



# Universidade de Brasília

Instituto de Artes – IdA Departamento  
de Artes Visuais – VIS  
Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte – TCHA

LARISSA REBECA MAGALHÃES CRUZ

**Do público e para o público: uma análise sobre o Centro Cultural  
TCU e a exposição Entreligar-se**

Brasília – DF – 2021

LARISSA REBECA MAGALHÃES CRUZ

**Do público e para o público: uma análise sobre o Centro Cultural  
TCU e a exposição Entreligar-se**

Trabalho de conclusão de curso de Teoria,  
Crítica e História da Arte do Departamento de  
Artes Visuais do Instituto de Artes da  
Universidade de Brasília  
Orientadora: Prof. Dra. Cinara Barbosa de  
Sousa

Brasília – DF – 2021

Ficha catalográfica elaborada automaticamente, com  
os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

0048rr CRUZ, Larissa Rebeca Magalhães  
Do público e para o público: uma análise sobre o Centro  
Cultural TCU e a exposição Entreligar-se/  
Larissa Rebeca Magalhães Cruz; orientador Cinara Barbosa de  
Sousa. -- Braslia, 2021.

X p.

Monografia (Graduação - Teoria, Crítica e História da Arte) --  
Universidade de Brasília, 2021.

1.Centro Cultural TCU. 2.Exposição Entreligar-se 3.Instituição  
pública 4.Políticas públicas culturais I. Sousa, Cinara  
Barbosa de, orient. II. Título.

Universidade de Brasília –  
UnB Instituto de Artes – IdA  
Departamento de Artes  
Visuais – VIS  
Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte – TCHA

Banca examinadora  
composta por: Profa. Dra.  
Cinara Barbosa de Sousa  
(Orientadora)  
Profa. Dra. Adriana Mattos Clen  
Macedo Prof. Dr. Cayo Vinicius  
Honorato da Silva

CRUZ, Larissa Rebeca Magalhães

**Do público e para o público: uma análise sobre o Centro Cultural TCU e a exposição Entreligar-se**

**Monografia** (Bacharel em Teoria, Crítica e História da Arte) –  
Universidade de Brasília, Brasília, 2021. Orientador: Profa. Dra.  
Cinara Barbosa de Sousa.

Endereço: Universidade de Brasília. Campus Universitário Darcy Ribeiro – Asa Norte. Brasília – DF – Brasil. CEP 70910-900.  
Site: <<http://www.ida.unb.br>>.

Universidade de Brasília  
– UnB Instituto de Artes  
– IdA  
Departamento de Artes Visuais – VIS Bacharelado em  
Teoria, Crítica e História da Arte – TCHA

LARISSA REBECA MAGALHÃES CRUZ

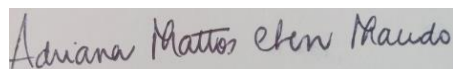
**Do público para o público: uma análise sobre o Centro Cultural ITCU e a  
exposição Entreligar-se**

BANCA  
EXAMINADORA



---

Prof. Dra. Cinara Barbosa de Sousa  
VIS/UnB Presidente da Banca e Orientadora



---

Prof. Dra. Dra. Adriana Mattos Clen Macedo  
VIS/UnB Membro Interno



---

Prof. Dr. Cayo Vinicius Honorato da Silva  
VIS/UnB Membro Interno

À UnB e a todo serviço público que asseguram a democracia e permitem o ensino gratuito e de qualidade.

## AGRADECIMENTOS

À Deus, por ter me proporcionado estudar na Universidade e no curso que sonhei.

Aos meus amados pais Ricardo e Maria da Conceição, que enchem a minha vida de afeto e constituem a base dos meus valores.

À minha irmã Letícia Magalhães, que cresceu e conheceu o mundo junto a mim, me contagiando sempre com interesse em arte e cultura.

À minha tia Carminha, que abriu meus olhos para as infinitas possibilidades da vida.

Às minhas grandes amigas Juliana Garcia e Letícia Braga que acompanharam minha passagem pela UnB do início até aqui, e que compartilham a vida comigo desde então.

À Amanda Cavalcante por todo auxílio e conhecimento compartilhado ao longo da nossa amizade.

À Ludmylla Barbosa pela amizade e pela grande ajuda neste trabalho e ao longo dos anos de Universidade.

Às entrevistadas Carolina Pfeilsticker, Ingrid Orlandi e Karina Santiago pela disponibilidade e atenção.

À minha professora e orientadora Cinara Barbosa, pela paciência e ensinamentos no término dessa jornada.

Também aos companheiros de curso Gustavo Rocha, Isabel Uessugue, Synara Freire, Stephanie Rodrigues e Larissa Gomes por terem me acompanhado em diversas aulas, trabalhos, apresentações, semanas universitárias e também nos momentos de descontrações.

*Descobriria que tanto é cultura um boneco de barro feito pelos artistas, seus irmãos do povo, como também é a obra de um grande escultor, de um grande pintor ou músico. Que cultura é a poesia dos poetas letrados do seu país, como também a poesia do seu cancionero popular. Que cultura são as formas de comportar-se. Que cultura é toda criação humana.*

**(Paulo Freire, 1963)**



## RESUMO

O presente trabalho procura desenvolver uma análise da concepção e dos sentidos de um espaço cultural público voltado para os cidadãos. Para tal, foi utilizado como objeto de estudo o Centro Cultural do Tribunal de Contas da União (CCTCU), com vistas a avaliar ações e práticas do Museu Ministro Mondin e do Espaço Cultural Marcantonio Vilaça no que diz respeito aos conceitos relacionados às pautas culturais de público. De modo específico, investigou-se as dinâmicas de adaptação da instituição em suas atividades culturais voltadas ao público, bem como as destacadas pela exposição no período da pandemia. Em decorrência desta perspectiva buscou-se compreender de que maneira a exposição Entreligar-se, nesse contexto de transição do presencial para o remoto, manteve a relação com o público e quais as maneiras de efetivá-la.

**Palavras-Chave:** Centro Cultural TCU; Cultura; Espaço público; Políticas culturais; Público; exposição Entreligar-se.

## **ABSTRACT**

This present work seeks to develop an analysis of the conception and meanings of a public cultural space aimed to the citizens. To this end, the Cultural Center of the Federal Court of Auditors (CCTCU) was used as an object of study, to evaluate actions and practices of the Ministro Mondin Museum and the Marcantonio Vilaça Cultural Space with regard to concepts related to cultural and public agendas. In a specific way, the dynamics of adaptation of the institution in its cultural activities aimed at the public, as well as those highlighted by the exposure in the pandemic period, were investigated. As a result of this perspective, we sought to understand how the Entreligar-se exhibition, in this context of transition from face-to-face to remote, maintained the relationship with the public and in what ways this was effective.

**Keywords:** TCU Cultural Center; Culture; Public space; Cultural policies; Public; Entreligar-se exhibition.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Organograma sobre o ciclo das políticas públicas culturais. ....	27
Figura 2 – Organograma da integração do Centro Cultural TCU na Administração Pública.....	35
Figura 3 – Organograma da estrutura organizacional do TCU e do CCTCU.....	42
Figura 4 – Imagem do Museu Ministro Mondin.....	45
Figura 5 – Imagem do Espaço Cultural Marcantonio Vilaça .....	48
Figura 6 – Gráfico do público do ECMV .....	54
Figura 7 – Paisagem Tombada. Instalação. Dimensões variadas. César Becker.....	76
Figura 8 – Sacre Couer. Pinturas de técnica mista e tecido sobre espuma sintética. Dimensões variadas. Valéria Pena-Costa .....	77
Figura 9 – Deleite mínimo para conquistas materiais. Borracha. Dimensões variadas. Cecilia Mori .....	78
Figura 10 – 1 Reais Furado. Duas notas de 1 reais sobre papel cortado a plasma, linha de costura. 2005-2014. João Angelini .....	79
Figura 11 – Muralha. Autorretratos impressos sobre caixas de papelão. 2015-2017. Christus Nóbrega .....	80
Figura 12 – Criança com material educativo da exposição Entreligar-se .....	81
Figura 13 – Material educativo da exposição Entreligar-se.....	82

**LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS**

CCBB	Centro Cultural Banco do Brasil
CCTCU	Centro Cultural do Tribunal de Contas da União
FNC	Fundo Nacional de Cultura
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICOM	Conselho Internacional de Museus
IdA	Instituto das Artes
PNC	Plano Nacional de Cultura
SECEC	Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal
SeCEX	Secretaria de Controle Externo
SNC	Sistema Nacional de Cultura
SNIIC	Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais
TCHA	Teoria, Crítica e História da Arte
TCU	Tribunal de Contas da União
UnB	Universidade de Brasília
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
VIS	Instituto de Visuais

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>15</b>
<b>1. POLÍTICAS CULTURAIS PÚBLICAS E PARA O PÚBLICO.....</b>	<b>20</b>
1.1. A cultura como um direito.....	20
1.2. Políticas públicas.....	25
1.3. Políticas públicas culturais.....	27
1.4. Espaços culturais.....	29
<b>2. O CENTRO CULTURAL TCU – Ações e acessos.....</b>	<b>35</b>
2.1. O Centro Cultural.....	35
2.2. O Museu Ministro Mondin.....	43
2.3. O Espaço Cultural Marcantonio Vilaça.....	46
2.4. As parcerias.....	54
2.5. O programa educativo.....	59
<b>3. ENTRELIGAR-SE – E o público?.....</b>	<b>67</b>
3.1. O contexto da pandemia.....	67
3.2. A Entreligar-se.....	69
3.3. As obras da exposição.....	75
3.4. As relações com o público.....	80
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>83</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>86</b>
<b>APÊNDICE A – ENTREVISTA COM INGRID ORLANDI.....</b>	<b>89</b>
<b>APÊNDICE B – ENTREVISTA COM KARINA SANTIAGO.....</b>	<b>107</b>
<b>APÊNDICE C – ENTREVISTA COM CAROLINA PFEILSTICKER.....</b>	<b>117</b>
<b>APÊNDICE D – ORGANOGAMA DAS POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS.....</b>	<b>127</b>
<b>APÊNDICE E – ORGANOGAMA DA INTEGRAÇÃO DO CENTRO CULTURAL TCU NA ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA.....</b>	<b>129</b>

**APÊNDICE F – ORGANOGRAMA DA ESTRUTURA ORGANIZACIONAL DO TCU E DO CCTCU..... 129**

## INTRODUÇÃO

A cultura é indissociável de qualquer grupo social, isto é, onde há povo, há cultura. Vivemos e lutamos pela manutenção da democracia. O que significa dizer que o povo tem domínio sobre o poder político, podendo tomar decisões e ter garantias de seus direitos. De forma mais ampla, estes intitulam o povo como detentor do poder de escolha, o qual é exercido politicamente também, por seus representantes.

Dessa maneira se torna possível assegurar direitos no texto constitucional que é a base da nossa democracia, e em outras leis, que asseguram o acesso ao que é público. Mas como isso se aplica diretamente à cultura? A democracia eleva a cultura à qualidade de direito, para que dessa forma seja assegurada em qualquer esfera da sociedade.

Por fim, a Constituição da República homologa a noção de cultura à noção de “povo”. Partindo de investigações etnográficas, pode-se dizer que cultura corresponde ao conjunto de técnicas de produção, doutrinas e atos, passível de apreensão pela convivência ou ensino. É um caráter mais universalista. Sob este enfoque, toda forma humana de estar no mundo, todo modo de existência, transmitido de uma geração a(s) outra(s), constitui cultura. Todo esse aparato contribui para a identificação do conceito constitucional de cultura com horizontes mais amplos. (PEREIRA, 2008, pág. 11)

Entretanto, percebe-se que, no que diz respeito ao direito à cultura, avalia-se a própria cultura a partir de um escopo muito generalizado, e que a contextualização sob um ponto de vista jurídico é ainda limitada. Assim faz-se necessário que haja discussões e análises mais contundentes dentro dessa compreensão. Em “Direito à cultura: a necessidade de compreensão conceitual jurídica para sua garantia e implementação através de políticas públicas” Pereira e Pizan afirmam:

Fala-se em direito à cultura sem se pensar quais aspectos culturais devem ser resguardados e prestados aos sujeitos de direito. As discussões antropológicas e sociológicas apresentam conceitos amplos de cultura, sendo necessário que a ciência jurídica analise que aspectos de tal conceito são resguardados pelo direito a cultura e quais estão espalhados entre outras garantias constitucionais. (PEREIRA e PIZAN, 2014, pág. 194)

Verifica-se, porém que existem medidas criadas pelo Estado como tentativa de assegurar esse direito à população, isso se dá por meio de leis de incentivo, criação de equipamentos culturais, por meio de leis orgânicas, pelo plano nacional de cultura, pelos fundos públicos, dentre outros. Este trabalho investiga que isso pode ser fornecido, também por meio das instituições de órgãos públicos governamentais.

“No entanto, a realidade que se constata no texto da Constituição de 1988 é que a cultura e a história, bem como a arte, estão enquadradas na situação claudicante de “patrimônio”, notoriamente equiparados, portanto, aos bens materiais públicos.” (PEREIRA, 2008, pág. 6) Porém, a noção geral de patrimônio público, repousa justamente no interesse público. O que deveria ser mais público do que uma instituição pública? Pensando nisso, resolvi desenvolver esse trabalho de conclusão de curso para pensar o lugar do público no espaço público institucional “cultural”. Isto posto, o foco principal da pesquisa situa-se no Centro Cultural TCU (CCTCU).

Tendo como base um órgão que tem origem desde uma primeira noção organizacional regulatória do Estado, fica evidente que, essencialmente, o CCTCU perpassa por questões de ordem pública. Órgãos públicos, em quaisquer níveis, são estruturados para executarem atribuições pré-estabelecidas, sejam elas determinadas pelo texto constitucional ou por meio de regulamentos próprios. Porém, não é por meio das competências do Tribunal de Contas da União (TCU) que a função do Centro Cultural é desempenhada. Isto porque o último extrapola o contexto dos encargos da instituição. Este fato estabelece outro tipo de relação pública.

A metodologia deste trabalho objetivou reunir dados qualitativos a respeito do Espaço Cultural Marcontonio Vilaça e do Museu Ministro Mondin, e identificar e refletir sobre quais atividades seriam as que efetivariam uma relação dedicada e sistemática ao público. Dessa maneira, é que se justifica a investigação por meio dessa compreensão, das ativações da mediação cultural ou projeto educativo implementadas devido as exposições.

Vale pontuar que desde o início, a pesquisa possuía o interesse maior em entender o público desse ambiente, porém, constatou-se que, para compreensão dessa questão era necessário primeiro destacar sua composição, enquanto espaço cultural. Por sua vez, isso dependeria de uma análise da prática, ou seja, verificar como a aplicação em um caso concreto – a Entreligar-se – atestaria o contexto geral.

Neste sentido, foram realizadas três entrevistas: uma com a gestora, uma com a coordenadora e uma com a produtora cultural do espaço, para compreender os princípios gerais da instituição cultural pública, as ações educativas e a



adaptação das atividades de exposição no contexto da pandemia nas suas relações com o público.

Para apoiar a análise das entrevistas foram utilizados alguns textos selecionados a partir de noções gerais de políticas públicas culturais. Por conta da pandemia do coronavírus, foi necessário que as entrevistas fossem realizadas de forma remota, por meio de vídeo chamada. Porém, a comunicação ocorreu de maneira fluida e sem interferências.

Partindo de um ponto de vista particular, enquanto estudante do curso de Teoria, Crítica e História da Arte na Universidade de Brasília, o meu interesse por essa pesquisa parte da minha curiosidade sobre a administração pública e se concentra nas instituições culturais. Além disso, a minha maior motivação reside em compreender como as questões culturais de natureza pública alcançam realmente o público e poder contribuir com pesquisa acerca de processos organizacionais.

Sabendo que o Centro Cultural TCU se enquadra, mesmo que indiretamente, dentro dessas duas questões. Percebe-se então que há necessidade de validá-lo e promovê-lo, justamente porque sua compreensão tanto estrutural, quanto conceitual é de interesse coletivo e pode ter impacto na sociedade.

Fator que, possivelmente ocorre dentro das questões culturais, bem como objetivando fins educacionais, uma vez que, por meio dos conhecimentos, mesmo que gerais, de seus direitos, pode-se apropriar melhor deles. Dessa forma, atesta-se, mais uma vez, a sua importância dentro de um contexto maior, o público.

Vale destacar que essa pesquisa tem como cerne principal entender como o público é inserido nesse espaço. O trabalho foi estruturado com base na necessidade de se desenvolver pesquisa sobre as ações do órgão a partir do âmbito da cultura. Tendo isso como base, alguns aspectos foram segmentados e organizados nos capítulos:

No capítulo 1, “Políticas culturais públicas e para o público”, o que está exposto de maneira sucinta são conteúdos sobre políticas públicas culturais. Do mesmo modo, são apresentados e comentados brevemente conceitos próprios do direito e da administração pública para contextualizar esse serviço do órgão sob o enfoque do Estado.

No capítulo 2, “O Centro Cultural TCU – Ações e acessos”, busca-se, investigar o Centro Cultural. Trata-se de sua concepção e de como o espaço é fundamentado no discurso de fomento à arte e à cultura. Porém, fora de uma análise mais criteriosa, o que se entende é que se criou nele, sobretudo, um ambiente destinado a consolidar na história, as práticas da própria Corte de Contas. Sabe-se que é justamente essa a função do Museu, o que se discute, no entanto, é se o papel do CCTCU não estaria apenas vinculado a esse espaço e aos mesmos objetivos.

Percebemos que o Museu se transformou no espelho do TCU, ou seja, um espaço compreendido como condição de possibilidade para o desenvolvimento das ideias e visões de mundo dos Ministros, especialmente aqueles empossados do título de Presidente do TCU. (NOGUEIRA, 2015, pág. 135)

Para desenvolver uma investigação mais justa nessa parte do texto, esta pesquisa tem por fim, inicialmente, realizar um breve panorama sob o ponto de vista histórico. A posteriori, é analisada a sua composição, de forma avaliar quais ações ele desempenha e quais grupos ele costuma atender. Ademais, há também a disposição de construir uma base de comparação para o capítulo seguinte.

No capítulo 3, “Entreligar-se – e o público?”, o processo da exposição é observado partindo do contexto de sua legitimação frente ao órgão. Foi, também, levado em consideração o cenário contemporâneo de pandemia do coronavírus. Tenta-se descobrir como essa questão se deu com o público nesta mostra, comparando-a com as atividades desempenhadas no passado da instituição e as que sucederam após ela.

Por fim, nas Considerações Finais é ponderado, a partir das informações demonstradas nos capítulos, se o CCTCU efetiva relações com o público, e se sua aplicabilidade é eficiente. Desse modo, pode-se considerar que este trabalho desempenha a função de fomentar o estabelecimento de possíveis debates a respeito da ocupação do público em um ambiente que, teoricamente, já é seu.

Verificou-se, a partir do que foi discutido, que o Centro Cultural busca efetivar relações mais diretas com o público, principalmente por meio do seu programa educativo. Entretanto, algumas questões ainda limitam as ações do espaço, as quais ficaram claras no desenvolver da exposição Entreligar-se. A pesquisa valeu-

se também do – evidente, porém necessário – argumento que a atual conjuntura influencia todas as relações sociais.

Como um órgão do governo, o TCU tem como foco principal servir a população em suas demandas legalmente explicitadas e acordadas. A questão que se desencadeia do pressuposto geral da pesquisa é: O fornecimento do acesso à cultura tem sido, de fato, público? O que, em seguida caminha para as questões: O acesso à cultura tem se mostrado eficiente por meio do Tribunal? De que forma ele efetiva uma relação com a sociedade? Neste estudo de caso, procurei investigar se o CCTCU é um exemplo positivo de resposta dessas questões.

A partir desse conteúdo exposto e das perguntas levantadas, fica evidente que a cultura é a principal constante no presente trabalho. Da mesma forma, deve-se, necessariamente, associá-la às artes visuais, legitimando-a como uma forma de concretização de seus exercícios.

## 1. POLÍTICAS CULTURAIS PÚBLICAS E PARA O PÚBLICO

### 1.1. A cultura como um direito

Muito se tem discutido recentemente acerca da necessidade do fomento a arte e a cultura no Brasil. Por outro lado, muito pouco se fala sobre as circunstâncias existentes para que esta conjuntura se estruture. Isso se projeta para além de uma prática de produção cultural. Para tal compreensão, é necessário que essas questões passem, inicialmente, pela perspectiva do Estado, por meio dos seus regulamentos e políticas. Por sua vez, para o entendimento destes, é importante que alguns conceitos jurídicos sejam brevemente contextualizados. Eles também são válidos para a criação de uma maior perspectiva com relação aos próprios direitos dos indivíduos e para concepção da cidadania.

Sabe-se que os direitos são indispensáveis à sociedade. Para entender melhor sua aplicabilidade, é, primeiramente, fundamental perceber alguns aspectos do seu contexto, os quais são elementares para a construção do seu conceito. É essencial pontuar que, inicialmente, está sendo discutido o direito no seu significado mais amplo. E, posteriormente, tendo em vista a sua pluralidade, apenas o que mantém correlação com a temática do trabalho é discutido neste capítulo.

Mas como os direitos surgiram? A constituição de uma resposta para essa questão desencadeia, na realidade, em uma segunda pergunta: O que é um direito? Segundo IHERING (2009, apud FIDALGO, 2018, np) “entende-se que a definição que mais se coaduna com o nascimento do Direito é a que o define como norma de controle das relações entre os homens”. Não é de interesse deste trabalho esgotar nenhum desses tópicos, mas é necessário, de maneira breve e sucinta, afirmar que o surgimento do direito acompanha o nascimento da sociedade.

Ou seja, a concepção do direito permeia, necessariamente, por uma noção sistêmica das próprias organizações sociais. Assim, ele é reflexo do meio no qual está inserido e projeta sua função a partir da necessidade dos seres que o compõem. “Assim sendo, Direito não é apenas norma escrita, sendo qualquer regra de convívio que pauta a relação entre indivíduos” (FIDALGO, 2018, np). Em outras palavras, ele é, essencialmente, estabelecido para uma melhor manutenção da coletividade.

Reafirmando conceito já emitido, refere-se que o direito tem origem paralela à civilização, isto é, surge no exato momento em que um grupo de seres humanos se formou, vivenciando esse mesmo espaço, dizendo-se, dessa forma, que o direito é dependente do relacionamento humano, e, ao mesmo tempo, regula estas relações. (FIDALGO, 2018)

Porém, o que parece fundamental numa determinada época histórica e para uma civilização pode não ser relevante em outros períodos e em outras culturas. Dessa forma, o direito acompanha essas transformações e compreende os diversos modelos de sociedade. Logo, pode-se inferir que a história do direito é também múltipla porque “se a História do Direito tem íntima relação com a História da Humanidade, tem-se condições de afirmar a não existência de uma História do Direito, mas vertentes diversificadas que tratam as diferentes Histórias do Direito”. (FIDALGO, 2018, np) Por conseguinte, o direito não deve ser estruturado conforme o passado, deve estar atualizado de acordo com contexto contemporâneo a ele.

A partir desse escopo, é possível pontuar que esses direitos têm muitas características, e algumas delas não geram consensos para os pensadores da área. Isso resulta na elaboração de diversas interpretações jurídicas<sup>1</sup>, que, por sua vez, podem criar vertentes. Por conseguinte, cria-se, também, espaços para debates sobre suas conceituações e aplicabilidades. Uma dessas é relevante para esse trabalho, porque encaminha para a base do direito à cultura. Levando isso em conta, pode-se primeiramente, discutir sobre uma questão ainda mais ampla: a existência do direito absoluto.

Inicialmente, faz-se importante pontuar que aqui não há a intenção – e talvez não exista a possibilidade de – se formular com certeza os conceitos do direito e de cultura, tampouco esgotar suas funções. Isso ocorre justamente porque ambos possuem caráter que se flexionam no tempo e no espaço. Porém, ao analisarmos se existe o direito absoluto, alguns pontos de vista são considerados a seguir de acordo com alguns autores.

Como dito na introdução e de acordo com o que foi abordado acima, o direito, assim como a cultura são inerentes aos seres humanos. Desse modo, a partir de um ponto de vista mais geral, é possível estabelecer uma comparação que reflete na

---

<sup>1</sup>De acordo com o dicionário Oxford Languages, o termo “jurídico” é um adjetivo que pode significar “1. relativo ao direito” ou “2. em conformidade com os princípios do direito; que se faz por via da justiça; lícito, legal”.

possibilidade dos dois serem produtos dos convívios dos indivíduos. Essa semelhança reverbera na questão: se o direito é a absoluto, a cultura também é?

Há a possibilidade de se considerar o direito absoluto enquanto inexistente porque acreditar nele significaria, essencialmente, que este seria incontestável, o que, por sua vez, retiraria dele a natureza que reside na intenção de sua interpretação. Assim, sua aplicabilidade teria uma finalidade inflexível frente a sua compreensão. Nesse sentido, “A solução justa não é aquela que simplesmente observa a literalidade do texto legal, mas aquela que melhor realiza o valor que deu origem ao texto legal” (SILVA, 2007, np). O que se pode interpretar é que, por conta da pluralidade de realidades, existe uma margem que permite uma adaptação de acordo com determinada vivência.

Uma outra teoria pode ser adotada, a qual consiste em compreender que uma única realidade se impõe aos sujeitos, como é o caso de governos totalitários que já existiram e os que ainda existem. Dessa forma, onde o sujeito é compelido a uma única governança, a qual estabelece seu regime com suas próprias qualidades de direitos (em sua maioria limitantes), existiriam direitos absolutos. Entretanto, nesse mesmo caso, deve ser levado em consideração que os seres inseridos nesses regimes são sujeitos com múltiplas realidades (OLIVEIRA, 2019).

Nesses dois casos foram considerados pontos de vistas de dentro de um único contexto de geopolítica, o que confirma a validade dessa retórica. Em sociedades democráticas, o processo ocorre da mesma forma, até porque é qualidade da democracia que o povo, apesar de serem considerados iguais perante a lei, sejam participantes plurais/cidadãos do Estado, (essa noção de cidadania é cara ao Centro Cultural TCU, o qual é analisado no capítulo seguinte) o que ocorre, justamente, a partir do exercício da sua individualidade. Por conta disso, há uma série de declarações constituídas que afiançam direitos imprescindíveis para se posicionarem diante da geopolítica do mundo como de caráter incontestáveis frente à outras nações de propósito democrático.

Desse modo, não existiriam direitos absolutos, porque sempre existem interesses. Por outro lado, o autor Norberto Bobbio não descarta completamente essa questão quando diz: “Mas, ao contrário, os direitos do homem, em sua maioria, não

são absolutos, nem constituem de modo algum uma categoria homogênea (BOBBIO, 2004, pág.40). O autor também leva ao questionamento do quanto princípios absolutos são também possibilidades em prol de visões conservadoras. Ele chama a atenção para como a defesa dos direitos sociais e sua abordagem foi desenvolvida tendo como condição ser o fundamento absoluto dos direitos de liberdade.

Se a constituição do direito é diretamente ligada a história da Humanidade, ele tem seu progresso também de acordo com os desenvolvimentos sociais, os quais acontecem constantemente. O que significa que seu conteúdo pode ser volátil. Dessa forma, determinar princípios, valores e direitos considerados inquestionáveis parecem caracterizar de maneira paradoxal tanto a construção de civilizações de perfis democráticos quanto sistemas políticos e econômicos excludentes socialmente.

De qualquer maneira, a intenção da menção desses conceitos não está pautada no estabelecimento de medidas de comparação entre um modelo e outro. Pode-se, na realidade, considerar que é em meio a um conjunto de talvez, interesses ambivalentes que são manifestados princípios legais de deveres e garantias de caráter público. Dessa forma, o intuito estabelecido tem como base o Brasil e aos seus contextos jurídicos que permitem a promoção, e conseqüentemente o consumo, de arte e cultura.

Para tanto temos os direitos fundamentais, os quais estão expressos na Declaração Universal dos Direitos Humanos e, também a Constituição Federal, a qual também confirma os direitos sociais que englobam não só o direito ao trabalho, mas também o direito ao lazer.

É possível entender a cultura como absoluta a partir do conceito da dimensão antropológica de cultura, de Isaura Botelho. Para a autora, existiriam duas dimensões da cultura (BOTELHO, 2001): uma antropológica, que segue a lógica de produto da convivência dos seres de uma sociedade (identidade, rotinas, tradições etc.) – a qual mantém relação com o primeiro conceito da introdução.

Já a dimensão sociológica tem natureza específica e proposital, na qual se constitui o interesse de alcançar um determinado grupo, por meio de uma produção expressiva:

Em outras palavras, a dimensão sociológica da cultura refere-se a um conjunto diversificado de demandas profissionais, institucionais, políticas e econômicas, tendo, portanto, visibilidade em si própria. Ela compõe um universo que gere (ou interfere em) um circuito organizacional, cuja complexidade faz dela, geralmente, o foco de atenção das políticas culturais, deixando o plano antropológico relegado simplesmente ao discurso. (BOTELHO, 2001, pág. 74)

Apesar do termo “cultura” aparecer 68 vezes na Constituição Federal de 1988, o Art. 215 é identificado com maior frequência nos textos sobre direito à cultura e políticas culturais. Ele prevê pela primeira vez o Plano Nacional de Cultura, e diz:

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

§ 1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

§ 2º A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais.

§ 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à:

- I defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro;
- II produção, promoção e difusão de bens culturais;
- III formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões;
- IV democratização do acesso aos bens de cultura;
- V valorização da diversidade étnica e regional. (BRASIL, 1988)

Porém, é válido comentar que é a partir do Art. 5º - o qual reconhece a igualdade entre os seres perante a lei e também dispõe de alguns direitos – que se pode interpretar uma primeira noção de direito à cultura, já que afirma a legitimidade de se propor uma ação popular<sup>2</sup> sobre essa questão.

Além disso, os Art. 23 e 24 falam sobre a incumbência que tanto a União, quanto os estados e municípios tem de legislar sobre questões culturais. Ou seja, é dever de todos eles, promover leis que assegurem esse (mesmo que nesse contexto o termo não seja formalmente aceito) direito. Por fim, os outros artigos relacionam a cultura mais exclusivamente com as tradições ou com a noção de patrimônio histórico.

Como mencionado, há também o Plano Nacional de Cultura (PNC), o qual foi instituído pela lei de nº 12.343, conjuntamente com a criação do Sistema Nacional de

<sup>2</sup> Segundo o site TODAPOLÍTICA a “A ação popular deve ser usada para proteger interesses da coletividade, embora a ação possa ser ajuizada apenas por um único cidadão. Pode ser utilizada para três tipos de objetivos: 1. **prevenir possíveis danos** que podem ser ocasionados por uma ação da administração pública, 2. requerer **indenização e correção do dano** que já tenha sido causado, 3. reclamar pela **omissão da administração pública**, relativamente a atos que são de sua obrigação.” É válido também pontuar que essa informação é baseada na lei de ação popular de nº 4717/1965.



Informações e Indicadores Culturais (SNIIC). Da mesma forma, está citada a futura criação do Sistema Nacional de Cultura (SNC) para ser o principal articulador do PNC.

É interessante comentar que o PNC tem duração de 12 anos, logo, ele acabaria já no próximo ano. É por meio dele que se pode afirmar que arte e a cultura são, de fato, direito de todos, ele estabelece isso já no 1º artigo da lei em questão. É também por meio dele que fica determinada a obrigação do Estado e seus gestores de promover políticas públicas culturais. Por fim, é imperativo afirmar sua intenção de democratização cultural por meio de suas ações.

Vinculado ao PNC, por seus princípios, está o Estatuto de Museus, criado a partir da lei de nº 11.904/2009. Deve-se destacar, sobretudo, a sua importância, evidentemente, para regulamentação das questões de museologia no Brasil, pois ele trata de disposições gerais, do regime aplicável, de pesquisas, de penalidade, dentre outros temas na área.

Entretanto, para este trabalho, é interessante analisarmos a Seção I, que dispõe sobre museu públicos, porque o capítulo dois tratará também do Museu Ministro Mondin, o qual é inserido em um espaço público. Verifica-se a validade dessa condição – de ser público – por meio do Art. 13 que diz “São considerados museus públicos as instituições museológicas vinculadas ao poder público, situadas no território nacional” (LEI 11.904/2009).

Vale também comentar sobre a Subseção III, que trata da “Difusão Cultural e Do Acesso aos Museus” no Art. 34, para posteriormente relacionar à fala de Carolina Pfeilsticker<sup>3</sup> sobre a dificuldade de realização de atividades pagas no Centro Cultural TCU. A disposição diz “A política de gratuidade ou onerosidade do ingresso ao museu será estabelecida por ele ou pela entidade de que dependa, para diferentes públicos, conforme dispositivos abrigados pelo sistema legislativo nacional”.

## **1.2. Políticas Públicas**

O que deve ser promovido à inclusão e o que acaba sendo excluído pelas diretrizes políticas e governamentais? Para entendermos o conceito de políticas

---

<sup>3</sup> Ver Apêndice C desta monografia

públicas culturais, faz-se necessário, primeiramente, estabelecer o conceito de políticas públicas. Por quê? Porque a própria concepção do termo permeia o universo da garantia dos direitos dos indivíduos. Principalmente, o que se entende como direitos sociais, pois toda política pública é social. Esses direitos, por sua vez, são prerrogativas da coletividade e devem ser asseguradas pelo Estado. Foram estabelecidos no artigo 6º da Constituição, que diz:

São direitos sociais a educação, a saúde, a alimentação, o trabalho, a moradia, o transporte, o lazer, a segurança, a previdência social, a proteção à maternidade e à infância, a assistência aos desamparados, na forma desta Constituição." (BRASIL, 1988).

Contudo, para muitos autores – (MEAD, 1995, apud SOUZA, 2002), (LYNN, 1980 apud SOUZA, 2002), (PETERS, 1986, apud SOUZA, 2002), (DYE, 1984, apud SOUZA, 2002) – esta definição está diretamente ligada às ações do governo (nessa circunstância, a palavra “governo” está no amplo sentido, enquanto estruturação e organização do Estado). Dessa maneira, os conceitos de políticas públicas, convergem em direção a um mesmo ponto: a análise de quais medidas devem ser tomadas pelo governo, a partir das questões da sociedade. Isso só é possível dentro de uma estrutura democrática, já que essa atitude revela uma relação expansiva de comunicação entre essas duas vias.

Por outro lado, o Estado pode agir por omissão, o que para Dye (1984, apud SOUZA, 2002), também é uma forma de política pública, “o que o governo escolhe fazer ou não fazer”. Já para Lasswell (1936/1958, apud SOUZA, 2002), o conteúdo se estabelece por meio das indagações “quem ganha o quê, por quê e que diferença faz”. Apesar de ser uma das primeiras definições, ainda é uma das mais aceitas porque estabelece critérios para a *policy analysis* (análise política), a qual possibilita o ciclo das políticas públicas.

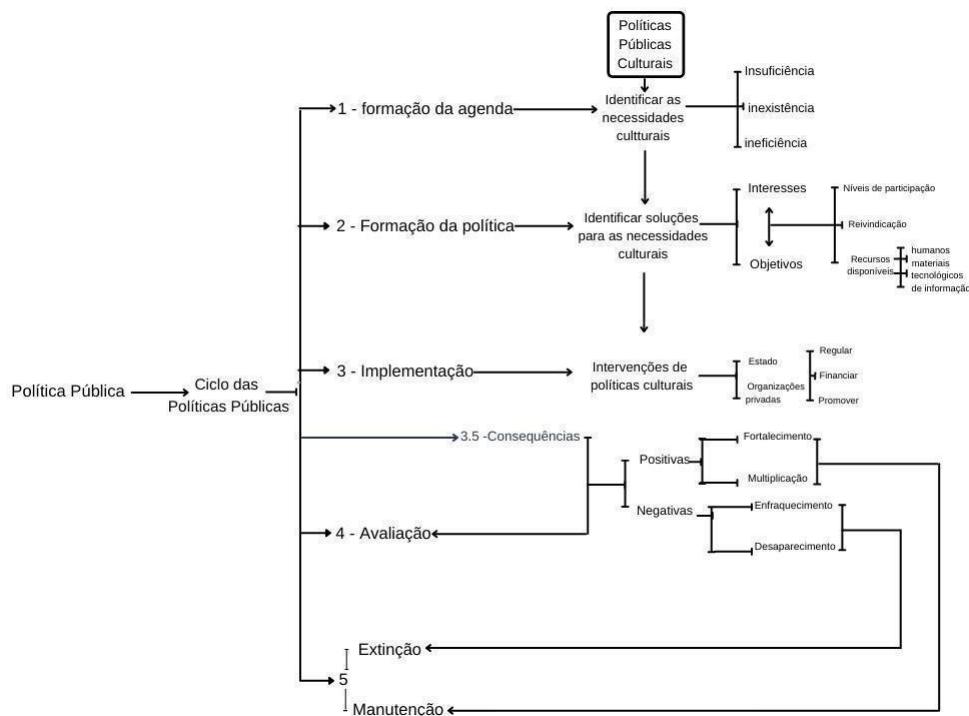
Do ponto de vista histórico, “a introdução da política pública como ferramenta das decisões do governo é produto da Guerra Fria e da valorização da tecnocracia como forma de enfrentar suas consequências” (SOUZA, 2002, p. 22). Desde então, as políticas públicas situam-se na sociedade enquanto um instrumento formulado a partir da avaliação, planejamento e implementações de políticas que asseguram ao indivíduo a cidadania prevista na Constituição.

### 1.3. Políticas Públicas Culturais

A vida cultural do indivíduo não se faz apenas através do uso do chamado tempo livre e do dispêndio de dinheiro, mas comporta também atitudes em períodos em que o que domina não parece ser cultural, como o tempo do trabalho, o do transporte, por exemplo. Conhecer estas várias faces do cotidiano é fundamental para a formulação de políticas públicas consequentes na área. (BOTELHO, 2001, p. 74)

De forma análoga a isso, estão as políticas culturais. Elas podem ser encaradas como políticas públicas, porque, de maneira geral, seguem a mesma lógica. Nesse sentido, observa-se que, no organograma<sup>1</sup>, há uma comparação nas sequências de medidas tomadas por ambas, assim, pode-se verificar que estão correlacionadas. Da mesma forma, as políticas culturais possuem interesse que suas ações surtam efeitos sobre a população. No caso das culturais, o seu intuito maior seria disseminar arte e cultura para a sociedade.

Figura 1 – Organograma das Políticas Públicas Culturais.



Elaborado pela autora

<sup>1</sup> O mapa organograma pode ser visto de forma ampliada no Apêndice D (pág. 126) desta monografia.

Porém, a história da cultura no Brasil serviu primeiro as elites. Deve-se ter em mente, que para chegar até o contexto público, o Estado passou e, ainda passa, de certa forma, por um progresso, o que reflete na democratização de todos os setores. Porém, é por meio de pessoas que ocupam posição de poder que esse contexto foi realmente construído: “Assim, dentro de uma concepção de políticas públicas, como um direito, é com Mário de Andrade que pela primeira vez se formulou uma política cultural no sentido público, e não apenas dirigida às elites” (SIMIS, 2007, pág.15).

Somente na gestão do ministro Gilberto Gil, passamos a ter uma política cultural cujo projeto acentua o binômio entre diversidade e desigualdade, desfazendo-se daquela exclusivamente sobre a identidade nacional e a questão da diversidade foi assumida enquanto chave para a elaboração de uma política cultural diferenciada. Sem voltar para os preceitos do Estado desenvolvimentista, o Estado voltou a um papel a cumprir, no desenvolvimento econômico, no setor cultural, na regulação de economias da cultura, de árbitro, de legislador. (SIMIS, 2007, pág. 16)

Apesar de muitas outras figuras na história, é importante citar, mesmo que brevemente, essas duas, porque elas impulsionaram, em momentos diferentes, a expansão da cultura no Brasil. Por um lado, Mario de Andrade instituindo uma noção de identidade cultural focado na cultura popular em um momento turbulento na história, reafirmando a cultura e a sua importância dentro desse contexto; por outro, Gilberto Gil, com discursos práticos de democratização da cultura e o reconhecimento da diversidade cultural, desenvolvendo políticas e implementando-as.

Atualmente, essas políticas devem ser encaradas como ações a serem tomadas sob o ponto de vista de interesse público, por isso, seja em que setor elas forem aplicadas, podem ser consideradas como políticas públicas culturais. Porém, visto de forma mais tradicional, essas, seriam medidas, ações ou omissões do Estado. Visão que é ultrapassada para muitos autores.

Assim como as políticas públicas, as culturais também são criadas para assegurar que determinados direitos sejam garantidos. É importante observar que o contexto de políticas culturais já deixou de ser um assunto exclusivamente do Estado. Agora, mais do que nunca, essas políticas são constituídas por um base plural, a qual é contemplada também por empresas privadas.

Para Félix e Fernandes, (2007, pág.1) políticas culturais são “formulações e/ou propostas desenvolvidas pela administração pública, organizações não-

governamentais e empresas privadas, com o objetivo de promover intervenções na sociedade através da cultura”. É importante pontuar – apesar dessa questão ser melhor desenvolvida posteriormente – que produzir e promover cultura é uma disposição do Estado. Ou seja, ele deve oferecer formas de concretização desse direito, mesmo que isso ocorra indiretamente. Essa questão é coerente com a noção de SIMIS, a qual coloca que, por ser interesse público, a maior responsabilidade é do Estado:

É verdade que a expressão política pública possui diversas conotações, mas aqui genericamente significa que se trata da escolha de diretrizes gerais, que tem uma ação, e estão direcionadas para o futuro, cuja responsabilidade é predominantemente de órgãos governamentais, os quais agem almejando o alcance do interesse público pelos melhores meios possíveis, que no nosso campo é a difusão e o acesso à cultura pelo cidadão. (SIMIS, 2007)

#### **1.4. Espaços Culturais**

Como dito na introdução e de acordo com a visão antropológica de Botelho (2001), a cultura acompanha o povo, independentemente se passa por um processo político-administrativo, pois cada grupo se manifesta e se expressa da sua própria maneira por meio de seus costumes, o que resiste a qualquer circunstância. Mas qual é o motivo da criação de espaços culturais? Quem eles atendem? Os espaços culturais não deixam de ser organizações, que servem como um polo, um ambiente reservado para promoção de cultura, de forma a abrigar e dar visibilidade para as produções locais ou de interesse local. Além de passar conhecimento sobre pautas coletivas.

Pode-se pontuar alguns momentos da história que servem para a sua concepção. Segundo Milanesi (2003), a Biblioteca de Alexandria pode ser classificada como o mais antigo centro de cultura, por ter sido um ambiente de troca de ideias e de armazenamento de conhecimento da época. Posteriormente, no século XIX surgiram os espaços de cultura ingleses, denominados “Centros de Arte”. Eles eram ambientes eruditos que atendiam exclusivamente às elites.

Já na França, na segunda metade do século XX, formam-se os centros culturais. Nesse caso, o público-alvo é outro: são os operários das indústrias. Com vistas a criar um ambiente de recreação que poderia culminar em uma nova relação de trabalho, esses espaços se solidificaram com o passar dos anos. Em 1977 é criado

o "Centre National d'Art et de Culture Georges-Pompidou", o qual se estabeleceu como modelo para criação de centros de cultura em vários lugares do mundo.

Segundo Rossano Machado (2010, pág. 21), a difusão dos Centros Culturais está diretamente ligada ao contexto do estabelecimento da era de informação e a globalização. Esse pensamento pode ser fundamentado, se levado em consideração a terceira e quarta fase, onde há uma maior expansão do conhecimento, dado a partir das consequências da revolução industrial.

Parte desse período consiste no engajamento das questões sociais. Essas evidenciam, também, o lugar do público em todas as esferas, inclusive na cultural. Por conseguinte, a esfera da cultura é reivindicada como de todos e para todos. Esse processo cria avanços e esses, por sua vez, produzem mecanismos para a expansão pública dessa esfera. Desse modo, os espaços que atendiam apenas às elites, começam a dividir a cena cultural com os espaços públicos.

Os Centros Culturais são espaços, fixos e físicos, custeados por capital público. Isso quer dizer que o povo tem papel determinante para criação e manutenção desses ambientes, principalmente por meio dos representantes eleitos democraticamente. Esses, por sua vez, tomam medidas que incentivam ou sucateiam a preservação da cultura.

Esses espaços, geralmente, possuem um acervo particular e realizam atividades de fomento à cultura a partir do planejamento de seus respectivos gestores e idealizadores. O objetivo de um centro cultural é – ou deveria ser – criar ações de forma a mobilizar o público nesse âmbito.

O contato entre público e objeto (em seu sentido amplo) causa engajamento sobre questões sociais e impulsionam a subjetividade e conhecimento sensível. Logo, esses ambientes são também espaços para formação e transformação do indivíduo enquanto parte integrante da sociedade no qual está inserido.

A história das instituições de arte e cultura no Brasil, apesar de ainda poder ser considerada polarizada, passa por transformações nesse sentido. Essa mudança, que se expande cada vez mais para fora do eixo Rio-São Paulo, transporta a criação de espaços públicos que movimentam o interesse popular na cena cultural local. O DF,

como um todo, é um grande exemplo disso, por possuir espaços públicos vinculados ao governo ou a empresas públicas desde o início dos anos 1970.

O Espaço Cultural Renato Russo, denominado assim desde janeiro de 1999, foi o primeiro centro cultural da história de Brasília. Ele se originou em 1974 pela transformação de um depósito de uma antiga sede do governo distrital em um teatro, denominado até hoje como Teatro Galpão. Após 3 anos, o espaço se expandiu e foi nomeado Centro de Criatividade. Depois de um tempo, novamente o espaço teve seu nome mudado para Espaço Cultural 508 Sul, nome que sugere sua localização, porém fechou as portas por um período e só retornou a funcionamento no ano de 1993.

Em 2013 o espaço fechou as portas mais uma vez, por medidas de segurança, e só reabriu novamente em 2018. Apesar dos diversos movimentos de fechamento e reabertura, o Espaço Cultural Renato Russo sempre foi um polo de cultura e de encontro de artistas e outras pessoas que se interessam por arte. O espaço tem grande importância para o panorama das artes da cidade, por ter se desenvolvido de forma orgânica. Ademais, o lugar espaço inaugura uma série de criação de novos lugares públicos culturais. O espaço conta com galerias de arte e dois teatros, um cineteatro, além de outras salas e ambientes destinados a eventos e é gerenciado pela Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal (SECEC).

Em 1980 foi inaugurada a Caixa Cultural, centro de cultura vinculado a uma empresa pública. Inicialmente era conhecido como Conjunto Cultural da Caixa. O complexo cultural conta com acervo próprio, cinco galerias, um teatro e espaço para realização de oficinas. Foram organizadas grandes exposições no espaço cultural, entre elas a exposição Frida Kahlo: Conexões entre mulheres surrealistas no México, no ano de 2016, a qual chegou a ter 70 mil visitantes.

É comum que espaços culturais vinculados à empresas públicas tenham sede em outros lugares do Brasil, com a Caixa Cultural não foi diferente. Entretanto, Brasília foi o primeiro desses espaços a ser construído, o que ajudou a estabelecer a capital como participante do cenário artístico do país, dessa forma, esse espaço fica em evidência no ponto de vista histórico, já que se encontra fora do eixo Rio-São Paulo.

O Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) Brasília também é um complexo cultural que integra a administração pública indireta. Entretanto, ele é uma sociedade de economia mista. Isso quer dizer que a maior parte das suas ações são de posse do governo, porém não todas. O que permite atividades comerciais e também possibilita uma maior diversidade de estratégias para o chamamento de público.

Foi inaugurado em outubro dos anos 2000, e é localizado no edifício (Tancredo Neves) com construção moderna, idealizado por Oscar Niemeyer. Ademais, o projeto conta com o paisagismo de Alba Rabelo Cunha. O ambiente se consolidou como um dos principais centros culturais da cidade, pois possui algumas galerias, teatro e salas para oficinas.

Há também o Complexo Cultural da República João Herculino, que consiste em um conjunto de edificações – Museu Nacional Honestino Guimarães e a Biblioteca Nacional Leonel de Moura Brizola – também projetadas por Oscar Niemeyer. Esse complexo faz parte da área tombada, e foi construído com a intenção de ser um dos principais espaços públicos culturais da cidade.

Os espaços como CCBB e Caixa Cultural tem algumas atividades pagas, o que acontece, principalmente, em peças teatrais. Faz-se importante mencionar que todos os exemplos de centros culturais acima mencionados, são localizados no plano piloto. Inclusive o Centro Cultural TCU – objeto de estudo deste trabalho, o qual é exposto no capítulo seguinte.

Mas a quem esses espaços atendem? Qual é o acesso do público? Todos esses lugares possuem algumas programações gratuitas, sendo exigido, em alguns casos, que os visitantes façam um agendamento prévio. Dessa forma, são considerados, de acordo com os limites das regras do estabelecimento, espaços com livre acesso do público, podendo ser frequentado – em tese – por qualquer pessoa

Sob um ponto de vista cultural, é interessante analisar como esses espaços circundam a noção de coisa pública. Se por um lado, é evidente que a maioria se insere em contextos parcialmente privados (como por exemplo o CCBB e a Caixa Cultural), por outro, eles parecem fornecer, o já comentado, livre acesso à população.



Pode-se avaliar também, que, de qualquer forma, esses ambientes funcionam sob a ótica de mercado: é de interesse da maioria que mais pessoas frequentem e tenham acesso a seus espaços, justamente para que dessa forma, tenha um impacto cada vez maior em suas vendas, objetivando, de maneira geral, o lucro. A partir disso e por outras questões (como localização), pode-se questionar se, apesar de serem “públicos”, seriam, de fato, acessíveis ao público.

Para completar esse ciclo, está o apoio do Estado, por meio de uma série de incentivos. Entretanto, vale ressaltar que o Estado não se encontra fora do jogo de conveniências. Isso porque, é caro a ele que os direitos da população sejam garantidos, e, como foi dito no início do capítulo, a cultura é um direito. O que resulta disso é que, ao passo que o Estado promove a rede privada, a rede privada age a partir do interesse do Estado. É também, para a manutenção dessa relação que se formulam políticas culturais.

Essa lógica é diferente nos casos de espaços completamente públicos, sendo eles próprios de arte e de cultura, ou não. De acordo com o cenário dos últimos anos, o que se observa é que a falta do vínculo entre Estado e redes privadas, nesse sentido, pode ter impactos negativos. É evidente que, analisando a totalidade, a cultura passa por sucateamentos generalizados.

Porém, o que se percebe fora dessa relação é ainda mais grave porque, quando depende diretamente do sistema político, pode haver uma maior instabilidade. Isso porque se por um lado pode-se promover políticas inclusivas, que buscam englobar a diversidade cultural e que, de fato, alcancem e inserem o público no espaço público, pode-se, de outra forma, causar um cenário que exclui as massas das suas próprias produções culturais, (porque, além de afetar os espaços e as produções artísticas e culturais realizadas ao público, também afeta o cotidiano e as relações sociais) – aqui lê-se cultura tanto no conceito antropológico, quanto sociológico de Botelho –, como é o caso de diversas instituições sendo desmontadas, e como, também foi o caso da tentativa de extinção do MinC tanto no governo de Michel Temer e a concretização no governo de Jair Bolsonaro.

Além disso, podem também ser destacados como inovações no campo das políticas culturais do mencionado período [2003-2005] a reorganização do Fundo Nacional de Cultura, por meio de Comitês Técnicos; a formulação de

projetos de lei com a revisão da Lei Rouanet e elaboração do Procultura; o Programa Cultura Viva; o Vale-Cultura; a abertura de consultas públicas para ocupação de espaços de representatividade nessas instâncias e a elaboração dos planos setoriais das áreas artísticas e de áreas da cultura; e a Proposta de Emenda Constitucional 150 (PEC 150/2003), para destinação de recursos à Cultura com vinculação orçamentária de 2% a nível federal, 1,5% estadual e 1% municipal; a implementação do Plano Nacional das Artes. Todavia, insta salientar que após o impeachment de Dilma Rousseff este cenário modificou-se e o SNC e demais políticas citadas estagnaram, haja vista que o próprio interino Michel Temer determinou, um dia após assumir o poder, a extinção do Ministério da Cultura. (CARVALHO, 2016, pág. 98)

Dessa forma, o que entende dessa questão é, justamente, que as políticas públicas culturais são instáveis. Porém, vale pontuar aqui, que o Estado é maior que um governo político, porque, enquanto a democracia prevê uma troca obrigatória de políticos de período em período, o Estado permanece dentro da sua função de assegurar as garantias constitucionais e legislativas para a população, também por meio de suas instituições.

Vale lembrar que, dentro da trajetória do governo brasileiro a alteração e alternância de políticas públicas culturais não se configuram como um projeto governamental de país. Nesse sentido, mesmo tendo o poder político sucateado a promoção de arte e cultura, o Estado, para exercer sua função, deveria encontrar meios de proteger a população frente a essa questão. E, para além de prever medidas de proteção, ele deveria também, agir de forma a contemplar as necessidades culturais da sociedade como um todo.

## 2. O CENTRO CULTURAL TCU – Ações e acessos

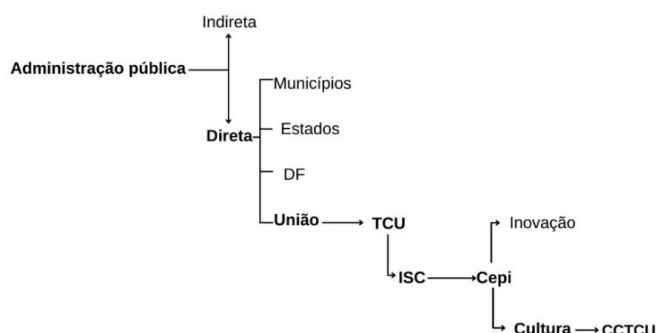
### 2.1. O Centro Cultural

O Tribunal de Contas da União é um órgão autônomo do governo federal que se encontra dentro da estrutura da União. Ele realiza o controle externo e compartilha com o Congresso Nacional o acompanhamento da execução financeira e orçamentária do Brasil. Tem sua criação datada em 1890 e é institucionalizado junto com a primeira constituição republicana em 1891. Dessa forma, o foco dessa pesquisa perpassa parte de uma instituição que é centenária, e que desenvolveu o patrimônio e cultura ao longo desses anos.

Em 1992, devido às necessidades de capacitação, aperfeiçoamento de pessoal e da realização de novos concursos, tornou-se necessária a criação de um instituto, denominado, em 1993, Instituto Serzedello Corrêa (ISC). Segundo o site do TCU, tem como propósito “a construção de uma sociedade mais cidadã”. Atualmente é a escola de governo do TCU, segue seu Regimento Interno e atua em quatro frentes: Educação, Informação, Inovação e Cultura.

Responsável por duas dessas frentes está o Centro de Promoção de Cultura e Inovação (Cepi). E, dentro dele, se encontra o Centro Cultural TCU (CCTCU). Esse surgiu a partir do reconhecimento – problemática a ser discutida nesse trabalho –, por parte do órgão, da importância de fomentar a arte, a cultura e a história. Ele é composto pelo Espaço Cultural Marcantonio Vilaça (ECMV), o Museu do TCU Ministro Mondin e o Programa Educativo, também integra o ISC.

Figura 2 – Organograma<sup>2</sup> da integração do Centro Cultural TCU na Administração Pública.



Elaborado pela autora.

<sup>2</sup> O mapa organograma da integração do Centro Cultural TCU na Administração Pública pode ser visto de forma ampliada no Apêndice E (pág. 127) desta monografia.

Com equipe diversa, o CCTCU atua em variadas frentes, porém, se encontra sob o encargo geral de uma gestora e, considerando sua hierarquia, da diretora do Centro de Promoção de Cultura e Inovação, Carolina Pfeilsticker<sup>4</sup>, a qual possui cargo no órgão TCU. Nesse sentido, além do seu compromisso com a sociedade – por exercer uma função pública – tem também um compromisso com a instituição e toda a Administração Pública.

Segundo o que foi dito em entrevista, sua atribuição é segmentada em duas áreas: inovação e cultura. Na primeira tem a função de “espalhar inovação na administração pública em benefício da sociedade”. Carolina a realiza no decorrer da criação de protótipos que solucionam “desafios reais” da Administração Pública, conjuntamente com outros servidores e terceirizados da Casa.

Igualmente, na esfera da cultura, seu trabalho permeia o mesmo ambiente, pois se desenvolve com objetivo de promover a manutenção da memória institucional do órgão e do patrimônio público, também dele. Isso pode ser concretizado por meio de exposições, sendo elas de arte ou não, e também por meio de outros serviços. Contudo, na opinião da diretora, é exatamente nas exposições que acontecem as principais atuações desse segmento, por estarem disponíveis tanto para servidores do órgão quanto para o público em geral.

Então, a missão do TCU é aperfeiçoar administração pública em benefício da sociedade. Então, ao fim, ao cabo, o que se espera, em benefício da sociedade, é que a sociedade fique melhor. Então, achamos que oferecendo cultura, oferecendo arte, contribuimos com essa missão e esclarecendo qual é o papel do TCU. (PFEILSTICKER, 2021)

Levando em consideração as três entrevistas que foram realizadas para a elaboração desse trabalho<sup>5</sup>, feitas com a Arte-Educadora, a curadora da exposição Entreligar-se – que também é a produtora cultural do CCTCU, e com a diretora do Centro de Promoção de Cultura e Inovação do TCU, percebe-se que todas apresentaram respostas compatíveis sobre a mesma questão: que o Centro Cultural tem uma função muito clara e imprescindível para a instituição, a missão de informar as pessoas sobre a atuação do TCU, e como ele tem impacto na vida dos cidadãos.

---

<sup>4</sup> Carolina Pfeilsticker foi entrevistada pela autora desta monografia. A entrevista se encontra na íntegra no Apêndice C.

<sup>5</sup> Foram realizadas entrevistas com Ingrid Orlandi, Karina Santiago e Carolina Pfeilsticker. Todas estão disponíveis na íntegra nos apêndices desta monografia.

Para tal, faz-se necessário que as ações de todas as esferas do CCTCU passem pelo processo de elaboração e que elas sejam concretizadas. São 4 diferentes frentes. Uma delas é a de história e pesquisa, onde são produzidos materiais utilizados para diversos fins, como por exemplo: realização de publicações históricas, pesquisas para construção de conteúdo para exposições, criação de materiais informativos, e formação de materiais específicos, como é o caso das elaborações do livro centenário, os quais consistem em publicações de aniversário dos 100 anos dos ministros, tributo geralmente prestado às famílias. Para Carolina Pfeilsticker, essas pesquisas são principalmente direcionadas para as exposições “porque mesmo que vá falar do presente, temos que ir atrás do que aconteceu, do passado. Até falamos, passado, presente e futuro” (PFEILSTICKER, 2021)

Outra área é a de conservação e restauro. A instituição possui um acervo com cerca de oito mil itens. Por conta disso, faz-se necessária a mobilização de algumas pessoas e o trabalho com uma equipe especializada, a qual é composta por uma museóloga (Amália Meneghetti) e duas auxiliares de conservação (Nathalia Reys e Rosana Caroline)<sup>6</sup>. O desenvolver dos trabalhos que eles desempenham mantém relação muito próxima com a preservação da memória institucional, uma vez que boa parte do acervo consiste em itens históricos que foram utilizados ou constituídos pela instituição.

Além disso, o CCTCU possui um programa educativo, o qual trabalha de maneira correlacionada com as exposições, tanto do Museu quanto do Espaço Cultural. Ele age como um dos pilares na construção e no desenvolver das mostras, uma vez que, como veremos, tem um papel efetivo no que se diz a respeito da constituição de uma relação direta com o público – este elo estabelecido é exatamente o foco desta pesquisa. Apesar dele ser visto com mais profundidade no final deste capítulo, é fundamental que inicialmente se esclareça que, por si só, o programa educativo já possui objetivos claros e em comum com toda estrutura do CCTCU. O Centro Cultural integra a administração pública, o que permite, conseqüentemente, – e como será visto – a interpretação de que as construções das ações do programa educativo perpassam primeiro pela base dos princípios do serviço público.

---

<sup>6</sup> Nomes retirados do site oficial do Tribunal de Contas da União.

E, por último, a própria realização das exposições no CCTCU. Elas acontecem ou no ECMV, ou no Museu Ministro Mondin. Podem ocorrer de forma individual ou simultânea com duas exposições diferentes. Para que elas aconteçam, são necessárias: realização de uma curadoria, as obras que foram selecionadas, equipe especializada para sua montagem, mediadores, arte-educadores, equipe de conservação, a realização de pesquisas para o levantamento de conteúdo, dentre a participação de outros colaboradores, como por exemplo as equipes de limpeza e de segurança. Conclui-se que é nas exposições que as quatro áreas, as quais foram apresentadas acima, se encontram. O que é exclusivamente necessário somente para este último segmento, já que as outras são independentes entre si.

As exposições mais recentes foram: Arte para uma cidade sensível, uma exposição coletiva que levava como tema a dinâmica da cidade e da produção de obras no espaço público; Traços da sorte, exposição realizada em parceria com a Caixa e que tratava do cotidiano popular e da tradição brasileira; Entreligar-se, mostra que é o tema do capítulo três desta monografia; e, a que se encontra atualmente que é a ô Culpa, a qual apresenta a questão das ocupações de famílias e comunidades, nos espaços públicos e o problema social da infraestrutura urbana.

Ademais, o CCTCU também cria a possibilidade de serem promovidos eventos e debates sobre temas próprios que podem estar associados com as exposições, ou não, como foi o caso do evento da semana da produtividade do TCU. Foram desenvolvidas atividades em oficinas realizadas pelo programa educativo para as crianças cujos pais se encontravam em teletrabalho. Além disso, há também uma equipe que desenvolve as ações nas redes sociais, uma designer e dois técnicos que atendem a parte processual que deve ser realizada de acordo com que o TCU estabelece.

Todas as atividades desenvolvidas pelo Centro Cultural TCU só são viáveis por conta da sua estrutura física, a qual integra o ISC. “Acredito que o Centro Cultural tem o público que tem, e tem as formas de ele fazer o que ele faz, também por essas questões do espaço físico, da instituição”. (ORLANDI, 2021)

Em entrevista, Carolina Pfeilsticker conta: “então, acreditamos que o Centro Cultural é um espaço para fazermos reflexões, debates, expor o trabalho interno da casa e também preservar a memória” (PFEILSTICKER, 2021). Por conseguinte,

percebe-se que as ações do programa educativo são, da mesma forma, independentes das exposições realizadas na galeria e no museu. Elas atuam como veículo de aproximação entre o Tribunal e o público que se pretende alcançar, o que teoricamente se aproxima falas das entrevistadas sobre o intuito do Centro Cultural.

O CCTCU tem a iniciativa de promover a participação da população enquanto expositores, a partir do lançamento de editais, os quais são estruturados com vistas a realizar mostras no ECMV. Uma questão que pode ser desenvolvida é que ele a desempenha com a intenção de realizar, puramente, o cumprimento do seu dever. Uma vez que ele é localizado dentro da estrutura pública, e também, ao se apresentar, na base do seu discurso, como serviço fomentador de arte contemporânea, é natural que o desempenho de suas funções se concretize segundo uma das formas mais públicas que o Estado prevê.

As pessoas podem escrever seus projetos por meio desses editais, e esses serão selecionados a partir da escolha do conselho curador. Os projetos indicados são dispostos em exposições, as quais serão planejadas para ocorrerem no decorrer do período de dois anos. Nos quais, são organizadas e planejadas as mostras a partir do que for definido pelo CCTCU, sem classificação de mérito. Esse processo, que é realizado apenas na galeria ECMV e que possui o apoio externo de um proponente, funciona de maneira rápida, já que essas exposições são de pequena duração.

Por outro lado, o Museu tem ações quase que opostas – o que pode ser levado como uma problemática, tendo em vista que a seleção do que será exposto é feita a partir de iniciativa e de critérios definidos internamente. Quando isso acontece, pode-se dizer que a autonomia do público é quase que inexistente. Por outro lado, os conteúdos das exposições não ultrapassam o escopo institucional. Assim, tornam-se de produção própria. Para que sejam realizadas são necessárias pesquisas históricas e a execução do projeto curatorial, pelo qual são selecionadas obras a partir do seu próprio acervo. Alguns dos reflexos disso é justamente passar um processo mais lento de produção e de ser de longa duração.

Há um esforço organizacional, o qual, teoricamente, se estabelece para perdurar o mesmo biênio. Entretanto, na prática, a organização a médio prazo é planejada primeiramente em setembro e dura seis meses. Já a programação a longo prazo, diferentemente, só pode ser revista a cada seis meses. Esse último caso não ocorre necessariamente, porém quando ele acontece é para que esse planejamento seja discutido conjuntamente com a alta gestão e assim possa ser renegociado.

Um exemplo disso ocorreu devido a pandemia. O que foi estabelecido a longo prazo não pôde ser cumprido, uma vez que as razões para tal, ultrapassavam a aplicação de uma simples solução. Assim, o que foi acordado não acompanhava mais as condições da realidade, fazendo com que, necessariamente, ocorresse uma revisão. A partir disso, outras metas foram estabelecidas. Essa decisão parte dos coordenadores de cada uma das áreas, e pelas duas pessoas que são responsáveis pelo Centro Cultural como um todo.

Essa disposição no tempo é atribuída ao Tribunal. Ela engloba todas as ações do CCTCU, desde as que resultam em um contato com o público, como por exemplo as exposições e o programa educativo. Da mesma forma, as que são realizadas para manutenção de questões das áreas de pesquisa e de conservação e restauro, além das decisões administrativas – as quais são tomadas em relação ao próprio espaço.

Mas, há também a necessidade de um outro tipo de organização. Para que o Centro Cultural funcione, faz-se imperativo que haja um alinhamento não só entre as ideias e as execuções de cada setor, mas também entre todos os segmentos que integram o CCTCU. Destarte, são realizadas reuniões coletivas semanalmente sob a supervisão da gestora do espaço e da diretora do Cepi. E, além disso, a cada quinze dias são efetuados encontros pontuais, de forma separada. As duas sucedem paralelamente, sendo a segunda acompanhada e monitorada somente pela gestora.

O patrimônio material do CCTCU foi cultivado ao longo dos anos e permanece em constante estado de crescimento. Essas aquisições são principalmente voltadas para constituição de um acervo diversificado, e ainda para integrar os recursos necessários para as atividades de conservação e de restauro.



Pode-se perceber que as ações das áreas que integram o CCTCU, as quais foram listadas acima, são minuciosamente planejadas. Também, como já foi explicado, os seus resultados contemplam tanto exposições quanto outros serviços. É importante pontuar que a palavra “serviço” foi utilizada por Karina Santiago para descrever Centro Cultural como um todo, em entrevista realizada pela autora.

A entrevistada foi enfática ao pontuar a condição do CCTCU dentro do TCU: “Não tem como uma atividade... não tem como a atividade fim a cultura. Nós somos um serviço” (PFEILSTICKER, 2021). A partir disso pode sinalizar que o CCTCU age de forma mais direta em relação ao Tribunal. A partir dessa análise, não geram-se brechas para uma possível classificação do Centro Cultural como fora do contexto de coisa pública<sup>7</sup>.

De forma distinta, caso levem em consideração a palavra serviço enquanto o desenvolver de uma ação, a qual estabelece o conceito de trabalho; ou então como uma prestação de uma atividade com finalidade pré-estabelecida<sup>8</sup>, entende-se que, ao desenvolver seu papel o CCTCU – caso o classifique com objetivo de fornecer arte e cultura para o público e/ou os públicos<sup>9</sup> – pode ser interpretado como um serviço público de cultura, apesar desse termo não ser reconhecido oficialmente. Em outras palavras, o propósito se sobressai quando estabelecido e implementado dentro da esfera pública. Por sua vez, essa condição imputa os princípios da administração pública, os quais devem, necessariamente, ser cumpridos, e que estabelecem uma relação direta entre o indivíduo (e os seus direitos) e a sua função. Isso inclui os espaços institucionalizados no âmbito federal.

A cultura e o patrimônio público material e imaterial não são excluídas dessa equação. Uma estrutura, que permite esses fatores de prestação de serviços pré-definidos, dentro do âmbito público, torna-se necessariamente, prestadora de um serviço público. No caso deste trabalho, por se tratar de um aparelho de cultura, o CCTCU torna-se exemplo de serviço público cultural. Não obstante, ainda que dentro de um órgão que mantém uma estabilidade ao longo dos anos, também está sujeito a questões (de) políticas. Isso envolve discussões sobre políticas públicas e políticas culturais, as quais tiveram os conceitos apresentados no capítulo anterior.

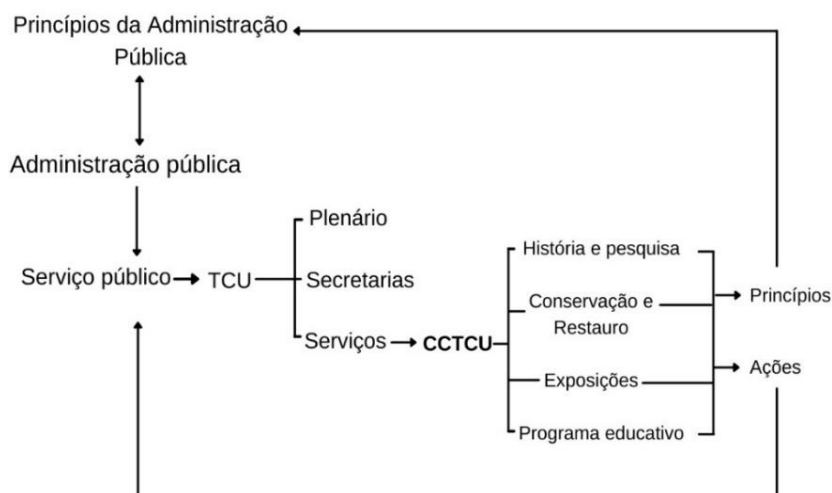
---

<sup>7</sup> O termo “coisa pública” aqui se refere a integração de algo no serviço público. Nesse sentido, ao interpretar que o CCTCU se qualificaria fora desse escopo, ele é excluído dessa estrutura. O que abriria lacunas que possibilitariam uma organização de interesses privados e internos. Para Raimundo Palhano, o conceito de coisa pública “prioritariamente “coisa pública” significa a produção, manutenção e conservação, pelo poder público, de serviços de infraestrutura coletiva básicos. (PALHANO, 2017, pág. 29)

<sup>8</sup> Definição elaborada a partir do conceito descrito no dicionário Oxford Languages.

<sup>9</sup> Esses termos são elaborados no texto Dimensões da cultura e políticas públicas de Isaura Botelho.

Figura 3 – Organograma<sup>3</sup> da estrutura organizacional do TCU e do CCTCU.



Elaborado pela autora.

O ECMV foi criado a partir da Resolução nº 161 de 16 de abril de 2003. Logo depois, a Resolução nº 162 foi instituída, estabelecendo o papel de Gestor do Espaço Cultural e a atividade a ser desenvolvida pelo Conselho Curador. Já em 2007, a Resolução nº 200 de 2007 revoga a de nº 162 e regulamenta a ação e as competências do Museu da Casa e do Espaço Cultural Marcantonio Vilaça. É a partir dela que ambos passam a participar da estrutura do Gabinete da Presidência.

Anteriormente, foi levada em consideração a concepção de que, para que o CCTCU funcionasse em sua plenitude, seria necessário que houvesse um contato entre as partes. Porém, para que ele seja entendido enquanto máquina (estrutura) de cultura, o que deve ser priorizado da ideia antecedente, não é que ele é constituído por diversos seguimentos, mas sim que ele é um serviço, cujo exercício se dá de maneira unificada. Isso não significa que seus segmentos são dependentes um dos outros, mas que eles podem ser emparelhados sem que haja uma contradição, ou seja, funcionam sem necessitar um dos outros, mas podem agir conjuntamente. E ainda, que são instituídos a partir de um só prisma, que, por sua vez, estabelece questões em comum

<sup>3</sup> O organograma da estrutura organizacional do TCU e do CCTCU pode ser visto de forma ampliada no Apêndice F desta monografia

entre eles. Dois desses exemplos são: o intuito geral das suas respectivas ações, e de onde surgem os recursos para realizá-las.

Da mesma forma, nas reuniões coletivas se desenvolve essa ideia. Por meio delas podem ocorrer de serem tomadas decisões conjuntas sobre uma de suas pautas, como é o caso do projeto do TCU mais cidades (projeto que, apesar englobar cultura e ser um braço da instituição, não constitui exposição). Aqui a noção é ainda mais ampla, pois contempla a instituição TCU. É a partir da promoção de cultura por intermédio de um órgão ou organização institucionalizada, que se pode introduzir o conceito de instituição cultural – o que, por sua vez, consolida, também, a definição de unidade dentro desse contexto.

Em outras palavras, todos os participantes desse espaço de cultura são representados por uma só frente, uma vez que todos têm objetivos claros e semelhantes, os quais residem principalmente no estabelecimento de um contato com o público. Karina Santiago, ao reconhecer que todos possuem suas especificidades, acrescenta:

Cada um tem sua restrição, precisa dançar conforme a música para realizar. Mas a cultura e os equipamentos culturais, a forma de se fazer cultura, no meu ponto de vista, só funciona se for nesse sentido. Só funciona se for um retorno para a sociedade. Quando estamos em um equipamento público isso é ainda mais importante. (SANTIAGO, 2021)

## **2.2. O Museu Ministro Mondin**

Guido Fernando Mondin foi ministro do TCU em 1975, chegando à presidência ao final da sua ocupação na instituição. Ele havia construído uma carreira política antes de chegar à Corte de Contas. Mas para além disso, o ministro era ativo em diversas frentes artísticas, escrevia poesias, pintava quadros, dentre outras coisas. Nascido em 1912 e falecido em 2000, Mondin foi reconhecido diversas vezes, recebendo prêmios muito importantes ao longo de sua vida.

O Museu do TCU Ministro Mondin é denominado assim após a passagem do Ministro Mondin no Tribunal, porém teve sua criação em 27 de fevereiro de 1970, em plena ditadura militar. Teve sua criação feita por meio de portaria (de n.º19) que tinha como intuito a preservação da memória da Casa – o que na época consistia, em grande maioria, na manutenção de mobiliários antigos da instituição. Era localizado na sede que o TCU ocupava na época, na biblioteca, mas logo ficou inativo.

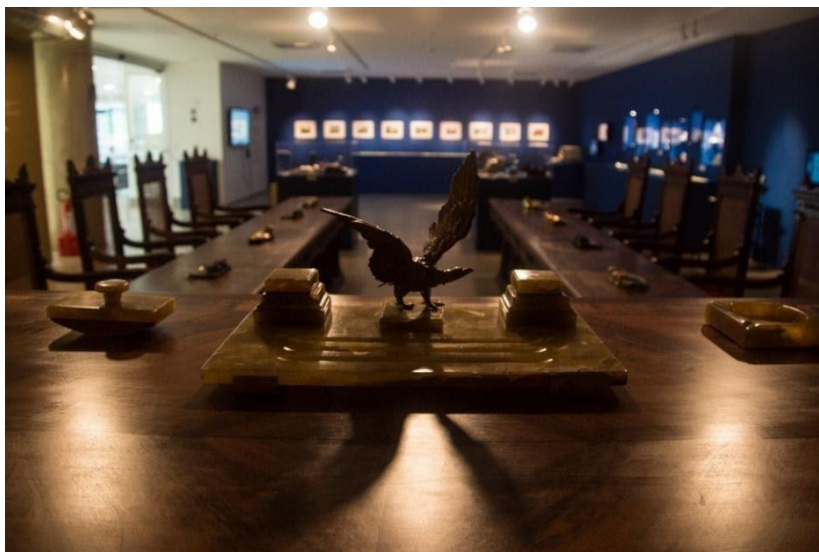
Ainda durante o período em que o Museu ocupava a sede, ele tinha o interesse maior de demonstrar os mobiliários do seu acervo, além de tentar simular o espaço ocupado por seus funcionários. Um exemplo disso era que ele possuía um plenário montado em madeira. O museu era estruturado aos moldes tradicionais, mas que já não acompanhava os arquétipos da museologia contemporânea a ele. Entretanto, essa disposição, de certa forma, despertava a curiosidade das crianças e fomentava o sentimento de pertencimento por parte dos servidores da casa, os quais se reconhecem a partir da preservação da memória instituição.

Esses dois grupos de pessoas são até hoje, os principais frequentadores do espaço. Dessa forma, antes de integrar o Centro Cultural, o Museu buscava, sobretudo, demonstrar a sua parte histórica institucional e não levava em consideração a necessidade de trabalhar com conteúdos mais sensíveis a população.

No passar dos anos, o Museu se fundiu com o ECMV e tornou-se um centro de cultura, a partir disso instalou-se um ponto de vista amplificado sobre qual seria seu papel junto ao TCU. O que foi reiterado é que, por estarem inseridos onde eles estão, todas as coisas que os englobavam deveriam passar pela ótica e pela temática da instituição. É possível que, para o museu, isso aconteça por conta do seu acervo. Entretanto, foi só no decorrer de sua trajetória que o Museu conferiu uma possibilidade maior de interação com o público.

Em 2004 o Museu foi aberto novamente, também por meio de portaria (nº 210). Dessa vez, a mudança não só atingiu o seu surgimento, desenvolveu-se para além disso. A própria estruturação conceitual também foi transformada de maneira consonante com a ideia da museologia da época, conferindo uma dinamicidade e interatividade para ele, segundo o site da instituição.

Figura 4 – Imagem do Museu Ministro Mondin



Fonte da figura: <https://portal.tcu.gov.br/centro-cultural-tcu/o-espaco-cultural/>

Faz-se relevante pontuar que essa transformação de paradigma teve um objetivo evidente: o de desenvolver o caráter de mudança de um público que se revelava até então, como mero espectador. Isso ocorreu por meio da criação de um ambiente que estabelece a possibilidade de ação por parte do público, para além da apreciação passiva. É importante ressaltar que esse intuito não significa a determinação de uma relação necessariamente manual do sujeito com o objeto, mas sim de um estímulo para a construção de raciocínios, que por si só, desencadeiam em pensamentos ativos. É o 'pensar sobre o pensamento' que possibilita a criação de reflexões sobre questões que englobam o objeto e a sua relação com o espaço que o circunscreve. Entretanto, essa questão deve ser impulsionada pelo Museu em sua totalidade, isso inclui as temáticas a serem desenvolvidas por ele.

Pode parecer incoerente pensar que, em um museu de uma instituição, possa ter mais êxito ao tratar de outros assuntos, que não os institucionais. Porém, o CCTCU permite essa abertura justamente por estar inserido em um escopo maior: a administração pública. Uma vez que um museu institucional faz parte dessa estrutura, maior liberdade criativa ele conquista. Isto porque as questões públicas só são públicas por serem de interesse da coletividade. Assim, para eles, seria possível a criação de uma exposição que é ao mesmo tempo institucional e que atende a coletividade. Nesse caso concreto, esse fator é ainda mais real, tendo em vista que o TCU é composto por Secretarias, as quais atendem diretamente as demandas da população.

E é isso, acho que nós fazemos parte desse universo do espaço público. E para além disso, essas ações que nós fazemos, não só como Centro Cultural TCU, mas enquanto museu, são para extrapolar. É para o museu ir para a escola, é para ir ao espaço público aberto longe da instituição. É para estar em outros lugares (ORLANDI, 2021)

Por meio das falas de Carolina Pfeitisker e de Karina Santiago, em entrevista, foi possível perceber que no CCTCU há também uma contrapartida. Se por um lado o Museu Ministro Mondin obtém a possibilidade de uma troca de significados, não se faria por completo. Isso porque o Centro Cultural possui um propósito claro que envolve sua própria esfera institucional. O Centro tem como objetivo funcionar como uma espécie de tradução do trabalho realizado pelo TCU, para assim tornar-se acessível à população. Segundo as entrevistadas, esse objetivo é compartilhado entre o museu e a galeria, entretanto é realizado com maior facilidade no museu.

Nós trazemos comunicação, trazemos aproximação da população, do público, para o tribunal. O tribunal, por ser o órgão máximo de controle de contas, tem um certo distanciamento da população em geral. O que acontece, é complicado você entender uma auditoria, entender de números, mas nós, como um equipamento cultural, facilitamos essa linguagem. (SANTIAGO, 2021)

### **2.3. O Espaço Cultural Marcantonio Vilaça**

Já o Espaço Cultural Marcantonio Vilaça (ECMV) foi criado com intuito de ser um eixo de disseminação de arte contemporânea, tendo como cerne inicial a criação de oportunidades para artistas locais exporem seus trabalhos em um ambiente de visibilidade, almejando a manutenção e a exploração de estudos sobre as visualidades, incentivando também a realização de pesquisas. Por seus ideais, o ECMV estabelece coerência com o renome de Marcantonio Vilaça.

Segundo o site do TCU, Marcantonio Vilaça foi um marchand e colecionador de arte brasileira nascido em Recife no ano de 1962. Desde muito cedo teve interesse pela arte nutrida e ao longo da sua vida adquiriu obras que acrescentaram ainda mais às suas coleções. Aos 28 anos, era responsável pela galeria de arte contemporânea Pasárgada, na sua cidade, a qual foi criada por ele e sua irmã Taciana Cecília Vilaça. Em 1992, em São Paulo, abriu a galeria Camargo Vilaça em conjunto com Karla Meneghel, a qual consolidou grande renome durante sua década. Marcantonio faleceu aos 37 anos na sua cidade natal. Após sua morte foi reconhecido pelo governo brasileiro ao receber a condecoração Ordem do Rio Branco.

Seu trabalho é considerado para alguns como de relevância para inserção da arte nacional no exterior ao facilitar a ocupação de brasileiros em museus, bienais e feiras de arte. Também fez o movimento inverso, e promoveu exposições de artistas estrangeiros no Brasil, permitindo que os brasileiros tivessem acesso ao cenário artístico da época. Teve uma breve passagem por Brasília, onde terminou os estudos e começou o curso de direito na Universidade de Brasília, porém só o concluiu em São Paulo.

A composição do ECMV atende as necessidades das atividades propostas ao público. Possui 3 Reservas Técnicas de quase 600m<sup>2</sup>, uma sala de Conservação e Restauro e um ambiente de oficina utilizado pelo programa educativo. As visitas de grupos de escola já costumavam a ser feitas por meio de agendamento, entretanto, devido a pandemia da covid-19, quando as atividades não estavam temporariamente suspensas, esses agendamentos deveriam ser feitos por todos.

Diferentemente do Museu, a galeria do ECMV costuma expor obras artísticas e impulsionar o desenvolver de suas práticas. Assim, o que se constrói a partir dela é estruturado com a intenção de resgatar, conservar e promover a cultura e a arte local. Para Carolina Pfeilsticker, o Espaço é um ambiente que dá oportunidades “É até ser uma ponte para divulgação de trabalhos de artistas novos. Os artistas que não tem espaço em grandes centros culturais precisam desse empurrão do TCU”. (PFEILSTICKER 2021)

Para Carolina Pfeilsticker, isso ocorre sem muita interferência do Tribunal. Porém, o que se percebe, a partir das últimas exposições que ocorreram nesse ambiente, é que, independentemente do que vai estar demonstrado no Espaço, os temas são sempre desenvolvidos de forma correlacionados com o órgão – fato que também revela a consistência da curadoria elaborada por ele.

No tocante as mudanças que ocorreram ao longo dos anos, não se constata grandes transformações físicas além da transferência de localidade da sede do TCU para o ISC. Sob o ponto de vista conceitual, é perceptível que ainda procuram manter os mesmos ideais de quando foi inaugurada. Até mesmo a composição do conselho curador é consolidada por alguns anos.

Essa permanência dos moldes pode ser causada porque o Espaço ainda é relativamente novo, ou também porque o espaço da galeria, de maneira geral, não

precise passar por uma grande quantidade de atualizações regulamentadas, como é o caso da manutenção de um museu. Porém, com a pandemia do coronavírus houve uma mudança significativa que ocorreu para o ambiente *online*, a qual se deu para o CCTCU como um todo. Foram criadas novas formas de se expor, além de uma nova forma de se consumir arte e cultura. Houve um aperfeiçoamento da presença *online* que já possuíam.

Uma problemática que contempla a realidade do ECMV é que o Espaço tem a sua existência questionada com muita frequência, principalmente se o Museu é levado em consideração – uma vez que este costuma realizar exposições que mantém relações mais diretas com assuntos do TCU. Alguns indivíduos que compõe o Tribunal acreditam que não há necessidade para manutenção de um ambiente como ECMV. É exatamente por essa razão que devem ser realizadas ações internas com vistas a educar os servidores do órgão sobre a importância da promoção de arte e de cultura, em especial dentro da estrutura do governo. Em entrevista, Karina Santiago conta:

Na galeria, no Espaço Cultural Marcantonio Vilaça, como arte contemporânea, não temos como fazer essa ligação direta. Então havia sempre um sentimento da alta gestão do TCU e por parte de muitos dos servidores, de que nós éramos uma atividade sem nenhum vínculo com o tribunal, que nós não traríamos nenhum fruto para o tribunal, que não fazia muito sentido essa atividade cultural, o que é um engano muito grande. (SANTIAGO, 2021)

Figura 5 – Imagem do Espaço Cultural Marcantonio Vilaça.



Fonte da figura: <https://portal.tcu.gov.br/centro-cultural-tcu/o-espaco-cultural/>



Ele teve sua inauguração em 16 de abril de 2003, e ao longo do tempo passou por algumas mudanças. De 2017 até atualmente o CCTCU é situado dentro do ISC, mas de 2003 a 2017 era localizado dentro do edifício sede do TCU, o que segundo Yuri Sousa, causava um afastamento do público:

Havia um processo burocrático e excludente para entrar nesse edifício através de catracas e exigência de documentos. A entrada com escolas públicas agendadas passava pelo mesmo processo, o que aumentava o estranhamento e a distância entre os visitantes e aquele espaço. (SOUSA, Yuri, 2019, pág. 32.)

Apesar de não terem sido feitas perguntas diretas sobre o tema, outro ponto em comum apareceu nas falas de duas das entrevistadas – Karina Santiago e Carolina Pfeilsticker. Comparações foram feitas entre o Museu e o ECMV no que diz respeito às produções de exposições com temas correlacionados à instituição. Elas argumentam que essa relação é mais direta se feita no Museu, ao invés da galeria, porque a demonstração das áreas fim seria mais direcionada se feita por meio de um espaço institucional.

Então, é um equipamento de cultura inserido dentro de um órgão de um tribunal de controle de contas. Estamos muito fora desse escopo. Sempre houve uma intenção em que nós aproximássemos a atividade fim do tribunal com as atividades do Centro Cultural. Por meio do museu isso é muito mais fácil de ser feito porque temos as exposições institucionais como estamos tendo agora, que é a exposição da saúde. (SANTIAGO, 2021)

É interessante que essa fala tenha sido feita mais de uma vez por diversas razões. A primeira é porque o que foi dito parece não contemplar a pluralidade temática que a arte pode proporcionar. Outra é que, o CCTCU – apesar de tentar sempre propiciar seu caráter público nas suas ações – possui certa autonomia sobre o que pode ser exposto no ECMV, uma vez que é ele que produz os editais, assim, podendo impulsionar produções a partir de temas específicos, ou pode fazer pontes conceituais por meio de uma curadoria intencional.

Um outro ponto é que uma exposição, feita na galeria ECMV visando fazer conexões com serviços prestados pelo TCU, já foi realizada – caso da Entreligar-se, mostra que é apresentada no próximo capítulo. A quarta questão que pode se levantar a partir do que foi dito é, que ao estabelecer o museu a questões necessariamente históricas e institucionais, pode-se perpetuar uma abordagem limitada e ultrapassada. Contrariando esse último ponto, Carolina argumenta sobre o Museu.

E agora nós trouxemos o diálogo para o presente, reflexões para o futuro. Nós instigamos os visitantes a pensarem junto conosco sobre o futuro e lá tudo tem uma plaquinha ao contrário, toque. Por favor, toque. Estimulamos a interação, então acho que isso mudou bastante. (PFEILSTICKER, 2021)

Como já foi dito anteriormente, as exposições da galeria do ECMV são elaboradas unicamente por meio de um processo público de edital, onde todos podem participar. São selecionados, por meio do conselho curador, projetos de arte contemporânea, como é de interesse do Espaço. Assim, o público é inserido no espaço também enquanto expositor, por sua vez, pode-se interpretar que há participação popular nas atividades do CCTCU.

O Centro Cultural, embora não seja classificado como tal, é um equipamento de cultura – por, teoricamente, mesmo tendo o propósito igual ao do TCU, ele funciona como uma plataforma de cultura, cujo intuito maior reside na possibilidade de se alcançar o público. Isso acontece de tal forma que este se encontra presente tanto no objetivo de uma ação, quanto como sujeito que realiza a ação. Por se tratar de uma estrutura dentro da administração pública, esse propósito pode ser definido de forma ainda mais ampla.

Assim, o Centro Cultural realiza suas ações para o público, por meio de um espaço público e por intermédio de mostras que, quando não são ocupadas pelo público, possuem conteúdo baseado no interesse público. Nesse sentido, Karina Santiago chama atenção que, ao ser patrocinado pelo dinheiro público, o público se estabelece como foco principal da utilização desses recursos.

Agora quando estamos com um dinheiro público, quem paga meu salário é o dinheiro público, quem paga a conta de energia é dinheiro público, quem paga o equipamento que eu uso, quem paga o salário dos meninos, quem paga tudo que acontece aqui dentro é dinheiro público, o meu cliente está determinado. O meu cliente é o público. E não é que eu tenho que trazer, simplesmente, esse público para a instituição, a instituição precisa chegar nesse público. O caminho é inverso, eu já estou sendo financiado por esse público, ele já me deu demais, então agora eu devolvo. (SANTIAGO, 2021)

Um tema imprescindível a essa monografia reside na composição de visitantes do CCTCU. A partir disso, é possível compreender a organização do espaço como um todo, já que esse fator influencia como as atividades serão dispostas. Dessa forma, o que interessa é a delimitação, a qual é realizada pelo espaço, de um público-alvo, cujo

perfil define as ações do programa educativo, por exemplo. Em entrevista<sup>10</sup> realizada para compor este trabalho, Ingrid Orlandi – a coordenadora do programa educativo – conta: “Eu vou trabalhar diferente com uma criança de cinco anos que aparece na instituição, e com um servidor do TCU”.

Sabe-se que sua programação é aberta para todos os públicos, porém como dito no início desse capítulo, os principais grupos que frequentam o CCTCU são as crianças, por intermédio de suas escolas – principalmente as públicas, e os servidores que compõe o TCU. Entretanto, o termo que Carolina Pfeilsticker utilizou para defini-los foi “público prioritário”<sup>11</sup>. O que pode se interpretar disso é que há uma urgência maior em se atender essas pessoas e que existe uma prioridade. Mas significa também, por sua vez, que não são os únicos a frequentarem o espaço. Nesse contexto, ela incluiu um outro grupo “prioritário”, algo que foi dito, da mesma forma, por Ingrid Orlandi: que o Centro Cultural estava trabalhando, atualmente, com o público das universidades.

Carolina conta: “olha, para ser sincera, acredito que temos um público que é mais prioritário, mas não temos uma delimitação muito certa” (PFEILSTICKER, 2021). Aponta que não há uma “delimitação muito certa”, não obstante, ela e as outras entrevistadas reiterarem o discurso de que o público do CCTCU eram as escolas e os servidores. O que se compreende disso é que, de fato, o Centro Cultural (principalmente por intermédio do programa educativo, já que ele realiza ações diretamente com esses mesmos públicos, em especial as crianças) está preparado para receber esses indivíduos, mas que não necessariamente os outros grupos.

Algumas transformações ocorreram com a pandemia. Por meio do recurso da internet e das redes sociais, o público foi exponencialmente expandido, alcançando algo que não foi planejado pelos idealizadores do CCTCU. A atual conjuntura obrigou a migração da promoção de arte e de cultura para esses meios, o que foi visto, aos olhos do CCTCU, como uma resposta positiva para a questão de estabelecimento de um novo público.

Por essa forma de se comunicar com o público *online* ser uma novidade para o Centro

---

<sup>10</sup> A entrevista se encontra na íntegra no Apêndice A desta monografia.

<sup>11</sup> Informação retirada da entrevista com Carolina Pfeilsticker, a qual se encontra presente no Apêndice C

Cultural, foram realizados testes onde foram consideradas as questões que eram mais aceitas pelo público geral. Porém, apesar de requisitado nas três entrevistas, não foram disponibilizados dados quantitativos, e também não há uma dimensão “qualitativa”.

Entretanto, uma exposição ocorreu no ECMV durante o período em que não estava estabelecido a quarentena: a Entreligar-se. Além disso, apesar de ter passado por momentos em que era fechada e reaberta, durante o período em que estava funcionando, seu público, mesmo que reduzido, foi mais diversificado por ser constituído apenas por grupos espontâneos. Devido ao momento, as escolas não puderam e ainda não podem frequentar o Centro Cultural.

Atualmente, o Centro Cultural está sendo organizado para atingir o público de forma mais plural. A mediação de exposições faz parte do repertório do programa educativo, e consiste em uma forma de interação direta com o público. A partir disso, essa atividade deve ser realizada de forma a ser acessível a todas as pessoas. Pensando nisso o CCTCU está incluindo uma mediadora surda, que desempenhará essa função, inclusive nas oficinas, de forma que o público surdo seja inserido. Também serão inclusos mecanismos de acessibilidade nos vídeos, como áudio descrição e inclusão de Libras.

Com relação ao seu público interno, o que o Centro Cultural busca é, na realidade, que se estabeleça um vínculo entre eles. É notório que o CCTCU possui interesse que os seus servidores se sintam valorizados, e que ao perceberem que seu trabalho foi demonstrado a partir das exposições, possam entrar em contato com suas próprias questões, por meio de arte e cultura. É somente ao permitir uma aproximação com as questões artísticas, que a importância do Centro Cultural será reconhecida por esse público. Uma alternativa para a criação dessa relação, é a partir de ações educativas para os próprios servidores, o que pode ser realizado por meio do trabalho do programa educativo.

Outro tópico de relevância sobre o CCTU, é a sua intenção em disseminar a noção de cidadania. Em um sentido prático entende-se cidadania como a característica de compor o Estado, e ser incumbido de possuir direitos e também de ter deveres. Para a Constituição federal<sup>12</sup>, a cidadania é um princípio fundamental, a qual existe

---

<sup>12</sup> Disponível em:

[https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/con1988\\_05.10.1988/CON1988.asp](https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/con1988_05.10.1988/CON1988.asp). Último acesso: 01/11/2021.

como um fundamento do Estado democrático de direito. Segundo a Secretaria de Justiça, Família e Trabalho do governo do estado do Paraná<sup>13</sup>: “O conceito de cidadania vai muito além, pois ser cidadão significa também tomar parte da vida em sociedade, tendo uma participação ativa no que diz respeito aos problemas da comunidade”.

Dessa forma, interpreta-se que o intuito do Centro Cultural vai além de explicar o cenário histórico e institucional do órgão para o público. Ele extrapola essa questão ao buscar formular maneiras para que a sociedade entenda como se contextualiza sua participação cidadã. Isso ocorre de modo a incentivar a criação de um pensamento ativo, o qual pode ser transformado em uma atividade participativa, do indivíduo para com o Estado. Conseqüentemente, isso reflete, principalmente, na promoção de conteúdos sobre o papel do TCU, de forma que se entenda essa participação pela óptica do Tribunal e seus interesses.

A partir do desenvolvimento do conceito de participação cidadã, pode-se compreender outro, o qual pode ser assimilado como uma consequência desse primeiro. O “controle social” consiste, justamente, na atitude de assistir e monitorar as ações do governo de forma intencional, para que, se necessário, haja uma reação por parte do público. Alguns exemplos em que essa atitude pode ocorrer são: quando suas ações não contemplem o verdadeiro interesse público; no caso que tenham ações que estejam em desacordo com os princípios da administração pública; na hipótese em que haja omissão do Estado; e, quando seus direitos são violados.

Principalmente a população que está muito longe dessa realidade desconhece o papel do TCU e nós incentivamos muito o controle social. Nós fazemos o controle externo e a sociedade faz o controle social, isso é, cobrar o que tem direito do governo, etc. Então, quando ele vai no Centro Cultural, reforçamos muito esse papel de cidadania mesmo. Para isso ele precisa saber quais são os seus direitos e deveres, etc. Nós explicamos tudo isso. (PFEILSTICKER, 2021)

No período entre 2003 e 2007, o ECMV realizou uma pesquisa com os visitantes das exposições para entender quantas pessoas, das quais compareceram, já sabiam da existência da Corte de Contas. Desde a abertura do espaço até o fim da pesquisa, em 2007, cerca de 9.500 pessoas visitaram o ECMV, sendo 6.000 delas

---

<sup>13</sup> Disponível em: <https://www.justica.pr.gov.br/Pagina/O-que-e-Cidadania>. Último acesso: 01/11/2021.

conhecendo o TCU pela primeira vez. O total de pessoas que não conheciam o espaço foi de 63%, enquanto as que já conheciam foram cerca de 37%. Aqui se confirma mais uma vez, que o Centro Cultural TCU age de maneira eficiente, se o que for levado em consideração é sua função de fazer o Tribunal ser conhecido por meio de visitas.

Figura 6 – Gráfico do público do ECMV



Elaborado pela autora

Ao promover exposições de arte abertas ao público, o TCU reconhece no ECMV um importante veículo de comunicação, pois, conforme dados fornecidos pelo espaço cultural às fls. 01/02, este desempenha importante papel na aproximação do Tribunal com a sociedade já que grande parte do público somente conheceu a atividade dessa Corte de Contas quando da visita ao espaço cultural. (TCU, 2007.)

#### 2.4. As parcerias

Para que se elabore estratégias de aproximação com o público, faz-se necessário que um centro cultural esteja articulado no contexto geral da cidade. Isso acontece por meio da criação de associações<sup>14</sup>. No caso do CCTCU esse fato não pode ser diferente, mesmo apesar dele se encontrar incorporado a um espaço pertencente a um órgão público. Na verdade, talvez, nesse caso concreto, esse prisma deveria ser ainda mais amplificado, devido a ele estar integrado a uma

<sup>14</sup> Aqui a palavra “associações” se encontra no sentido amplo, sob a lógica da criação de conexões e parcerias. Segundo as definições do dicionário Oxford Languages, ela é um substantivo feminino que significa “1. Combinação, junção, união. 2. Aproximação, conexão, relação”.

estrutura pública, a qual contempla também uma série de outros espaços públicos semelhantes, os quais existem principalmente no âmbito da União.

Deve-se pensar nessa aproximação a partir do ponto de vista de uma nova abordagem, que de forma análoga entre esses espaços, promove ações conjuntas para o desempenho das suas respectivas funções. Assim se estabelece uma relação entre os espaços de cultura locais. Inclusive, isso faz com que se reforce os princípios do ECMV, por exemplo, o qual busca fomentar arte e cultura – aqui pode-se assumir que o intuito dessa conduta englobe a cidade como um todo.

Deste modo, o Centro Cultural já realiza parcerias com outras instituições de cultura e possui até acordo de cooperação com algumas. Uma dessas é com o Museu de Arte de Brasília (MAB), o qual agora passou pelo processo de abertura. Apesar de seu constante fechamento e reabertura, o Museu possui um histórico significativo no que diz respeito a promoção de cultura na cidade. Por conseguinte, estreitar laços com esta instituição – a qual também é pública – é uma forma eficiente de divulgação.

Outra parceria firmada, foi com o Museu Nacional. Dessa vez, não se tratou de divulgação, propriamente dita. O que ocorreu teve, na realidade, natureza de permuta. Foram analisadas as questões que faltavam em ambos os espaços, e foram organizadas trocas de favores, de forma em que os dois se beneficiassem. O Centro Cultural possuía uma equipe especializada de mediadores do programa educativo (o que incluía lanche para as crianças), porém careciam de um ônibus para locomoção destas. E o Museu Nacional possuía o ônibus, mas necessitavam da assistência de um programa educativo. Assim, os espaços combinaram suas carências em ordem de saná-las.

Outro exemplo é com uma instituição que não é cultural. A atual parceria é com o Metrô-DF. Ela foi organizada para fins de comunicação e funciona como um chamamento de público, para que visitem as suas exposições de forma *online*. Foram colocadas propagandas em várias estações de metrô, e, como este é utilizado por milhares de pessoas por dia, se torna um bom canal para que a população saiba da existência do CCTCU e de suas mostras. Porém, mesmo que o Centro Cultural se encontre funcionando apenas de maneira remota, essa publicidade pode ser considerada, de certa forma, contraditória porque, se levamos em consideração o

espaço onde o Centro Cultural TCU ocupa, se percebe que ele é inacessível por meio do metrô.

Um dos exemplos de parceria que constantemente possibilita a criação de conexões com outros espaços de cultura não constitui um espaço físico em si, mas sim um projeto. O BSB Plano das Artes tem como objetivo o mapeamento de espaços de arte na cidade, de forma a dar visibilidade a eles. Por si só, ele consiste em uma plataforma de divulgação. Dessa forma, ele promove palestras, oficinas, visitas guiadas, dentre outras coisas. Ele é constantemente atualizado, e o CCTCU participou de uma de suas edições.

Por fim, talvez um dos locais que o CCTCU tenha uma maior proximidade é o Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), o qual já foi citado no primeiro capítulo desta monografia. Essa afinidade ocorre, entre outras razões, porque ambos os espaços ocupam localidades muito próximas. Não obstante a isso, é relevante compará-los, não com vistas a estabelecer uma espécie de mérito entre eles, mas para que se possa compreender melhor os dois ambientes com relação aos seus respectivos públicos.

Os dois centros culturais possuem o mesmo problema com relação a acessibilidade, já que se encontram no Setor dos Clubes Esportivos Sul (SCES), espaço nobre de Brasília, onde não há acesso por ônibus ou metrô. Porém, sabe-se que diferentemente do CCTCU, o CCBB é um dos locais que promove arte e cultura que mais possui público em Brasília. Isso porque já se constitui como um ambiente reconhecidamente consolidado. O CCTCU se beneficia disso, o que é natural que aconteça, uma vez que ele é divulgado pelo CCBB, e este possui um maior alcance de público e frequência de visitantes. Na divulgação é sinalizada a proximidade física entre os espaços.

Além disso, com relação ao CCTCU, sabe-se que o CCBB possui uma maior diversidade de atividades que já fazem parte de sua estrutura, e ainda, que ele possui um ambiente que pode ser organizado para receber amplos eventos ao ar livre. Faz-se importante mencionar que o Centro Cultural TCU se encontra fechado nesse presente momento, e o CCBB está aberto e realizando eventos. Outro ponto relevante é que o CCTCU possui um público-alvo muito definido, o que pode ser limitante para



o espaço. É possível que ele não o delimite com a intenção de excluir outros grupos, mas o que se percebe é que os esforços intencionais para aproximação de outros públicos ainda são insuficientes.

Uma outra comparação pode ser feita, de maneira objetiva, é se levarmos em consideração o ponto de vista em que eles ocupam, enquanto integrantes da estrutura pública. O CCTCU é compreendido pela administração pública direta, a qual é composta por órgãos públicos (nesse caso, o TCU), já o CCBB é englobado pela administração pública indireta, a qual é composta por entidades administrativas (nesse caso, o Banco do Brasil). Apesar de ambos estarem sob o escopo da administração pública, o BB é classificado como uma sociedade de economia mista.

Em outras palavras, o que se percebe, se compararmos o posicionamento em que ocupam, é que o TCU se encontra mais próximo da óptica do sistema público que o BB. O que isso significa na prática é uma aproximação ou afastamento de questões burocráticas, mesmo os dois estando sob o mesmo contexto. Assim, o CCTCU sempre será atingido por um nível burocrático maior que o CCBB.

O que, teoricamente, reverbera nas suas respectivas programações, porque, enquanto o Banco do Brasil pode estruturar suas ações sob um ponto de vista mais comercial – o que possibilita a criação de mega-exposições, o TCU deve organizar-se de forma mais pública possível, disponibilizando ações gratuitas e representando assuntos relevantes ao contexto geral da sociedade.

Além disso, a questão orçamentária também se diferencia. A verba passada para a manutenção do CCTCU é basicamente restringida ao pagamento de pessoal, o qual se constitui, em sua maioria, por terceirizados – o que deveria deixar os custos ainda menores, uma vez que se paga mais para servidores. Ainda assim, além da burocracia enfrentada, o dinheiro empregado para montagem de exposições e voltado para comunicação é insuficiente. O que não ocorre no CCBB, onde são empregados diversos recursos para divulgação e marketing.

Há bastante capital investido nessas áreas por parte do CCBB. O que possibilitou, inclusive, que, durante um longo período, ele possuísse um ônibus que

saía da rodoviária de Brasília – lugar que, por sua vez, dá acesso a outros transportes públicos. Porém, esse projeto foi encerrado, porque, segundo estudos realizado por eles, a porcentagem de pessoas que o utilizavam para chegar no ponto final (o CCBB) era muito baixa.

Para finalizar as comparações é importante pontuar que existe determinada separação entre o que é BB do que é CCBB, pois ambos possuem *core business*<sup>15</sup> diferentes. Sendo o do CCBB, de fato, a cultura. O que ocorre com o CCTCU é que não há nenhuma separação entre ele e o TCU. Assim o CCTCU e o TCU possuem a mesma finalidade, e esta não é a cultura, e sim o controle externo. Dessa forma, a prioridade de investimentos recai sempre sobre a área fim do órgão, e não a atividades que ele realiza de forma subsidiária. Deste modo, segundo o que foi dito por Carolina Pfeilsticker em entrevista, é mais complexo para o CCTCU realizar ações pagas, por exemplo.

Isto posto, o que se interpreta é que esses espaços são organizados de formas muito distintas justamente por estarem contemplados por esferas diferentes do setor público. Independentemente dos esforços que o CCTCU possa empregar, seu objetivo vai sempre residir no seu caráter público, e, por conseguinte, não tem interesse de ter cunho lucrativo.

Porém, o que pode ser deduzido com maior clareza, é que mais recursos deveriam ser repassados ao CCTCU para que ele invista nas exposições e na área de comunicação, uma vez que ele já conseguiu demonstrar ao Tribunal – no explicar das atividades do TCU para a população por intermédio das exposições – que sua existência é justificada. Dessa maneira, é comprovado que ele, de fato, tem o mesmo propósito que a instituição. Isso foi confirmado em uma exposição realizada na galeria do ECMV, a Entreligar-se, a qual é analisada no capítulo seguinte.

Como dito anteriormente, para o funcionamento das áreas do CCTCU são necessárias diversas pessoas, as quais devem desempenhar seus respectivos papéis em ordem de produzirem seus serviços. Para isso há uma divisão por equipes – embora não haja um isolamento entre esses âmbitos. Por conseguinte, cada equipe tem um dirigente responsável.

---

<sup>15</sup> O que se entende por “core business” aqui é o propósito da existência de uma empresa.

## 2.5. O programa educativo

No programa educativo, essa gestão foi desempenhada, pela maior parte do tempo por Rebeca Borges, nos anos de 2007 até 2019. Ela é reconhecida por criar materiais educativos, que, segundo Yuri Sousa, ultrapassavam o ambiente físico da exposição, e que possibilitavam a sensibilização das relações humanas. (FARIAS, 2019)

Atualmente, a função é exercida por Ingrid Orlandi, graduada nos cursos de Arquitetura e de Museologia, agora mestranda em Gestão de Riscos em Museus. Ingrid é arte-educadora e ocupa o cargo de coordenadora do Programa Educativo do CCTCU. Antes dela, uma outra pessoa assumiu essa vaga, mas só permaneceu durante um ano (2019-2020). Ingrid entrou no Centro Cultural em julho de 2020, um dos períodos de pico de contaminação do vírus da covid-19. Esse fator, o qual é impossível de ser ignorado, se impôs e, por sua vez, teve influência direta nas medidas a serem tomadas nos trabalhos realizados pela coordenadora.

Assim como boa parte da equipe do CCTCU, Ingrid é terceirizada. Provavelmente, essa forma de atribuição de cargos, no caso dessa estrutura, se dê em razão do TCU não ter a cultura como área fim. Desta forma, nunca houve – e não há até o presente momento – a realização de concursos voltados para esses serviços, sendo o remanejamento de servidores a única forma de integrá-los no segmento. Entretanto, essa simples mudança não garantiria o nível de especialização necessária para gerir um espaço que depende de diversos fatores específicos, tanto com os itens do acervo e estrutura física, quanto de conhecimento direcionados para idealização e desenvolvimento de ações culturais.

Se tratando do programa educativo do CCTCU, constata-se a partir do que foi visto, que ele consiste em um serviço próprio oferecido pelo TCU, o qual atende principalmente os visitantes do Centro Cultural. Esses visitantes podem ser espontâneos, agendados e/ou escolares. Entretanto, percebe-se que esse último é o mais frequente, uma vez que o espaço costumava, até antes da pandemia do coronavírus, receber com frequência alunos de ensino fundamental e médio, quase que diariamente.

É importante destacar que essa informação foi retirada do site da instituição<sup>16</sup> e reiterada na fala de uma das participantes das entrevistas realizadas para elaboração desta monografia. Ademais, apesar do público do programa educativo ser, majoritariamente, delimitado, a entrevistada afirma que ao se tratar do CCTCU como um todo, há uma expansão dessa participação, criando a possibilidade de uma pluralidade maior de pessoas:

Estamos falando de um Centro Cultural que está dentro de uma instituição pública, então temos o nosso público interno que são principalmente servidores, os terceirizados, enfim, todos os colaboradores. Nós temos um público espontâneo também, que visita o Centro Cultural, e enfim, eu acho que possuímos uma diversidade grande (ORLANDI, 2021)

A Arte-Educação desenvolvida pelo espaço é concomitantemente às exposições, mas independente delas, pois como dito no início desse capítulo, o CCTCU oferece outros serviços, como eventos com palestras e debates, os quais demandam as ações do Educativo. Dessa forma, verifica-se que há a demanda de um estabelecimento de uma relação direta entre esse serviço e o público, criando uma troca ativa entre esses. Como veremos, segundo as demandas atuais, a realização desse contato tornou-se cada vez mais desafiadora no desenvolver do tempo até o presente momento.

Então, a arte-educação é conseguir trazer, a partir daquilo ali, outras relações, outras conexões, para trabalhar com o público. Nós tentamos sempre nos inserir dentro dessas exposições que trazemos e em outras atividades, não só exposições. (ORLANDI, 2021)

Porém, na maioria dos casos é, justamente, a partir das temáticas das mostras realizadas no Museu Ministro Mondin e no Espaço Cultural Marcantonio Vilaça, e das questões que as permeiam, que são confeccionados os materiais educativos desenvolvidos por eles. Esses, são criados de maneira estratégica e didática. Eles são tratados com mais profundidade no final deste capítulo.

Como foi dito, apesar do programa educativo integrar as ações organizadas, pelo CCTCU, ele é independente delas. Por conseguinte, esse fato possibilitou que ele fizesse parte da semana da produtividade do TCU, ação interna do órgão, a qual ocorreu de forma remota e *online*. Por meio de oficinas realizadas para os filhos dos servidores e por meio da promoção de uma competição fotográfica, foram obtidos

---

<sup>16</sup> Informação retirada do site do Tribunal de Contas da União. Disponível em: <https://portal.tcu.gov.br/centro-cultural-tcu/>. Último acesso: 01/11/2021

diversos tipos de engajamento do público. Esse fato pode ter sido relevante para o processo de adaptação ao espaço *online*, o qual era pouco desenvolvido até então.

Sobre o serviço realizado em conjunto com as exposições de arte, Ingrid disse: “Então, nós conseguimos trazer uma coisa que as pessoas conseguem se aproximar mais, como a arte, para trabalhar, também, outros temas que talvez não fossem tão palatáveis, digamos assim” (ORLANDI, 2021). Isso demonstra que há uma preocupação com como essas ações são assimiladas – por sua vez, ao compararmos ao ciclo das políticas públicas, isso aconteceria na etapa de avaliação das políticas implementadas.

Mas de que maneira essas políticas podem ser implementadas? De que forma essas ações são concretizadas? Uma das formas em que o programa educativo é efetivado é por meio de suas visitas guiadas, entendidas por muitos, como mediação. No Centro Cultural TCU essa função é exercida por estudantes de artes visuais, que, apesar de estarem próximos das questões trazidas pela arte, não são direcionados a levarem “monólogos” ou respostas prontas, mas sim para construir um pensamento reflexivo em conjunto, abrindo questões e possibilidades para debates. Entende-se, por meio do que foi dito em entrevista<sup>17</sup> com Ingrid Orlandi – que o trabalho realizado por eles tem o intuito de agir como ferramenta facilitadora e de aproximação entre o público e o objeto, seja ele artístico ou de cunho histórico.

O núcleo de arte-educação no Espaço Cultural entende o contato com o público como um momento de reflexão profunda, no qual incidem pesquisa, formulação de estratégias de atuação, a articulação de saberes específicos e complementares que sustentam o discurso de mediação, o exercício de leitura de imagens e a própria ação. (TCU, 2021)

Os materiais educativos são estruturados de forma pedagógica, utilizando elementos conceituais e reflexivos, com características gráficas que capturam a atenção do leitor. Têm como objetivo criar pontes entre o indivíduo e o conhecimento sobre arte e os meios em que ela se encontra. A confecção desse material, produzido pela Arte-Educação do CCTCU, consiste em um vetor intermediário que não pretende suspender o caráter individual de percepção sobre objeto de arte ou a composição de uma exposição, mas sim contextualizá-lo.

---

<sup>17</sup> A entrevista foi realizada pela autora e está disponível na íntegra no Apêndice A desta monografia.

Devido contexto atual, o programa educativo teve que se readaptar a nova realidade, isso causou mudança em como foram – e estão sendo – confeccionados os materiais educativos. Esse fato não se deu necessariamente, apenas no grau de interatividade, já que, sobretudo na gestão de Rebeca Borges – e no material desenvolvido para a exposição *Entreligar-se* –, os materiais desenvolvidos pelo programa educativo sempre foram reconhecidos por essa inter-relação.

Todas as entrevistadas concordaram que esse fator não era exclusivamente positivo ou negativo, mas que consistia em uma forma diferenciada de se produzir e de se experimentar. Ingrid, portanto, ainda acrescentou, ao comentar das exposições *online*: “Enquanto você está visitando, você consegue acessar material de arte-educação. Isso não é, necessariamente, muito fácil de se fazer no físico” (ORLANDI, 2021).

Entretanto, isso não tornou o serviço desempenhado pela equipe simples, até porque durante o período de adaptação foram – e são – constantemente necessárias as fases de experimentação e de ajuste. Além disso, as pesquisas que eram feitas anteriormente do período da pandemia não foram cessadas, uma vez que em qualquer um dos casos ainda é a referência base para produção de conteúdo. Ingrid confirma que, para desenvolver as ações da arte-educação, foram necessárias as mesmas coisas e ainda mais, ao dizer que:

O que eu falo é que, nesse período de pandemia, o trabalho se fez dobrado. Porque o que você planejava para o físico, você não deixou de planejar na arte-educação. Você não deixou de pensar em exposição, não deixou de fazer o treinamento, você não deixou de fazer tudo o que tinha que fazer, e agora você ainda precisa lidar com tudo o que deve fazer pelo virtual. (ORLANDI, 2021)

Como o que foi dito de forma resumida anteriormente, eles são criados levando em consideração o perfil das pessoas que vão consumi-lo porque cada grupo demanda da aplicação de diferentes linguagens e metodologias. Por exemplo, há diferença na forma em que o educativo age em relação a idade do público. Ingrid Orlandi, em entrevista, afirmou que: “O que fazemos quando vamos montar um educativo é pensar nos públicos que existem no TCU. Vemos quais são os públicos que mais recebemos e quais vão ser a estratégias da arte e educação para cada um desses públicos” (ORLANDI, 2021).

É no contexto de apresentar experiências concomitantemente nos campos das artes e da educação, que se incorpora conhecimento sensível no repertório dos indivíduos. Ao compreender características análogas nesses dois âmbitos – arte e educação –, se percebe que o estímulo para interpretações e associações é qualidade de ambos. A aplicação conjunta desses campos causa um impacto único e transformador nos sujeitos, o qual abre espaço para a apreciação, além da consciência, do subjetivo. Assim, a arte-educação possui um caráter simbólico, mas que também é prático, pois se trata, na sua essência, da potencialidade da aplicação de um conteúdo, o qual possui natureza expansiva.

Visando cumprir o emprego dessa imersão de conceitos que o material educativo, feito por intermédio do programa educativo do CCTCU, é constituído. Ele é elaborado com objetivo de se tornar um vetor para o contato de experimentação dessas questões, de forma em que se favoreça a produção de um pensamento ativo, próprio e crítico. Além disso, ele também desempenha o papel de promover a assimilação de informações específicas, mas não pretende realizá-la de maneira conteudista<sup>18</sup>.

Todo esse processo pode se desencadear em uma mudança, seja ela por estar recebendo um conteúdo novo, seja por fazer mudar de opinião sobre algo. O que fica notório é que há uma constante presente nessa equação, a qual consiste na promoção de uma temática em especial que vá ao encontro do espectador. O que é desafiador para o programa educativo é justamente como isso será demonstrado a ele. Da mesma forma, os produtores de arte-educação procuram responder a problemática de como desenvolver maneiras de causar envolvimento não só para o público, mas também com o público.

Por conseguinte, o material educativo tem esse interesse na possibilidade de mudança, a qual deve ser ocasionada por um envolvimento concomitantemente ativo e passivo, pois é impulsionado por um fator externo, mas que, ao mesmo tempo, exige a aproximação do sujeito ao objeto. Em entrevista, Ingrid esclarece que essa questão nem sempre é imediata: “É claro que essa transformação nem sempre acontece ali. Não é sempre que você vai receber um público e vai mudar a forma dele de pensar.

---

<sup>18</sup> Segundo Dicio – Dicionário Online de Português, o termo “conteudista” pode vir por forma de adjetivo e significa: “que dá prioridade ao conteúdo em detrimento da forma”

Nem é essa a ideia. A ideia é fazer com que as pessoas reflitam. Isso é o que importa". (ORLANDI, 2021)

Todavia, é complexo que essa conduta seja definida com exatidão na prática, pois acontece em tempos distintos para cada um e pode acontecer a partir de reflexões feitas por mais de uma pessoa, por meio de discussões correlacionadas, apesar do impacto acontecer de maneira individual. Ingrid Orlandi também reitera esse pensamento e defende que é feito através de questões que ultrapassam o momento das ações em si, e diz:

É mexer com alguma coisa ali. E eu acho que isso tem um papel transformador porque isso vai passando. Essa pessoa sai de lá com esse incomodo, às vezes, e talvez ela vai tentar construir o pensamento dela com outra pessoa. Então, isso já foi para mais longe. Ela convida alguém e as pessoas vão sabendo. (ORLANDI, 2021)

Outrossim, torna-se perceptível que, uma vez que o conteúdo é percebido, ele se transforma em matéria parte do sujeito – é passível de interpretação que, na unificação da arte com a educação, as qualidades da segunda se concretizem mais claramente nesse momento, pois é nesse instante que essa matéria se torna conhecimento. Este, por sua vez, é reconhecido como um fator que não pode ser retirado do indivíduo, mas que pode ser passado adiante por ele. Por isso, talvez, pode-se dizer que o conhecimento se expande.

É claro que, para um que um conteúdo seja entendido e se mantenha na memória do indivíduo, ele deve ser acessado diversas vezes. O contexto da memória é de extrema importância para a educação, mas também o seu fomento pode incorporar-se como parte de uma memória coletiva e assim produzir e reconhecer cultura, já que ela é produto natural de um grupo de pessoas, por meio da forma em que se comportam e se expressam no dia a dia, como visto no início desta monografia.

Desta maneira, qualquer atitude de cunho educativo deve impulsionar um retorno a esse conteúdo, o qual pode ser feito sem a intervenção de outras pessoas. É por intermédio desse movimento que pode ser suscetível, com mais facilidade, a aplicação da temática em foco, em um caso concreto. Por tornar-se conhecimento, sendo ele de cunho artístico ou não, contribui para a criação de uma educação não formal em várias de suas dimensões.



A educação não-formal designa um processo com várias dimensões tais como: a aprendizagem política dos direitos dos indivíduos enquanto cidadãos; a capacitação dos indivíduos para o trabalho, por meio da aprendizagem de habilidades e/ou desenvolvimento de potencialidades; a aprendizagem e exercício de práticas que capacitam os indivíduos a se organizarem com objetivos comunitários, voltadas para a solução de problemas coletivos cotidianos; a aprendizagem de conteúdos que possibilitem aos indivíduos fazerem uma leitura do mundo do ponto de vista de compreensão do que se passa ao seu redor; a educação desenvolvida na mídia e pela mídia, em especial a eletrônica etc. (GOHN, Maria da Glória, 2006, pág. 28)

Ademais, como foi dito, há também o intuito de aproximar o que foi contextualizado com a realidade na qual estão inseridos os sujeitos, dialogando com assuntos do dia a dia. Apenas dessa maneira o conteúdo se torna acessível e se integra aos interesses do público. E como eles seriam integrados? Qual seria o meio mais democrático de fazê-lo? As respostas para essas perguntas se aplicam tanto para esse caso específico, quanto se o expandirmos para um contexto mais amplo, pois residem em uma coisa só: o desenvolver da prestação de serviços públicos.

Aqui, mais uma vez, se dimensiona o tamanho da incidência obrigatória que os princípios da administração pública exercem sobre o propósito de qualquer serviço prestado por ela, em todos os âmbitos. Ou seja, uma relação análoga de objetivos entre a estrutura macro e a micro.

Por fim, é importante pontuar que o CCTCU foi criado durante um período muito fértil para história dos espaços de arte e cultura em Brasília, há quase duas décadas. Porém, para um ambiente que já deveria estar consolidado, ele ainda atende um número muito limitado de pessoas. É possível que isso aconteça por conta da sua localidade, ou também pode se dar pelo fato de terem focado principalmente em dois grupos de pessoas ao longo dos anos. Esse último caso não consiste em um fator necessariamente negativo, mas que pode ser limitante, se feito com quase total exclusividade.

Assim como isso foi encarado como uma problemática no decorrer dos seus anos, foi também visto como um desafio e uma oportunidade. Durante esses últimos dois anos de pandemia, o Centro Cultural alcançou vários estados e países por meio da sua presença *online*. Foram criadas exposições, atividades educativas, oficinas, competições fotográficas, dentre outras coisas. Isso fez com que se desenvolvesse

um novo repertório, o qual não desaparecerá com o fim da pandemia. Contudo, se espera que tenha impacto nas atividades presenciais, uma vez que foi demonstrado o seu potencial de crescimento.

Pode-se dizer que, no geral, sempre foi notório que todas as ações realizadas pelo Centro Cultural são feitas com o intuito de que se estabeleça um ambiente mais democrático. É interessante pensar que a maior utilização da galeria e o seu chamamento de público por meio do lançamento de editais também impulsionou grupos mais participativos e inclusivos. É, da mesma forma, perceptível que, na atualidade, estão sendo feitos esforços para realização de estratégias de comunicação e para construção de um ambiente que atenda a acessibilidade. “Acredito que todo mundo tem direito à arte e cultura, então o TCU proporciona isso de uma forma gratuita. Acho que isso contribui com a missão, que é em prol da sociedade. E outro ponto é saber o papel do TCU” (PFEILTISCKER, 2021).

### **3. EXPOSIÇÃO ENTRELIGAR-SE – E o público?**

#### **3.1. O contexto da pandemia**

No Brasil, assim como em outros lugares do mundo, o adoecimento de milhares de pessoas pelo coronavírus, a morte de muitos e a quarentena obrigatória, impactaram todas as instâncias da sociedade. Grande parte disso está relacionado ao descaso do governo com as questões públicas em diversos âmbitos. Na verdade, esse processo se desenvolveu em cadeias e revelou uma crise que já se estabelecia há anos, a qual muito já se foi dito e estudado. Apesar da inclusão de políticas públicas, os esforços feitos pelos governos se mantêm insuficientes frente às demandas populacionais. Essas, por sua vez, foram amplificadas pela pandemia.

Por conseguinte, a cultura e a educação foram fortemente atingidas. Ambas tiveram que reinventar maneiras de acessar o público e de se manterem viáveis. Entretanto, os efeitos econômicos na cultura foram enormes. De acordo com uma pesquisa realizada pela UNESCO, o Distrito Federal registrou as maiores perdas totais de receita entre maio e julho (2020) – cerca de 59,2%. Assim, aproximadamente de 10 milhões de postos de trabalhos, também no âmbito da cultura, foram eliminados no Brasil. Na educação, muitas crianças e adolescentes não completaram ou acompanharam o ano letivo por não possuírem aparelhos celulares, computadores, tablets ou acesso à internet. Tanto a educação quanto a cultura, tiveram que se inserir nas plataformas de rede digital.

É incontestável que este fato é de relevância para a construção deste trabalho. Isto porque toda a conjuntura da pandemia é causa determinante para a estruturação de qualquer perfil público ou de público na cultura até o presente momento. É justamente nessa circunstância que se estabelece a inevitável justificativa para o contexto dos visitantes da exposição Entreligar-se. Vale ressaltar que é a partir dessa transformação, que ocorre dentro de um contexto geral, que se projeta também uma mudança no contexto micro, o qual tem aplicabilidade em qualquer caso concreto. Entretanto, se faz notório que espaços culturais que já haviam iniciado uma relação virtual sofreram menos impacto e obtiveram uma maior facilidade de comunicação com o público nesse sentido.

Todavia, esse movimento forçou uma abertura, de forma generalizada, ainda maior que o esperado no ambiente *online*. Por conseguinte, foi possível explorar ainda mais suas potencialidades. Dessa forma, foram percebidos alguns exemplos facilitadores para as instituições dessa presença virtual, eles são: a possibilidade de contabilizações de avaliações, verificações de perfis de público e visualizações; a utilização segura de algoritmos que filtram o público-alvo e publicizam *posts*; e a possibilidade do conteúdo ser exposto e replicado em todos os lugares. É a partir deste último caso que Ingrid Orlandi fala sobre o alcance do Centro Cultural TCU na pandemia:

Chegamos em países como Portugal, Itália, Argentina, Estados Unidos. Chegamos em vários estados do Brasil que nós não iríamos acessar de outra forma. Eu acho que por um lado nós perdemos um público cativo, de várias escolas públicas. Chegamos a tentar fazer ações, mas, realmente, o acesso para eles é muito complicado. Porém, por outro lado, conseguimos ganhar outros.<sup>19</sup> (ORLANDI,2021)

Assim, com o que foi dito acima e de acordo com o conteúdo do capítulo anterior, pode-se perceber uma clara passagem de perfil de público de dois grupos preferenciais de pessoas, para também outros. A partir disso, houve também repercussão no conteúdo, o qual atendia até então esses indivíduos que eram tratados como prioridade no Centro Cultural. O que não significa que estes foram eliminados deste contexto, mas que houve uma evidente inclusão de outras pessoas.

Ou seja, houve um acréscimo de público no cenário geral do CCTCU. Mas isso só pode ser considerado após a exposição Entreligar-se, pois durante sua realização, os esforços para o estabelecimento de uma presença *online* foram limitados, e provavelmente foram utilizados como teste para as futuras ações do espaço – o que possivelmente pode ter ocorrido mesmo que tenha sido de forma não percebida e não reconhecida por parte do pessoal que o compõe.

Antes da crise sanitária e humanitária<sup>20</sup> se estabelecer, o CCTCU contava com a exposição temporária Traços da sorte, que ficou aberta de 13 de fevereiro até 23 de março do mesmo ano e tratava do cotidiano popular e da tradição brasileira.

---

<sup>19</sup> ORLANDI, Ingrid, Brasília, setembro, 2021. Entrevista concedida pela autora. A entrevista na íntegra se encontra no apêndice A dessa monografia.

<sup>20</sup> Termo utilizado por Nísia Trindade Lima, Paulo Marchiori Buss, Rômulo Paes-Sousa para descrever o período da pandemia.

Concomitante a ela, o espaço já dispunha da mostra Percursos da Saúde<sup>21</sup>, que contextualiza a história do sistema único de saúde (SUS) e o relaciona com a Casa. Ela se encontra aberta virtualmente até os dias hoje.

### **3.2. A Entreligar-se**

Entreligar-se, foi uma exposição coletiva que ocorreu no ECMV de 18 de novembro de 2020 até 26 de fevereiro de 2021, dessa forma, ela teve seu início e fim durante a pandemia. Depois de meses de espaço fechado, a exposição reabriu o Centro Cultural e, apesar do isolamento causado pelo covid-19, tomou todas as medidas sanitárias obrigatórias para o seu funcionamento presencial. Esta mostra tem grande importância para o espaço no que diz respeito ao público, porque ela representa talvez uma dualidade de intenções sobre a participação das pessoas, tanto por parte do espaço, como por parte dos visitantes. É evidente que essa questão não foi pauta para debate, já que havia um interesse maior, que engloba a instituição TCU, de que as pessoas visitassem.

Deve-se ter sempre em mente aqui que essa exposição ocorreu durante um período de estabelecimento da condição de medo da população frente à pandemia. Com isso, vale ressaltar também que o último caso pandêmico de grande intensidade foi a Gripe Espanhola que ocorreu há mais de 100 anos. Ou seja, no começo do surto da covid-19, já tinha se estabelecido um contexto totalmente novo para todas as gerações vivas. Mesmo dentro desse cenário a exposição foi realizada. Evidentemente, ela só foi possível porque cumpriram com as especificações. Eles exigiram o uso de máscara, disponibilizaram álcool em gel, aferiram a temperatura dos visitantes na entrada e pediram o agendamento prévio, sendo ele de no máximo 10 pessoas por horário.

De acordo com as entrevistadas, a definição do protocolo sanitário adotado pelo Centro Cultural na exposição se deu após avaliações de protocolos que já vinham sendo aplicados no exterior, no Brasil e no Distrito Federal. A equipe de museologia buscou junto ao IBRAM, informações sobre os procedimentos e os apresentou para as outras frentes, as quais organizaram reuniões para discussões. E, dessa forma,

---

<sup>21</sup> A exposição Percursos da Saúde pode ser acessada virtualmente pelo site da instituição. Disponível em: <https://sites.tcu.gov.br/percursos-da-saude/visitas.htm> Último acesso: 01/11/2021.

adaptaram o conteúdo à realidade do espaço. O que possibilitou a abertura do ambiente para a concretização da Entreligar-se com todas as precauções conhecidas até então.

Mas como ter certeza de que o ambiente é seguro se é um espaço compartilhado? Foi atestado por profissionais e amplamente sinalizado pela mídia que há possibilidade de contaminação até mesmo ao ar livre. Dessa forma, um lugar fechado e comum, mesmo que controlado, pode ser vetor de propagação da doença. Entretanto, na época, ainda pouca coisa se sabia sobre as características da covid, logo a exposição estava dentro da legalidade, apesar de já não ser recomendável. Pode-se pontuar aqui correlacionando com a realização da mostra, que a exposição se encontrou dentro de um ambiente público institucional, o qual já depende, por si só, de diversos procedimentos burocráticos.

Como dito no capítulo anterior, assim como outros espaços públicos, o funcionamento do CCTCU é regulado por uma série de aparatos legais que acrescentam a ele, a credibilidade de instituição pública e possibilitam a realização de suas atribuições. Alguns exemplos são: acórdãos, resoluções, editais, dentre outros. Para sua confiabilidade, precisam ser válidos, não estarem no período de vacância<sup>22</sup> e serem eficazes ao funcionamento das atividades, para que assim possam atender as demandas da população e incentivar sua participação.

O processo ocorreu de forma diferente no caso dessa exposição. Posteriormente a Traços da sorte, o edital do CCTCU foi mudado na sua escrita, criando um intervalo de tempo entre sua publicação e a próxima ocupação da galeria do ECMV. Por conta disso, a curadora propôs a Entreligar-se, de maneira espontânea e de forma diversa ao critério de seleção que geralmente antecede as exposições do espaço.

Faz-se importante reiterar que isso só foi possível tendo em vistas a condição em que o edital se encontrava naquele momento, apesar da mostra só ter sido concretizada meses depois. Karina Santiago disse em entrevista: “E, para você ter uma ideia, o conselho que seleciona as exposições nem sabia quem ia participar da Entreligar-se ou não. Foi algo absolutamente desvinculado”. (SANTIAGO, 2021)

---

<sup>22</sup> Ou *vacatio legis*. É o lapso de tempo entre a publicação e o início da sua vigência.

Também vale ressaltar que o interesse da instituição está, justamente, na criação de uma relação com a sociedade, de maneira a tentar manter a fruição de uma participação democrática, por meio do critério do conselho curador – esse, selecionado pelo TCU por convite, e que não mantém vínculo de trabalho com a instituição<sup>23</sup>. De acordo com o contexto não se deve problematizar de forma generalizada a fala de Karina sobre a falta de vínculo da Entreligar-se com formatação original do espaço, pois é possível encontrar outras formas de participação direta ou indireta do público.

Por outro lado, é provável que possa estabelecer uma discussão sobre a importância da presença de um conselho curador para o espaço. Atribui-se a ele a qualidade de ser um contato neutro e imparcial que realiza escolhas frente aos trabalhos que foram inscritos. Talvez se confere a ele também, uma condição ainda mais ampla e direta sobre um conteúdo de extremo valor para este trabalho e para a sociedade de maneira geral: a possibilidade de ocupação pública dentro de um espaço público. Essa questão é, nesse caso, concretizada fisicamente, mas há também um discurso simbólico que a envolve. Assim, é introduzido o questionamento se essa relação com a sociedade foi mantida ou prejudicada na exposição Entreligar-se.

Com relação ao período, isso se confirmou nessa exposição por algumas razões, uma delas é porque o CCTCU, por si só, já consistia em um espaço público de cultura com grande estrutura, o que, inclusive, possibilitou o trânsito de visitantes durante a pandemia – algo que não era nem possível em diversos espaços de cultura em Brasília. Entretanto, talvez o motivo mais relevante da sua relação com público tenha sido pelo estabelecimento de um compromisso claro com a instituição de reafirmar o ECMV enquanto parte relevante dentro do órgão. Essa questão reverbera, e, de alguma forma, se transforma em um conteúdo maior: a reafirmação da constituição de espaços como esse – de ocupação popular – dentro da estrutura pública.

Mas para quem manter um ambiente de cultura dentro de uma organização pública institucional? Por qual motivo deve haver uma relação entre um órgão da administração pública e a promoção de arte contemporânea? Qual público esse

---

<sup>23</sup> Segundo o site da instituição, o conselho curador é composto por: Ricardo Ohtake, Eduardo Saron, Ralph Gehre, Renata Bittencourt e Sergio Carvalho.

espaço atende? Foi com base nessas perguntas – as quais diversas vezes foram realizadas por servidores da própria Corte de Contas<sup>24</sup> – que a curadora estruturou esse projeto e definiu o recorte curatorial da exposição.

Karina Santiago<sup>25</sup>, além de ter sido a curadora da Entreligar-se, foi idealizadora da exposição em outros aspectos: realizou o projeto expográfico<sup>26</sup> e luminotécnico, fez as fotografias oficiais para o catálogo<sup>27</sup> e foi quem teve a iniciativa de criá-la. Ela é também a coordenadora de produção do Centro Cultural TCU. A curadoria realizada por Karina envolvia as secretarias de controle externo que se conectavam com os trabalhos artísticos.

A curadora os organizou de forma específica e a partir desse critério, a exposição foi contextualizada. Sobre isso, a curadoria conta: “Então, como eu tinha essas 18 secretarias que deveriam estar representadas nessa exposição, a primeira coisa que fiz foi ver o seguinte, quais secretarias são muito a fim e poderiam ser representadas em um único núcleo” (SANTIAGO, 2021). Para Ingrid Orlandi, a exposição estava alinhada tanto conceitualmente, quanto esteticamente. É importante pontuar que uma organização coerente na curadoria de uma exposição pode resultar em uma compreensão maior do seu conteúdo pelo público.

É também a partir dessa perspectiva (de relação com o público) que são delineados objetivos tanto internos quanto externos da mostra. Primeiramente, havia um objetivo interno de fazer com que os servidores entendessem o papel do ECMV. Isso, por sua vez, criou a necessidade, já mencionada, de realizar uma exposição que propusesse uma ligação com o trabalho desempenhado pelo Tribunal. Vale reforçar que para todas as pessoas entrevistadas na realização deste trabalho é verdadeiro que essa pauta é facilmente conquistada pelo Museu, já que a relação seria mais direta por meio dele. Entretanto, para a curadora houve uma espécie de êxito nesse

---

<sup>24</sup> O termo “Corte de Contas” é utilizado para denominar os Tribunais de Contas, os quais existem em níveis estaduais, distritais e da União.

<sup>25</sup> Karina Santiago foi entrevistada pela autora. A entrevista está disponível na íntegra no Apêndice B desta monografia.

<sup>26</sup> Projeto expográfico se refere ao projeto de expografia de uma exposição. Segundo Jonei Bauer, é “um espaço construído, físico e simbolicamente, constituído por três elementos básicos: o conteúdo, a ideia e a forma e que somados geram a percepção, a experiência estética”.

<sup>27</sup> O catálogo da Entreligar-se está disponível na Internet. Disponível em: [https://issuu.com/centroculturaltcu/docs/catalogo\\_exposicao\\_entreligar-se](https://issuu.com/centroculturaltcu/docs/catalogo_exposicao_entreligar-se)  
Último acesso: 01/11/2021



Sentido, quando afirma: “Conseguimos fazer pelo questionamento que a arte contemporânea pode propor.” (SANTIAGO, 2021)

Além disso, havia um interesse externo também, o qual era mais direcionado para o público geral. Ele correspondia, na realidade, ao inverso da primeira intenção. Buscava ensinar sobre o papel do TCU para a população e como ele o realiza de forma positiva para sociedade. Pode-se interpretar que, no geral, a função da exposição é de natureza educacional. Dessa maneira, também se infere que ela buscou uma forma de engajamento do público, o que foi feito apenas em partes, já que o comparecimento de visitantes foi reduzido por conta do contexto social.

Como dito no capítulo anterior e tendo como base a exposição Entreligar-se, percebe-se que há, necessariamente, um estabelecimento de uma relação temática com o órgão. Seja de maneira direta ou indireta. Nesse contexto, quando foi perguntado sobre a relação da exposição com o TCU, Carolina Pfeilsticker afirma que isso não ocorreu tão diretamente, e declara: “Em algum sentido acho que sim. Ela, naturalmente, de uma forma bem subliminar, conversa com algumas áreas do TCU”. (PFEILSTICKER, 2021)

A partir dessa realidade foram idealizadas outras atividades, como por exemplo a realização de *lives* com os artistas, as quais inauguraram uma relação virtual com o público, por parte do CCTCU. Essas *lives* não mantiveram relação com a exposição. Foram feitas com oito participantes escolhidos pelos processos de editais passados – inclusive elas ocorreram com algumas pessoas que, de maneira desvinculada e anteriormente convocadas, participaram da Entreligar-se. As *lives* aconteceram com representantes do Centro Cultural (na maioria das vezes com a Karina), e do outro lado, ficou em aberto para os participantes escolherem quem iria representá-los.

É interessante pontuar rapidamente que, com essas grandes transformações nas relações sociais, uma das formas que artistas e produtores de cultura no geral, encontraram para efetivar relação com o público foi, justamente, por intermédio das *lives*. Porém agora se percebe uma diminuição desse movimento. Por outro lado, sabe-se que suas realizações não devem desaparecer por completo do cenário. Karina Santiago conta: “Mas não acho que elas tenham a potência que elas tinham.

Eu acredito que agora as pessoas estão procurando outros tipos de formato. Mas na época sim, na época estava ‘bombando’”. (SANTIAGO, 2021)

Como dito no capítulo 2, o CCTCU tem como um dos seus objetivos, fomentar a arte local para criar um diálogo entre TCU e a capital. No caso dessa exposição, mesmo que a seleção dos artistas expositores tenham sido realizada diretamente pela curadora, ela foi um exemplo desse intuito. Isso porque todos os participantes são artistas de Brasília, sendo brasilienses ou residentes da cidade. Eles foram escolhidos a partir dos seus trabalhos e de acordo com o recorte curatorial que a curadora já havia concebido.

Eu senti que nós estávamos muito distantes dos artistas daqui. Nós perdemos esse vínculo. Quando eu decidi convidar esses artistas que ou morassem aqui, ou que tivessem nascido aqui, ou que tivessem tido Brasília como principal ponto de construção da carreira, foi também para trazer de volta esse vínculo que já foi muito forte há alguns anos e que havia se rompido. (SANTIAGO, 2021)

Foi com base nas secretarias que o catálogo da exposição foi estruturado. Pode-se pensar nele como uma organização desse conceito, o qual pode ser encarado com um potencial amplificado, já que foi, também, por meio dele que se constituiu uma relação com público. Isso se justifica porque representa a exposição por completo, disponibiliza fotos das obras, informações sobre elas e sobre os artistas, além de explicar claramente as relações com os papéis do TCU. É importante que se analise sob esse ponto de vista, porque, em um contexto geral, a relação com o público pode ser vista como insuficiente, uma vez que, por exemplo, não houve visitação mediada com artistas.

Apesar de ter tido uma grande diferença com relação aos outros modelos de recepção de público adotados pelo CCTCU, a Entreligar-se forneceu também mediações. Elas ocorreram tanto virtualmente, quanto de forma presencial. A partir disso, pode-se inferir que, nesta exposição, foram realizadas ações que englobaram o público que pôde estar presente fisicamente e, da mesma forma, outras pessoas, as quais participaram de maneira remota.

Mas uma estratégia que fizemos é que tínhamos dois arte-educadores que ficavam, basicamente, no remoto e dois arte-educadores que ficavam no presencial. Foi um jeito que encontramos. Tínhamos atividades sendo produzidas por pessoas no remoto. Fazíamos enquanto equipe e mais algumas pessoas realizando tarefas, produzindo caderno educativo, produzindo atividades, roteiro para o material audiovisual. E havia outros atendendo o público. Quando fechava esses dois iam para o remoto e faziam outras questões que precisavam ser feitas. (ORLANDI, 2021)

Depois de um tempo nesse contexto, a quarentena foi altamente recomendada pela Organização Mundial da Saúde (OMS) e a exposição foi fechada, o que reduziu as ações para o ambiente *online*. A Entreligar-se, por sua vez, constituiu uma base para as futuras atuações do CCTCU.

Foi nesse sentido que Ingrid afirmou que a Entreligar-se foi um momento de experiência para o CCTCU. De outra forma, para Karina Santiago, essa transformação de ambiente físico para o virtual no TCU não possuía relação com esta exposição especificamente. Segundo ela, na realidade isso já aconteceria em um futuro próximo, entretanto, com a pandemia esse processo foi antecipado. Karina afirmou que esse movimento não constitui uma migração de ambientes, e sim um acréscimo.

Ainda sobre a adaptação nesse contexto, vale ressaltar que segundo o que foi dito em entrevista, não havia interesse por parte do Centro Cultural de usar o ambiente *online* simplesmente como uma nova maneira de representar o que estaria fisicamente nas exposições. Por outro lado, ele deveria ser um meio que proporciona seu determinado tipo de experiência e, por sua vez, ser explorado de acordo com a suas próprias potencialidades.

### **3.3. As obras da exposição**

Entreligar-se contou com algumas obras inéditas, sendo três delas feitas *in loco/site specific*<sup>28</sup> por artistas diferentes. Aqui também se levou em consideração a segurança dos artistas que precisaram, necessariamente, estar nas montagens, caso da Cecília Mori, César Becker e Adriana Vignoli. Na mostra foram expostos 54 trabalhos de 18 artistas e um coletivo, sendo, esse último, o MediaLab: um grupo da UnB que estuda e experimenta arte e tecnologia. Eles apresentaram a instalação “As Flores de Plástico Não Morrem, uma obra interativa, feita por eletricidade, que simulam flores, as quais formam uma vegetação, criando um ecossistema artificial, estabelecendo uma relação entre elas. Essa obra dialoga com duas secretarias do

---

<sup>28</sup> *In loco /site specific*: São expressões utilizadas para designar obras que foram feitas na – ou em razão de uma – exposição.

TCU: Secretaria de Fiscalização de Tecnologia da informação (Sefti) e a Secretaria de Fiscalização de Infraestrutura de Energia Elétrica (SeinfraElétrica).

O que era para o público ter uma imersão um pouco maior, não foi possível. Nós tínhamos uma obra do MediaLab que também era interativa. Essas coisas modificaram um pouco a fruição. Se tivesse sido pensado durante a pandemia, ela teria sido realizada com outro recorte, outras obras. Não foi o caso. (SANTIAGO, 2021)

Uma outra secretaria representada foi a Secretaria de Controle Externo da Agricultura e do Meio Ambiente (SecexAgroAmbiental) mediante um trabalho que coloca o público em foco, também por meio de uma instalação. Esta põe em perspectiva a relação dos indivíduos com o espaço ao redor, propondo que pensem sobre como habitam esses lugares. Isso se deu por intermédio da obra Paisagem Tombada de César Becker. O artista é participante do grupo Vaga-mundo: Poéticas Nômades, é formado em Artes Plásticas na Universidade de Brasília (UnB), é mestre e agora doutorando, também na UnB.

Figura 7 – Paisagem Tombada. César Becker.



Fonte da figura: Página do Facebook no Centro Cultural TCU.

Igualmente, a artista Valéria Pena-Costa, graduada em Artes Plásticas pela UnB. Ela integrou a Entreligar-se com duas obras em série, *Sacre Couer* e *Para Tirar as Dores do Mundo*. Ambas tratam diretamente do mesmo tema, estabelecendo um discurso claro sobre questões de ordem subjetiva: o “eu” e das questões de saúde psicológica e emocional. No contexto da exposição, elas simbolizam o âmbito da saúde.

Figura 8 – *Sacre Couer*. Pinturas de técnica mista e tecido sobre espuma sintética. Dimensões variadas. Valéria Pena-Costa.



Fonte da figura: Página do Facebook no Centro Cultural TCU.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Facebook do Centro Cultural TCU: <https://www.facebook.com/centroculturaltcu/>

Representando a Secretaria de Controle Externo da Administração Indireta no Rio de Janeiro (SecexEstataisRJ) e a Secretaria de Fiscalização de Infraestrutura de Petróleo e Gás Natural (SeinfraPetróleo), está a obra *Deleite Mínimo para Conquistas Espaciais*, que tem como material várias borrachas – objeto derivado do petróleo. Segundo a artista, ela propõe momentos de tensão e de relaxamento<sup>30</sup>. Foi exposta pela primeira vez no ano de 2018 e retornou na *Entreligar-se*.

A obra proporciona uma relação direta entre a espacialidade e a materialidade, ao dispor de uma composição que evidencia a borracha, explorando as condições de elasticidade e de enrijecimento. Foi um *site specific*, que dependia tanto da conjunção do espaço expositivo, quanto de como a artista gostaria de estruturá-la. A autora é Cecilia Mori, artista plástica, pesquisadora e professora no Departamento de Artes visuais na Universidade de Brasília, onde leciona aulas práticas, de teoria e história da arte.

Figura 9 – Deleite mínimo para conquistas materiais. Borracha. Dimensões variadas. Cecilia Mori.



Fonte da figura: Página do Facebook no Centro Cultural TCU.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> A fala da artista está disponível no instagram da instituição. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C13EbMFFEeK/> Último acesso:01/11/2021

<sup>31</sup> Página do Facebook do Centro Cultural TCU:

A Secretaria de Controle Externo do Sistema Financeiro Nacional e dos Fundos de Pensão foi simbolizada nas obras de João Angelini, artista de Planaltina (DF), que já realizou 11 exposições coletivas e 6 individuais. A série Real Furado não só aponta a desvalorização do dinheiro – revelada no seu título e na concepção do próprio trabalho, já que ao violar a cédula, retira dela o valor atribuído. Ao analisarmos a alusão clara do real enquanto quebra-cabeça, leva-se em consideração, também, a possibilidade de uma leitura crítica do dinheiro como um “problema” a ser solucionado. Além disso, as “peças” isoladas do seu complemento, sugerem o movimento de construção, possível pela venda da força de trabalho, ou até mesmo, a falta dele.

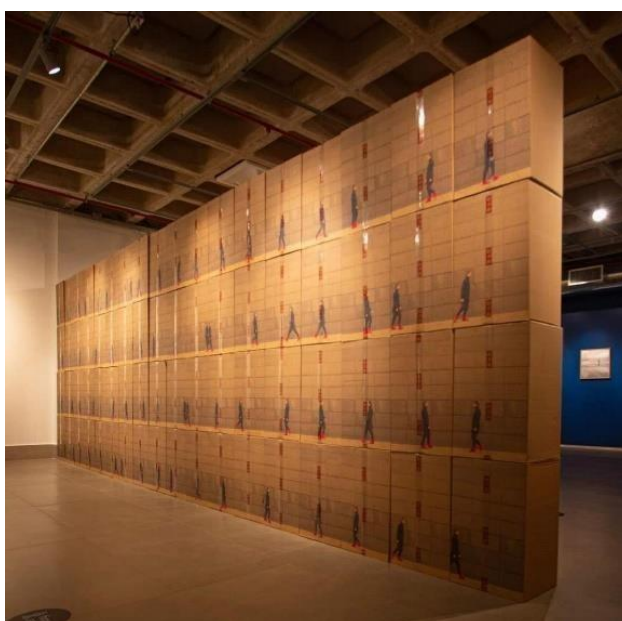
Figura 10 – 1 Real Furado. Duas notas de 1 real sobre papel cortado a plasma, linha de costura. 2005-2014. João Angelini.



Fonte da figura: Página do Facebook no Centro Cultural TCU.

Outro trabalho presente na Entreligar-se foi Muralha, obra de Christus Nóbrega – artista, autor e professor na UnB. A obra faz referência à China por meio de alguns elementos: em um dos lados da instalação estão autorretratos do artista feitos no país; além disso, nessas fotografias o autor está calçado com botas chinesas compradas no Brasil (o que permite uma abertura de debates sobre fronteiras); também, da mesma forma que a muralha da China mantinha uma função de regulação demercado, o artista traz como material o papelão, conhecido por ser usado como caixaque transportador de mercadoria.

Figura 11 – Muralha. Autorretratos impressos sobre caixas de papelão. 2015-2017. Christus Nóbrega.



Fonte da figura: Página do Facebook no Centro Cultural TCU.<sup>32</sup>

### 3.4. As relações com o público

Com relação ao programa educativo, o contato com o público ocorreu, como já foi dito, apenas por meio da mediação, uma vez que não podiam ser realizadas oficinas. Até ocorreram ações pontuais com algumas crianças, mas não durou por muitos dias. Entretanto, foram confeccionados materiais educativos, os quais foram idealizados integralmente por apenas duas pessoas, desde o design até a diagramação. Eles foram entregues para as crianças na exposição, e depois ficaram disponíveis para retirada. O caderno educativo foi disponibilizado apenas de forma física, o que impossibilitou o acesso de um grande público.

<sup>32</sup> Facebook do Centro Cultural TCU: <https://www.facebook.com/centroculturaltcu/>



Uma das características desse material é que ele não precisa da exposição para que seja contextualizado, o que é positivo, visto que se encontrou, durante um longo período, fechada. Por outro lado, essa mesma questão pode ser considerada insuficiente, justamente porque ele não estava disponível de forma *online*. Assim, tinha a incoerência dele não depender que a pessoa fosse presenciar a exposição, mas, ao mesmo tempo, demandava que a pessoa interessada fosse até ela.

Sabe-se que o acesso à internet ainda não é uma realidade para todos, porém, essa plataforma é, atualmente, um dos meios que mais engloba a população. O catálogo foi um exemplo de disponibilidade. Porém, segundo a arte-educadora, ao disponibilizar esse material de forma *online* algumas atividades seriam prejudicadas.

Sobre as formas que se deram os trabalhos na exposição, sabe-se que havia cronograma extenso e uma organização bem definida. Isso foi estabelecido com vistas a não se colocar em risco, nem as pessoas que estavam trabalhando, nem quem estava visitando o espaço. Sobre isso, Ingrid comentou: “Sempre haviam dois arte-educadores trabalhando como mediador, um na galeria e um no museu. Não mais que isso porque estávamos trabalhando com o mínimo de pessoal possível.” Ela ainda reforçou a noção de segurança ao acrescentar que “outra pessoa ia apenas se fosse uma questão urgente”. (ORLANDI, 2021)

Figura 12 – Criança com material educativo da exposição Entreligar-se





## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A noção de cultura analisada sob o enfoque jurídico leva a reflexão do seu próprio significado dentro da noção de condição pública. Isto porque é questionável se ela constitui um estado absoluto e constante na vida dos indivíduos ou não. Se podemos classificá-la como produto do convívio, o acesso a ela é algo inerente e costumeiro.

Por outro lado, pode-se considerar a cultura também como uma produção – conceito que se aproxima da dimensão sociológica de Isaura Botelho – que tem o intuito de ser acessada pelo público, ou seja, esse acesso não se enquadra de forma comum inicialmente. De qualquer forma, para que haja um encontro entre ela e os seres que a compõem, entende-se a necessidade de caracterizá-la a partir de uma perspectiva mais democrática, a qual se dá por meio de regulamentos que a certificam como prerrogativa da população.

Como as políticas públicas são tomadas pensando em propiciar que as pessoas alcancem seus direitos, logo, a cultura, no desenvolver da sua condição de direito, pode ser interpretada como uma garantia do Estado. O que isso significa é que a cultura representa uma questão a ser desenvolvida e concretizada por ele, por meio de políticas públicas voltadas para a área. Pode-se perceber que políticas culturais têm origem nas políticas públicas, pois a primeira segue o mesmo modelo e sequência de ações que a segunda, como foi visto na figura três desta monografia.

Entendendo essa dinâmica, compreende-se, também, que espaços culturais podem ser criados e promovidos a partir das implementações dessas políticas, podendo ser realizadas diretamente ou indiretamente pelo Estado.

Num cenário como o nosso, os Centros Culturais tornam-se espaços importantes para a implementação de políticas públicas para a área da cultura, integradas às demais políticas sociais, sem perder a especificidade de equipamento cultural, destinada à implantação de políticas culturais do município. (GASTALDO, 2010, p. 20)

Foi considerado anteriormente que, enquanto equipamento de cultura, o Centro Cultural deveria ser compreendido como unidade. Por outro lado, o que se verifica é que, para que seu contexto seja aprofundado, é imprescindível que haja uma clara delimitação entre o Espaço Cultural Marcantonio Vilaça e o Museu Ministro Mondin. Nessa pesquisa foi abordado que essa divisão não parte apenas do ponto de vista

histórico, mas que também é um entendimento atual, visto que foi um consenso entre as entrevistadas.

Percebe-se que a necessidade da condição que os separa é fundamentada. Há uma explícita comparação – vinda dos servidores e das coordenadoras – que atribui ao Museu a qualidade de representar o TCU com mais propriedade. Por sua vez, a existência da galeria seria injustificada. A partir disso, se estabeleceu a necessidade de reafirmar o ECMV, frente ao órgão.

É passível de interpretação que, com essa intenção, o público priorizado seria constituído pelas próprias pessoas que integram a instituição. Nessa circunstância é imprescindível reiterar que o Centro Cultural se insere dentro do contexto da administração pública, dessa forma, entende-se que seu papel repousa no interesse público, ou seja, servir a população em seu contexto mais geral. Desse modo, uma vez que o interesse maior do espaço reside em um alcance mais plural, é questionável se essa medida não serviria apenas para perpetuar o mesmo perfil de público.

Com relação ao contato que o Centro Cultural TCU estabelece com o público, percebe-se três contextos em momentos distintos:

O primeiro pode ser considerado como um período pré-pandemia, onde se percebe uma consistência nas ações que envolvem o público, principalmente com o programa educativo. Porém delimitado em apenas dois grupos: servidores e crianças.

O segundo durante o período inicial da pandemia. Momento em que se desenvolveu a Entreligar-se, onde o envolvimento com o público foi parcialmente planejado, mas não concretizado. Constata-se, porém, que não houve tempo de preparo para criação de medidas alternativas. Foi a partir dessa mostra que o espaço começou a reajustar seus interesses, sendo, por sua vez, um período de transição.

E o terceiro já pós-Entreligar-se, e no meio da pandemia. Em razão dela, fica evidente que todo cenário foi transformado. Por intermédio da presença online e por meio das redes sociais, houve uma clara expansão de público no Centro Cultural, o que surpreendeu os gestores positivamente.

De maneira geral, o que se interpreta é que, quando se estabeleceu a necessidade de reafirmar a galeria frente aos servidores e ministros, essa questão se tornou uma prioridade. A intenção de legitimação criou também um discurso pautado em cima de um assunto que é da mesma forma de interesse do órgão, do Estado e do público: a

participação cidadã. Estando os três sob a mesma pauta, essa forma de agir seria justificada.

Foi na tentativa de alcançar tanto a legitimação, quanto criar essa relação com o público que o Centro Cultural começou a desenvolver a Entreligar-se. Mas, o que se pode observar é que a exposição é indissociável do contexto da pandemia. Dessa forma, mesmo com tentativas de estabelecer relações com o público, elas não foram suficientes para atender o que planejado.

Para analisar uma instituição pública em sua atividade cultural e para construir um raciocínio sobre o acesso público, tornou-se necessário tangenciar e abordar, pontualmente, alguns aspectos da administração pública e também do direito. No entanto, não é intuito do trabalho se aprofundar nessas questões, nem tampouco é da área desta monografia. O interesse reside em analisar o Centro Cultural como um comunicador de cultura do Estado, que no exercício da função cultural e por intermédio da sua instituição, pode ser entendido enquanto espaço público cultural ocupado pelo público.

Partindo da interrelação entre cidadania, cultura e público, percebe-se que, para contemplá-los de forma mais contundente, não é apenas necessário analisá-los pelo ponto de vista do campo filosófico ou só dentro de um sentido de apreciação estética, mas é, da mesma forma, relevante entendê-lo por meio de questões pertinentes ao perfil institucional, bem como a criação de uma memória. Nesse sentido, é de interesse da história e teoria da arte, que se investigue esses espaços, uma vez que, ao avaliá-los sob o próprio prisma da arte e os associando a noção pública, que se produz um discurso de democratização das artes e da cultura que é, de fato, democrático.

## REFERÊNCIAS

BRASIL. **Constituição (1988)**. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

\_\_\_\_\_. **Lei nº 11.904, de 2009**. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm)>. Acesso em 17 de julho de 2021.

\_\_\_\_\_. **Lei Nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010**. Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2010/lei/l12343.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12343.htm). Acesso em: 17 de julho. 2021.

\_\_\_\_\_. **Lei nº 12.527, de 18 de novembro de 2011**. Regula o acesso a informações previsto no inciso XXXIII do art. 5º, no inciso II do § 3º do art. 37 e no § 2º do art. 216 da Constituição Federal; altera a Lei no 8.112, de 11 de dezembro de 1990; revoga a Lei no 11.111, de 5 de maio de 2005, e dispositivos da Lei no 8.159, de 8 de janeiro de 1991; e dá outras providências. In: Diário Oficial da República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 18 nov. 2011. Disponível em: Acesso em 17 de julho de 2021.

BOBBIO, Norberto. **A era dos direitos**. Tradução: Carlos Nelson Coutinho. Apresentação: Celson Lafer. Nova ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

BOTELHO, Isaura. **Dimensões da cultura e políticas públicas**. São Paulo em Perspectiva, n.15(2), 2001.

Câmara dos Deputados. **Legislação sobre museus**. 3ª edição. Brasília: Edições Câmara, 2017.

CARVALHO, Marcella Souza. **Organização política na área da Dança: uma análise da participação social na construção de políticas públicas de cultura**. VII Seminário Internacional de Políticas Culturais, Função Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2016.

COSTA, Icléia Thiesen. **Memória Institucional: a construção conceitual numa abordagem teórico-metodológica**. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – UFRJ, Rio de Janeiro, 1997. CHAUI, Marilena. **Cultural política e política cultural**. Estudos Avançados. Conferência do mês do IEA-USP, 1994.

EDUARDO, A. A.; CASTELNOU, A. M. N. **Bases para o projeto de centros de cultura e arte**. Revista Terra e Cultura, Londrina, n. 45, agosto/dezembro. 2007.

FARIAS, Yuri Souza. **O espaço cultural Marcantônio Vilaça e seu programa educativo em artes: (2001 a 2019)** Monografia (curso de graduação em Teoria, Crítica e História da Arte) – Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

FÉLIX, P.; FERNANDES, T. **Política cultural**. Mais definições em trânsito. Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, 2007.

FIDALGO, Amanda Cabral. **A história do direito**. Artigo em Jus.com.br. Disponível em: < A história do direito - Jus.com.br | Jus Navigandi> Acesso em 15 de setembro de 2021.

GASTALDO, Rossano Machiado. **Centros culturais enquanto bens econômicos: uma análise sob a ótica das falhas do mercado**. Monografia (curso de graduação em Economia, na Faculdade de Ciências Econômicas) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

GIL, Gilberto. **Hegemonia e diversidade cultural**. II Fórum Cultural Mundial, Rio de Janeiro e Salvador, 2006. Disponível em: <[http://gilbertogil.com.br/lista\\_textos/hegemonia-e-diversidade-cultural/](http://gilbertogil.com.br/lista_textos/hegemonia-e-diversidade-cultural/)> Acesso em 12 de setembro de 2021.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas**. Ensaio: Avaliação e Políticas Públicas em Educação, Rio de Janeiro, v.14, n.50, p. 27-38, jan./mar. 2006.

Instituto Brasileiro de Museus. **Museus em Números**. vol.1 Brasília, 2011.

LIMA, L. P. B; ORTELLADO, P; SOUZA, V. **O que são políticas culturais? Uma revisão crítica das modalidades de atuação do Estado no campo da cultura**. IV Seminário Internacional – Políticas Culturais. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro, 2013.

LINS, Maria Paula Beatriz E. **O papel do centro cultural TCU na formação da cidadania em alunos de ensino básico**. Monografia (curso de graduação em Educação Artística, com habilitação em Artes Plásticas) – Faculdade de Artes Dulcina de Moraes, Brasília, 2020.

MEDEIROS, Anny Karine de. **Políticas públicas e organizações culturais: O caso do programa Cultura Viva**. Dissertação (mestrado em Administração Pública e Governo) – Fundação Getulio Vargas, São Paulo, 2013.

MILANESI, Luis. **A casa da invenção**. São Caetano do Sul: Ateliê Editorial, 1997.

NOGUEIRA, Daniele Galvão P. **A Preservação da Memória do Tribunal de Contas da União por meio de seu Museu (1970 – 2010)**. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação na Faculdade de Ciência da Informação) – Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

ORLANDI, Ingrid. **Entrevista I**. Agosto, 2021. Entrevistadora: Larissa Rebeca Magalhães Cruz. Brasília, 2021. 1 arquivo .mp4 (63 min e 23 s). A entrevista na íntegra se encontra no Apêndice A desta monografia.

PALHANO, Raimundo. **A produção da coisa pública**. Biblioteca básica maranhense – Volume 3. São Luís, 2017.

PEREIRA, D.; PIZAN, R. **Direito à cultura: a necessidade de compreensão conceitual jurídica para sua garantia e implementação através de políticas públicas**. Semantic Scholar, 2014.

PEREIRA, Julio Cesar. **O conceito de cultura na constituição federal de 1988**. IV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Faculdade de comunicação/UFBA, Salvador, Bahia, 2008.

SANT'ANNA, S.; MARCONDES, G; MIRANDA, A. **Arte e política: a consolidação da arte como agente na esfera pública**. Rio de Janeiro: Sociologia & Antropologia, 2017.

SOUZA, Celina. **Políticas Públicas: Conceitos, Tipologias e Sub-Áreas**. Fundação Luís Eduardo Magalhães, 2002.

RUBIM, Antonio Albino; BARBALHO, Alexandre. **Políticas Culturais no Brasil (Orgs.)**. Coleção CULT, EDUFBA, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

SANTIAGO, Karina. **Entrevista II**. Setembro, 2021. 1 arquivo .mp4 (38 min 14 s) Brasília, 2021. A entrevista na íntegra encontra-se no Apêndice B desta monografia.

SILVA, Edison Miguel. **No Estado Democrático, não existe nenhum direito absoluto**. Artigo em Consultor Jurídico. 2007. Disponível em: <ConJur - No Estado Democrático, não existe nenhum direito absoluto> Acesso em 25 de setembro de 2021.

SILVA, Robson de Goes e. **Museu e comunicação pública: Um estudo sobre os Tribunais Superiores no Brasil**. Dissertação (Mestrado em Comunicação, na linha de pesquisa de Políticas de Comunicações e de Cultura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

SIMIS, Anita. **A política cultural como política pública**. III ENECULT – Terceiro encontro de estudos multidisciplinares em cultura. Salvador, 2007.

SIMIS, A.; NUSSBAUMER, G.; FERREIRA, K. **Políticas para as artes**. Coleção cultura e pensamento, vol. 3, EDUFBA, Salvador, 2018.

TRIBUNAL DE CONTAS DA UNIÃO (TCU). **Portal institucional do Centro Cultural TCU**. Disponível em: <https://portal.tcu.gov.br/centro-cultural-tcu/>. Acesso em: 17 de julho 2021.

TRIBUNAL DE CONTAS DA UNIÃO (TCU). **Resolução-TCU Nº 200, de 30 de maio de 2007**. Dispõe sobre o funcionamento e as competências do Espaço Cultural Marcantonio Vilaça e do Museu do TCU, e revoga as Resoluções-TCU nºs 162/2003 e 189/2006. Disponível em: <https://pesquisa.apps.tcu.gov.br/#/pesquisa/atonormativo>. Acesso em: 17 de julho de 2021.



## APÊNDICE A – ENTREVISTA INGRID ORLANDI

**Entrevistada:** Ingrid Orlandi – Coordenadora do programa educativo do Centro Cultural do TCU.

**Entrevistadora:** Larissa Magalhães Cruz

**Local:** entrevista on-line

**Data:** 31/08/2021

**Duração:** 63 min 28s

*Larissa:* **Qual o público participante das ações do educativo?**

*Ingrid:* Bom, na verdade nós temos um público bem diverso, e agora inclusive tivemos uma mudança. Na pandemia, tivemos um período um pouco diferente do que estamos acostumados. Mas, inicialmente, em tempos comuns, recebemos muitas escolas. Principalmente escola pública, do DF e entorno. Então, esse é um público que está no Centro Cultural direto. Está todo dia lá. Mas nós também temos os nossos servidores, o público interno. Estamos falando de um Centro Cultural que está dentode uma instituição pública, então temos o nosso público interno que são principalmente servidores, os terceirizados, enfim, todos os colaboradores. Nós temos um público espontâneo também, que visita o Centro Cultural, e enfim, eu acho que possuímos uma diversidade grande. Mas eu diria que, fora do contexto da pandemia, nosso grupo, de agendamento, que recebemos lá sempre é um público escolar. Agorana pandemia temos uma diferença disso porque as escolas pararam em boa parte do período, então foi um pouco desafiador. E também porque, apesar ter tido várias ações voltadas para o virtual, etc, sabemos que principalmente na escola pública, temos um problema. Às vezes muitas das crianças não têm acesso nem a internet, nem a um dispositivo, você vê ali um computador, um celular para poder acompanharaessas atividades, então tivemos bastante dificuldade nesse sentido. Até que nas escolas privadas tivemos uma adesão um pouco maior, mas o que nós também temos trabalhado durante esse período de pandemia são as universidades, o público espontâneo e também com parcerias. Fizemos uma parceria com o TCU mais

idades, que é um programa do TCU para os gestores públicos do Brasil. Então nós tentamos expandir para os gestores públicos com a nossa exposição da saúde. Para tentarmos mesmo ser um braço desse programa do TCU. Para entender também que o programa educativo não trabalha só com criança. Não trabalhamos só ali dentro da instituição, mas podemos funcionar como outros braços da instituição que estamos inseridos.

**Larissa: Gostaria de saber se tem um sistema de quantificação desses dados, de faixa etária, gênero, escolaridade. Se tem um sistema.**

*Ingrid:* Eu não sei se vamos ter nesse nível, talvez nós tenhamos. Eu entrei no Centro Cultural na pandemia, então peguei um pouco do momento atípico. Mas nós temos as escolas, de onde elas vêm. Temos a faixa etária, porque sabemos as turmas, então sabemos principalmente das agendadas. Porque como é agendada sabemos de onde vem, quem são, a idade, qual a exposição visitou. Então possuímos o número total de visitantes do museu que passaram por lá. Do museu e da galeria. Mas eu não sei te dizer exatamente se foi feito um estudo de público nesse nível em determinados momentos. Agora que está na pandemia, que foi quando eu entrei, conseguimos ter esse número de algumas formas. Por exemplo, pelas interações nas nossas redes sociais, então conseguimos saber o sexo, a idade, conseguimos saber de onde acessou. E também vendo as nossas posições virtuais conseguimos visualizar quantas entradas foram, de onde foram essas entradas. E havíamos iniciado um formulário para nossas exposições. Um estudo de público e satisfação. Só que havíamos parado com as mediações virtuais e agora vamos voltar, se não me engano esta semana ou na próxima. Vamos voltar a poder colher dados de fato, para além das redes sociais.

**Larissa: E você acha que é possível eu entrar em contato com algum desses dados?**

*Ingrid:* Acredito que sim. Eu posso verificar quais são os dados que podemos tornar público. Podemos ver sim se você consegue. Você tem que ter uma carta para nos entregar. Para podermos dizer que é para fins educacionais, etc. e, assim, podermos disponibilizar. Acho que assim seria um caminho, talvez, mais fácil. Aí tentamos pegar. Eu acho que esses números, inclusive, talvez estejam sendo levantados agora. Desse

último período. Então talvez seja um bom momento. Daqui para algumas semanas, talvez você consiga alguns dados.

**Larissa: Em que medida ser um órgão público federal tem relação direta com as ações do educativo?**

*Ingrid:* O que acontece, primeiro temos que entender que o Centro Cultural tem o museu e a galeria. O museu do TCU Guido Mondin, e a galeria é o Espaço Cultural Marcantonio Vilaça. Eles dois foram criados em momentos distintos, em determinado momento você deve ter lido isso. Isso se juntou e desde 2016, se não me engano, estamos lá no ISC, que é o Instituto Serzedello Corrêa. E também é uma escola do TCU, então lida com questões educacionais, etc. Quando o museu era na sede, eu lembro que ele tinha um plenário montado todo em madeira, mostrando o mobiliário, mostrava como era uma sala onde as pessoas trabalham ali. E ele é assim, aos moldes dos museus mais antigos. Depois ele foi se transformando, se tornou o CentroCultural e hoje em dia temos uma visão um pouco diferente sobre o museu e sobre a galeria e qual é o papel deles dentro do TCU. O que acontece é que por estar dentro do TCU, em um órgão público, nós sempre acabamos colocando essas temáticas pelos olhos, também, da instituição, de alguma forma. Então, por exemplo, estamos tendo uma exposição, agora, no museu do TCU. É uma exposição que fala sobre o SUS, sobre saúde. O que o TCU tem a ver com isso? O TCU faz várias auditorias na área da saúde, o TCU trabalha com a área da fiscalização. Então como o TCU contribui para o Sistema Único de Saúde do Brasil? Entendeu? Sempre colocamos como o TCU está a frente das situações que estão expostas. Eu não estou falando necessariamente da história do TCU, mas a história do TCU se insere dentro desse percurso da exposição, da narrativa. Enquanto mostramos sobre a saúde, enquanto mostramos sobre o SUS, também colocamos o TCU nesse meio. Lá na galeria existe sempre essa discussão, o que tem a ver arte contemporânea com Tribunal de Contas da União? Mas eu acredito que os equipamentos de cultura também servem como comunicadores, como uma ferramenta de aproximação com o público. No caso do TCU é uma aproximação com a população, porque pouca gente vai saber o que é o TCU. Se você perguntar na rua, a pessoa não sabe nem a sigla, quanto mais o que se faz lá dentro. E é um órgão muito importante. É a questão da fiscalização toda dentro do país. E ele trabalha vários temas, por exemplo, estamos com a exposição Ô culpa, que é uma exposição fotográfica. Tem fotografia, tem instalação, enfim, arte

contemporânea, e fala sobre ocupações. Fala sobre famílias que moravam debaixo de um viaduto, sobre toda a situação de infraestrutura urbana, política e economia, etc. E também dentro dessa exposição virtual, por exemplo, vai ser inserida a aula de uma secretaria de uma das SECECX do TCU, que vai falar como o TCU pode atuar nesses temas. Será que a população também não é um fiscalizador de todas essas situações que nós vemos no país? Quais são os direitos da população? Então, nós conseguimos trazer uma coisa que as pessoas conseguem se aproximar mais, como a arte, para trabalhar, também, outros temas que talvez não fossem tão palatáveis, digamos assim. Talvez se eu fosse falar direito à moradia ninguém ia visitar a exposição, eu iria gostar, mas é um tema que nós conseguimos aproximar mais e aproximar por outras razões, por outras coisas que nós vemos na arte. É a partir da estética, de sentimentos, de experiências. Então, a arte e educação é conseguir trazer, a partir daquilo ali, outras relações, outras conexões, para trabalhar com o público. Nós tentamos sempre nos inserir dentro dessas exposições que trazemos e em outras atividades, não só exposições.

**Larissa: Uma pergunta um pouco parecida. De maneira geral, qual a estratégia do espaço na construção da relação com o público e a instituição?**

*Ingrid:* É. Acho que para completar a questão, algumas estratégias que temos, também, é trabalhar os temas de diversas formas. Por que? Eu vou trabalhar diferente com uma criança de cinco anos que aparece na instituição, e com um servidor do TCU. Foi ele quem fez a auditoria. A arte é educadora, mas para falar sobre a temática dele é uma complexidade. Assim, tentamos trabalhar estratégias diferentes com esses públicos. O que fazemos quando vamos montar um educativo é pensar nos públicos que existem no TCU. Vemos quais são os públicos que mais recebemos e quais vão ser as estratégias da arte e educação para cada um desses públicos. Eu posso pegar a mesma temática, por exemplo, fotografia, e trabalhar com crianças de cinco anos, com universidades, com o pessoal do TCU. Mas então criaremos atividades diferentes. Às vezes o formato será diferente ou a complexidade dos enunciados, dos textos que propomos, dos artistas que vamos expor. Vamos trabalhando dessa forma. A estratégia é mais ou menos essa. E é muito mais difícil no virtual, diga-se de passagem.

**Larissa: Você acredita que as ações do educativo tem impacto na sociedade?**

Ingrid: Demais.

**Larissa: De que forma?**

*Ingrid:* Não só no Centro Cultural, mas em outros espaços que eu trabalhei, algo muito legal é ver os relatos dos próprios arte-educadores na exposição, etc. Eles falando "nossa Ingrid, hoje foi muito interessante porque a pessoa chegou aqui com a cabeça fechada, não queria ver nada, e no fim estava amigo do arte-educador". Já tinha mudado a visão, estava agradecendo, dizendo que abriu a mente. Isso é uma coisa que, eu acredito, que conseguimos atingir bastante gente. É claro que essa transformação nem sempre acontece ali. Não é sempre que você vai receber um público e vai mudar a forma dele de pensar. Nem é essa a ideia. A ideia é fazer com que as pessoas reflitam. Isso é o que importa. É mexer com alguma coisa ali. E eu acho que isso tem um papel transformador porque isso vai passando. Essa pessoa sai de lá com esse incomodo, às vezes, e talvez ela vai tentar construir o pensamento dela com outra pessoa. Então, isso já foi para mais longe. Ela convida alguém e as pessoas vão sabendo. Isso é muito interessante. E no caso do TCU é legal que as pessoas entendem muito sobre a participação cidadã. Acho que batemos muito nessa tecla, das pessoas entenderem o seu espaço dentro da sociedade, os seus direitos, etc. Entender que ela também tem um papel na organização do Estado. Eu acho que as pessoas começam a assumir esse papel. Então, eu acho que isso faz uma diferença sim. Principalmente porque nós já tivemos muitas escolas, isso é muito legal. As crianças estão bem mais abertas, muitas vezes, para ver coisas novas. Acredito que vale a pena sim. Em outros lugares que trabalhei, talvez até tenha visto de forma mais concreto, pelo período que entrei na pandemia.

**Larissa: Você acredita que há, necessariamente, uma relação direta entre o espaço físico e o público?**

*Ingrid:* Com certeza. Eu sou arquiteta. Minha primeira formação é em arquitetura. Mas também sou formada em museologia. Essa questão do espaço público, para mim, é muito presente, mas talvez por essa minha área de formação. Então, na verdade, eu entendo o espaço do museu não como um espaço físico da instituição. Eu sou arquiteta e sou museóloga, então não consigo entender o espaço do museu como um

"espaço do museu". Eu acho que o espaço é simplesmente é um local onde nós estamos, onde as questões físicas estão, mas isso é extrapolado, principalmente na nossa cidade. Precisamos entender que estamos em Brasília, estamos em uma área tombada. Estamos do lado de outras instituições, do lado de prédios que são feitos por arquitetos conhecidos mundialmente. Fez parte da história do Modernismo Brasileiro. Acho que não há como dissociar as coisas. Inclusive a forma como isso é exposto. Nós temos uma arquitetura muito particular em Brasília, que é diferente, porexemplo, de eu ter o museu do TCU em Minas Gerais. Muda completamente a experiência, o espaço físico onde estamos inseridos, o centro urbano onde estamos inseridos. E isso afeta em outras questões, por exemplo, questões de acesso, de quem habita aquele espaço. Questões de espaço físico que vão afetar outras questões, socialmente falando. Acredito que o Centro Cultural tem o público que tem, e tem as formas de ele fazer o que ele faz, também por essas questões do espaço físico, da instituição. É difícil chegar de lá ônibus, fica em um lugar ermo, no meio do mato. É difícil chegar de carro, imagina você chegar de ônibus ou a pé. E em contraponto temos o CCBB do lado que tem uma visitação imensa. Você vai ver que é uma diferença muito grande entre nós e o CCBB. Porém é, também, uma grande diferença de como a instituição Centro Cultural está dentro da instituição maior Bancodo Brasil ou TCU, há várias questões. Mas as pessoas chegam no CCBB, mas tem ponto de ônibus na frente da L4. Antigamente eles haviam feito aquele trabalho com os ônibus, que não necessariamente deu uma visitação maior, mas as pessoas circulavam ali, então isso acabou criando uma cultura. E é isso, acho que nós fazemos parte desse universo do espaço público. E para além disso, essas ações que nós fazemos, não só como Centro Cultural TCU, mas enquanto museu, são para extrapolar. É para o museu ir para a escola, é para ir ao espaço público aberto longe da instituição. É para estar em outros lugares. Mas, por sinal, agora nós abrimos mais esse leque. Passamos até do espaço público para o espaço virtual. É uma outra discussão que nós, no mundo da museologia, estamos borbulhando, está havendo vários congressos e ninguém tem respostas ainda.

**Larissa: De maneira geral, qual forma você acha que isso transformado durante a pandemia?**

*Ingrid:* Por exemplo, nós chegamos em lugares que jamais chegaríamos. Chegamos em países como Portugal, Itália, Argentina, Estados Unidos. Chegamos em vários estados do Brasil que nós não iríamos acessar de outra forma. Eu acho que por um lado nós perdemos um público cativo, de várias escolas públicas. Chegamos a tentar fazer ações, mas, realmente, o acesso para eles é muito complicado. Porém, por outro lado, conseguimos ganhar outros. Como eu falei, conseguimos acessar gestor público em outros estados. Às vezes você tem um prefeito em um lugar e ele não tem formação naquilo. Ele vai mexer com saúde pública, e se você pegar textos do TCU, são textos difíceis, são textos com linguagem que não estamos acostumados. Então imagina uma pessoa que nunca teve contato com o assunto ter que lidar com isso. Por isso, o Centro Cultural, enquanto arte-educação, também tem um papel para nós conseguirmos acessar esse público que não consegue ser alcançado por esses textos. Então, nós conseguimos chegar em lugares que não imaginamos que estaríamos. Estar como Centro Cultural falando para um gestor público que vai lidar com saúde. Eu acho que foram novas oportunidades também. Para além disso, nas últimas exposições que fizemos, nas novas plataformas do digital, conseguimos inserir coisas. Não simplesmente pegamos o que estava lá e colocamos na internet. Não éramosso intuito simplesmente transformar o físico no virtual, porque é outra experiência. O físico é físico e o virtual é virtual. Nós levamos essa exposição mas conseguimos trabalhar outras potencialidades do virtual. Se você entrar na exposição da Ô culpa ou da saúde tem material audiovisual, material de áudio, tem jogo, material escrito, tem proposta de oficina. Enquanto você está visitando, você consegue acessarmaterial de arte-educação. Isso não é, necessariamente, muito fácil de se fazer no físico. Normalmente temos um mediador, mas, fora alguns museus que são super interativos, nós sempre tentamos. Porém alguns níveis de complexidade ainda não conseguimos fazer aqui. Assim, o virtual foi uma oportunidade de usarmos esses artifícios e também conseguir colocar diversos públicos. Desde o público que vai ler aquele texto curatorial imenso, ou o público mais novo que vai ver a oficina a partir daquela obra. Então isso foi interessante. É claro que tem perdas e ganhos, obviamente. Não vou mentir, está sendo um desafio. Bem desafiador e muito mais trabalhoso.

***Larissa:* Quais foram as principais transformações necessárias para manter as atividades do educativo?**

*Ingrid:* No começo da pandemia era outra arte-educadora. Ela estava trabalhando algumas ações. Quando eu entrei, em julho de 2020. Antes era a Catarina. Antes da Catarina era a Rebeca, se não me engano. Inclusive, os materiais impressos da Rebeca são muito bons. Quando eu entrei estávamos em um desafio que era, abre ou não abre. Ninguém sabia se ia abrir ou não. E nós estávamos montando a Entreligar-se. A Entreligar-se era uma exposição bastante interessante porque estava trabalhando a Secretaria de Controle Externo do TCU. Eles estavam de alguma maneira, esteticamente ou conceitualmente, ligadas a obras de arte contemporânea de artistas principalmente daqui do DF, ou que já trabalhavam aqui há muito tempo. E nós não queríamos perder esse gancho, essa oportunidade de aproximar o servidor à galeria. Com o museu nós já temos uma aproximação maior, eles participam da produção da exposição, da concepção, etc. Nós temos toda uma relação com as SECEX que são trabalhadas. Mas, na galeria, nem sempre é possível trabalhar com todas elas juntas, ou com várias delas pelo menos. E nós começamos a pensar em que ações poderíamos fazer, que poderíamos trazer para o pessoal. Fizemos várias *lives* com vários dos artistas. Nós abrimos a exposição, então ela chegou a ficar aberta presencialmente. Mas não podíamos fazer oficina. Apesar disso, tivemos nossos cadernos educativos, então conseguimos ainda distribuir alguns cadernos. Havíamos, principalmente para crianças, mas não só para elas, e que ficou bem legal. Esse, depois se você quiser podemos ver. Nesse período também estávamos com a exposição do museu, e fizemos primeiro a exposição virtual do museu. Essa exposição foi feita, na verdade, internamente. Fizemos o 3D da exposição. Na época a produtora fez. Usamos uma plataforma. E começamos a fazer as mediações *online*. Fizemos com escolas, com servidores. Nós juntamos os servidores da saúde do TCU de vários estados e fizemos mediações para eles. Eles ficarem bem emocionados, foi muito legal. Eles se sentiram representados. Foi uma experiência interessante. Basicamente isso, nós fizemos algumas outras atividades. Participamos também de semana da produtividade, internamente. Os filhos dos servidores fizeram oficinas conosco, *online*. Isso foi bastante interessante, foi bem legal. Tivemos as ações das redes sociais. Tentamos engajar o público fazendo alguns desafios fotográficos. Fazíamos material audiovisual mostrando a exposição, as obras e como as pessoas poderiam se relacionar com elas e pedindo para o público fazer. Tivemos uma adesão legal na rede, nessas atividades. O que mais fizemos? Deixa eu lembrar. Trabalhamos muito material



audiovisual. Fizemos, por exemplo, um material que está na exposição virtual nova da saúde. Se você quiser ver. Produzimos todo o material de audiovisual lá dentro, fizemos documentários curtos sobre alguns personagens que há na exposição. Enfim, fomos testando as possibilidades que tínhamos. E agora, quando entramos com a nova exposição, que conseguimos entender. Testando o que dava certo na oficina. Quantas pessoas dão certo nessa oficina *online*? Será que a mediação é muito pedante? Como podemos deixar ela melhor? Como produzimos material audiovisual. É roteiro para nós pensarmos, ir atrás das coisas, material audiovisual, edição. Todo um processo que não vemos quando chega um material para nós. Mil e uma atividades. Mas é isso, tivemos ganhos e perdas e agora acho que estamos com uma coisa mais estruturada. Estamos com uma exposição em plataformas melhores, com uma qualidade de imagem boa. Se você pegar fotografias da Ô culpa, consegue aproximar, ver detalhes da estética, de cor, de traço. E conseguimos colocar essas outras possibilidades que estamos testando, mas, que já vínhamos namorando, digamos assim, das nossas experiências passadas. E agora provavelmente vamos iniciar as mediações de novo. Estamos inserindo questão de acessibilidade. Agora temos uma mediadora que é surda, a Amanda, e ela vai trabalhar mediação com surdos, oficinas. Então já temos várias oficinas programadas. Nós vimos que funciona a partir da semana da produtividade. E é isso, nós preparamos algumas coisas que vão entrar nas redes, para podermos discutir com o público sobre alguns textos. Também vamos ver a resposta deles para ver os melhores horários para isso, porque acho que isso muda os horários de visitação do público na pandemia. Muda tudo.

**Larissa: Você diz visita o presencial?**

Ingrid: Não, tudo está *online* no momento. Nós abrimos no ano passado, no final do ano, com todas as possíveis restri es. Mas agora a indica o da ministra   que permaneça fechado por questões da pandemia, etc. Ela está certa. Mas, se abrir, temos um plano *backup*. Na verdade, nós achávamos que ia abrir nessa exposi o, mas não abriu e tivemos que ir para o nosso plano B que eram mais atividades virtuais do que imaginávamos. Então estamos levando. Está sempre meio imprevisível. Abre e fecha. Temos que estar preparados para os dois. O que eu falo   que, nesse período de pandemia, o trabalho se fez dobrado. Porque o que você planejava para o físico,

you didn't stop planning in art-education. You didn't stop thinking about exhibitions, you didn't stop doing the training, you didn't stop doing everything you had to do, and now you still have to deal with everything you have to do in the virtual. It's the same as EaD. People say "no, everything goes to EaD." It's not just

changing the class to EaD. The way you teach in EaD is different, the way you deal with people is different. And in art-education we have a lot of that, the person, the way you are with that person, the person being in contact with the object. In the workshop, of working with your hands, of being there. So in the virtual it's difficult, sometimes the camera is closed in the group, sometimes the network doesn't hold. There are various problems that influence the experience. But it's a different format. I can't say it's worse or better. I think it's that, we're still stumbling. But there are many possibilities.

**Larissa: Quais foram as exposições que entraram dentro desse processo de mudança concomitante com a pandemia?**

*Ingrid:* A exposição Percurso da Saúde no Brasil foi montada antes da pandemia, então ela chegou ter visitação presencial, porém quando entrou a pandemia ela estava montada. Então ela continuou, inclusive ela ainda está lá, que é o Percurso da Saúde no Brasil e a contribuição do TCU. E depois abriu a Entreligar-se, que foi uma exposição feita pela equipe do Centro Cultural TCU. E nós tínhamos outras exposições que viriam por edital, antes da pandemia. Foram selecionadas pelo edital da Marcantonio Vilaça e não haviam sido realizadas por causa da pandemia, não tinha condições. Não sabia se ia abrir ou não, como iria fazer, se seria só no virtual ou presencial e virtual. Isso também envolve custos, isso envolve o pessoal, envolve possibilidade da equipe estar lá presente, e não era possível. Tivemos que fazer um cronograma imenso para a Entreligar-se, para conseguirmos trabalhar dentro desse contexto. Ela foi montada, conseguimos atender os requisitos, na época, para abertura e abrimos presencialmente. Estávamos com as duas abertas e funcionando, mas com horário reduzido, etc. Depois houve outro *lockdown*, precisamos fechar, depois abriu de novo, logo fechou mais uma vez e então a Entreligar-se saiu. Havia um período para ela. Tivemos que ver essas do edital porque começou a atrasar demais, pelos prazos. Então, trouxemos uma exposição do edital que iria ser aberta, mas, por causa

da pandemia, fechou. Porém ela está montada lá, é uma exposição muito legal e ela não chegou a abrir fisicamente, mas abriu no virtual. Ela vai continuar virtual. Ô culpa, do Rodrigo Koraicho. Atualmente, estamos com duas exposições que estão montadas. A Percurso da Saúde no Brasil e a contribuição do TCU e a Ô culpa do Rodrigo Koraicho. E temos as duas exposições virtuais. Eu posso te mandar todos os *links* atualizados, porque acho que hoje entrou o *link* novo da exposição da saúde.

Eles devem divulgar, mas eu posso te mandar, não tem problema. E é isso, essas foram as exposições que tivemos durante esse período.

**Larissa: Acho que a Entreligar-se ocorreu em um período bem delicado, foi um dos picos da pandemia e ela durou mais ou menos quatro meses, certo? Por causa desse processo de abrir e fechar.**

*Ingrid:* Nossa, ela abria e fechava. Eu nem sei de cabeça, vou ser bem sincera, vou ter que pegar as datas para você. Porque foi bastante abre e fecha. Foi um perrengue nesse sentido. O ruim disso é que foi muito difícil nos prepararmos para um outro meio. Porque nós não tínhamos uma previsão, por exemplo, daqui 15 dias vai fechar. Porque tudo exige um planejamento, principalmente um serviço público no qual precisamos prever que material vamos precisar, qual o pessoal que vamos precisar. Não é só dizer, “amanhã é presencial então contrata uma pessoa para estar na exposição”. Então isso foi muito complicado. E outra questão foi pela saúde dos arte-educadores, tanto eu quanto todas as pessoas que trabalhavam conosco. Havia um cuidado imenso, sempre estávamos muito preocupados em relação a isso. A equipe foi bem cautelosa para abrir na época, mas ficamos nesse abre e fecha. O problema é esse, o planejamento de estar no virtual ou de estar no presencial. A logística é completamente diferente. Não que nós não estávamos preparados para atender o público, mas existem todas essas questões. Tivemos que mudar o uniforme, nós tínhamos um jaleco que usamos até hoje porque era bom. Então mudamos os uniformes, foi todo um processo. Temos a questão da máscara, de *face shield*. E até isso, para lidar com público, muda sua interação com as pessoas. A questão das expressões, etc, também já foi bem complicado. Mas uma estratégia que fizemos é que tínhamos dois arte-educadores que ficavam, basicamente, no remoto e dois arte-educadores que ficavam no presencial. Foi um jeito que encontramos. Tínhamos atividades sendo produzidas por pessoas no remoto. Fazíamos enquanto equipe e mais algumas pessoas realizando tarefas, produzindo caderno educativo, produzindo atividades, roteiro para o material audiovisual. E haviam outros atendendo o público. Quando fechava esses dois iam para o remoto e faziam outras questões que precisavam ser feitas. Atender escola, fazer alguma mediação *online*. Íamos fazendo esse revezamento de possibilidades. Mas foi, também, uma exposição que, quando falaram que iria abrir, fomos lá e abrimos. Muitas coisas ainda ficaram atrasadas, até pela pandemia, então era muito mais difícil conseguir lugar para fazer as coisas. Ir lá

no Centro Cultural para poder arrumar o material, ver que tinha. Era tudo muito difícil. Precisava de toda uma logística.

**Larissa: Quais atividades foram promovidas durante a Entreligar-se por parte do educativo?**

*Ingrid:* Trabalhamos muito com redes sociais, como eu falei, tentando ver se o público vinha mais para o Centro Cultural. Fizemos alguns desafios. Tivemos esse caderno educativo que conseguimos trabalhar com algumas crianças. Ele foi distribuído em alguns lugares com algumas pessoas. Como abrimos o presencial tivemos mediação disponível no local. Só não pudemos dar oficinas porque haviam os grupos. A Entreligar-se não teve mediação virtual, nós só trabalhamos alguns temas que tínhamos dentro disso e produzimos material audiovisual que foi colocado nas redes. Depois teve a produção do catálogo que é muito interessante, tem sobre as secretarias que muita gente desconhece completamente. Tivemos alguns grupos, como abrimos no presencial, tivemos algumas coisas no presencial.

**Larissa: Houveram lives?**

*Ingrid:* Houveram lives com os artistas. Inclusive foi como um aquecimento para alguns. Porque alguns artistas que estavam na Entreligar-se também ganharam o edital em algum momento. E eles fizeram as *lives*, a Karina fez as lives que estão no instagram, e acho que estão no *facebook* também.

**Larissa: O material educativo foi uma das coisas que mais me chamou atenção.**

*Ingrid:* Inclusive esse aqui nós produzimos todo internamente. Esse foi eu e a Cláudia Bacini que era uma das arte-educadoras que estava conosco. Ela é designer também. Então pensamos em algumas atividades. Tem adesivos, tínhamos uma obra que era uma caixa, então para as crianças montarem a caixa pensando na questão da obra da Entreligar-se. Tem umas coisas interessantes.

**Larissa: Como você acha que o público foi pensado nesse material?**

*Ingrid:* Esse é um material que foi feito mais para o público escolar, infantil, juvenil. A Entreligar-se tem textos muito bonitos. Como eu falei, temos que pensar nas estratégias com cada público. Os textos sobre secretaria, são textos que, às vezes,

não vão ser tão acessíveis e talvez pouco interessantes para o público infantil ou para o público juvenil. Então, a ideia foi trabalhar as temáticas de alguma forma. Estávamos tentando ligar essas secretarias que apareciam, por exemplo, Sistema Nacional e Fundo de Pensão. E então pensar a partir de um jogo, a partir de uma atividade, as ideias que estão sendo trabalhadas na obra, e a partir dessas ideias as crianças iam conseguir compreender o que é essa secretaria ou o que é o papel do TCU nisso tudo. Então, estou falando de dinheiro, como é isso? O que é dinheiro? O que é valor? O que é valor monetário? Como é o sistema financeiro? O que o TCU tem a ver com isso tudo? Por que eu estou vendo essa exposição nesse lugar e não em outro? Foi mais ou menos nisso. Nós tentamos puxar algumas atividades interessantes para algumas dessas secretarias. É claro que não esgotamos nesse caderno todas as possibilidades. É um caderno que foi feito dentro das nossas possibilidades naquele momento. Foi feita boa parte na gráfica interna, fizemos dentro dos padrões que nós poderíamos. Não tinha como fazer algo “super” naquele momento. Mas foi um caderno interessante, principalmente pelo conteúdo. Mas eu gostei do design. Sou suspeita.

**Larissa: Ele foi disponibilizado *online* também?**

*Ingrid:* Não foi disponibilizado *online* porque ele tem algumas atividades que seriam prejudicadas, digamos assim. Mas deixamos ele disponível, então as pessoas podiam pegar. Estava livre no Centro Cultural, principalmente porque chegamos a abrir no presencial. Mas ele foi feito na tiragem, mais ou menos, porque o público foi muito reduzido na pandemia. Foi bem complicado pensar em abrir tão cedo depois da Entreligar-se porque o acesso é difícil, estávamos com essas questões de estar dentro de uma instituição então tinha todos os cuidados da própria instituição. Era pouca visitação, mas foi um material interessante. O legal desse material é que foi pensado por uma questão, ele pode ser usado sem a exposição, necessariamente. Conseguimos usar ele em outros momentos para falar da secretaria com as crianças. Então, não necessariamente eu preciso da Entreligar-se montada para eu usar o material. Pode ser usado em outro momento.

**Larissa: E ele mantém relação com as obras?**

*Ingrid:* Sim, nós mostramos a obra. A criança consegue ter uma ideia. Claro que seria ótimo se ela visse fisicamente, mas é uma possibilidade de ela pensar nisso sem necessariamente estar dentro da exposição.

*Larissa:* **Quais foram os procedimentos de atendimento do público durante a Entreligar-se?**

*Ingrid:* Nós fizemos alguns estudos. Nós temos uma equipe de conservação e restauro, equipe de história, de museologia, de educação e produção. Nós nos juntamos e avaliamos todos os protocolos internacionais, nacionais e distritais. E avaliamos quais eram as que diziam a respeito a nossas características, do espaço. Fizemos um resumo, apresentação, discussão e fomos vendo o que precisava. Temos um prédio que, tem um estacionamento todo aberto, uma área grande então isso já nos ajuda. Nós restringimos a entrada a um acesso e saída, fizemos toda a sinalização desde a área de estacionamento até chegar na Entreligar-se. Quando a pessoa entrava no espaço do Centro Cultural haviam os totens com todas as explicações de uso de máscara, álcool, distanciamento, quantas pessoas eram permitidas no espaço, porque também fizemos o cálculo por área. Fizemos os percursos, os distanciamentos, as marcações estão lá até hoje. Então, temos as marcações do distanciamento, há umas bolinhas para a pessoa ter noção de mais ou menos quanto é o distanciamento. Foi feito o cálculo da área da galeria e do museu para saber quantas pessoas podiam entrar por vez. Sempre haviam dois arte-educadores trabalhando como mediador, um na galeria e um no museu. Não mais que isso porque estávamos trabalhando com o mínimo de pessoal possível. Outra pessoa ia apenas se fosse uma questão urgente. Fizemos inscrição *online* que deu mais ou menos certo, não gostamos muito, depois tiramos. Mas no início era inscrição *online*. A pessoa se auto confirmava com o *qr code*. As obras que eram interativas precisaram não ser interativas. Na exposição da saúde haviam duas que deixamos, mas sem o público, só o mediador podia usar. Ele podia falar com o público, mas só o mediador usava. Havia os totens de álcool em gel. Os mediadores receberam os jalecos, máscara N95 e *face shield*, depois foi comprovado que para aquele espaço não tão eficaz quanto nós imaginávamos. E também foram verificados os sistemas de ar condicionado do TCU para ver se os filtros, eles eram adequados para abertura, algo assim. E é isso, fazia toda a sinalização e media a temperatura na portaria do instituto. Acho que era isso. Se alguém tinha algum sintoma não podia trabalhar, ficava

afastado até fazer teste e ver se tinha algo. Chegou a acontecer, acredito que duas vezes, mas ninguém teve, ninguém foi contaminado no percurso. Foi isso que fizemos, basicamente.

**Larissa: Como foram avaliados os resultados do educativo obtidos na exposição? Teve algum *feedback*?**

*Ingrid:* O que fizemos foi exatamente ver o que funcionava e o que não funcionava. Por exemplo, o instagram mudou depois. Nós começamos com um outro processo, então foi feito todo um outro planejamento do instagram. Fizemos um remanejamento, falamos, gente não está dando certo. Por exemplo, o desafio X deu certo e o Y não. Quantas adesões tivemos. Ficamos, às vezes, ligados nos números também. É claro que entendendo que o Centro Cultural já tinha um público específico. Não tinha um público tão grande, se você for ver o vizinho. Mas com a pandemia lógico que ia cair, principalmente porque perdemos o público escolar que era o público mais cativo. Então foi uma perda grande. Mas fomos avaliando isso, o que teve adesão do público e o que não teve. Valeu a pena abrir presencial nesse período entre um e outro pelo número de visitantes ou nós teríamos um número maior de visitantes *online*? As oficinas que fizemos logo depois da Entreligar-se, deram certo? As crianças a partir de 5 anos já conseguiram ficar no computador? O tempo da oficina foi bom? Quantas pessoas você consegue que estejam na tela. Tudo isso tivemos que sentar e falar o que deu certo e o que deu errado. A própria exposição da saúde estava junto com a Entreligar-se e fizemos ela virtual, mas vimos que nossa plataforma não era suficiente, fazendo essas mediações, então trocamos. Uma pena que não deu para fazer a Entreligar-se nessa plataforma, mas a próxima que entrou já foi com uma nova plataforma. Foi um momento de experiência, o momento da Entreligar-se. A saúde e a Entreligar-se juntas foi um período de avaliação mesmo, de ver como seria a resposta do público, porque não há resposta certa. Mesmo se isso deu certo para o Centro Cultural TCU, talvez não dê certo para outro museu. Acho que todo mundo vai passar por isso momento meio patinando para conseguir falar, agora acho que nós conseguimos lidar melhor com essas novas ferramentas e possibilidades. Acho que vamos voltar diferente para o presencial. Acho que não vai ser mais a mesma coisa. Acho que vai ser diferente. Não vou dizer se é ser bom ou ruim porque ainda não avaliei. Mas vamos voltar diferentes.



**Larissa: Vocês mantêm alguma relação com outros centros culturais?**

*Ingrid:* Sim. Eu, especificamente, não vou saber te responder exatamente mas posso ver com minhas colegas que mexem mais com essas questões. Porque eu entrei nesse período muito louco, então todo mundo estava muito louco em outros centros culturais também. Mas primeiro de minha parte pessoal, sem ser enquanto instituição. Eu tenho muitos amigos que são de outras instituições, então trocamos figurinha. Já começa por aí. Então perguntamos, como você está fazendo? Está ficando louco esse negócio do virtual. Então você vai e fala, como vocês estão fazendo aí na Caixa? Como vocês estão fazendo no Senado? Como estão fazendo no MPI? Entendeu? Como profissional isolado, nós já fazemos isso. Mas em parceria com outras instituições eu sei que sim, o Centro Cultural tem. Tem acordo de cooperação, inclusive. Eu sei que o pessoal estava tentando estreitar laços com o pessoal do MAB. Tivemos, agora, uma parceria com o Metrô. Se você for no Metrô de Brasília estão todos os cartazes da Ô culpa lá, temos atividades em alguns pontos. Tem educativo no Metrô também, esqueci de falar isso. Estamos com uma parte que faz referência a uma obra da exposição Ô culpa, está no metrô, se não me engano, de Samambaia. Você pode interagir lá e participar do educativo, estando em uma estação do Metrô. Quase todos esses órgãos públicos, nós temos algum tipo de parceria, principalmente com o pessoal da conservação. O pessoal da conservação é muito bom lá no TCU. Temos uma equipe hoje com duas estagiárias e quatro arte-educadores que trabalham com a Ô culpa, no momento. Eles vieram pela exposição, então eles não estão sempre ali, mas muitos deles já trabalharam ali em outros momentos, em outras exposições. E temos, também, que trabalham com arte-educação, e a historiadora do Centro Cultural. E nós trabalhamos criando tudo isso. Planejando como será o educativo de cada exposição, como podemos ter outras atividades que não necessariamente estejam ligadas a exposição. Nós pensamos no TCU como um todo, como trabalhar os objetos que temos, as reservas, como podemos trabalhar o TCU mais cidades, como podemos ser esse braço do TCU enquanto instituição cultural. Minhas estagiárias trabalham comigo mais nessa área de coordenação. Claro que elas estão aptas a fazer mediação, já deram oficinas e tudo, mas elas estão juntas comigo na equipe de todo o planejamento. Nós também gostamos de colocar a mão na massa, se não, não éramos arte-educadores.

**Larissa: Mas você faz o material educativo? Ou é em conjunto?**

*Ingrid:* Sim, o material todo da Entreligar-se, na época nem tinha estagiaria, fiz todo com outra arte-educadora que era designer. Então criamos todo, desde o próprio design, estética, do texto, da atividade, tudo. Até colocar o adesivo. É mais ou menos isso. Agora estamos com uma equipe maior, então isso é bom. Estamos tentando ampliar esse público. Deve abrir muito horário de visitação, agora, *online*. E estamos com esses novos desafios de acessibilidade, que é algo que propomos dentro da coordenação. Temos a Amanda fazendo isso, mas também estamos trazendo coisas para dentro da exposição. Então, teoricamente, é para conseguirmos inserir Libras em todos os vídeos, áudio descrição, tudo o que possamos melhorar a experiência do público. Eu não venho de uma formação tão comum em arte-educação mas trabalhei com isso em outros lugares e estou aí agora no Centro Cultural.

## APÊNDICE B – ENTREVISTA KARINA SANTIAGO

**Entrevistada:** Karina Santiago – Curadora e idealizadora da exposição Entreligar-se. Coordenadora de Produção do Centro Cultural TCU.

**Entrevistadora:** Larissa Magalhães Cruz

**Local:** entrevista on-line

**Data:** 03/09/2021

**Duração:** 38 min 14s

*Larissa:* **Qual é a sua relação com a exposição?**

*Karina:* Bom, a Entreligar-se foi uma exposição que eu concebi, eu tive a ideia dessa exposição. Fiz a curadoria, basicamente, eu fiz ela toda. Tive a concepção, fiz o projeto expográfico, fiz o projeto luminotécnico, fiz as fotografias para o catálogo, então foi uma exposição que eu fiz boa parte dela.

*Larissa:* **De maneira geral, qual foi a principal proposta da exposição?**

*Karina:* Bom, Larissa, nós estamos dentro do Tribunal de Contas da União, cujo a atividade fim do Tribunal de Contas da União é o controle de contas da União. Não tem como uma atividade como a atividade fim a cultura. Nós somos um serviço. Nós chamamos de serviço, talvez em outros lugares chamem de setores. Mas nós somos um serviço que funciona dentro da escola superior do Tribunal de Contas da União, que é o Instituto Serzedello Corrêa. Então nosso guarda-chuva é o Instituto Sezerdello Corrêa. Temos TCU, Instituto Sezerdello Corrêa e Centro Cultural TCU. Dentro do Centro Cultural TCU temos tanto o Espaço Cultural Marcantonio Vilaça, que é a galeria de arte contemporânea, quanto o museu do TCU. Então, é um equipamento de cultura inserido dentro de um órgão de um tribunal de controle de contas. Estamos muito fora desse escopo. Sempre houve uma intenção em que nós aproximássemos a atividade fim do tribunal com as atividades do Centro Cultural. Por meio do museu isso é muito mais fácil de ser feito porque temos as exposições institucionais como estamos tendo agora, que é a exposição da saúde. É Percurso da

Saúde no Brasil, que fala diretamente da atuação do TCU na existência do SUS, então é muito mais simples, você pode fazer uma ligação muito direta. Na galeria, no Espaço Cultural Marcantonio Vilaça, como arte contemporânea, não temos como fazer essa ligação direta. Então havia sempre um sentimento da alta gestão do TCU e por parte de muitos dos servidores, de que nós éramos uma atividade sem nenhum vínculo com o tribunal, que nós não traríamos nenhum fruto para o tribunal, que não fazia muito sentido essa atividade cultural, o que é um engano muito grande. Porque, afinal de contas, nós trazemos o que para o tribunal? Nós trazemos comunicação, trazemos aproximação da população, do público, para o tribunal. O tribunal, por ser o órgão máximo de controle de contas, tem um certo distanciamento da população em geral. O que acontece, é complicado você entender uma auditoria, entender de números, mas nós, como um equipamento cultural, facilitamos essa linguagem. Porém, tudo isso que eu estou te explicando, não era claro para os próprios servidores, os secretários, os ministros. Internamente isso nunca foi muito claro e sempre houve esse desejo. Nós tivemos um momento em que, estávamos lançando o nosso edital das novas exposições do Espaço Marcantonio Vilaça, porque as exposições que acontecem no Espaço Cultural, que é a galeria de arte contemporânea, são exclusivamente escolhidas por edital e selecionadas pelo conselho curador, que não tem vínculo com o TCU, ele é externo. Porém, como tivemos uma mudança no nosso edital, na forma como esse edital foi escrito, tivemos uma lacuna de tempo entre o tempo que o edital ficaria publicado e a galeria vazia desde a última exposição. Como houve esse período eu fiz uma proposta, nesse caso excepcional porque não usamos galeria fazendo uma exposição que, pela primeira vez propusesse o vínculo das atividades fim do tribunal com arte contemporânea? Nós não conseguimos fazer diretamente, como é feito no museu, mas conseguimos fazer de outras formas. Conseguimos fazer pelo questionamento que a arte contemporânea pode propor. Então eu propus esse projeto, a diretora aprovou e nós tocamos ele para frente. Mas o que aconteceu foi que veio a pandemia. A exposição seria aberta 15 dias depois de quando fechou tudo. Nós fechamos dia 18 de março, e nisso o edital estava rodando. Teve a pandemia, o Centro Cultural ficou sem as atividades presenciais, apesar de manter as atividades virtuais. Quando houve possibilidade de ter outra exposição, que foi em novembro do ano passado, as exposições do edital já haviam sido selecionadas. O edital já tinha terminado de rodar e aquele momento vago que estávamos ocupando não existia mais. Já poderíamos estar direto nas exposições do

edital. Porém, como te falei, eram 15 dias para abrir, nós já tínhamos recolhido as obras, já havíamos começado a preparar toda a exposição, a galeria já estava pintada. Não poderíamos fazer isso com os artistas. Então nós optamos por fazer ela de qualquer forma, mesmo havendo as outras esperando, e nós abrimos ela em novembro. Mas, resumidamente, são duas intenções, uma interna e uma externa. Explicar internamente a potência do Centro Cultural como braço de comunicação e aproximação das atividades do TCU. E a segunda o inverso, mostrar para a população as atividades que o TCU faz e que são benéficas diretamente para essas pessoas.

**Larissa: Os artistas participantes foram todos ou residentes da cidade ou nascidos aqui em Brasília. Essa decisão foi tomada pensando em uma comunicação da exposição com o público visitante?**

*Karina:* Essa decisão foi tomada porque, como eu te falei, nossos editais são selecionados por um conselho curador, nós recebemos inscrições do Brasil inteiro. No último edital, não esse que está sendo executado agora, todas as exposições selecionadas não foram de Brasília. O mais próximo que nós tivemos de participação de Brasília foi do grupo EmpreZa, que nem é de Brasília, é de Goiânia, mas tem o João Angelini que é daqui de Brasília e que faz parte do grupo EmpreZa. Eu senti que nós estávamos muito distantes dos artistas daqui. Nós perdemos esse vínculo. Quando eu decidi convidar esses artistas que ou morassem aqui, ou que tivessem nascido aqui, ou que tivessem tido Brasília como principal ponto de construção da carreira, foi também para trazer de volta esse vínculo que já foi muito forte há alguns anos e que havia se rompido. Eu achei que nós devíamos, de certa forma, esse acolhimento para esses artistas.

**Larissa: Algum desses passou por um processo de edital?**

*Karina:* Como assim? Para participar da Entreligar-se?

*Larissa:* **Sim.**

*Karina:* Não, não. Foi uma seleção minha. Eu selecionei de acordo com o trabalho de cada um, um recorte curatorial que eu já tinha em mente. O que eu fiz? Nós temos 18 secretarias de controle externo. O que são essas secretarias? Essas secretarias são os setores que fiscalizam cada área. Vamos supor, eu tinha a SECECX, SECECX é

a sigla, tá? Secretarias de Controle externo. Eu tinha a SECEX Educação, ela cuida da educação, dos gastos da educação. Eu tinha a SESCEX trabalho. A SECECX trabalho, por mais que ela tenha esse nome, a clientela dela, o que ela fiscaliza, o que ela atende, é bem abrangente. Ela cuida da parte de cultura, de esportes e trabalho. Então, como eu tinha essas 18 secretarias que deveriam estar representadas nessa exposição, a primeira coisa que fiz foi ver o seguinte, quais secretarias são muito a fim e poderiam ser representadas em um único núcleo. Para eu não colocar 18 núcleos dentro da galeria. Eu juntei algumas, por exemplo, a SECEX Administração, que cuida diretamente da administração pública do Executivo e Legislativo, junto com a SEMAG, que também é vinculada à Presidência da República. Eu reduzi essas 18 para 13 núcleos. Então, alguns núcleos tinham duas SECECX que estavam sendo representadas. Não passou de duas. E a partir do momento que eu determinei quais eram os núcleos, eu tive em mente qual era o recorte curatorial que eu queria. Eu também já conhecia boa parte dos artistas, alguns eu acabei procurando porque eu não tinha um conhecimento tão grande a respeito. E eu selecionei esses artistas de acordo com os trabalhos deles, que tinham que dialogar com alguns trabalhos das SECEX e tinham que dialogar entre si também. Não dava para ser uma exposição “Frankenstein”. Precisava conversar, ter um recorte conciso.

**Larissa: Houve alguma coleta de dados informativos das pessoas que interagiram ou visitaram a exposição?**

*Karina:* Olha, essa parte é uma parte que não cabe ao meu setor. Eu não posso te responder isso. Porque quem faz isso é o programa educativo, então eu sei te dizer exatamente. Eu acredito que sim, mas é preferível você dar uma olhada com eles.

**Larissa: Partindo do princípio de que o Centro Cultural TCU faz parte de uma instituição pública, você entende as exposições como uma forma de efetivação do encontro do espaço público com a sociedade?**

*Karina:* Totalmente. Essa é a única função e motivo de existência. Se não fosse por isso, não haveria nem motivo de nós existirmos. Esse é o papel fundamental. Como eu falei. Quando você está dentro de uma instituição, você deve ter um olhar um pouco diferente do que quando você é só público, ou é só artista, ou é só curador, ou é só produtor independente. Inclusive até ontem eu estava debatendo essa questão por

causa da bienal, porque quando você está fora de uma instituição, seja pública ou privada, a visão pode ser um pouco turva de como as coisas funcionam. Eu acho que essa comunicação é muito ruim, ela é muito falha. Por responsabilidade dos dois lados. Responsabilidade institucional que não se comunica bem para explicar o que faz, como faz e o objetivo do que faz. E também dos artistas, das pessoas da cadeia de cultura, da economia criativa, que também são muito pouco abertas para ouvir quem está dentro de uma instituição. Quem está lá fora se relaciona aos outros como eles, quem está dentro se relaciona a quem está fora como eles. Quando, na verdade, estamos todos trabalhando no mesmo sentido, com o mesmo objetivo. Eu aqui com as minhas restrições, porque estou dentro de uma instituição, e quem está fora com suas restrições que, geralmente são econômicas. Cada um tem sua restrição, precisa dançar conforme a música para realizar. Mas a cultura e os equipamentos culturais, a forma de se fazer cultura, no meu ponto de vista, só funciona se for nesse sentido. Só funciona se for um retorno para a sociedade. Quando estamos em um equipamento público isso é ainda mais importante. Porque a galeria privada pode voltar o seu foco para venda. Tem o dinheiro do dono da galeria e se os artistas toparem participar está tudo certo. Todo mundo também precisa ganhar dinheiro, não tem nenhum problema com isso. Agora quando estamos com um dinheiro público, que quem paga meu salário é o dinheiro público, quem paga a conta de energia é dinheiro público, quem paga o equipamento que eu uso, quem paga o salário dos meninos, quem paga tudo que acontece aqui dentro é dinheiro público, o meu cliente está determinado. O meu cliente é o público. E não é que eu tenho que trazer, simplesmente, esse público para a instituição, a instituição precisa chegar nesse público. O caminho é inverso, eu já estou sendo financiado por esse público, ele já me deu demais, então agora eu devolvo. O que eu estou dizendo é o meu pensamento enquanto trabalhadora de uma instituição pública de cultura.

**Larissa: A exposição começou em 18 de novembro de 2020 e permaneceu até dia 6 de março de 2021?**

*Karina:* Ela estava prevista para o dia 6, mas o que aconteceu, nós tivemos *lockdown* no Distrito Federal que, salvo engano, foi 26 de fevereiro. Mas depois eu te confirmo isso. Porque foi quando o governador decretou o *lockdown* e tudo fechou. E nós tivemos que fechar. Depois só reabriu depois que já havia passado o dia 6 de março.

**Larissa: Do seu ponto de vista, esse fato (pandemia) fez estabelecer uma nova relação com o público na exposição?**

*Karina:* Com certeza. Eu acho que se nós tivéssemos feito uma exposição pensada durante a pandemia para acontecer durante a pandemia, eu teria pensado diferente em algumas coisas. Então, por exemplo, eu havia inserido a obra L.E.R., do João Angelini, que é um vídeo dentro de uma sala de projeção dentro da galeria. Com a pandemia eu já não podia mais fechar a sala. Ela não ficava totalmente escura porque precisava ter ventilação. Não podia entrar mais de duas pessoas nessa sala, então o que fizemos foi colocar um *qr code* para que as pessoas pudessem assistir depois, nos seus aparelhos. O que era para o público ter uma imersão um pouco maior, não foi possível. Nós tínhamos uma obra do MediaLab que também era interativa. Essas coisas modificaram um pouco a fruição. Se tivesse sido pensado durante a pandemia, ela teria sido realizada com outro recorte, outras obras. Não foi o caso. Quando estamos presencial podemos levar escolas, traz um ônibus de escola, é o que fazemos. O nosso público principal é o público das escolas e não pudemos mais trazer. Ficamos somente com o público espontâneo, porque nós tínhamos um máximo de pessoas dentro do Centro Cultural. Além das equipes eram 10 pessoas, havia a questão do distanciamento, isso tudo influenciou muito na fruição, muito mesmo.

**Larissa: A curadoria desenvolveu alguma estratégia com o educativo?**

*Karina:* Sempre se desenvolve uma estratégia das exposições com o educativo. Olha, nós tivemos algumas mudanças no educativo nesse período. Quando a exposição foi concebida para acontecer, trocou a coordenação do educativo. Era uma outra pessoa e entrou outra no meio do caminho. Com a pessoa que já estava antes, nós já tínhamos feito o pré-treinamento. Já estava tudo pronto e começamos do zero. Porém, o que aconteceu é que, como já estávamos com tudo muito pronto, já tínhamos um material teórico pronto, então foi mais o treinamento com a equipe que, de fato, ficou na Entreligar-se.

**Larissa: Houve alguma visita guiada por artistas ou alguma mediação que aconteceu?**

*Karina:* Estava previsto antes da pandemia. Vários artistas estavam fechados desde o início da pandemia, nós tivemos três instalações que precisaram da presença dos



artistas aqui. Duas eram *site specific*, na verdade. Eram a da Cecilia Mori e do César Becker. As duas eram *site specific*. Tínhamos, também, a da Adriana Vignoli que não era *site specific*, aliás, até foi. Ela pensou para o nosso espaço, essa exposição. Até para ter esses artistas aqui durante a montagem foi todo um processo. A Cecilia, por exemplo, é asmática, ela é grupo de risco. Quando o César estava montando a obra dele, a única pessoa com ele dentro da galeria era eu. Nós fizemos a montagem em blocos para não ter aglomeração dentro da galeria. Então, a visita mediada com os artistas realmente ficou inviável por causa da pandemia.

**Larissa: Certo. Mas mediação teve?**

*Karina:* Mediação teve. Teve sim. Tanto presencial quanto virtual. Quem quisesse também podia fazer uma virtual, mas teve as duas. Tinha presencial, nós tínhamos a equipe de mediadores aqui.

**Larissa: Quais foram os procedimentos realizados para o acontecimento da exposição presencialmente? Em relação à pandemia.**

*Karina:* Nossa equipe de museologia buscou todos esses procedimentos junto ao IBRAM. Porque existia uma norma, quantidade de pessoas por metro quadrado. A coisa primordial e mais difícil para todos os lugares, é que, dentro de uma galeria você tem controle de temperatura e umidade. Você não tem janela em uma galeria, você tem um ar condicionado. Geralmente, o ar condicionado pega e recicla o ar daquele lugar, o que, em uma pandemia, não é possível de se manter a segurança fazendo isso. Então o que aconteceu foi que nós tivemos a felicidade de o nosso ar condicionado ser muito moderno e ser preparado para isso. É feita a limpeza do ar com água oxigenada que limpa, inclusive, melhor que álcool. Esse ar não era reciclado de dentro da galeria. Esse foi um dos pontos principais para termos condições de abrir. Porque se não, qualquer outra coisa que fizéssemos iria colocar a todos em risco. E então a equipe de museologia investigou todos os protocolos indicados do Instituto Brasileiro de Museus. Elas foram atrás, também, de protocolos internacionais. E o que fizemos foi demarcar toda a galeria com 1m e meio de distância nos *hotspots*, onde as pessoas podiam ficar para não se aproximarem. Aqui nós temos três formas de acessar. O que nós fizemos foi fechar duas delas, colocamos apenas uma com acesso. O pessoal chegava, fazia a medição obrigatoriamente no portão. Não era nem

para entrar no Centro Cultural. Para ir do portão para dentro já era feita a medição. Desde o estacionamento o piso foi todo sinalizado com setas, caminho para ir, caminho para voltar. Esse fluxo foi muito bem determinado. Havia tapete para higienização dos pés, aquele tapete duplo, que todos os dias o pessoal trocava. Esses foram os protocolos. Vários *totens* de álcool em gel. Até no banheiro fizemos sinalização, isolamos cabines, isolamos pias, colocamos distanciamento para quem estivesse dentro do banheiro. Tudo foi completamente sinalizado e, obviamente, não era permitido que ninguém ficasse sem máscara dentro do Centro Cultural.

**Larissa: Eu vi que algumas *lives* foram feitas mais ou menos no período. Isso foi uma estratégia de chamamento de público?**

*Karina:* Não foram em relação a Entreligar-se. As *lives* foram feitas porque, lembra que eu te falei do edital que selecionava para a galeria. Quando saiu o resultado fizemos essas *lives* com os premiados. Com os oito que haviam sido escolhidos no edital. Obviamente, os premiados foram quem propôs, então às vezes era uma produtora que propunha, mas nós entrevistamos o artista. No caso de coletiva, entrevistamos quem eram os curadores. Em uma das coletivas entrevistamos a Ludmilla Alves. A Ludmilla, na verdade, ela foi a idealizadora. Ela não era nem a curadora, mas é uma das artistas. Porque nós propomos as *lives* e deixamos que os artistas, curadores e proponentes decidissem quem eles gostariam que falasse conosco. Nós não impusemos isso, nós perguntamos, quem vocês acham mais bacana conversar conosco? No caso da Associação de Amigos do Museu de Arte de Anápolis, que ganhou a premiação com a exposição *Conversas: Resistência e Convergência*, que foi o Paulo Henrique. Ele era o proponente e o curador. No caso, conversamos com ele. No caso da Ludmilla, como eu te falei, eram ela e mais dois artistas. Nós conversamos com ela. No caso, a Adriana Vignoli ganhou como proponente em uma exposição que ela também fazia parte, nós conversamos com a Renata Azambuja. E nos outros casos falamos direto com os artistas. Nas individuais.

**Larissa: É porque casou de alguns artistas também serem chamados para a Entreligar-se.**

*Karina:* É porque eles haviam sido chamados antes. Na verdade, o que aconteceu foi o oposto. Tanto que uma das exposições que ganhou o edital vai ter que mudar uma

das obras. Porque uma das obras desse artista, que estava no edital que ele propôs, era uma obra que já havia sido selecionada para a Entreligar-se. Então casou de acontecer isso. E, para você ter uma ideia, o conselho que seleciona as exposições nem sabia quem ia participar da Entreligar-se ou não. Foi algo absolutamente desvinculado.

**Larissa: Mas você acha que essas *lives* foram uma nova forma de interação do artista para com o público?**

*Karina:* Eu vou concordar com você exatamente como você disse. Foram. Eu acho que elas tiveram uma potência muito grande em um certo momento. Acho que hoje em dia ainda é uma ferramenta, tanto que vamos fazer uma *live* dia 8 de novembro, agora, com um artista da atual exposição da Ô culpa e com Eder Chiodetto, o curador. Mas não acho que elas tenham a potência que elas tinham. Eu acredito que agora as pessoas estão procurando outros tipos de formato. Mas na época sim, na época estava bombando.

**Larissa: Você entende que a Entreligar-se foi importante e inaugura uma migração, de certa forma, das ações do Centro Cultural TCU enquanto espaço físico para o virtual?**

*Karina:* Olha, eu não vou colocar esse peso na Entreligar-se. Eu acho que, independente da exposição que tivesse, por causa da pandemia isso aconteceria. Eu acredito que o que foi a chave para tudo foi a pandemia. Porque a primeira exposição que migramos para o virtual não foi a Entreligar-se, foi a Percurso da Saúde no Brasil. Ela já existia fisicamente e fizemos ela de forma virtual. Essa migração, na verdade, Larissa, já era uma previsão dos gestores culturais de todo o Brasil. De todo o mundo, na verdade, mas muito claro de todo o Brasil de antes da pandemia. A diferença é que nós esperávamos que essa, eu não vou nem chamar de migração porque não estamos saindo do físico, estamos acrescentando, esse acréscimo do virtual aconteceria de forma muito mais a médio prazo do que aconteceu. Então o que houve foi só que nós tivemos que nos adaptar, assim e falar, não podemos mais ter 5 anos para nos adaptar, como estávamos prevendo. Precisamos fazer isso agora. E calhou precisarmos fazer como aconteceu, também, em diversos Centros Culturais. Isso foi uma coisa que aconteceu de forma bem geral.

**Larissa: Na sua visão a exposição atingiu os objetivos?**

*Karina:* Atingiu mais do que a encomenda. Eu acho que atingiu sim. Como eu falei antes, nós tínhamos dois objetivos, um interno e um externo. O interno acho que foi melhor do que o esperado. Nós conseguimos mostrar para o nosso público interno a importância do Centro Cultural como lugar de comunicação. Externamente, o que posso te dizer é que a pandemia complicou muito. Porque nós estávamos esperando um volume de visitação muito maior do que tivemos. Então, a fruição foi reduzida por causa da pandemia. Nesse ponto foi bem complicado. Mas se eu tivesse que dar um balanço geral, eu diria que com certeza.

## APÊNDICE C – ENTREVISTA CAROLINA PFEILSTICKER

**Entrevistada:** Carolina Pfeilsticker – Diretora do Centro de Promoção de Cultura e Inovação do TCU.

**Entrevistadora:** Larissa Magalhães Cruz

**Local:** entrevista on-line

**Data:** 14/09/2021

**Duração:** 36 min 34s

**Larissa: Você pode se apresentar e falar um pouco do seu cargo e sua função dentro do TCU?**

*Carolina:* Eu sou diretora do Centro de Promoção de Cultura e Inovação do TCU. Abaixo de mim ficam as áreas de cultura e de inovação. É para eu falar um pouco do que eu faço? Na verdade, a minha função na área de inovação é espalhar inovação na Administração Pública em benefício da sociedade. Fazemos isso através de protótipos de soluções para solucionar desafios reais da Administração Pública. E na área da cultura, o nosso objetivo, além de preservar a memória institucional do tribunal, é fazer com que o tribunal seja conhecido na sociedade. Nós primeiro preservamos a memória, fazemos exposições artísticas e culturais não só para os nossos servidores, mas também para a sociedade. Então, ele tem esse lado de fomentar a cultura. Fomentar cultura, preservação da memória e a disseminação do que é o TCU e de quais são os trabalhos do TCU. Porque nós temos um museu e uma galeria de arte. Na galeria, nós acabamos focando mais em trabalhos artísticos mesmo, sem tanta intervenção do TCU. Já no museu, temos um pouco mais de flexibilidade, então podemos falar do passado, presente e futuro do TCU. Nós procuramos usar uma linguagem mais acessível ao público, porque o TCU é um órgão que é difícil compreender qual é o papel dele. Quando você lê uma decisão quase ninguém entende porque os termos utilizados são muito difíceis. Então a pessoa entrava no museu e via só a parte histórica, por exemplo, olhava o mobiliário, qual era o plenário, etc. Hoje, o que fazemos? Queremos que o cidadão entre e entenda o que é o TCU e o que ele faz em benefício à sociedade, que é a missão do TCU. Então, esse é o papel que mais desenvolvemos no museu. Já na galeria, é um trabalho em

que temos um conselho curador, temos um edital que soltamos e artistas, proponentes se candidatam para participar com projetos de exposição. Nós já fazemos exposições. Na parte da cultura meu papel seria preservação da memória institucional, disseminação da arte tanto para o TCU quanto para a sociedade e reforçar o papel do TCU, fazer com que ele seja compreendido pela sociedade.

**Larissa: Qual o papel do Centro Cultural TCU para o público interno?**

*Carolina:* Para o público interno ele tem essa questão de preservação da memória institucional, eu acho que tem uma questão de valorização do servidor. Porque à medida que ele começa a ver seus trabalhos lá dentro, sendo divulgados para a sociedade, são coisas tão mais brutas e que são difíceis de passar, eu acho que eles se identificam com o Centro Cultural. E ele entende que o Centro Cultural é uma peça chave para disseminação dos trabalhos do TCU na sociedade. Então tentamos aproximar ele, não só naturalmente desses trabalhos do museu, mas também aproximá-lo dessas questões artísticas. Então, acreditamos que o Centro Cultural é um espaço para fazermos reflexões, debates, expor o trabalho interno da casa e também preservar a memória. Acho que acaba sendo um pouco repetitivo. Mas esse sentimento de pertencimento nós não tínhamos antes. Quando só fazíamos a arte pela arte, digamos assim, eram só os apaixonados pela arte que iam. Nós não tínhamos outros públicos. Agora que começamos a falar um pouco da história do tribunal, dos trabalhos do tribunal, mesmo que de forma lúdica e mais artística, porque é uma pesquisa histórica, não deixa de ser também em formato de exposição, etc. Mas outras pessoas, que não eram os apaixonados por arte, começaram a aderir também, por se enxergarem ali, dentro do Centro Cultural. Então, acho que essa questão de valorização do servidor também é muito importante.

**Larissa: E para o público externo?**

*Carolina:* Acho que é acesso à arte e cultura, esse acredito que seja o principal. E esse agora que é o secundário, seria a pessoa compreender qual é o papel do TCU na sociedade, o que o TCU faz e afeta a vida dela enquanto cidadã. Mas em primeiro lugar é disponibilizar acesso gratuito a arte e cultura.

**Larissa: Sobre o que você estava falando de aproximação do público interno, você acha que a exposição Entreligar-se teve essa função em algum sentido?**

*Carolina:* Em algum sentido acho que sim. Ela, naturalmente, de uma forma bem subliminar, conversa com algumas áreas do TCU. Como ela vai falar de petróleo, de trabalho escravo, ela vai falar de uma série de temas e o TCU audita todos os temas do governo. Então desde, por exemplo, portos e aeroportos, essa questão de trabalho, em uma linguagem poética, nós conseguimos fazer uma correlação. Mas foi de uma maneira bem sutil. Quando trabalhamos no museu ela é um pouco menos sutil. Talvez poucos fizeram essa correlação tão direta. Foi um trabalho mais com essa poética mesmo, sabe? Mas sim, tinha, no fundo, essa intenção de fazer esse vínculo.

*Larissa:* **Certo. Ainda sobre o papel do TCU, como você acha que ele mudou ao longo do tempo?**

*Carolina:* Olha, eu acho que ele mudou no sentido de, como eu te disse, as exposições do museu eram muito voltadas para a parte histórica e sem interação com o público. As pessoas entravam e ficavam de mão para trás, não podia tocar nada, só podiam olhar, não havia interação. E agora nós trouxemos o diálogo para o presente, reflexões para o futuro. Nós instigamos os visitantes a pensarem junto conosco sobre o futuro e lá tudo tem uma plaquinha ao contrário, toque. Por favor, toque. Estimulamos a interação, então acho que isso mudou bastante. Já a parte da galeria, que é a nossa Galeria de Arte, acho que, na verdade, não sofreu grandes alterações com esse passar dos anos. Ela tem um conselho curador que são pessoas de renome. O Ricardo Ohtake, temos o Eduardo Saron, enfim, temos pessoas que estão sempre nos orientando e tentando escolher os melhores trabalhos. Principalmente, não trabalhos de grandes artistas já famosos, mas eles querem promover os artistas menores, mais desconhecidos. Esse é o papel. É até ser uma ponte para divulgação de trabalhos de artistas novos. Os artistas que não tem espaço em grandes centros culturais precisam desse empurrão do TCU. Eles têm muita consciência de trabalhar com diversidade, escolher trabalhos de todos os tipos. Por exemplo, de pessoas mais idosas, ou de mulheres, ou de pessoas negras, etc, e que não estão, comumente, circulando nas grandes galerias. Então, acredito que isso não tenha mudado. Desde que a galeria nasceu, temos sempre tido conselhos curadores à altura e que tem nos guiado na seleção desses projetos de exposição que vamos fazer.

*Larissa:* **Então você acha que esse processo de escolha de artistas é um momento em que o Centro Cultural TCU se aproxima mais do público?**

*Carolina:* Eu acho que sim porque, primeiro, para esse processo de escolha soltamos o edital que é público, como toda e qualquer pessoa que tem interesse em apresentar um projeto expositivo. Daí nós já chamamos a sociedade para quem tem interesse. Então não há limitação. Pode ser um artista pequeno, um grande. Nós premiamos os vencedores dos projetos expositivos. No ano passado, premiamos oito. Ao longo de dois anos vamos realizando esses projetos expositivos. Começou esse ano, mas, em função da pandemia, o ritmo não está sendo na medida que nós queremos. Talvez uma coisa que mudou na galeria, e mudou no Centro Cultural como um todo em função da própria pandemia, é essa questão das oportunidades digitais. Nós já atuávamos muito no *instagram*, por exemplo, mas não tínhamos exposição virtual. Agora, em função da pandemia, o Centro Cultural não está aberto, mas estamos com uma exposição virtual. Nós progredimos. Antes era um aplicativo que era mais limitado, não havia tantos recursos. Hoje, as possibilidades de nós atuarmos estão cada vez mais diversificadas. As interações que as pessoas tinham na galeria ou no museu, elas conseguem fazer virtualmente de casa. Elas conseguem jogar um *game* que elas não jogariam lá. Então, essa foi a evolução para acompanhar o que tem acontecido.

*Larissa:* **Quais são as principais ações do Centro Cultural TCU?**

*Carolina:* As principais ações? Creio eu que são as exposições, que são o carro chefe. Mas temos diversas outras ações, por exemplo, temos o pessoal da conservação e do restauro, que cuida das nossas reservas técnicas. Possuímos cerca de oito mil itens no nosso acervo, então, temos esse trabalho de conservação e restauro. Nós temos o trabalho do programa educativo que é um braço, um pilar para apoio às exposições. Sem o programa educativo fica muito difícil da pessoa só entrar na galeria ou entrar no museu. Tem algumas pessoas que, obviamente, conseguem, assimilam as coisas mais fácil, mas muitas gostam de ter alguém ao lado explicando, mediando aquela visita. Então, nós temos essa parte muito forte de programa educativo, tanto para atender as escolas, quanto para atender o público espontâneo e temos feito isso agora virtualmente também. A pessoa agenda um horário e fechamos uma turma e acontece essa visita mediada virtual. Dessa forma, o programa educativo é um outro. E temos a parte de história e de pesquisa que sempre é bem demandada, não só porque fazemos umas publicações históricas, por exemplo do TCU fazemos o livro do centenário. Todo ministro que completaria 100 anos fazemos uma publicação, mas



em geral ele já faleceu e fazemos para a família. Entre esses, nós participamos dos 150 anos do tribunal. Fizemos uma publicação, então temos um setor que cuida da parte de pesquisa. Principalmente pesquisa para a exposição do museu, porque mesmo que vá falar de presente, temos que ir atrás do que está acontecendo, do passado. Até falamos, passado, presente e futuro. Enfim, tem a parte de história que é muito forte, essa parte de preservação, conservação e restauro e temos a parte do programa educativo. Estes são as três grandes ações. E fora isso, fazemos alguns eventos que não necessariamente estão ligados à alguma exposição. Podemos fazer um evento, um debate, a respeito de algum assunto específico que não, necessariamente, precisa estar correlacionado com a exposição. Nós tivemos a semana da produtividade no TCU e para os pais poderem participar, pois estão todos em teletrabalho, o programa educativo desenvolveu algumas oficinas para as crianças. Para elas deixarem os pais participarem tinha uma oficina com elas. Então, tem outras ações que não são enquadradas diretamente nas exposições.

**Larissa: E como essas ações são definidas?**

Carolina: Nós temos um planejamento para o biênio. Precisamos organizar tudo que vamos fazer. Como eu disse, esse edital, quando é lançado, vem os projetos, eles são escolhidos pelo conselho curador e eles valem por dois anos. Então, por exemplo, os projetos da galeria advêm desse edital. Já os do museu, como é produção própria, é muito mais lento. Porque quando você contrata um proponente, ele vem, monta e faz tudo, nossa equipe é enxuta. Quando é um projeto do museu, envolve toda a pesquisa histórica, depois tem que discutir com a área envolvida, precisa produzir textos. Tudo isso já vem pronto de um proponente quando é na galeria. E para fazer as artes é preciso validar o tema com o presidente do TCU, no caso do museu, e somos nós que sugerimos. Nesse planejamento de dois anos que o tribunal faz, entra essas exposições do edital e todas as atividades que o Centro Cultural vai fazer, não só as que são voltadas para o público, por exemplo, nós colocamos o arrolamento do acervo. Nós tínhamos feito uma aquisição de mobiliários para guardar acervo. Hoje nós temos nossas reservas técnicas de papel, de quadros, tudo com eles apropriadamente armazenados. Antes não tínhamos, então, tivemos que colocar no planejamento. O planejamento tem ações administrativas que o público de fora não vê, por exemplo, fazer o arrolamento, fazer *benchmarking* de outros centros culturais, assim como, fazer X exposições no museu, fazer X exposições na galeria e quais são

as galerias e fazer X exposições no museu com os seguintes temas. Então, nós traçamos isso a cada dois anos, mas podemos rever a cada seis meses com a alta gestão. Mas nós já propomos para dois anos. Nós fizemos isso, começou a valer em 01 de abril. Em setembro estamos fechando os primeiros seis meses e a alta gestão acompanha se nós cumprimos ou não as metas e vem os próximos seis onde podemos ver se houve algum imprevisto. Vamos supor, nós havíamos colocado que íamos fazer o arrolamento e não deu para fazer porque não estamos no presencial, estamos em teletrabalho. Então, podemos renegociar a meta discutindo que em função da pandemia não fizemos e propor algum outro tipo de meta. Esse é um exemplo. Mesma coisa com a exposição, havíamos dito que iríamos fazer quatro exposições do edital na galeria esse ano. Não conseguimos porque o Centro Cultural fechou. Estava aberto até final de fevereiro, fechou e não abriu de novo. Então, fizemos uma no início do ano e outra que foi fotografada e passada para o aplicativo do tour virtual que estamos fazendo. Com essa questão da pandemia tem menos gente disponível para trabalhar, a montagem é mais lenta porque não pode aglomerar muitas pessoas ao mesmo tempo. Há uma série de questões e podemos rever esse planejamento. Mas em geral são dois anos.

**Larissa: Mas são organizadas reuniões com todas as equipes?**

*Carolina:* Sim. Nós temos uma reunião semanal com toda a equipe do Centro Cultural e a cada 15 dias. No caso eu não estou como gestora direta da equipe do Centro Cultural, tem uma pessoa abaixo de mim, que é uma outra gestora que responde para mim. Essa gestora faz uma reunião por semana com toda a equipe, essa reunião eu participo, e a cada 15 dias ela faz uma reunião com a área de museologia, uma reunião com o pessoal do educativo, uma reunião com o pessoal da história, e assim vai. Isso é para tratar assuntos mais específicos de cada setor. Mas semanalmente tem uma reunião com todo mundo e dessa eu participo. Eu não participo das pontuais porque eu tenho os outros trabalhos para fazer. Mas tem funcionado direto. Nós temos usado o *planner* que tem no *Teams* e criamos uma rotina de trabalho para colocar todas as ações que temos que fazer. Por enquanto tem funcionado bastante.

**Larissa: E vocês mantêm relação com outros centros culturais? Governamentais ou não.**

*Carolina:* Sim, mantemos. O nosso grande parceiro é o CCBB. Inclusive divulgamos nossas exposições lá fisicamente. Antes da pandemia nós negociamos com eles, então tínhamos um *banner* perto daquele restaurante no térreo, divulgando. Eles faziam algumas ações no *instagram* para nós, nós também fazíamos para eles. O CCBB é o que temos a parceria mais forte, mas fazemos também com alguns outros museus dependendo da necessidade. Por exemplo, nós fizemos uma vez com o Museu Nacional porque o contrato do nosso ônibus estava vencido, o ônibus que passa e busca as crianças nas escolas e volta, e o Museu Nacional estava sem o pessoal do educativo. Eles falaram, as pessoas vêm aqui, nós podemos mandar de ônibus para aí. Porque nós tínhamos o lanche e os mediadores com a exposição e eles não tinham programa educativo, mas tinham o ônibus. Então nós fizemos essa parceria. Volta e meia estamos fazendo algum tipo de parceria com outros museus e centros culturais. Fizemos até com a Cinara, aquele evento que roda a cidade.

*Larissa:* **BSB Plano das Artes.**

*Carolina:* É, BSB Plano das Artes. E teve para lá no TCU como um dos pontos de parada.

*Larissa:* **Como essas ações realizadas se relacionam com a missão do TCU? Como isso se dá diretamente?**

*Carolina:* Então, a missão do TCU é aperfeiçoar administração pública em benefício da sociedade. Então, ao fim, ao cabo, o que se espera, em benefício da sociedade, é que a sociedade fique melhor. Então, achamos que oferecendo cultura, oferecendo arte, contribuímos com essa missão e esclarecendo qual é o papel do TCU. Porque, por exemplo, estamos com a exposição da saúde lá no museu. Não sei se você teve acesso à versão virtual também.

*Larissa:* **Sim, tive.**

*Carolina:* Lá nós contamos um pouco sobre o que é o SUS, o que é o TCU, a relação do TCU e do SUS e alguns trabalhos do TCU. Acredito que todo mundo tem direito à arte e cultura, então o TCU proporciona isso de uma forma gratuita. Acho que isso contribui com a missão, que é em prol da sociedade. E outro ponto é saber o papel do TCU, o que o TCU faz? Principalmente a população que está muito longe dessa

realidade desconhece o papel do TCU e nós incentivamos muito o controle social. Nós fazemos o controle externo e a sociedade faz o controle social, isso é, cobrar o que tem direito do governo, etc. Então, quando ele vai no Centro Cultural, reforçamos muito esse papel de cidadania mesmo. Para isso ele precisa saber quais são os seus direitos e deveres, etc. Nós explicamos tudo isso. E, por exemplo, eu estava te falando da exposição de saúde porque o SUS foi criado a partir de uma decisão do TCU que mandou a criação do SUS. Muita gente nem sabe, qual o impacto do SUS nas nossas vidas. Aquela exposição conta um pouco de tudo isso. Então, acreditamos que contribui com a missão nesse sentido, de dar clareza à população dos direitos e deveres que ela tem, de estimular a população no exercício desse controle social, de cobrar o governo, que inclusive nos ajuda enquanto controle externo. E acho que disponibilizar essa questão da arte e da cultura, acho que tudo isso contribui para a missão do TCU.

**Larissa: Quais públicos o Centro Cultural TCU pretende alcançar?**

*Carolina:* Olha, para ser sincera, acredito que temos um público que é mais prioritário, mas não temos uma delimitação muito certa. O público prioritário são as escolas. Agora estamos trabalhando bastante com universidade, principalmente depois da pandemia isso aumentou. Então, acredito que os públicos prioritários sejam as escolas, universidades e os servidores públicos em geral. Principalmente porque esses, sim, precisam entender o papel do TCU, não só esses, a população, mas eu diria que esses são os nossos públicos prioritários. Mas nós divulgamos amplamente para que toda e qualquer pessoa tenha acesso.

**Larissa: Qual é o perfil da equipe do Centro Cultural TCU?**

*Carolina:* Ele é bem eclético porque temos produtora cultural, também vamos ter uma museóloga, o pessoal de conservação e restauro, o pessoal da história, designer, o pessoal de rede social, então é bem diversificado. Ao mesmo tempo, quem gerencia a equipe entende do negócio do TCU, porque veio, igual eu vim, lá da auditoria. Então, sabe o que o TCU faz para que consigamos passar de uma forma didática e compreensível para a sociedade o que o TCU faz. Então, acho que tem um *mix* de tudo, inclusive um time muito bacana, muito criativo que tem muita paixão pelo que faz.

**Larissa: E são terceirizados e concursados trabalhando junto?**

*Carolina:* É, a maioria da equipe é terceirizada. Esses cargos específicos, museólogo, arte-educadora, produtora, conservação e restauro, todos esses são terceirizados. Então, o grosso da equipe é terceirizado. A gestão não é, a gestão é do setor de carreira. E temos mais duas pessoas, que são técnicos, que ajudam em questão de processo, tem que fazer um processo, autuar algo, eles fazem essa parte. Mas a questão mesmo do *core business* da cultura são os terceirizados.

**Larissa: Quais são os desafios que o Centro Cultural TCU enfrenta atualmente?**

*Carolina:* Eu acho que um dos grandes desafios é a questão de comunicação e, conseqüentemente, público. Melhorou, logicamente, com a pandemia, porque alcançamos 14 estados da federação, quatro países. Antes nós ficávamos delimitados no Distrito Federal. Nós ampliamos a nossa audiência, mas acredito que temos potencial para crescer mais. Acho que precisamos melhorar nessa parte de comunicação. É um grande desafio, principalmente quando estivermos presenciais, porque o Centro Cultural é um pouco escondido e de difícil acesso. Então, para atrairmos público para lá é bem diferente do Museu Nacional que está ali no meio da cidade, com todo acesso de transporte público. É bem diferente da realidade do Centro Cultural, então o que fazer para que as pessoas queiram ir para lá? Pessoas que não tem carro, por exemplo, tem uma outra condição. Então, o desafio maior é encher o Centro Cultural.

**Larissa: Tem o CCBB perto, também.**

*Carolina:* É, o CCBB é perto. Mas nem o CCBB tem mais ônibus. Nós temos essa parceria com eles, nós conversamos. Eles falaram que foram fazer um estudo e as pessoas pegavam o ônibus do CCBB lá na rodoviária e desciam em vários outros lugares no caminho. Quem ia de fato até o final, no CCBB eram duas pessoas, etc. Eles tinham um custo enorme de ônibus só que o propósito que era de levar pessoas para lá não acontecia, tanto é que eles cortaram o ônibus. É difícil. Hoje, vão lá porque é muito consolidado de fato e eles tem uma diversidade de coisas muito maior do que nós temos para oferecer. Mas, enfim, só a proximidade ali já melhora alguma coisa. Tanto é que nós colocamos a divulgação lá já com um mapa de que é perto.

**Larissa: Mas você acha que isso se dá porque talvez o Centro Cultural TCU é mais público, então ele demanda um processo burocrático maior? Porque o CCBB é sociedade de economia mista, não é?**

*Carolina:* O CCBB sim. São sociedade de economia mista. Lá com certeza tem menos burocracia, não tenha dúvida. Eles têm que seguir bem menos regra do que nós por ser sociedade de economia mista. Mas eu acho que questão orçamentária, principalmente, eles têm um dinheiro para comunicação que nós não temos.

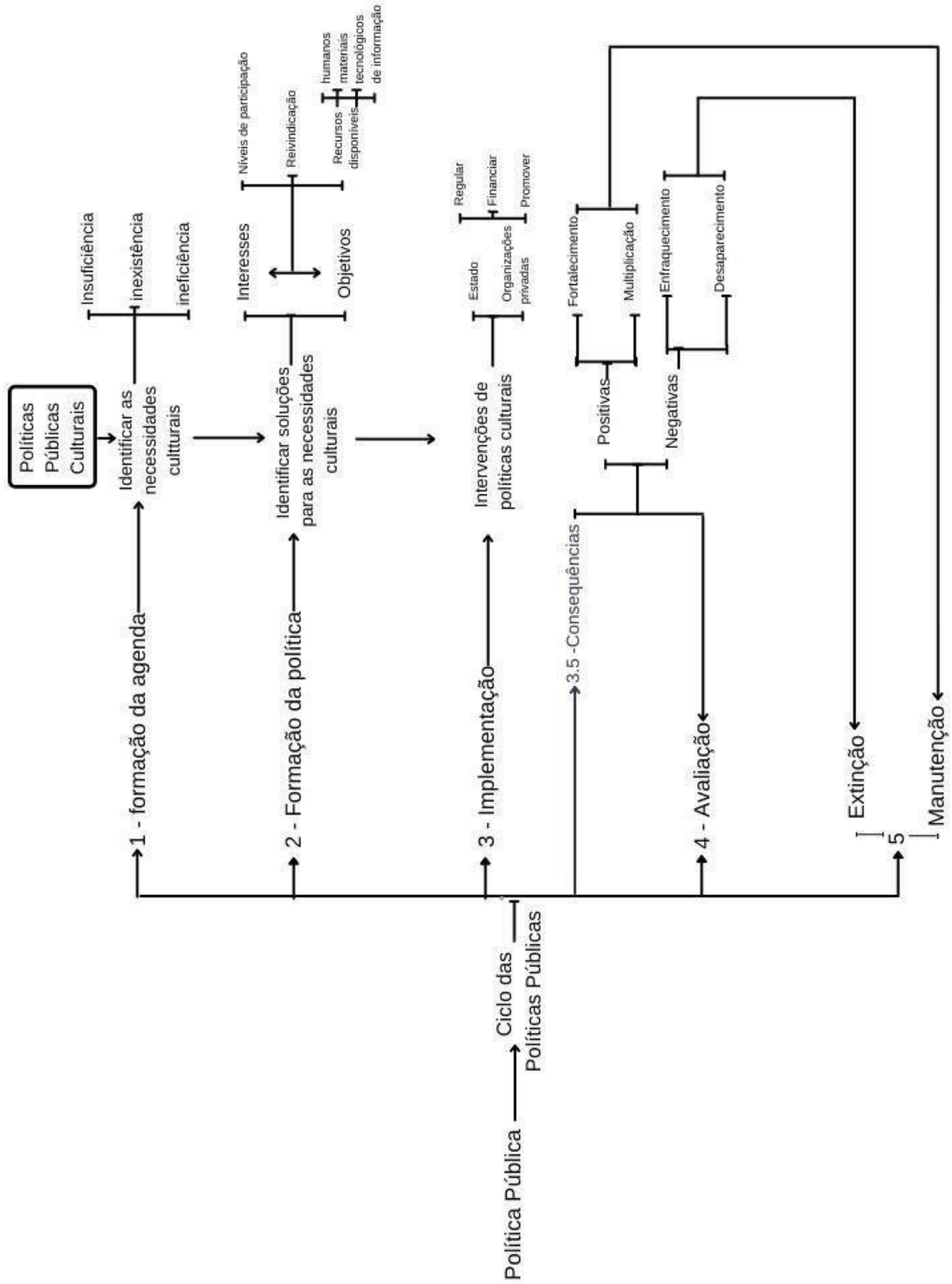
**Larissa: No Centro Cultural TCU não podem fazer nada pago, não é?**

*Carolina:* É mais complicado fazer. E o que acontece é o seguinte, lá no CCBB, independente do Banco do Brasil, e o *core business* deles é cultura. Nós não somos independentes do TCU e o *core business* do TCU não é cultura, é o controle externo. Então fica difícil, porque se o TCU for direcionar alguma verba de comunicação vai ser para atividades fim, que é o controle externo. Embora nós tentemos convencer que nós temos como explicar o controle externo para a sociedade. Então, tem alguns que entendem e alguns que não. Mas eu acho que, com certeza, o formato, por sermos órgão público, é mais limitador do que o CCBB, não tenha dúvida.

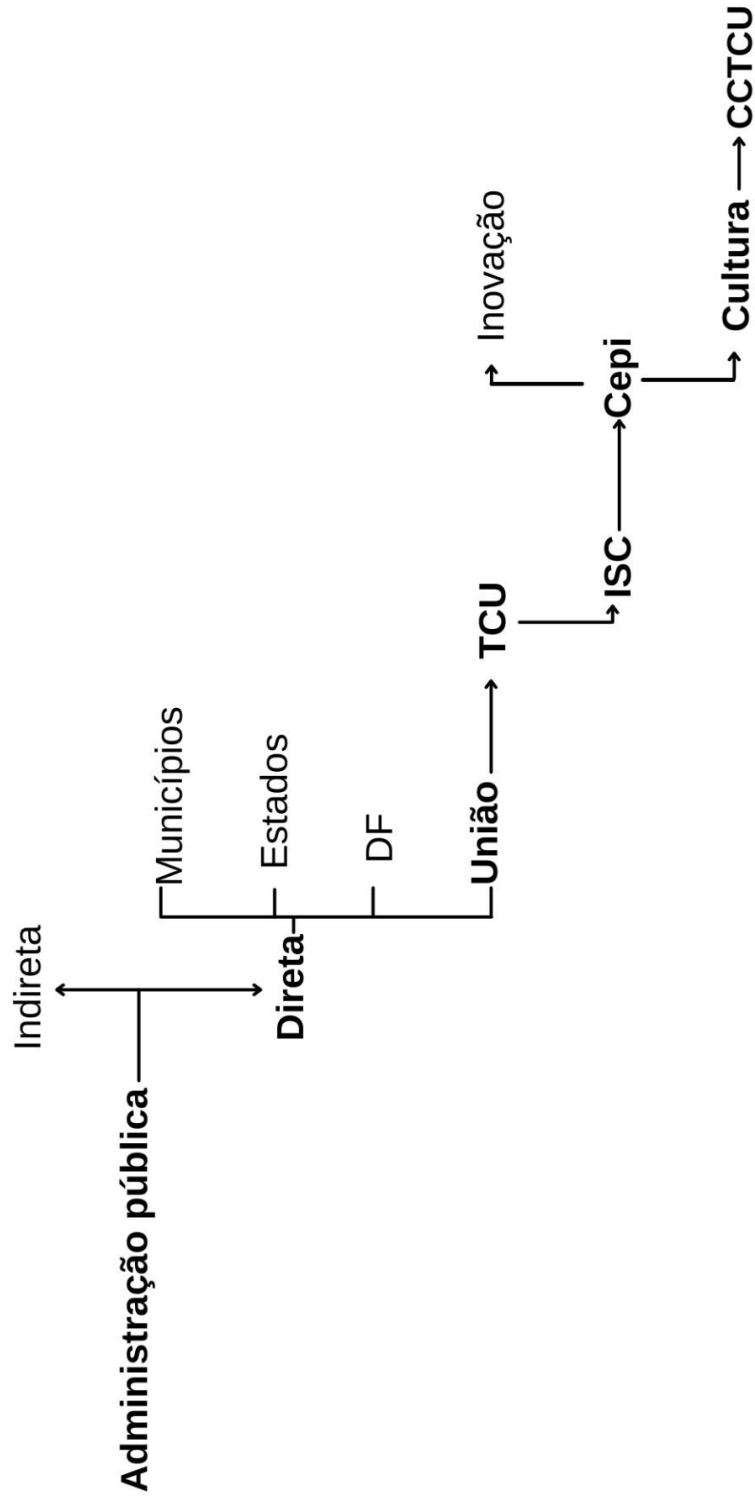
**Larissa: Na sua visão, quais são principais oportunidades desse momento que estamos vivendo agora?**

*Carolina:* Eu acho que as principais oportunidades são o alcance que podemos atingir, eu acredito que isso era impensável antigamente. Não só o alcance que vai até outros estados e outros países, mas também o número de pessoas. Então acho que essas duas coisas, porque antes você passa lá, às vezes em uma tarde, você tinha cinco visitas. Hoje esse número é bem exponencial, é muito maior. Porque elas não precisam se locomover, elas estão em casa, então mesmo que nós voltemos para o presencial esses serviços à distância vão continuar. Acho que nós nos reinventamos. Esse é o grande destaque, o alcance e a quantidade de pessoas que estamos atingindo.

# APÊNDICE D - ORGANOGRAMA SOBRE POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURA



## APÊNDICE E – ORGANOGRAMA DA INTEGRAÇÃO DO CENTRO CULTURAL TCU NA ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA





### APÊNDICE F – ORGANOGRAMA DA ESTRUTURA ORGANIZACIONAL DO TCU E DO CCTCU

