



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO - PROGRAMA  
DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

**CELSO FERNANDO BARROSO LIMA**

**MUSEUS E CIDADES**

A MEMÓRIA E A PERCEPÇÃO DE BRASÍLIA VISTA A PARTIR DO MUSEU  
VIVO DA MEMÓRIA CANDANGA

BRASÍLIA, DF

2022

**Celso Fernando Barroso Lima**

**MUSEUS E CIDADES**

A MEMÓRIA E A PERCEPÇÃO DE BRASÍLIA VISTA A PARTIR DO MUSEU  
VIVO DA MEMÓRIA CANDANGA

Dissertação apresentada ao Programa de Pesquisa e Pós Graduação em  
Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, como parte dos  
requisitos para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e  
Urbanismo. Linha de pesquisa: Teoria, História e Crítica.

Orientadora: Professora Dra. Maribel Del Carmen Aliaga Fuentes

Brasília, DF

2022

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

Lm           Lima, Celso Fernando Barroso  
              MUSEUS E CIDADES: a memória e a percepção de Brasília vista  
a partir do Museu Vivo da Memória Candanga / Celso Fernando  
Barroso Lima; orientador Maribel Del Carmen Aliaga  
Fuentes. -- Brasília, 2022.  
              118 p.

              Dissertação (Mestrado - Mestrado em Arquitetura e  
Urbanismo) -- Universidade de Brasília, 2022.

              1. Museu . 2. . Museu Vivo da Memória da Candanga. 3.  
Percepção. . 4. Cidade. 5. Brasília. I. Del Carmen Aliaga  
Fuentes, Maribel , orient. II. Título.

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Maribel de Del Carmen Aliaga Fuentes  
(Orientadora – FAU-UnB)

---

Profa. Dra. Maria Fernanda Derntl  
(Membro Titular –FAU-UnB)

---

Prof. Dr. Nivaldo Vieira de Andrade Junior  
(Membro Titular- FAUFBA- UFBA)

---

Profa. Dra. Carolina Pescatori Candido da Silva  
(Membro Suplente- FAU- UnB)

Brasília, DF  
2022

*Houve um tempo em que a minha janela se abria para uma cidade que parecia feita de giz. Perto da janela havia um pequeno jardim quase seco. Era uma época de estiagem, de terra esfarelada, e o jardim parecia morto. Mas todas as manhãs vinha um pobre homem com um balde e, em silêncio ia atirando com a mão umas gotas de água sobre as plantas. Não era uma rega: era uma espécie de aspersão ritual, para que o jardim não morresse. E eu olhava para as plantas, para o homem, para as gotas de água que caíam de seus dedos magros, e meu coração ficava completamente feliz (Cecília Meireles).*

À Maria de Jesus Barroso Lima, minha mãe; meus irmãos, e em especial a meu irmão  
Júlio Cesar Barroso de Souza (*in memoriam*); e a meus sobrinhos, Arthur e Heloísa.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço às pessoas que diretamente contribuíram para a realização dessa dissertação.

À minha família: minha mãe, Maria de Jesus Barroso Lima e meus irmãos Célia Jaqueline Barroso, Célio Juliano Trindade e Juliana Maria Lima do Carmo.

Agradecimento especial à minha orientadora Maribel Del Carmen Aliaga Fuentes pela atenção, compreensão e ajuda no desenvolvimento dessa pesquisa.

Aos demais professores e à comunidade acadêmica do PPG – FAU que tive oportunidade de conhecer durante o curso. Todos foram muito importantes para a realização dessa pesquisa.

A todos meus sinceros agradecimentos e carinho.

## **RESUMO**

Esta dissertação apresenta a relação dos museus com a cidade, tendo como estudo de caso o Museu Vivo da Memória Candanga localizado em Brasília. Nos estudos sobre museus, são abordadas as novas tipologias de museus nascidas no âmbito da Nova Museologia. E a partir dos conceitos de museus de territórios e Ecomuseus, é problematizada a forma como essas instituições podem ajudar na produção de uma nova percepção para as cidades. Além do mais, a história de Brasília é estudada tendo em vista os termos Candango e Pioneiros e suas implicâncias históricas nas construções de narrativas e identidades em relação ao Distrito Federal. Dessa forma, a metodologia listou os museus localizados no Distrito Federal dedicados à história de Brasília e, com base nos conceitos de percepção da filosofia de Merleau-Ponty e Henri Bergson, foi possível entender como a memória da cidade é narrada nessas instituições. Diante dos resultados obtidos, pode-se afirmar que os museus do Distrito Federal, ao eleger a memória dos grandes personagens históricos e dos Pioneiros em detrimento do Candango e outros grupos sociais vulneráveis, são locais propícios para a não-percepção da cidade de Brasília. Por fim, conclui-se a partir de um estudo sobre a história do Museu Vivo da Memória Candanga, sendo que este, para poder ajudar na formação de uma melhor percepção de Brasília, precisa expandir seu acervo para além de sua exposição permanente e as grandes narrativas com a musealização de todo o seu território.

**Palavras-chave:** Museu. Museu Vivo da Memória da Candanga. Percepção. Cidade. Brasília.

## **ABSTRACT**

This dissertation presents the relationship between museums and the city, with the case study of the Living Museum of Memória Candanga located in Brasília. In the studies about museums, the new typologies of museums born in the scope of New Museology are approached. And from the concepts of museums of territories and Eco-museums, we discuss how these institutions can help in the production of a new perception for the cities. Furthermore, the history of Brasília is studied in view of the terms Candango and Pioneers and their historical implications in the constructions of narratives and identities in relation to the Federal District. Thus, the methodology listed the museums located in the Federal District dedicated to the history of Brasília and, based on the concepts of perception from the philosophy of Merleau-Ponty and Henri Bergson, it was possible to understand how the memory of the city is narrated in these institutions. In view of the results obtained, it can be stated that the museums of the Federal District, by electing the memory of the great historical figures and the Pioneers to the detriment of the Candango and other vulnerable social groups, are favorable sites for the non-perception of the city of Brasília. Finally, it is concluded from a study on the history of the Living Museum of Memória Candanga that, in order to help in the formation of a better perception of Brasília, it needs to expand its collection beyond its permanent exhibition and the grand narratives with the musealization of its entire territory.

**Keywords:** Museum. Living Museum of Memória Candanga. Perception. City. Brasília.

## LISTA DE FIGURAS

|  |            |
|--|------------|
| <b>Figura 1. Localização espacial dos museus de História do Distrito Federal .....</b> | <b>73</b>  |
| <b>Figura 2. Museu da Cidade. ....</b>   | <b>75</b>  |
| <b>Figura 3. Lúcio Costa.....</b>  | <b>76</b>  |
| <b>Figura 4. Museu do Catetinho. ....</b>  | <b>77</b>  |
| <b>Figura 5. Exposição permanente do Memorial JK.....</b>                              | <b>80</b>  |
| <b>Figura 6. Exposição permanente do Memorial JK.....</b>                              | <b>81</b>  |
| <b>Figura 7. Exposição permanente do Memorial JK.....</b>                              | <b>82</b>  |
| <b>Figura 8. Exposição permanente do IHG-DF. ....</b>                                  | <b>83</b>  |
| <b>Figura 9. Exposição permanente do IHG-DF. ....</b>                                  | <b>84</b>  |
| <b>Figura 10. Edifício do Museu histórico de Planaltina.....</b>                       | <b>86</b>  |
| <b>Figura 11. Exposição permanente do Museu histórico de Planaltina.....</b>           | <b>87</b>  |
| <b>Figura 12. Localização do MVMC.....</b>   | <b>96</b>  |
| <b>Figura 13. Edifícios e vegetação do espaço do MVMC.....</b>                         | <b>103</b> |
| <b>Figura 14. Edificação do MVMC.....</b>  | <b>105</b> |
| <b>Figura 15. Exposição, Poeira, Lona e Concreto. ....</b>                             | <b>106</b> |
| <b>Figura 16. Exposição, Poeira, Lona e Concreto. ....</b>                             | <b>107</b> |
| <b>Figura 17. Exposição, Poeira, lona e Concreto.....</b>                              | <b>108</b> |
| <b>Figura 18. Exposição, Poeira, lona e Concreto.....</b>                              | <b>109</b> |
| <b>Figura 19. Exposição, Poeira, lona e Concreto.....</b>                              | <b>110</b> |
| <b>Figura 20. Exposição, Poeira, lona e Concreto.....</b>                              | <b>111</b> |
| <b>Figura 21. Território do MVMC.....</b>  | <b>114</b> |
| <b>Figura 22. Paisagem Natural do MVMC.....</b>  | <b>120</b> |
| <b>Figura 23. Paisagem Natural do MVMC.....</b>  | <b>120</b> |

## Sumário

|   |           |
|---|-----------|
| Introdução.....   | 12        |
| <b>1. A origem dos museus: O Coleccionismo e o museu tradicional.....</b>                     | <b>18</b> |
| 1.1 A Nova Museologia.....  | 21        |
| 1.2 As Novas Tipologias de Museus: Os Museus de Território.....                               | 26        |
| 1.3 A cidade e os museus no âmbito da nova museologia.....                                    | 33        |
| 1.4 Os Museus: Construindo Narrativas sobre a Cidade.....                                     | 35        |
| <b>2. O espaço urbano em Brasília e a crise de identidade.....</b>                            | <b>39</b> |
| 2.1 O espaço urbano de Brasília como história.....  | 41        |
| 2.2 A memória como fenômeno coletivo.....   | 42        |
| 2.3 Patrimônio como materialização da memória coletiva.....                                   | 46        |
| 2.4 Brasília e a construção do sentido de Nação.....  | 50        |
| 2.5 Os candangos.....   | 53        |
| 2.6 Narrativas e memórias sobre Brasília.....   | 56        |
| 2.7 Brasília, memória, narrativa, patrimônio e identidade.....                                | 62        |
| <b>3. Entre a história e a memória: A percepção de Brasília a partir dos seus museus.....</b> | <b>66</b> |
| 3.1 Os museus, memória e percepção.....   | 66        |
| 3.2 Os museus do Distrito Federal.....  | 70        |
| 3.3 Espaços de exposições permanentes no DF.....  | 73        |
| 3.4 Os museus nas Regiões Administrativas do Distrito Federal.....                            | 84        |
| 3.5 A memória de Brasília a partir dos seus museus.....                                       | 88        |
| <b>4. A percepção de Brasília a partir do Museu Vivo da Memória Candanga.....</b>             | <b>94</b> |
| 4.1 A localização do MVMC no Distrito Federal.....  | 94        |
| 4.2 A formação do Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira (HJKO).....                       | 95        |
| 4.3 O movimento popular pela preservação do complexo do HJKO.....                             | 98        |
| 4.4 O GT e o processo de tombamento do complexo do HJKO.....                                  | 101       |
| 4.5 A Exposição Poeira, Lona e Concreto.....  | 105       |
| 4.6 Projetos do MVMC junto à comunidade.....  | 111       |
| 4.7 Entendendo o MVMC como museu de território.....   | 113       |
| 4.8 O MVMC memória e a percepção de Brasília.....   | 116       |
| Considerações finais.....   | 122       |
| Referências.....  | 128       |

## Introdução

Segundo Roque de Barros Laraia, "os habitantes de Brasília são oriundos de todos os lugares, compõem um complexo mosaico de fenótipos e utilizam-se de muitas maneiras de falar. Pode-se dizer que o ecletismo é a primeira característica dessa gente" (LARAIA, 1996, p.2). Corroborando as ideias de Laraia, a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD), realizada em 2011, mostrou que nesse ano o Distrito Federal era a Unidade da Federação com o maior número proporcional de migrantes, sendo que 49,5% de sua população é oriunda de outras regiões do país.

Esse encontro de diversas culturas pôde intensificar a chamada *hibridação cultural*, que é definida pelo antropólogo Néstor Canclini como um local "em que os processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de formas separadas, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas" (CANCLINI, 2008, p. 19). Por conseguinte, ainda conforme Canclini (1997), observa-se que, com a intensificação das migrações, passamos de sociedades dispersas em milhares de comunidades rurais com culturas tradicionais, locais e homogêneas enraizadas em um espaço para uma sociedade globalizada onde várias culturas se encontram.

Esses fatos ajudam no entendimento da identidade, memória e percepção de Brasília, além de enfatizarem que, além da Capital Federal ser ponto de encontro de diversas culturas, esta apresentou um crescimento urbano acelerado (segundo dados da Codeplan<sup>1</sup>, a população do DF aumentou mais de 20 vezes em 60 anos, saltando de 141.742 habitantes, no ano de 1960, para 3.015.268 habitantes no ano de 2021).

O crescimento urbano, para Néstor Canclini, que também é fator originário da hibridação cultural, pode então tornar cada vez mais vagos os laços sociais entre as pessoas. Destarte, o meio já não fala mais com o sujeito, visto que o "fixar-se ao solo não é tão importante se o solo pode ser alcançado e abandonado à vontade, imediatamente ou em pouquíssimo tempo" (BAUMAN, 2001, p. 21). Essa possibilidade de adentrar e sair de um local acaba por se tornar o território não perceptivo, pois o ato

---

1 Companhia de Planejamento do Distrito Federal.

de perceber, segundo Merleau-Ponty (1999), está vinculado àquilo que o local diz ao indivíduo enquanto sujeito concreto e portador de memória e identidade, que é construído a partir da relação de permanência com o espaço.

Dessa maneira, a dissociação entre sujeito e território favorece uma crise de percepção das cidades para além de fatores formais como demonstra Kevin Lynch em sua obra *A Imagem da Cidade* (2011), onde ele problematiza a relevância da apropriação da cidade a partir de determinados pontos focais dos indivíduos que a habitam. Acontece que a sua análise é pautada somente nas qualidades físicas do espaço urbano. O processo de construção da imagem, segundo o referido autor, depende do impacto visual que alguns elementos arquitetônicos geram nos moradores de um território.

Dessa forma, a análise da percepção de Lynch deixa outros aspectos de lado, tais como os sociais e os simbólicos. No entanto, são justamente estes elementos, que apontam para os significados sociais de uma área espacial, que esta pesquisa visa trazer. Perante isso, essa pesquisa propôs levantar questões não discutidas por Lynch, no que diz respeito à construção das imagens em uma cidade por seus habitantes, a partir de elementos culturais.

Por isso, o processo de percepção da cidade e sua significação teve uma abordagem diferente daquela em que o espaço é concebido como algo inerte e já dado em si mesmo. Tendo como norte os conceitos de percepção conforme explorados por Merleau-Ponty e Henri Bergson, a percepção da cidade é pensada não mais a partir de elementos universais e abstratos que são conceituados a partir das leituras formais do território, mas em diálogo com os diversos sujeitos que habitam o espaço urbano e seu universo cotidiano.

Dessa maneira, o problema da pesquisa começou com uma indagação a propósito da vulnerabilidade territorial ocasionada pela relação do sujeito e do meio em que se encontra, no contexto do espaço urbano das sociedades híbridas. Essa crise de pertencimento, como é exposta pelos autores supracitados, dificulta a criação da percepção territorial no homem pós-moderno. Com base nesses estudos, a percepção passa a ser entendida como a falta dos vínculos espaciais e afetivos com o território.

Diante da crise de pertencimento do sujeito com relação ao território, ocasionada pelo crescimento urbano e que, em muitos casos, pode levar os habitantes desses espaços a não perceberem esses locais como sendo parte de sua própria história e identidade, nasceu a necessidade de discutir os museus do Distrito Federal e sua relação com a cidade.

Para tanto, os museus são compreendidos, nesta pesquisa, a partir do diálogo com as suas novas tipologias que nasceram na segunda metade do século XX, fruto das transformações da Nova Museologia. Assim, a pergunta que norteou a produção da pesquisa foi: Qual é a contribuição dos museus de território para a uma melhor apreensão das cidades? O problema, por sua vez, foi: Identificar como o Museu Vivo da Memória Candanga pode contribuir para a percepção do espaço urbano do Distrito Federal.

O objetivo, por sua vez, foi analisar em que medida os museus de território podem contribuir para a formação da percepção que os habitantes têm do seu espaço urbano. O recorte analítico da pesquisa é o Museu Vivo da Memória Candanga, localizado em Brasília. A pesquisa também intenta colaborar com os debates acerca de temas relacionados à percepção das cidades a partir dos museus. Em relação aos objetivos específicos, que ajudaram a dar a cabo à pesquisa, foram:

- 1 – Levantar as Instituições Museológicas do Distrito Federal voltadas para a preservação da Memória de Brasília;
- 3 – Problematizar como a memória de Brasília é representada nos Museus de história do Distrito Federal;
- 4 – Definir o conceito de percepção e discutir a importância da memória, do patrimônio e dos museus de território para a percepção da cidade;
- 5 – Definir museus e museus de território e conceituar o (MVMC) como um museu de território.
- 6 – Discutir a participação do Museu Vivo da Memória Candanga (MVMC) na percepção do espaço Urbano do Distrito Federal.

Para atender os objetivos da pesquisa, a dissertação está organizada em quatro capítulos. O primeiro capítulo levanta a questão dos museus na sociedade atual. Partindo da nova museologia, há a abordagem do conceito de museus, as transformações dessa instituição ao longo da história e, além disso, os questionamentos em torno do seu papel nessa instituição junto à sociedade na segunda metade do século XX. Dessa maneira, as novas tipologias de museus são apresentadas, como por exemplo: os museus de territórios, os museus de vizinhança, os ecomuseus, museus de comunidades, entre outros.

O segundo capítulo traz a questão da cidade e a crise de identidade tendo a cidade de Brasília, sua história e a formação de seu espaço urbano como referência. A cidade em si é, portanto, compreendida como artefato histórico e fruto da memória coletiva de seus habitantes. Há, também, o levantamento da memória de Brasília e a forma como ela é narrada e transmitida através de diversos meios e instituições. As referências ao sentido de nação que a cidade encarnava, a memória dos trabalhadores que construíram a nova capital, os conceitos de identidade, memória coletiva e patrimônio também são abordados neste capítulo.

Ademais, este capítulo salienta a cidade como lugar histórico. Desta forma, os estudos de Ulpiano Meneses, que abordam a cidade como um artefato socialmente construído, são tomados como referências para compor um conceito mais antropológico de cidade. Essa ideia do espaço como algo abstrato também foi questionada por Jovanka Scocuglia, Carolina Chaves e Juliane Lins na obra *Percepção e Memória da Cidade*, onde se corrobora a ideia de que a percepção depende do grau de empatia com o espaço, além de ser forjada não no âmbito dos estímulos físicos, mas, antes de tudo, enquanto fruto do universo social e simbólico dos seus moradores.

Há também, neste capítulo, um diálogo com os trabalhos de Stuart Hall. Em seus estudos, ele relaciona a formação da identidade a partir da experiência com o território. Hall postula, então, que o sujeito não pode ser entendido sem o território e nem este sem o indivíduo. É, portanto, dentro dessa experiência entre o sujeito e o espaço, que a

percepção da cidade será entendida. A crise de percepção é instaurada quando ocorre a perda de sentido de lugar para o indivíduo.

Nesse contexto, a cidade é vista como materialização da memória coletiva, conceito estudado por Maurice Halbwachs em sua obra *Memória Coletiva* e nos estudos de Michael Pollak. Esses autores ajudam a construir os elementos necessários que possibilitam um novo olhar sobre a cidade, que é vista pelo olhar daqueles que a experimentam no cotidiano. São essas memórias, posteriormente materializadas no território, que a pesquisa visa eleger para tecer novas percepções da cidade.

O terceiro capítulo traz um estudo sobre os museus de história do Distrito Federal, levando em consideração a maneira como a memória da cidade é narrada nessas instituições. Foram analisadas as seguintes instituições: o *Centro Cultural dos Três Poderes*, o *Catetinho*, o *Museu Vivo da Memória Candanga*, o *Espaço JK* e o *Instituto Histórico e Geográfico de Brasília*, o *Museu Histórico de Planaltina*, a *Casa da Memória da Ceilândia* e o *Ponto de Memória da Estrutural*.

A partir dos museus analisados, o capítulo aborda, para uma melhor compreensão da maneira como a memória de Brasília é entendida por esses espaços, a relação entre memória e história, tendo como referência os estudos de Pierre Nora. Com isso, a percepção é entendida a partir das referências dos estudos de Henri Bergson e Merleau-Ponty, que atestam a importância da memória para a formação da maneira como o sujeito entende o espaço.

Por fim o quarto capítulo traz o objeto de análise da pesquisa, o Museu Vivo da Memória Candanga, que é analisado a partir de sua história, o processo que culminou no tombamento e reconhecimento de seu território como patrimônio do Distrito Federal na década de 1980 e, posteriormente, sua constituição em museu. Com isso, são levantadas indagações sobre a maneira que esse espaço pode contribuir para a percepção de Brasília, e também a possibilidade de o pensar como um museu de território.

A metodologia, por sua vez, pretendeu problematizar com análises qualitativas as potencialidades socioculturais dos museus de território, e sua relação com a cidade.

Dessa forma, a pesquisa visou entender o fenômeno do museu e sua relação com a cidade. Apresentando relevância para uma construção de diálogo para os campos da museologia, Arquitetura e Urbanismo e patrimônio, como um referencial teórico para essas áreas, que possa ajudar na formação de conhecimento e tomada de decisão para ações que envolva o espaço urbano e atuação e o papel dos museus na sociedade atual.

Ao trazer referências dos campos da Museologia, Arquitetura e Urbanismo, Patrimônio e História, espera-se que esta pesquisa possa ajudar na construção de um maior diálogo entre essas áreas de conhecimento e que torne possível a formação de conhecimento e tomada de decisão em ações que envolvam o espaço urbano e atuação e o papel dos museus na sociedade atual.

## 1. A origem dos museus: O Coleccionismo e o museu tradicional <sup>2</sup>

Os museus são instituições amplamente reconhecidas, em nossa sociedade, como locais de conservação e difusão do patrimônio cultural da humanidade. Segundo o Conselho Internacional de Museus (ICOM)<sup>3</sup>, os testemunhos materiais e imateriais que estão inseridos nesses espaços são objetos de análise, investigação e comunicação (ICOM 2001). A Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972, definiu o museu como uma instituição que “adquire, comunica, e notadamente expõe, para fins de estudo, conservação, educação e cultura, os testemunhos representativos da evolução da natureza e do homem” (SANTIAGO, 1972, p. 1). Seguindo essas definições, afirma Cândido:

Sabe-se que é premissa básica das instituições museológicas realizar ações voltadas para a preservação, a investigação e a comunicação dos bens culturais. Em sentido amplo, o ato de preservar inclui a coleta, aquisição, o acondicionamento e a conservação desses bens; a missão de comunicar se realiza por meio das exposições, publicações, projetos educativos e culturais; e o exercício de investigar permeia todas as atividades de um museu, fundamentando-as cientificamente (CÂNDIDO, 2006, p. 32).

A Lei nº 11.904, de 2009, que estabelece os estatutos dos museus no Brasil, também definiu essa instituição de acordo com as funções de conservação, pesquisa e comunicação previstas pelo ICOM:

Os museus são instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (BRASIL, 2009).

Segundo Suano (1986), a origem dos museus remete às práticas do colecionismo. Pomian, por sua vez, define a coleção “como um conjunto de objetos expostos ao olhar” (POMIAN, 1984, p.63). Tendo ainda como parâmetro as definições de Pomian, pode-se dizer que uma coleção tem como finalidade estabelecer pontes entre diversas épocas e contextos, ou seja, é através dessa prática que o homem

---

<sup>2</sup> Uma parte desse capítulo foi publicado na Revista Latino-Americana de Ambiente Construído & Sustentabilidade. V 2 n 8 (2021).

<sup>3</sup> Conselho Internacional de Museus.

extrapola sua vida imediata e adentra o mundo simbólico. O colecionismo é forjado, então, no contato com os objetos responsáveis por materializar o ambiente cultural de uma sociedade.

Por outro lado, para Gabriela Barzan Pedrão e Maria Leandro Bizello (2016) o hábito de colecionar nasceu da busca pela afirmação da própria identidade humana e, além disso, da tentativa do homem em entender o universo à sua volta, possuindo, desta maneira, um valor representativo de sentimento, memória e identidade. Sendo assim, a coleção é entendida como um elemento agregador da formação simbólica de uma sociedade:

A formação de coleções de objetos é provavelmente quase tão antiga quanto o homem e, contudo, sempre guardou significados diversos, dependendo do contexto em que se inseria. Estudiosos do colecionismo creem que recolher aqui e ali objetos e “coisas” seja como recolher pedaços de um mundo que se quer compreender e do qual se quer fazer parte ou então dominar. Por isso é que a coleção retrata, ao mesmo tempo, a realidade e a história de uma parte do mundo, onde foi formada, e, também, a daquele homem ou sociedade que a coletou e transformou em coleção (SUANO, 1986, p. 12).

É a partir da prática do colecionismo que o homem começa a manifestar o interesse em estabelecer comunicação entre vários tempos e espaços. Nessa esteira, Pomian (1984) ainda nos fala da coleção como uma ponte entre dois mundos, ou seja, um recorte de um universo que não pode mais ser acessado de forma direta. Já para André Desvallées, a coleção é vista como:

Um conjunto de objetos materiais ou imateriais (obras, artefatos, mentefatos, espécimes, documentos arquivísticos, testemunhos, etc.) que um indivíduo, ou um estabelecimento, se responsabilizou por reunir, classificar, selecionar e conservar em um contexto seguro e que, com frequência, é comunicada a um público mais ou menos vasto, seja esta uma coleção pública ou privada (DESVALLÉES, 2013, p.32).

O colecionismo é originário, portanto, da ideia de que os objetos colecionados não serão valorizados dentro de uma visão pautada por um utilitarismo prático, mas, pelo contrário, são reconhecidos como marcas simbólicas e perceptivas de ações humanas que merecem, por sua importância, ser enaltecidas por outras gerações e culturas. Por isso, merecem ser registrados tendo em vista uma possível comunicação com a sociedade e posteridade.

Todavia, apesar da prática do colecionismo ser uma atividade observada desde as origens das primeiras comunidades humanas, A história da formação dos museus enquanto um local permanente que mantem, em seu interior, um conjunto de coleções para a compreensão do universo cultural humano, inicia-se na Grécia Antiga. A própria origem da palavra museu advém do mundo cultural grego:

É do reconhecimento recorrente que a palavra museu se origina na Grécia Antiga. *Mouseion* denominava os templos das nove musas ligadas a diferentes ramos das artes e das ciências filhas de Zeus com Mnemosine, divindade da memória. Esses templos não se destinavam a reunir coleções para a fruição dos homens; eram locais reservados à contemplados e aos estudos científicos, literários e artísticos (JULIÃO, 2006, p. 20).

Observa-se, porém, que a função do *museion* na Grécia Antiga era diferente dos museus como são entendidos atualmente. No mundo cultural grego, “as obras de artes expostas no *museion* existiam mais em função de agradar a divindades do que serem contempladas pelos homens” (SUANO, 1986, p. 10). Com a advento da museologia social na segunda metade do século XX, há uma preocupação maior com a *práxis* humana conforme atestada pelas conferências promovidas pelo ICOM como a Mesa Redonda de Santiago do Chile em 1972, em que há o início dos debates em torno da atuação dos museus no contexto social e político humano.

Dessa forma, os museus passaram por diversas mudanças no desenrolar da história. E a origem dessa instituição como a conhecemos hoje foi forjada no Renascimento cultural por volta do Século XVI, uma vez que “os gabinetes de curiosidades são os antecessores diretos dos museus” (SOTO, 2014, p.58). Mas é somente no século XIX, em concordância com os estudos de Suano (1986), que vão surgir os protótipos de museus, como os de Belas Artes e de História, responsáveis por orientar a formação dessa instituição no século XX. Nessa época já se observa, como atividade corriqueira, o início dos museus públicos abertos às visitas:

É possível dizer, que no século XIX firmaram dois modelos de museus no mundo: aqueles alicerçados na história e cultura nacional, de caráter celebrativo, como o Louvre, e os que surgiram como resultado do conhecimento científico, voltados para pré-história, arqueologia e a etnologia, a exemplo do museu Britânico (JULIÃO, 2006, p. 22).

Dentro dessa situação, os museus vão multiplicar-se e, apesar de seu caráter conservador, que atende somente as narrativas oficiais do Estado ou das classes

dominantes, há algumas soluções de caráter educativo voltadas para o público em geral. Suano (1986), por exemplo, diz que o objetivo das atividades educacionais nos museus era alcançar um diálogo maior com as classes sociais que não estavam representadas nesses espaços.

Percebe-se, contudo, que apesar desses esforços, os museus ainda preservam a relação contemplativa entre os objetos expostos e os seus visitantes. Sendo assim, os museus encontram-se destituídos do seu potencial social e comunicacional com o meio em sua volta. A ideia de museu a serviço da sociedade somente irá aparecer nos anos 70 através das iniciativas do ICOM. Logo, as temáticas abordadas pelas exposições no século XIX não levavam em conta as pequenas narrativas comunitárias, mas privilegiava, como já foi afirmado anteriormente, “a necessidade de se constituir uma identidade nacional, por meio do patrimônio como herança coletiva da nação” (SOTO, 2014, p.60).

No século XX inicia-se, portanto, uma série de ações que visaram a renovação dos museus que, segundo Tereza Scheiner (2012), já era um desejo do próprio ICOM desde o seu início na década de 1940 pois, nessa época, as atividades dessa instituição já procuravam trazer para dentro dos museus as narrativas que não eram privilegiadas no século XIX. Haja vista que, nesse contexto, as diversas comunidades e grupos sociais em situação vulnerável não eram contemplados nas narrativas expográficas dos museus.

### **1.1 A Nova Museologia**

Na década de 1960, nasceram os movimentos de renovação das instituições museológicas. Foi nesse contexto cultural do mundo pós Segunda Guerra que os museus foram sacudidos pelas novas exigências de uma sociedade cujo objetivo era o rompimento gradativo dos modos e estilos de vida passados. Alice Duarte, ao conceituar a Nova Museologia, expõe a importância dos movimentos sociais dos anos 60 como estimuladores das renovações dos museus:

O contexto social de forte questionamento e mudança que marcou a década de 1960 não permitirá que o museu passe incólume por esse período. Mas, por outro lado, a inserção do museu nesses movimentos sociais e a

exploração dinâmica das suas coleções exigia uma verdadeira metamorfose da instituição (DUARTE, 2014, p. 100).

Falar, então, da Nova Museologia é trazer os conflitos e as contradições dos anos 60, marcados pela repressão, e, ao mesmo tempo, por um acentuado processo criativo. Duarte (2014) pontua que essa época possibilitou também novas formas de produção artística e cultural que destacam o novo com a participação da juventude e na recusa aos modelos estabelecidos. Todas as mudanças sociais e políticas advindas dos anos 60 vão preparar o terreno e lançar as sementes para o futuro da Museologia e dos museus.

Dentro dessas circunstâncias, os aspectos sociais dos museus – e o seu caráter ativo como instrumento de transformação da realidade, a partir de suas ações de pesquisa, conservação e difusão do seu acervo – fizeram com que estes incorporassem, a seus objetivos, os problemas relacionados ao cotidiano do homem. Nesse contexto, “o museu passou a ser entendido como instrumento de mudança social” (SOTO, 2014, p.67). Essas atividades acabaram por fazer contraponto ao museu tradicional que, na maioria das vezes, era visto como muito distante das questões pertinentes ao meio social em que estava inserido. Nesse sentido, foi necessário aproximar o museu da sociedade em toda sua dimensão política, econômica e social.

Essas divergências provocaram profundos questionamentos nos museus e no modo como eles operam junto à realidade. Letícia Julião observa “que as críticas aos museus se acentuaram em meio a crescente insatisfação política e a movimentos de democratização da cultura, realidade que atingia diferentes países do mundo” (JULIÃO, 2006, p. 27). Logo, percebe-se que a nova museologia nasce das tensões e das rupturas entre os diversos modelos de museus, que eram tidos, até então, como referências para o mundo das artes e da cultura.

A possibilidade de pensar o papel do museu na sociedade levou muitos estudiosos a concebê-lo não apenas por meio dos seus acervos, mas tendo como referência o público e seu universo cultural, simbólico e identitário. As assembleias protagonizadas nessas ocasiões pelo ICOM, na segunda metade do século XX, e que visavam discutir o papel dos museus no mundo atual, foram as responsáveis pela

elaboração das novas concepções conceituais relativas aos papéis desses espaços na sociedade.

Dentre esses debates, pode-se citar pelo menos dois como sendo os mais importantes: a Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972, e a declaração de Quebec em 1984. Nessas conferências foram lançadas as bases da chamada Nova Museologia, nascida, como já foi dito, dentro dos questionamentos dos museus enquanto instituições voltadas para o modelo cultural burguês. A Mesa Redonda de Santiago refere-se ao novo museu como:

Uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento destas comunidades na ação, situando suas atividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais; (SANTIAGO, 1972, p. 1).

Dessa forma, são iniciados, nesse contexto, os alicerces básicos para o chamado Movimento Nova Museologia, que “traduz uma parte considerável do esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea” (MOUTINHO, 2014, p.423). Assim, a Nova Museologia, para Maria Célia Santos, é um fenômeno inteiramente ligado à conscientização social, que demandou maior tomada de posição dos museus no contexto atual:

A proposta básica da “Nova Museologia” está pautada no diálogo, no argumento em contextos interativos, sendo, portanto, o “mundo vivido” o espaço social onde será realizada a razão comunicativa. De certa forma, a proposta da “Nova Museologia” sugere uma “libertação” da razão instrumental a que os museus estavam e, ainda, continuam submetidos, atrelados ao Estado racional legal, calcado em um sistema jurídico e em uma burocracia efetiva, etc., o que pode ser evidenciado, através da política de preservação paternalista, imposta pelos governos, onde a decisão do que deve ser preservado, a coleta e a guarda das coleções estão sempre nas mãos dos mais poderosos (SANTOS, 2002, p. 114).

Logo, os fundamentos que assentaram a Nova Museologia, advinda da Mesa Redonda de Santiago do Chile, permitiram, pois, declarar uma nova concepção de museu, rompendo com a visão forjada no âmbito do Iluminismo. Depois dos anos 70 e 80, os museus passaram a ser entendidos como mais próximos do universo simbólico da sociedade. Nesse sentido, a Nova Museologia rompe com a ideia do museu como

espaço passivo e sem ação na sociedade para um local ativo e transformador e mais consciente do seu papel político.

Segundo Santos, *Hugues de Varine* destaca duas noções básicas da *Nova Museologia*: “a de museu integral, que leva em consideração a totalidade dos problemas da sociedade; a de museu, enquanto ação, enquanto instrumento dinâmico de mudança social” (SANTOS, 2002, p.111). O conceito de museu integral destaca a ação dessa instituição no universo simbólico e social do homem produzindo, assim, novas reflexões e questionamento sobre a sociedade:

O museu integral é constituído a partir do estudo da realidade vivida pelo grupo e da percepção que o grupo tem dessa mesma realidade. Percepção está refletida nas exposições temáticas, que abordam os problemas e são o resultado de um processo de reflexão e construção conjunta do grupo, ou seja, técnicos e membros da comunidade, ambos se enriquecendo mutuamente (SANTOS, 2002, p. 120).

Partindo desse ponto, a *Declaração de Quebec*, de 1984, fala da necessidade de buscar no território, sem o qual o museu não deve ser apartado, as atividades necessárias para que ele atinja seus objetivos perante a sociedade:

A museologia deve procurar, num mundo contemporâneo que tenta integrar todos os meios de desenvolvimento, estender suas atribuições e funções tradicionais de identificação, de conservação e de educação, a práticas mais vastas que estes objetivos, para melhor inserir sua ação naquelas ligadas ao meio (QUEBEC, 1999, p. 223).

Os museus são identificados como “um instrumento cultural a serviço da população. [...] os membros da comunidade são os principais responsáveis pela organização e gestão do museu, e que esse processo reflete a identidade da comunidade” (SANTOS, 2002, p. 121). Perante esses fatos, observa-se que os elementos norteadores da *Nova Museologia* são a construção do diálogo entre o espaço e a comunidade. Depois das assembleias protagonizadas pelo ICOM, o movimento *Nova Museologia* ganha muita força e assim, nos anos 80, começa definitivamente a ser reconhecido a partir das práticas da museologia francesa:

Segundo André Desvallées, o movimento reconhecido como “nova museologia” nasceu na França entre 26 de fevereiro de 1982, quando uma assembleia da Associação Geral dos Conservadores Franceses provocou uma reação de desconforto nos mais progressistas, e 26 de agosto de 1982, quando um grupo de conservadores apresentou, em Marselha, o estatuto de

uma nova associação que receberia o nome de *Muséologie Nouvelle et Expérimentation Sociale* (BRULON, 2015, p. 284).

Ao trazer maior conscientização da realidade social, no que se refere aos trabalhos desenvolvidos perante uma comunidade, a nova museologia possibilitou que grupos sociais que outrora não eram representados nos museus sejam os verdadeiros protagonistas da formação das coleções dessas instituições. Tendo em vista isso, pode-se citar o programa *Pontos de Memória*, criado em 2009, e que tem como objetivo “propiciar a inclusão social, contribuindo para a valorização do território onde está situado o Ponto de Memória, especialmente em se tratando de territórios habitados pelos segmentos sociais mais vulneráveis da população” (MUSEUS, 2021 n. p).

Logo, a dimensão simbólica dos novos agentes ativos na sociedade, fruto dos movimentos dos anos 60, e que outrora não eram representados nos museus, acabaram por ganhar mais vozes e adentram o espaço dessa instituição. As novas narrativas propostas pela museologia, a partir de agora, não podem estar desvinculadas da problemática do espaço em que o homem se encontra inserido:

Esta evolução é, evidentemente, tanto qualitativa como quantitativa. A instituição distante, aristocrática, olimpiana, obcecada em apropriar-se dos objetos para fins taxonômicos, têm cada vez mais - e alguns disso se inquietam - dado lugar a uma entidade aberta sobre o meio, consciente da sua relação orgânica com o seu próprio contexto social. A revolução museológica do nosso tempo - que se manifesta pela aparição de museus comunitários, museus 'sans murs', ecomuseus, museus itinerantes ou museus que exploram as possibilidades aparentemente infinitas da comunicação moderna - tem as suas raízes nesta nova tomada de consciência orgânica e filosófica. (MOUTINHO, 1993, p. 7)

Nesse âmbito, também se cunhou o termo *sociomuseologia* que, de agora em diante, concebe o museu como lugar de lutas em prol de ações de políticas afirmativas junto a grupo sociais vulneráveis, o que fez com que esse espaço esteja disposto a discutir os problemas que afligem uma comunidade. O foco agora são as pequenas narrativas produzidas no âmbito do cotidiano e, para isso, o museu reivindica o poder de englobar o patrimônio do ponto de vista da comunidade. A construção do território e o modo como uma população se relaciona e se expressa são vistos como os elementos vitais para a apropriação perfeita do espaço e os museus são os meios por meio dos quais se pode atingir esse objetivo.

Com isso, “a Nova Museologia” está pautada no diálogo, no argumento em contextos interativos, sendo, portanto, o “mundo vivido” o espaço social onde será realizada a razão comunicativa” (SANTOS, 2002, p. 114). Nesse universo, tem-se a eleição da *práxis* humana em relação ao território e à comunidade que aí se assenta como atores principais que vão nortear todas as atividades dos museus. Agora, pode-se afirmar que há “a passagem do sujeito passivo e contemplativo para o sujeito que age e transforma a realidade” (SANTOS, 2002, p.111). Com isso, o museu passa a ser entendido não somente como edifício, mas também como território.

Percebe-se assim, segundo Judith Primo (1999), que a diferença básica entre a Nova Museologia e a Museologia tradicional é que nesta o museu está circunscrito dentro de um Edifício, voltado para um público determinado com base em uma coleção, enquanto que naquela esses elementos são substituídos pelo território, pela comunidade participativa e pelo patrimônio, vistos como elementos interconectados e que produzem novas formas de afirmação e percepção da realidade.

## **1.2 As Novas Tipologias de Museus: Os Museus de Território**

Conforme Ulpiano Meneses, os museus são sempre “espaços que estabelecem intermediação institucionalizada entre os indivíduos e os objetos materiais” (MENESES, 1992, p. 3). No contexto das transformações iniciadas pela Nova Museologia, houve uma problematização no que diz respeito à relação dos museus com a realidade social do homem, entendida através dos diversos acervos que representam a cultura material de uma comunidade difundindo, então, novas narrativas que vão além das protagonizadas pelas classes dominantes.

As informações trazidas pelos museus, com relação às leituras propostas por essas instituições sobre seus acervos, ajudam na compreensão da realidade e no entendimento dos diversos modos de vida que são representados por essas instituições. Sendo assim, “o museu é sempre uma interpretação da vida, uma seleção específica e significativa da realidade” (LERSCH, 2004, p.6). Dessa forma, tendo Meneses como

referência, que toma os museus como fonte de informação, uma vez que, no espaço dos museus, “os objetos se transformam, todos, em documentos” (MENESES, 1992, p. 4).

O museu, por consequência, opera no âmbito da transformação e institucionalização de objetos que representam informações sobre um grupo ou uma cultura. É importante notar que essa atividade, no espaço dos museus, não parte de um saber inerente irradiado do próprio objeto, pois “as significações das coisas materiais são sempre atribuídas” (MENESES, *ibid.*, p. 4). A problematização de como os objetos materiais ganham sentido nos museus pode levantar questionamento de quem, como, e o quê o museu representa.

Segundo Plácida Leopoldina Santos e Fábio Rogério da Costa (2014), as diversas tipologias de museus refletem a diversidade e a complexidade da sociedade na atualidade e a tentativa de integração das instituições museológicas aos problemas contemporâneos. Com isso, Ulpiano Meneses nos faz lembrar, por exemplo, que em um

museu histórico é mais conveniente entendê-lo não como instituição voltada para objetos históricos, mas para os problemas históricos. Assim, em últimas instância, seriam históricos os objetos, de qualquer natureza, ou categoria, capazes de permitir a formulação e o encaminhamento de problemas históricos (MENESES, *ibid.*, p. 5).

Dentre essas novas tipologias de museus, pode-se citar os Museus Comunitários que, por sua vez, partem da premissa de que a comunidade é o agente protagonista na seleção do acervo e no modo de sua apresentação. Essa participação da comunidade é o que diferencia os Museus Comunitários de outras tipologias de museus. Ao trazer a dimensão comunitária para o museu, “o objeto não é mais o valor predominante, mas sim a memória que se fortalece ao recriar e reinterpretar as histórias significativas” (LERSCH, 2004, p.8). O Museu Comunitário, diferentemente do Museu tradicional, nasce a partir de dentro, no seio da comunidade, e não imposto de fora como, por exemplo, aqueles instituídos por órgãos estatais e governamentais:

O museu comunitário tem uma genealogia diferente: suas coleções não provêm de despojos, mas de um ato de vontade. O museu comunitário nasce da iniciativa de um coletivo não para exibir a realidade do outro mas para defender a própria. É uma instância onde os membros da comunidade livremente doam objetos patrimoniais e criam um espaço de memória. (LERSCH, 2004, p.8).

Como já foi dito, a atuação da população é “a essência do museu comunitário, que não reside na exposição, mas na participação” (SCHEINER, 2012, p.7). Essa iniciativa popular é o que traz a dimensão social do museu em conformidade com a Mesa Redonda de Santiago. Destarte, é diante dessas prerrogativas que o Museu Comunitário se torna um equipamento para o desenvolvimento social através da preservação da memória da comunidade:

O museu comunitário é uma ferramenta para que a comunidade construa um auto-conhecimento coletivo. Cada pessoa que participa selecionando os temas a estudar, capacitando-se, realizando uma entrevista ou sendo entrevistado, reunindo objetos, tomando fotografias, fazendo desenhos, está conhecendo mais a si mesmo e ao mesmo tempo está conhecendo a comunidade à qual pertence (LERSCH, 2004, p.8).

Logo, a memória é narrada pelo viés da comunidade que concebe o acervo e a proposta expográfica. Nesse sentido, o museu comunitário torna-se, de fato, um lugar de representação da comunidade em que está inserido, objetivando uma consciência participativa no processo de patrimonialização da memória e, conseqüentemente, da identidade, tendo como referência os diversos sujeitos que habitam o território onde o museu está inserido:

O museu comunitário é um processo, mais que um produto. Combina e integra processos complexos de constituição do sujeito coletivo da comunidade, através da reflexão, autoconhecimento e criatividade, processos de fortalecimento da identidade, através da legitimação das histórias e valores próprios; processos de melhoramento da qualidade de vida, ao desenvolver múltiplos projetos no futuro, e processos de construção de forças através da criação de redes com comunidades afins (LERSCH, *ibid.*, p.10).

Levando em conta as premissas da Nova Museologia, pode-se falar também nos Museus de Territórios, que são entendidos como instituições que absorvem o seu entorno espacial como parte de seus acervos. De acordo com Carlos Augusto de Oliveira (2015), a partir da perspectiva da Nova Museologia o território pode ser inserido e entendido como museu, possibilitando novas formas de compreensão do patrimônio e da memória:

O espaço, essa realidade que aqui tratamos, é um espaço social por natureza, pois é fruto da elaboração humana, de sua capacidade de interpretar sua existência no mundo. Ele não é apenas o local de onde foram retirados os objetos levados a um museu, é na verdade o lugar em que o patrimônio é

reconhecido enquanto parte da realidade de uma determinada comunidade ali estabelecida (OLIVEIRA, 2015, p. 36).

Já o Museu de Território entende o espaço referenciado pela ótica do sujeito que ali habita, ou seja, o território é expressão histórica e social da comunidade. A percepção do território, enquanto museu, ajudaria a despertar, na comunidade, o conhecimento crítico que possibilitaria moldar a realidade através da consciência identitária construída na relação com o ambiente:

Diferentemente de um museu tradicional, o museu de território, embora aberto a um público amplo, visa a comunidade na qual ele está instalado, a fim de que ela se reconheça nele, e, portanto, seja valorizada por si mesmo, contribuindo para a manutenção de sua identidade. Geralmente os objetos em um museu de território permanecem em seu contexto original, são inventariados, mas continuam fazendo parte da vida das pessoas, servindo a elas (REIS, 2019, p. 3).

O conceito de museu integral a serviço do homem e da sociedade remete à atuação dessa instituição, tendo em vista a busca por uma melhor qualidade de vida através da valorização do patrimônio cultural para todos os integrantes que fazem parte de uma comunidade. O reconhecimento do território e suas expressões culturais passam ao primeiro lugar nesse novo conceito de museu que, desse momento em diante, abre-se para um maior diálogo com o entorno espacial.

As ideias de *musealização*<sup>4</sup> do território foram discutidas também em 1984 na cidade de Oaxtepec, México. Nesse encontro, foram levantadas novas formas de relacionamento do museu com a comunidade e o território:

Durante as décadas de 60 e 70 se processou o alargamento da noção de determinados termos no campo da Museologia, o conceito clássico de museu – que operava com as noções de edifício, coleção e público – foi confrontado com novos conceitos, novas abordagens, que ampliaram e problematizavam o que era antes, de certa forma, estigmatizado socialmente. Passou a se operar através de novas categorias: o território (socialmente praticado), o patrimônio (socialmente construído) e a comunidade (construída por laços de pertencimento) (SOTO, 2014, p. 66, 67).

Percebe-se que a declaração de Oaxtepec, como levantada por Soto, trouxe novas percepções sobre o conceito de patrimônio. Com efeito, isso será de importância ímpar

---

4 Musealização é o processo de aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação em torno de um objeto por parte do museu (CURY, 2005).

para os Ecomuseus. Essa definição, que associa território, patrimônio e comunidade, é atrelada por essa instituição e tem o objetivo de valorizar o ambiente como lugar carregado de sentidos e afetos para um determinado grupo.

Dentre os museus de território, podem ser destacados dois tipos, de acordo com Georgina de Carli (2004): o ecomuseu do Meio ambiente, e o ecomuseu do Desenvolvimento Comunitário, que tem como finalidade propiciar à comunidade a participação como agente principal na gestão do museu. Esse último concentra-se principalmente no ambiente urbano e ajuda no levantamento de questões relativas à relação do indivíduo com o meio urbano.

Diante disso, compreende-se que o nascimento dos Ecomuseus encontra-se inserido dentro das questões levantadas pela Sociomuseologia, sobretudo aquelas advindas dos questionamentos das relações do homem com o território, sua memória e o seu patrimônio:

A abertura do museu ao meio e a sua relação orgânica com o contexto social que lhe dá vida tem provocado a necessidade de elaborar e esclarecer relações, noções e conceitos que podem dar conta deste processo. O alargamento da noção de patrimônio, é a conseqüente redefinição de "objeto museológico", a ideia de participação da comunidade na definição e gestão das práticas museológicas (MOUTINHO, 1993, p. 8).

Diante dos fatos expostos, os Ecomuseus não são vistos como um local fechado e inerte em si mesmo com uma coleção específica voltada para um público seletivo como em um museu tradicional. Mas, nessa nova abordagem, preza-se pela diversidade cultural mediada na sua relação com o território experimentado e transformado pelo homem, e enquanto patrimônio cultural e histórico, sem o qual não é possível pensar a identidade de uma comunidade:

Reconhecimento das identidades e das culturas de todos os grupos humanos; utilização da memória coletiva como um referencial básico para o entendimento e a transformação da realidade; incentivo à apropriação e reapropriação do patrimônio, para que a identidade seja vivida, na pluralidade e na ruptura (SANTOS, 2002, p.115).

Mathilde Bellaigue (1993) define quatro elementos bases de um Ecomuseu: o território, a população, o tempo e o patrimônio. Alicerces esses também defendidos por Hugues de Varine (2014), que nos diz: um Ecomuseu constitui-se na articulação entre

território, patrimônio e comunidade. Desse modo, a absorção do território, por essa instituição, parte do princípio de que o meio é o produtor de identidade e é perceptível enquanto patrimônio. O espaço é integrado ao museu. Logo, ele é passível de musealização. O território é reconhecido como parte integrante de um museu e necessita, como qualquer objeto museológico, de preservação, documentação e comunicação com a comunidade. George Henri Revière diz que:

um ecomuseu é um instrumento que um poder e uma população fabricam e exploram juntos. Este poder, com os especialistas, as instalações, os recursos que fornece. Esta população, de acordo com suas aspirações, seus saberes, suas competências (REVIÈRE, 1985, p.1).

A partir da definição de Revière, nota-se a importância da participação da comunidade na constituição de um território como ecomuseu. Com efeito, essa participação é fruto da percepção do território como expressão simbólica da memória dessa mesma comunidade.

Por sua vez, Hugues de Varine ainda nos lembra que “um museu ‘normal’ tem um objetivo oficial: servir ao conhecimento e à cultura. Um museu comunitário tem outro objetivo: servir à comunidade e ao seu desenvolvimento” (VARINE, 2014, p.26). Abordar o ecomuseu pelo ponto de vista da participação comunitária ajuda a construir essa instituição como algo dinâmico, sempre em diálogo com as transformações ocorridas na história dessa mesma comunidade.

Para Hugues de Varine (1973) o ecomuseu torna-se um instrumento para a autogestão da memória e do patrimônio da comunidade. Nesse sentido, Pedro Pereira Leite também atesta a participação da comunidade na ideia dos Ecomuseus, pois ela constitui os

A ideia de Ecomuseu é fazer com que [as pessoas da] comunidade se tornem atores do processo museológico, intervindo nas suas diferentes fases, desde a concepção, execução, manutenção do mesmo. Trata-se dum projeto em que o museólogo se assume como um dinamizador do desenvolvimento da comunidade (LEITE, 2014, p.1).

Bruno Brulon também lembra essa dimensão comunitária nos ecomuseus ao dizer que:

O ecomuseu é previsto como um instrumento por meio do qual as populações podem se tornar, elas mesmas, objetos de sua investigação. Ele é, portanto, segundo a perspectiva desenvolvida por Rivière, um instrumento de autoconhecimento para a prática de uma museologia experimental com base no patrimônio local, visto como um conjunto integrado. Por sua vez, Varine se voltava para a estruturação do ecomuseu com base na população. Estas duas visões iriam se complementar. Para Varine, o novo museu que se imaginava implicava a realização da comunidade urbana enquanto comunidade autoevidente (BRULON, 2015, p. 282).

Logo, os Ecomuseus assentam-se, pois, em um estreito diálogo com o patrimônio na perspectiva da comunidade. A participação comunitária na constituição dos ecomuseus tem, então, uma importância fundamental. Com relação à dimensão da comunidade, Hugo de Varine diz:

A comunidade que os atores é um conjunto complexo de atores que se inventam como gestores, conservadores e, ocasionalmente, como público do museu. Nos museus comunitários, são atores todos aqueles que, ao mesmo tempo, vivem e fazem da vida objeto musealizado, ou patrimônio que é simultaneamente vivido e observado no presente. “O ecomuseu nasce, então, de uma análise precisa da comunidade em sua estrutura, em suas relações, em suas necessidades” (VARINE, 1992, p. 458).

O espaço é integrado ao museu como parte do seu acervo. Sendo assim, ele é passível de musealização<sup>5</sup>. O acervo constituído nos Ecomuseus não pode ser imposto como algo estranho, como ocorre muitas vezes em um museu tradicional, posto que é produzido no decorrer da história desse mesmo grupo. Esse local, reconhecido agora como Ecomuseu, é um ambiente identitário e que necessita de preservação, uma vez que se trata da marca existencial de uma sociedade.

Portanto, o alargamento do conceito de museu pela nova museologia possibilitou novas formas de preservação do patrimônio cultural humano: “que esses objetos sejam recolhidos ou não para dentro de um museu, isto depende de cada contexto cultural e de cada projeto museológico” (BRULON, 2015, p. 211). O território, com toda a sua configuração plástica, é incorporado e reconhecido como parte do museu e, a partir desse momento, passa a ser compreendido como parte integrante da identidade da comunidade.

---

<sup>5</sup> Musealização é o processo de aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação em torno de um objeto por parte do museu (CURY, 2005).

### 1.3 A cidade e os museus no âmbito da nova museologia

Para Bruno Brulon, é justamente no processo de musealização que pode ser observada a diferença entre os museus tradicionais, os museus de território e ecomuseus: “em muitos sentidos, como se pode ver, o ecomuseu é um museu como os outros. Ele se distingue não em sua forma ou no tratamento dado ao patrimônio, mas no ato mesmo da musealização” (BRULON, 2015, p. 278). Com isso, Santos também atesta a importância do território na nova museologia e sua necessidade de inseri-lo como parte do acervo museológico em um diálogo junto à comunidade ao afirmar que:

Identificar um território e seus habitantes; inventariar as possíveis necessidades e seus anseios; · atuar, como os membros da comunidade, considerando-os donos reais do seu passado e atores do presente; aceitar que não é necessária a existência de uma coleção para que seja instalado o museu. Neste aspecto, a concepção da instituição será no sentido comunidade-museu e não objeto-museu, como antes se concebia (SANTOS, 2002, p. 102).

Ao operar em diálogo com o meio, os museus de território e os ecomuseus podem ajudar na ressignificação desses espaços, uma vez que o meio passa a ser visto como parte integrante de sua coleção. Esse processo de musealização do território ajuda a conceber o espaço como um meio passível de narrativas e olhares que fogem do corriqueiro. É dessa forma que o museu lança novos valores para o ambiente, fomentando, desta forma, a produção de novos afetos e renovada percepção do local por parte da comunidade.

A Nova Museologia entende que o lugar é inseparável da consciência daqueles que nele habitam. Por isso, a prática de pensar o patrimônio museológico em referência ao ambiente enriquece sua percepção espacial. Os Ecomuseus e os museus de territórios trabalham junto à comunidade justamente para que, dentro do seu universo existencial, ocorra a ressignificação da *práxis* cotidiana dos indivíduos.

O patrimônio passa a ser visto do ponto de vista do universo cotidiano do grupo que, no decorrer da história, vai inventado e reinventado seu modo de vida com relação ao espaço, que pode acabar por transformar a percepção da cidade enquanto lugar de existência. É, então, no diálogo com o meio e com a comunidade que a Nova

Museologia, através dos territórios, aproxima-se da cidade. Sobretudo ao problematizar as esferas das relações entre o indivíduo e o espaço, na ótica da comunidade, e não como uma narrativa posta de fora, possibilitando, assim, uma nova forma e uma nova consciência territorial para os habitantes do meio urbano.

Com isso, os museus de território trabalham a cidade com o espaço representado. O meio urbano é concebido a partir de elementos que foram constituindo-se em fonte de conhecimento. Mas, para tanto, é necessário que o museu assuma as narrativas da diversidade dos grupos que constituem a cidade. Averiguar todo esse processo, e a forma como a sociedade concebeu esse espaço como fonte de informação, termina por fomentar o entendimento do universo desses grupos, seus valores, sua identidade e aquilo que eles querem que seja preservado para a posterioridade. Logo, “o museu não é apenas um espaço para a contemplação de algo mais. Ele funciona como a experiência de nós mesmos em uma arena humana determinada” (BRULON, 2012, p. 56).

Assim, a nova museologia, entende a conservação do espaço como sendo primordial para as gerações futuras e para a compreensão de uma comunidade enquanto sujeito de sua existência. As informações propostas pelas representações e narrativas das tipologias de museus que trabalham no âmbito do território ajudam a percebê-los como bens culturais musealizados que, ao serem conservados pelos museus, se constituem como patrimônio museológico.

Nos museus, a preservação está relacionada à comunicação no sentido de que somente se conserva aquilo que possibilitou a musealização de um objeto ou de um local. Nessa perspectiva, os objetos são pensados em relação ao ambiente e à comunidade. O espaço, por sua vez, é visto como portador de informações, meio de expressão cultural, testemunho dos diversos tempos e práticas que ajudaram na formação da identidade da comunidade e que precisa ser compartilhado para um melhor entendimento do grupo como sujeito:

A musealização tem sido intensificada pelos ecomuseus, museus de território, museus comunitários, dentre muitos outros modelos. Em nossa concepção, trata-se de iniciativas endógenas, autônomas, onde o interesse das sociedades pela educação e preservação da memória é claro, há um empenho e uma vontade de compartilhar o patrimônio, de partilhar as ações preservacionistas. Os ecomuseus são uma expressão do homem e da

natureza. O objeto neste contexto não é apenas o homem ou o meio ambiente que o cerca, mas a relação que se dá entre os dois e todas as possíveis relações entre o homem e o real que acontecem em determinado território (WILD, 2017, p.181).

Observa-se que os objetos que marcam a relação da comunidade com esse local é o que será preservado no espaço, sendo que a preservação não implica um congelamento, visto que o próprio espaço é dinâmico. Assim, a preservação museológica constitui para a cidade algo que engendraria a conservação das diversas memórias que vão sendo desenvolvidas ao longo do tempo junto ao ambiente urbano. Ao preservar o espaço como local de memória, a Nova Museologia também fomenta o lançamento de novas formas de percepção sobre o território que podem criar laços afetivos entre os moradores e o espaço que habitam, fortalecendo o vínculo espacial dos indivíduos e o senso de identidade.

#### **1.4 Os Museus: Construindo Narrativas sobre a Cidade**

O ato de perceber o território como passível de musealização pode auxiliar na formação de novos olhares e narrativas sobre o espaço. Assim, os diversos espaços musealizados em uma cidade ganham novas conotações advindas das narrativas criadas pelos museus em torno do ambiente. Essas narrativas, segundo Reginaldo Gonçalves:

[trazem] o passado para o presente na forma de memória; ou que traz para perto uma experiência situada num ponto longínquo do espaço. A narrativa sempre remete a uma distância no tempo ou no espaço. Essa distância é mediada pela experiência pessoal do narrador (GONÇALVES, 2007, p. 65).

Ao estabelecer novas formas de relação com o espaço, o território musealizado assume o papel do narrador e ganha, desta forma, novos significados e possibilidades hermenêuticas.

Diante disso, os museus de territórios ajudam a valorizar a cidade através da musealização de seus espaços. Isso se dá através da produção de novas narrativas e do compromisso com os pequenos grupos que, geralmente, não têm espaços para narrar suas memórias. Pensar o espaço urbano como parte integrante de um museu desenvolve novas leituras para a cidade que passa a ser vista pela ótica da narrativa

museológica, isto é, na produção de significados propostos pela expografia e que vão dialogar diretamente com os seus interlocutores:

O museu-narrativa surge e se desenvolve em um contexto urbano onde a relação com o público ainda guarda uma marca pessoal. Ele não é um museu feito para atender grandes multidões. Quantitativamente seu público é bem restrito; qualitativamente, seletivo. É provável que nele caminhe confortavelmente o flâneur; mas certamente não se reconhecerá nesse espaço o “homem da multidão”. Dessa relação o museu-narrativa retira uma série de características definidoras. (GONÇALVES, 2007, p. 70).

Entender os museus de território como locais produtores de narrativas para a cidade é, antes de tudo, concebê-los como sendo capazes de criar uma comunicação entre seu espaço e os habitantes. A narrativa ajuda a quebrar o sentido de impessoalidade, posto que o diálogo, nessa forma de comunicação, é construído em uma via de mão dupla e não somente imposto desde fora, em que um é o emissor e outro o receptor passivo do discurso, pois “a narrativa, enquanto uma modalidade específica de comunicação humana, floresce num contexto marcado pelas relações pessoais” (GONÇALVES, 2007, p. 65).

Superar a ausência de comunicação entre o sujeito e a cidade é algo originário da própria essência da narrativa que, segundo Gonçalves (2007), é construída como parte integrante da subjetividade do sujeito e é algo que nasce diretamente na consciência, produzindo novas percepções sobre a realidade a partir da experiência direta dos moradores de uma localidade. Por isso, nessa forma de comunicação, há elementos que são produzidos pelos afetos e emoções e que são portadores de sentidos apenas para aqueles que experimentaram diretamente:

Outro aspecto importante na caracterização dessa forma de comunicação humana é a ausência de qualquer explicação. A narrativa se basta a si mesma e dispensa qualquer esforço, por parte do narrador, no sentido de explicar os acontecimentos narrados. A audiência é livre para interpretar a estória como quiser. Essa ausência de explicações deixa livre o terreno para o que é fundamental na narrativa: o intercâmbio de experiências (GONÇALVES, 2007, p. 65).

Ante o exposto, nos meios urbanos atuais é fato que, muitas vezes, a informação substitui a narrativa pois, em diversos casos, a produção de conhecimento da cidade não leva em conta as narrativas dos diversos grupos que a compõem, o que caracterizou a perda da comunicação entre o espaço e seus habitantes. A informação, como estudada

por Gonçalves (2007), é uma imposição de fora e acrescenta muito pouco à identidade de uma comunidade. A narrativa, por sua vez, é materializada no espaço através da construção de novas relações e percepções com o meio. Por isso há a necessidade de se repensar determinados espaços na cidade que, por vários motivos, perderam sua singularidade e o seu potencial narrativo em favor do homogêneo e do impessoal como se estes fossem passíveis de produzir novas narrativas.

Com o declínio da experiência no contexto da grande metrópole e a não-representação de grupos sociais vulneráveis em instituições que fomentam a preservação do ambiente urbano, desenvolve-se uma outra forma de comunicação humana peculiar a esse novo contexto: a informação. Com o seu advento, desaparece o contexto de relações interpessoais onde floresce a narrativa. A informação é fruto de um universo marcado pela heterogeneidade dos códigos socioculturais, pela impessoalidade e pelo anonimato:

A narrativa, como vimos, é fundada na possibilidade de compartilhar experiências, portanto numa coletividade interligada por laços afetivos. A informação dirige-se a indivíduos isolados, átomos sociais desprovidos da rede intensa de relações que caracteriza o narrador e sua audiência. A informação, em contraste com a narrativa, não deixa rastros, não deixa marcas pessoais. Enquanto a narrativa trazia estórias que vinham de longe no tempo ou no espaço, a informação se prende ao que é próximo (GONÇALVES, 2007, p. 66).

O crescimento urbano acelerado pode favorecer o surgimento de uma cidade sem memória, propícia a ser um local sem narrativa, posto que não haveria uma experiência autêntica entre o meio e seus habitantes. A narrativa floresce justamente dessa experiência e a sua riqueza varia de acordo com a profundidade dessa relação. Essa crise na concepção urbana moderna advém do fato de que os elementos de análise são geralmente tipificados, e esse atributo se estende “[aos] indivíduos, que passam a pertencer como homens tipos, a categorias ideais” (FARRET, 1985 p. 45).

A cidade, enquanto história e produção humana, é um local personalizado e essa relação precisa sempre ser reinventada e fortalecida. Caso contrário, pode correr o risco de perder-se no decorrer do tempo. A narrativa criada pelo museu, ao entrar em diálogo com a comunidade, pode levar ao enriquecimento da percepção do espaço. Mas, para que isso ocorra, é necessário 37ensa-lo fora da ótica somente utilitarista e

incluir o âmbito de outras dimensões como a da estética ou a da identidade. Por isso, os museus precisam trabalhar junto à comunidade reconhecendo aquilo que é passível, em um espaço, de musealização, e que constitui a identidade de um grupo.

Os museus de territórios e os ecomuseus, ao musealizarem um determinado local, podem ajudar a formar novas percepções da cidade, moldando a formação da identidade espacial contribuindo, assim, para a preservação do passado com as práticas de salvaguarda do acervo territorial. Os marcos temporais, materializados na arquitetura, as práticas sociais, a paisagem natural e as obras de artes inseridas em um espaço ou quaisquer outros objetos que fazem parte da história de uma comunidade podem ser inseridos no museu sem a necessidade de se adentrar no edifício.

O objetivo dos museus de territórios, dentro da Nova Museologia, é preservar o espaço, como fator histórico, valorizando a memória territorial como algo importante para a construção do futuro. As práticas de documentação, conservação e comunicação próprias da museologia são essenciais para formar o diálogo entre as diversas épocas e, posteriormente, lançar novas leituras sobre o território.

Dessa forma, o espaço musealizado a partir das referências da comunidade traz a possibilidade de carregar novas informações sobre a realidade que esses objetos representam enquanto referências culturais de um determinado tempo ou espaço. Ao reconhecer que um dado local é passível de musealização, parte-se do princípio de que esse espaço possui informações importantes para a compreensão da cidade como um todo e que, por isso, merecem ser conservados e também comunicados. Logo, os museus ajudam no entendimento da cidade ao criar novas narrativas em diálogo com a comunidade sobre o espaço urbano através do resgate da memória e da preservação do patrimônio. Pensar a cidade pela ótica dos museus é trazer novas leituras e percepções para os diversos territórios urbanos.

## **2. O espaço urbano em Brasília e a crise de identidade.**

Para Brasilmar Ferreira Nunes (2004), a ideia de uma cidade que unisse o país foi um dos alicerces que guiaram a construção de Brasília como um local convergente. A cidade, na visão do autor continuou a atrair um fluxo considerável de pessoas ao longo de sua história. Essa migração, que é fruto de uma maior facilidade do indivíduo em adentrar e sair de um local, segundo Nestór Canclini, é uma das principais características observadas das sociedades atuais:

As buscas mais radicais sobre o que significa estar entrando e saindo da modernidade são as dos que assumem as tensões entre desterritorialização e reterritorialização. Com isso refiro-me a dois processos: a perda da relação “natural” da cultura com os territórios geográficos e sociais e, ao mesmo tempo, certas realocações territoriais relativas, parciais, das velhas e novas produções simbólicas (CANCLINI, 2008, p. 309).

Observa-se ainda, de acordo com Canclini, que as migrações ajudaram a fortalecer a expansão urbana, que é uma das principais causas do hibridismo cultural:

Sem dúvida, a expansão urbana é uma das causas que intensificaram a hibridação cultural. O que significa para as culturas latino-americanas que países que no começo do século tinham aproximadamente 10% de sua população nas cidades concentrem agora 60 ou 70% nas aglomerações urbanas? Passamos de sociedades dispersas em milhares de comunidades rurais com culturas tradicionais, locais e homogêneas, em algumas regiões com fortes raízes indígenas, com pouca comunicação com o resto de cada nação, a uma trama majoritariamente urbana, em que se dispõe de uma oferta simbólica heterogênea, renovada por uma constante interação do local com redes nacionais e transnacionais de comunicação (CANCLINI, 1997, p. 284).

Dessa maneira, no contexto das sociedades híbridas, os espaços urbanos podem ser entendidos como provisórios e efêmeros e que podem contribuir para a não-percepção da cidade de Brasília como parte integrante da identidade daqueles que a habitam. Stuart Hall (2006) nos ajuda a compreender esse fenômeno e a relação com a formação da identidade pois, segundo ele, existe uma estreita relação entre o espaço e a maneira como os habitantes se percebem e se identificam. Por isso, não pode haver a dissociação entre indivíduo e lugar em que habita para a formação de sua identidade. Logo, os espaços não podem ser somente lidos de maneira equivalentes como se todos tivessem os mesmos valores. A sua singularidade tem origem na particularidade que estabelece com a população que o habita.

Além das migrações e do crescimento urbano, é preciso levar em conta que Brasília foi concebida dentro das premissas do racionalismo do urbanismo moderno, com sua expressão racional, simetria, proporção, regularidade das formas, espaços abertos, setorização e divisão das funções de acordo com as necessidades humanas. A razão, e não a experiência particular de cada um, seria aquela que nortearia a relação do sujeito com o espaço, em detrimento de outras formas de percepções e entendimento com o território, como os elementos culturais que moldam as diversas culturas.

O urbanismo moderno, aplicado em Brasília, optou pela racionalidade em vez da experiência concreta do indivíduo, o que engendrou a percepção de uma cidade destituída de memória, sem narrativas com seus moradores. Acontece que a cidade não pode somente ser lida pela ótica do racionalismo puro. Marisa Barda diz que “a cidade não é apenas um somatório de edificações, ela tem passado e uma forte ligação com o território onde os traçados históricos são sempre respeitados” (BARDA, 2009 p. 55).

Com isso, o território já não é visto como local que diz respeito à identidade dos diversos moradores que o habitam e que pode, por sua vez, produzir a diluição do sentimento de pertença entre o sujeito e o meio. Por esses motivos, o espaço urbano do Distrito Federal é propício a não conseguir estabelecer vínculos afetivos com seus moradores, uma vez que a mescla cultural, como observado em Brasília, acaba por levar ao nascimento de uma cidade sem passado, pois os novos assentamentos criados para acomodar a população que chegou à cidade não são construídos levando em conta a cultura e a história dos habitantes.

Advoga-se assim, para a cidade de Brasília, uma narrativa com base na memória e que possa lançar novos olhares para a cidade. O homem vive no espaço essencialmente simbólico e esse universo simbólico é construído pela concretude do cotidiano, “o real, este múltiplo composto por nossas percepções e experiências” (BROLUN. p. 15). Infere-se, assim, a importância dos referenciais simbólicos para a percepção da cidade. Toda a realidade humana é impregnada de signos e o homem acessa a realidade mediada por esses elementos. Logo, se houver alteração na forma de percepção desses signos, há alteração também na realidade.

## 2.1 O espaço urbano de Brasília como história

Pensar Brasília como produção histórica é, antes de tudo, enfatizar a importância da memória daqueles que a construíram. Logo, esse espaço, enquanto história, é um local de conflitos e disputas sobre os valores e as possíveis representações que vão nortear a percepção da cidade por parte dos seus habitantes: “Todo artefato, é ao mesmo tempo, produtor e vetor das relações sociais. Assim a cidade é também *lugar onde agem forças múltiplas*: produtivas, territoriais, de formação e pressões sociais etc” (MENESES, 1984, p.199).

A cidade, a priori, não é algo abstrato como era entendida no urbanismo moderno: “é um *artefato* coisa feita pelo homem, segmento o universo material socialmente apropriado” (MENESES, *ibid.*, p.199). Isso significa que é na concretude da vida, ou seja, nas práticas cotidianas e fora das grandes narrativas que esse espaço se faz enquanto produção de sentido para os seus habitantes. Por isso, há a necessidade de pensar as forças que agem sobre a cidade a “partir das relações de formas espaciais como emissoras, mediadoras e receptoras de práticas ideológicas gerais” (MENESES, *ibid.*, p.200).

Portanto, trazer a memória para o entendimento de Brasília é uma forma de resgatar os acontecimentos vividos e experimentados pelos sujeitos que a construíram, além de demonstrar a cidade em suas diversas expressões. Sendo assim, a memória é um elemento importante para construção simbólica da sociedade e de sua relação com o espaço. Essa representação é originada nos acontecimentos vividos e experimentados no decurso da história, e não como era requerido, pela ótica racional, somente através do uso da razão pautada por elementos universais.

Olhar Brasília do ponto de vista da história, valoriza diferentemente da visão da cidade abstrata moderna, e sem passado, a memória daqueles que a construíram. Nesse tipo de cidade, a memória tem significado ímpar, pois é ela que traz e materializa as diversas formas de perceber a cidade no decorrer de sua existência. Com isso, ao guiar o olhar, a memória enriquece a relação do indivíduo com o espaço, pois fortalece o

passado, ajuda a trazer lembranças para o presente e, assim, pode conceber a história não somente como um passado longínquo que já não fala mais ao presente.

Entender o espaço como uma construção histórica ajuda a gerar em Brasília novas formas de percepções e relacionamentos entre a cidade e seus habitantes. Desta forma, o patrimônio assume a materialização desse processo e o meio já não é concebido como tendo os mesmos valores, posição tomada no urbanismo racionalista moderno. Pensar o espaço como sendo algo universal, como fizeram as teorias urbanas modernas, seria justamente negar as particularidades que fazem com que um determinado meio seja diferente do outro. Em outras palavras, haveria uma negação dos elementos que dariam emoção e sentido para um espaço por causa da sua particularidade que propicia vivências distintas.

A cidade de Brasília, entendida como fenômeno histórico leva em conta as relações sociais que permearam o desenrolar do tempo, isso significa problematizar o espaço dentro das referências culturais de sua população. Nesse sentido, é necessário ter maior atenção ao patrimônio urbano como elemento que compõe a paisagem urbana e tem sua ordem de importância dentro desse contexto. A relação entre cidade e patrimônio trouxe à tona outra situação que é olhar a cidade pelo viés da memória, isto é, como um fenômeno que é pautado por circunstâncias específicas não universais. Quem faz a cidade são pessoas concretas portadoras das mais diversas situações, e é a partir disso, que os valores são atribuídos para os espaços urbanos. Na base do experimentar o espaço a pessoa constrói seus sentimentos, que não são universais e abstratos.

## **2.2 A memória como fenômeno coletivo**

Entender a cidade como história é analisá-la como fruto das lembranças de uma comunidade, uma construção conjunta entre os diversos sujeitos que a compõem. Para Le Goff, a memória é “a propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”

(LE GOFF, 1990, p.366). No alvorecer do século XX, a memória foi abordada por pensadores como Maurice Halbwachs e Michael Pollak como sendo proveniente de fatores sociais e coletivos, isto é, como um produto em que convergem inúmeros elementos históricos, culturais, políticos e econômicos para a sua concretização.

Com isso, houve uma valorização do meio social para a formação da memória que vai permitir novas abordagens a seu respeito, caracterizando-a como um fenômeno social e coletivo. Maurice Halbwachs (1990) nos lembra que, apesar da memória ser trabalho do sujeito, esse indivíduo está sempre inserido em grupos de referência. Logo, o meio acaba por exercer peso considerável na formação das lembranças e na imagem sobre o passado. De fato, “a memória é sempre construída em grupo, que a caracteriza como um fenômeno social, produto das diversas forças que operam na sociedade” (SCHMIDT; MAHFOUD, 1993 p. 288).

Nessa esteira, segundo os estudos de Michael Pollak, a importância da memória, como acontecimento social, é atestada pelo fato de “que, ao definir o que é comum a um grupo e o que, o diferencia dos outros, fundamenta e reforça os sentimentos de pertencimento e as fronteiras sócio-culturais” (POLLAK, 1989 p. 3). Manter a coesão interna e defender os limites daquilo que um grupo tem de frequente significa dizer que ela fornece um quadro de referências e pontos de alusões em comum em uma sociedade. Tais pontos comuns seriam o elo entre os membros de uma comunidade, ou seja, aquilo que os definiria enquanto identidade coletiva.

Para Pollak (1989), a memória passa a ser entendida como uma operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar. Isso se integra em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades. Apesar de entender a memória como um fenômeno social, Pollak não exclui os elementos internos formados pelas experiências subjetivas na formação das recordações sobre o passado.

Assim, Pollak (1992) afirma que os elementos que produzem, constroem e vivificam a memória são tanto individuais como coletivos. Logo, há na construção da memória um alargamento do tempo e do espaço em que a pessoa se encontra, uma vez

que a memória pode estar relacionada a acontecimentos não vividos diretamente, que são aquelas experiências relatadas a partir de terceiros que presenciaram um determinado evento.

A experiência humana é, desta forma, enriquecida com o fortalecimento da memória como fenômeno social. Em outras palavras, é nessa ação de recordar que o homem procura estabelecer com outros indivíduos os elos em comum, o que produz os sentimentos coletivos. Isso tenta fortalecer os vínculos com o meio onde desenrola sua existência, posto que, ao nascer, o sujeito recebe esse local e toda a sua carga simbólica. Ao adentrar nesse espaço, precisa decodificar a narrativa construída em outras épocas a partir de seus marcos referenciais.

Dessa forma, “a memória é, em parte, herdada, não se refere apenas à vida física da pessoa. Ela é produzida a partir de jogos de interesses, a memória é um fenômeno construído” (POLLAK, 1992, p. 4). Há, nessa construção, marcas do inconsciente fornecidas através da herança social e da produção de narrativa recebida pelo indivíduo. Concomitante a essa ideia, Halbwachs diz que “a memória individual existe, mas ela está enraizada dentro dos quadros diversos” (HALBWACHS, 1990, P. 14).

A memória não está, pois, fechada em si mesma: “fazemos apelo aos testemunhos para fortalecer ou debilitar, mas também para completar, o que sabemos de um evento do qual já estamos informados de alguma forma”, (HALBWACHS, *ibid.*, p. 25). As impressões se apoiam tanto em fatores internos como externos. Isso é constatado quando se evocam situações que atestam as falas que fortalecem nossas experiências e trazem mais confiança, criando mais sensação de intensidade para a memória.

Dessa maneira, entender o processo de construção da memória, evidenciado a partir das interações sociais, remete à ideia de que ela está inserida em um espaço e tempo determinados e vinculada a experiências particulares de cada época. Os mais diversos acontecimentos pontuais vivenciados pelos sujeitos estariam interligados através do compartilhamento de experiência com outros membros que a conhecem de maneira direta ou indireta e, posteriormente, acabam por desenvolver lembranças

sobre esses fatos. O senso de pertencimento espacial é desenvolvido perante esse jogo entre as experiências individuais e coletivas.

Diante desse contexto entre o interesse coletivo e os referentes internos, a afirmação central de Halbwachs (1990) sobre a memória é a de que quaisquer que sejam as lembranças do passado que possamos ter — por mais que pareçam resultados de sentimentos, pensamentos e experiências exclusivamente pessoais —, elas só podem existir a partir dos quadros sociais da memória. Santos, ao comentar os estudos da memória coletiva em Halbwachs, diz:

Portanto, não há uma memória coletiva capaz de impor-se ao conjunto de indivíduos arbitrariamente, nem tampouco um quadro social da memória que não seja constituído a partir de um grupo de indivíduos. Fiel ao conceito de representação coletiva durkheimiano, ele não pensa quadros sociais como um somatório de representações individuais. Apesar da concretude ou objetividade atribuída muitas vezes aos quadros sociais da memória, interessa-me enfatizar a percepção de Halbwachs de que a memória não é e não pode ser considerada o ponto de partida, porque ela nunca parte do vazio; a memória é adquirida à medida que o indivíduo toma como sua as lembranças do grupo com o qual se relaciona: há um processo de apropriação de representações coletivas por parte do indivíduo em interação com outros indivíduos (SANTOS, 1998, p. 5).

Por esse motivo, a bagagem histórica, carregada pela comunidade, auxilia nesse processo de produção da memória por meio da ampliação das lembranças, do fortalecimento dos imaginários e do enriquecimento dos símbolos culturais. Entender a história de uma comunidade é um elemento importante para pensar o espaço onde um povo habita, já que o território ocupado é oriundo das narrativas coletivas e sociais forjadas ao longo do tempo.

Conforme Iván Izquierdo (2003), a construção das representações coletivas, os relacionamentos sociais e o compartilhamento das experiências são peças-chave em qualquer agrupamento humano. Por estes motivos, formam laços, buscam afinidades, memórias comuns e criam a identidade coletiva e a memória social. Dessa forma, a memória pessoal, e, por consequência, a identidade pessoal, acaba recebendo interferências da coletividade:

Essa dualidade entre o meio e o indivíduo traz a necessidade de entender a formação dessa relação e explorar os grupos sociais como elemento indispensável, assim como o meio, para a construção da memória. Com isso a referência que o sujeito tem é um grupo no qual o indivíduo já faz parte e

com o qual estabeleceu uma comunidade de pensamentos, identificou-se e confundiu seu passado (SCHMIDT; MAHFOUD, 1993, p. 288).

Por conseguinte, Halbwachs (1990) ainda nos ajuda a lembrar que a construção das representações de tempo e espaço a partir dessa abordagem estaria de acordo com as lembranças e representações que fazemos do universo à nossa volta. O ambiente no qual habitamos leva a nossa marca e, quando um grupo está inserido numa parte do espaço, ele o transforma em sua imagem.

Logo, a percepção mental do meio exterior se inicia no âmbito das relações estáveis que mantém consigo mesmo e também como coletividade. Destarte, essa percepção penetra todos os elementos de sua consciência, comanda e regula sua evolução. Le Goff (1990) afirma que a memória coletiva é um fenômeno essencial na constituição da identidade, sendo caracterizada como um fenômeno de poder, pois a memória coletiva ajuda na formação de uma compreensão das diversas lutas que uma sociedade atravessa durante a história.

A perda do sentido de tradição esvazia a experiência e a possibilidade de construção de marcos simbólicos para a consciência. Esses testemunhos simbólicos são fruto de um universo ritualizado em torno de elementos consagrados de uma comunidade. A estabilidade da memória coletiva e individual apoia-se em torno de objetos que falam e lembram o passado. Isso quer dizer que as nossas lembranças seriam, de certa forma, impostas por forças exteriores a nós enquanto sujeitos. Todavia, para que exista de fato uma empatia entre o indivíduo e seu passado, é necessário que os elementos responsáveis por materializar a memória penetrem na consciência dos membros da comunidade, tornando-se, dessa maneira, parte de suas próprias subjetividades.

### **2.3 Patrimônio como materialização da memória coletiva**

Ao afirmar que a memória necessita de testemunhos para fortalecer suas impressões, é necessário ponderar a importância desses elementos para o enriquecimento da relação com o passado:

A memória coletiva assegura a coesão e a solidariedade do grupo e ganha relevância nos momentos de crise e pressão. Não é espontânea: para manter-se precisa permanentemente ser reavivada. É por isso, que é da ordem da vivência, do mito. (MENESES, 1992, p. 15).

O patrimônio, entendido como sendo essa testemunha que a memória necessita para fortalecer suas impressões, seria fruto da própria realidade do homem que vive em sociedade. O objetivo do patrimônio seria alargar a duração da memória, que ultrapassa a existência física do grupo ou do indivíduo.

Assim, a construção da afetividade, em uma comunidade, tem por base o compartilhamento de lembranças através de um processo de construção e reconhecimento por parte dos sujeitos que dividem as mesmas histórias e os mesmo objetos materiais inseridos em um espaço:

Os artefatos, por exemplo, são não apenas produtos, mas vetores de relações sociais. Que percepção temos desses mecanismos? Não se trata, apenas, portanto, de identificar quadros materiais de vida, listando de objetos móveis, passando por estruturas, espaços e configurações naturais, até obras de arte'. Trata-se, isto sim, de entender o fenômeno complexo da apropriação social de segmentos da natureza física (MENESES, 1994, p. 12).

Esses artefatos acabam se tornando monumentos, que tem “por finalidade reviver um passado mergulhado no tempo” (CHOAY, 2001 p.26). Com isso, o patrimônio nasce a partir da memória coletiva forjada nas diversas práticas de vivências comunitárias e que acabam por adquirir relevo para um determinado grupo. Dessa maneira, Françoise Choay define o patrimônio histórico como “um conjunto de bens destinados ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam pelo seu passado comum” (CHOAY, *ibid.*, p. 11).

Para Oliveira, quando “falamos de patrimônio estamos lidando com história, memória e identidade”. (OLIVEIRA, 2008, p. 114). Corroborando a ideia de Oliveira, a função do patrimônio, na visão ainda de Choay (2001), acima de tudo, é lembrar o que remete à própria raiz etimológica da palavra, que vem do latim *monere*. Essa ação vem do fato da emoção despertada pelo monumento dentro de uma comunidade que, ao mediar a relação entre o passado e o presente, acaba por fortalecer os vínculos sociais ao invocar o passado engendrando, desta forma, a eternização das lembranças. Logo,

todo espaço existencial é norteado por esses elementos. Perceber o espaço também implica no entendimento da memória que deu origem aos objetos enquanto patrimônios.

Choay ainda afirma que “o monumento assegura, acalma e tranquiliza, conjurando o ser do tempo” (CHOAY, 2001 p. 18). Por isso, o patrimônio é, junto à comunidade, o ponto focal que liga os diferentes sujeitos de uma comunidade, corroborando de forma a “contribuir para manter e preservar a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar” (CHOAY, *ibid.*, p. 18). Assim, pensar a memória como fenômeno coletivo e social significa estabelecer a existência de marcos erigidos para assegurar sua sobrevivência no tempo. Sendo assim, o patrimônio é o atestado necessário para não deixar a memória coletiva desaparecer.

Entretanto, para haver uma verdadeira empatia com o patrimônio, importa que ele não seja algo imposto desde fora. Tem, ademais, que nascer no seio de cada comunidade. Com isso, podem haver objetos em um território que estão carregados de memórias, mas que não são reconhecidos como patrimônio pelos poderes constituídos ou pelas narrativas oficiais. No entanto, para aqueles que os vivenciam, são portadores de sentido e lembranças e, em vista disso, podem adentrar a categoria simbólica de patrimônio. À medida que um lugar ou um objeto ganha significados para alguém, ou um grupo, pode-se dizer que já há um *status* de patrimônio entre o sujeito e esses objetos ou espaços, mesmo que não seja reconhecido, como já foi dito, pelos instrumentos oficiais.

Nesse sentido, o patrimônio é visto como aquilo que mantém uma concordância afetiva com o sujeito. As lembranças guardadas na memória, por sua vez, são as produtoras de sentimentos que ajudam a eleger um lugar ou objeto como patrimônio. Dessa forma, chega-se à conclusão de que a valorização da memória é inerente às salvaguardas do patrimônio. A partir do momento que um grupo adentra um espaço, esse local já é transformado em um ambiente que porta afetos, histórias e situações. Esse espaço já não é visto como um local qualquer, mas um ambiente particular que tem a singularidade de carregar situações que somente ali se concretizaram no contexto da vivência de um grupo.

Essa relação espacial acaba por fazer parte das subjetividades e histórias de uma comunidade – em outras palavras, de sua identidade, que agora é passível de ser traduzida em marcos espaciais. Por isso, entender o patrimônio como materialização da memória coletiva é, então, analisá-lo também fora das instâncias oficiais, uma vez que a memória, a priori, foge a esse alcance. Para existir, o patrimônio necessita, antes, de ser vivido como parte da vida daqueles que habitam um determinado local. Percebe-se, assim, a necessidade de fortalecer a memória para que haja, de fato, um sentimento de afeição para com o patrimônio e o espaço.

É importante pautar, além disso, a noção de patrimônio cultural imaterial como elemento agregado de identidade. A Conversão para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da Unesco de 2003, entende essa noção de patrimônio como:

Expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana (UNESCO, 2003, p.4).

No Brasil, o Decreto 3551 de 2000 institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro. Para Paulo Sérgio da Silva, as diferenças entre patrimônio material e imaterial são as seguintes:

No patrimônio cultural material o(s) suporte(s) físico(s) conserva(m)/apresenta(m) diretamente os seus valores culturais, como nos casos, por exemplo, das edificações, objetos e artefatos. Já no imaterial a(s) sua(s) base(s) física(s) e/ou prática(s) social(is) observável(is) significa(m) não por si só, mas por tratar-se de ícones do não-dito, de representações, de costumes, de tradições e/ou de saberes, vide-se o artesanato, a fabricação de instrumentos, a cultura popular, as brincadeiras, as formas de expressão, as artes visuais, as festas religiosas, as celebrações rituais e os lugares de sociabilidade (SILVA, 2011, p.1).

No livro *O que é Patrimônio Cultural Imaterial* (2017), Sandra Pelegrini e Pedro Paulo Funari afirmam a ideia de que o patrimônio imaterial é a expressão máxima de um povo, posto que conjuga memórias e ajuda no fortalecimento do sentido de identidade. Sendo assim, os bens culturais de natureza imaterial são parte da memória

coletiva de uma comunidade e que auxiliam na formação de uma visão de mundo com base na junção entre as diversas épocas que esses artefatos representam.

#### **2.4 Brasília e a construção do sentido de Nação**

Brasília foi concebida dentro do projeto nacional e desenvolvimentista do Governo de Juscelino Kubitschek. A cidade seria, na visão de Nair Bicalho de Sousa, “a metassíntese do projeto desenvolvimentista, combinando a proposta de desenvolvimento com a de integração nacional” (SOUSA, 2014, p. 5). A formação da cidade é marcada pelo ideário do futuro que se assentava em um projeto de nação moderna e industrializada. Dessa maneira, a construção de Brasília é entendida dentro de um espectro mais amplo que é a necessidade de pensar o país como uma nação desenvolvida através de um projeto de desenvolvimento nacional levado a cabo pelo Estado.

Os debates em torno das questões da identidade nacional, atrelada a uma visão moderna de nação, foram sendo concebidos, no Brasil, desde o final do século XIX. Renato Ortiz percebe que, com a advento das ciências sociais, houve uma tentativa de colocar o país no mesmo patamar das nações europeias entendidas, nesse contexto, como os modelos de sociedades desenvolvidas. Dessa maneira, o pensamento modernista, atrelado à visão desenvolvimentista que adentra o país, é tomado como referência para solucionar problemas como a superação do atraso socioeconômico e a construção de uma nação em conformidade com o conceito de modernidade.

Nessa perspectiva, Christiane Ferreira Azzi e Marcelo Jacques (2010) ressaltam a visita do escritor André Malraux no ano de 1959 à região em que Brasília estava sendo construída. Juscelino Kubitschek recorda que, nessa ocasião, Malraux denominou a cidade como sendo a “Cidade da Esperança” (KUBITSCHEK, 2006, p. 465).

Para Roniere Menezes, “Brasília visava, com sua monumentalidade, a marcar esse espaço de convergência do Brasil” (MENEZES, 2011, p.3). Esse objetivo, de acordo com Menezes, perpassou várias épocas da história do país, sendo que, em muitos casos, observa-se, até mesmo por parte do Estado, uma política autoritária na tentativa de

implementar esse objetivo de integração nacional. Essa sacralização da imagem de Brasília como elemento integrador dialoga também com a narrativa da *Sinfonia da Alvorada*, composta em homenagem à cidade que despontava no centro do país, diante do vazio populacional na região central do Brasil.

É importante trazer também a ideia de Laurent Vidal (2009) a respeito da cidade de Brasília ser ligada à ideia da identidade da nação que era procurada dentro de um quadro da modernidade. Brasília não seria somente uma cidade como outra, mas uma capital que tinha uma função dentro de um Estado que tencionava a interiorizar-se e a desenvolver-se por vias modernistas.

Laurent comenta que o projeto da capital está em estreito diálogo com a construção de uma ideia de nação materializada em seu urbanismo, um “projeto de sociedade” (VIDAL, 2009, p. 18). Brasília, nessa ótica, é “o local, o motor da modernização. Imperatória é assim a cidade do homem brasileiro reconciliado com a modernidade” (VIDAL, *ibid.*, p.100). Sendo assim, Brasília é fruto de uma visão que remete ao ideário de nação que se originou no século XIX.

Na verdade, o projeto de mudança da capital para o interior do país tem origem, na perspectiva de Raul Andrada e Silva (1975), no movimento dos Inconfidentes Mineiros do século XIX que, em seus idealismos, planejavam transformar São João del Rei na capital da Nova República que deveriam fundar. Com isso, em 1810, Antônio Rodriguez Veloso de Oliveira apresenta a Dom João VI o documento *Melhora sobre o Povoamento da Província de São Paulo* em que enfatiza a necessidade de regulamentar a distribuição do povoamento para as regiões do interior do país.

Tendo como referência ainda Andrada e Silva (1975), percebe-se que a intenção de mudança da capital para as regiões não litorâneas do país anda de mãos dadas com o projeto de formação da nação que ainda não estava consolidado no século XIX. Por isso, a capital deveria ser assentada em um local que promovesse a formação das artes e da cultura e que também fosse mais conveniente para o desenvolvimento do comércio e da economia nacional. Além disso, a mudança da capital era sustentada pelas ideias de:

Excluir todas as ameaças de inimigos externos; a capacidade de absorção de habitantes desempregados das cidades costeiras pela capital; construção de estradas que dela partindo com raios para diversas províncias, ligariam esse núcleo central tanto quanto possível equidistantes do limite do império aos diferentes pontos habitados do território. Formando um sistema viário que criaria um giro de comércio interno de maior magnitude (ANDRADA E SILVA, 1975, p. 291).

Assim, a ideia de transferir a capital para a região central do país é expressa pela primeira vez na *Constituição Federal* de 1891. No século XX, a intenção de povoar o interior ganha corpo com a *Marcha para o Oeste*, lançada pelo Estado Novo nos anos 30 que, na visão da historiadora Maria Helena Capelato (2003), estava atrelada à ideia da modernidade da busca pelo progresso com a negação do passado em prol de um projeto da construção de uma nova era e de uma nova civilização. Percebe-se, dessa forma, que a ideia de construção de uma nova capital está ligada ao projeto nacional de colocar o país no mesmo patamar das nações entendidas como civilizadas:

É certo afirmar que seu planejamento foi fruto de um projeto nacionalista e modernista, características presentes tanto na planificação do terreno e projeto urbanístico quanto na expressão arquitetônica da cidade. Essa perspectiva modernista é exatamente uma das referências na busca da identidade nacional que marca a história do pensamento brasileiro do século XX. Neste período de utopismo tecnocientífico, dotado de um ilimitado progresso e impulsionado pelas descobertas e criações no âmbito científico e tecnológico (ALVES, 2005, p. 125).

Rômulo Andrade de Oliveira afirma que o interesse de Juscelino Kubitschek poderia ser resumido da seguinte forma: “Brasília era a síntese desse ímpeto nacionalista e desenvolvimentista. O Estado lançado aos seu centro geográfico e tomando posse do território ainda no desconhecido interior” (OLIVEIRA, 2008, p.6). A cidade era, portanto, a condensação de “uma época em que a identidade era fornecida pelo sonho, ao mesmo tempo em que o sonho era a própria identidade” (SILVA, 1997, p.67). Para os autores Vicente del Rio e Haroldo de Gallo, o urbanismo aplicado em Brasília é originário dos seguintes pressupostos:

Estado e uma nova nação, com identidade própria mas ao mesmo tempo internacionalizada. Pelo outro lado, representava um passo ansiosamente esperado pela elite cultural brasileira pois dava corpo ao pensamento positivista e racionalista, cujas suas origens remotas do renascimento e de Descartes, para quem o enfrentamento de problemas dava-se pela sua subdivisão e a conseqüente abordagem do simples para o complexo, atuando assim por partes. É esta também a origem do princípio de “*tábula rasa*”, tão caro ao pensamento corbusiano com o qual se alinharam estreitamente a arquitetura e o urbanismo modernista brasileiros. Nega-se a autoridade do

passado, substituído pela experiência própria, à luz da razão, desprezando o legado histórico, sobre o qual o modernismo se afirma por negação, numa cidade zonificada e fisicamente sadia para o seu perfeito funcionamento: habitar, trabalhar, circular e cultivar o corpo e o espírito (DEL RIO; GALLO, 2000, n.p.).

A expressão de uma nova época guiava o imaginário da cidade. Brasília era a materialização da modernidade, entendida na época a partir dos estudos de Paul Wood e Charles Harrison (1998) como um conjunto de relações sociais advindas da filosofia do Iluminismo, da Revolução Francesa e da Revolução Industrial. Essas novas práticas sociais foram materializadas no projeto da cidade como uma nova forma de práticas sociais em detrimento de formas passadas:

O simbolismo nacional em torno de Brasília não se limitou apenas à própria transferência da capital. Ao contrário, alcançou de fato diversas dimensões da vida nacional. Lembremos, por exemplo, do sentimento da criação de uma modernidade verdadeiramente nacional representada pelos projetos urbanísticos e arquitetônicos da nova cidade. O “plano piloto” sugeria também, em sua expressão social, o surgimento de uma nova sociedade, com base em relações sociais menos desiguais. Além disso, como gigantesca obra de construção civil, inclusive graças às inúmeras obras de infraestrutura rodoviária e ferroviária que lhe dariam suporte, Brasília representava o resgate e o desenvolvimento dos “sertões” e, desde o início da edificação, já revelava efeitos sociais e econômicos em termos de crescimento e desenvolvimento (OLIVEIRA, 2006, p. 498).

Brasília, portanto, é fruto de uma nação que visava entrar no patamar da modernidade a partir da ocupação de territórios como prática de levar a civilização adiante do atraso da sociedade Brasileira. O projeto de construção da nação, além disso, é transpassado para a cidade enquanto arquitetura e estrutura urbana, uma vez que buscam novas formas de expressão social como modelo para uma nação que ansiava adentrar na modernidade.

## **2.5 Os candangos**

De acordo com Luís Carlos Lopes (1996), a maioria da população, no ano de 1957, que vivia na região da construção da futura capital, era proveniente dos estados de Minas Gerais, São Paulo e Bahia. Nair Heloísa Bicalho Sousa (1978), por sua vez, afirma que, no ano de 1958, o estado de Goiás era responsável por 52% dos trabalhadores da cidade. Sousa ainda afirma que em 1957 foi criado o Instituto de Imigração e Colonização (INIC) que fazia o recenseamento da população da cidade. Nesse mesmo ano foi

levantado que Brasília tinha uma população de 6.283 pessoas (com 4.600 homens e 1.683 mulheres).

Diante desses fatores, observa-se a utilização de termos que ajudam a entender melhor o sentido e a construção de narrativas em torno dos personagens que auxiliaram na construção da cidade. As palavras utilizadas para fazer referências aos diversos personagens que construíram a cidade, como Candangos e os Pioneiros, possibilitam entender a cidade diante do projeto de nação construído em torno da nova capital nos anos 50. Aos poucos, essas palavras acabaram por ganhar novos significados que fogem da noção das práticas dos trabalhos desenvolvidos na construção da cidade:

Entrava então nos títulos oficiais e passava a ser mencionada nos discursos do Presidente JK. A essa altura, a palavra *candango* apagando diferenças e memórias, passava a marcar um conceito, ou uma ideologia, e não mais uma classe social. De acordo com a retórica presente nos discursos do Presidente” (VIDESOTT; SANTOS; PAVERSI, 2008, p.22).

James Holston (1993) diz que a palavra *pioneiro* era comumente utilizada para designar os trabalhadores com uma qualificação de média para alta. Por sua vez, o termo *candango* era usado para os operários de baixa qualificação, ou seja, trabalhadores braçais, com baixa formação escolar e ligados à construção civil. A propósito da origem da palavra *candango*:

[Vem de] uma variação de *candongo*, da língua quimbundo, dos bantos do sudoeste de Angola, e era usado de forma depreciativa contra os colonizadores daquele continente. Ao serem traficados para a região canavieira nordestina os africanos mantiveram o sentido pejorativo para se referir aos senhores portugueses (LUIZ, 2007, p.44).

Quanto à origem dos imigrantes, Juscelino Kubitschek afirma:

Em Brasília, já que esses imigrantes procediam, em sua maioria do norte e do nordeste, passaram a ter, pouco depois, uma designação que correspondia a pau-de-arara. Por fim, a palavra perdeu sentido ofensivo e se transformou em significado de Bandeirante moderno, dotado de espírito de luta, tenaz, resistente, enfim do homem pioneiro de Brasília (KUBITSCHEK, 2006, p.212).

Sobre as palavras *pioneiro* e *candango*, Maria Alexandrina de Souza Rodrigues diz:

Muitas pessoas diferenciam a palavra ‘candango’ e ‘pioneiro’ para alguns ‘candango’ designa os trabalhadores braçais da construção de Brasília e o

‘pioneiro indica uma classe que se considera prestigiosa e que por isso, detém algum poder e influência social (RODRIGUES, 2013, p.66).

Laraia endossa, por sua vez, uma visão elitista do uso do termo *pioneiro* como diferenciação em relação ao *candango*:

Não se sabe bem por que a palavra **candango** foi utilizada para designar aqueles que trabalharam na construção da cidade. No passado, este termo era utilizado pelos africanos para designar os portugueses. Entretanto a grande massa de construtores da nova capital constituída tanto por descendentes de africanos, como de portugueses, além de descendentes de africanos, como de portugueses, além dos descendentes de outras nacionalidades. Ser *candango* passou a ser sinônimo de *pioneiro*. Mas a tendência estratificadora de nossa sociedade levou, a partir de um momento, a elite que participou da empreitada histórica a abjurar essa denominação e preferir o rótulo de **pioneiro**. Com isso, os membros dessa elite passaram a se auto representar como desbravadores, os que abrem os caminhos (LARAIA, 1996, p.3, grifos do autor).

O *pioneiro* seria, então, no imaginário social, aquele sujeito dentro da tradição brasileira que era o responsável pela construção e definição da nação nos moldes dos antigos bandeirantes que, no Brasil colonial, adentraram o interior do país ajudando na delimitação dos limites geográficos e territorial da nação. Essa visão do *pioneiro* como sendo ligada à figura do bandeirante é corroborada por Videssott, Santos e Paversi, que destacam: “vale a pena frisar como a dimensão de aventura, evocando pioneiros e bandeirantes, começa a enriquecer positivamente esta palavra, projetando sobre ela um determinado imaginário referente à Nação” (VIDESOTT; SANTOS; PAVERSI, 2008, p.22). Esses autores ainda afirmam que:

Em 1959 a palavra ganhava assim um outro estatuto, o de sinônimo de *pioneiro*, de *desbravador*, de homem que confia no progresso, de brasileiro comum, operário de Brasília. A palavra evocava os valores da coragem, da ousadia, da perseverança, da fé, da dedicação ao trabalho. Resumia enfim todas as boas qualidades do brasileiro, os aspectos positivos da identidade nacional (VIDESOTT; SANTOS; PAVERSI, *ibid.*, p.22).

É importante notar também, dentro do imaginário que permeia a nova capital, a exclusão simbólica de determinados grupos sociais, como as mulheres, que, como já foi dito anteriormente, eram em torno de 25% da população no ano de 1957:

Ainda sobre os conteúdos da palavra, desde seu início, a designação excluía o universo feminino - não existe a mulher “*candanga*”. E se as mulheres, no primeiro ano de construção da cidade, eram pouquíssimas, mesmo com o passar do tempo e com as migrações, o termo permaneceu masculino. Além

disso, por meio de uma metamorfose operada pela propaganda e pelas imagens, acabou por desvincular-se do vocábulo um outro grupo humano: os negros (VIDESOTT; SANTOS; PAVERSI, *ibid.*, p.23).

Desta forma, a ideologização dos termos *candangos* e *pioneiros* auxilia na compreensão de quem de fato seriam os verdadeiros responsáveis pela construção da cidade e, conseqüentemente, da nação que se projetava rumo à modernidade. A utilização de um termo em detrimento do outro e a preferência pela palavra *pioneiro* por parte de alguns, sobretudo os que tinham os melhores postos de trabalhos durante a construção da cidade, demonstrou, em muitos casos, o apagamento da memória, como vai ser observado em diversas narrativas de grupos sociais vulneráveis em relação à cidade.

## 2.6 Narrativas e memórias sobre Brasília

A construção de uma memória para a nova capital já pode ser observada desde o seu nascimento. Alexandre Pinto de Souza e Silva (2020) nos faz lembrar da importância da Lei 2.874 de 1956, que dispõe sobre a mudança da Capital Federal e que tornava obrigatória a divulgação dos atos administrativos a respeito da construção da cidade de Brasília. Segundo essa lei, era responsabilidade do Governo informar o andamento dos trabalhos em prol da construção da nova capital:

Os atos administrativos e os contratos celebrados pela Companhia constarão de boletim mensal por ela editado e dos quais serão distribuídos exemplares aos membros do Congresso Nacional, autoridades ministeriais, repartições interessadas, entidades de classe e órgãos de publicidade (BRASIL, 1956).

Com base na Lei 2.874, nasceu a *Revista Brasília*, que foi uma publicação mensal da Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil (NOVACAP). Silva ainda lembra que a Lei 2.874 tinha como um dos objetivos “documentar o andamento das obras da capital, divulgar as atas e os contratos realizados pela Novacap e, sobretudo, defender a transferência da capital” (SILVA, 2020, p.3). Com isso, já pode ser observado, desde o início da cidade, o nascimento de órgãos responsáveis pela construção de uma narrativa sobre a nova capital.

A *Revista Brasília* foi impressa na gráfica do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, na cidade do Rio de Janeiro. Tinha periodicidade mensal e circulava em todo

o país, produzindo 88 números desde o seu nascimento, no ano de 1957, até o ano de 1988. Maria Beatriz Camargo Cappello lembra que nos momentos iniciais da construção da cidade, a *Revista Brasília* não ficou alheia ao discurso estatal, que justificava a transferência da capital:

A revista conta com depoimentos de Juscelino Kubitschek, Oscar Niemeyer, Lúcio Costa, Israel Pinheiro entre outros importantes políticos, arquitetos, urbanistas e intelectuais do país. Os artigos, que defendem a ideia da mudança da capital, passam a relatar, com ampla cobertura fotográfica, inclusive com fotos aéreas, o cotidiano do canteiro de obras de Brasília, a história de sua construção, inauguração e consolidação, expondo os detalhes de sua arquitetura e urbanismo, acompanhando passo a passo o nascimento da cidade (CAPELLO, 2010, p.43).

O tema da mudança da capital é um dos assuntos principais na primeira edição da Revista, lançada em janeiro de 1957. A narrativa conta com textos que inserem Brasília dentro da história da nação. Desse modo, a transferência da capital para o interior do país é abordada, nesta edição, desde a Constituição de 1891 e a Marcha para o Oeste. Capello (2010) ainda afirma que o interesse em convencer o leitor de que a nova capital representaria a modernidade e o desenvolvimento é um fato recorrente nas manchetes e nos textos escritos a partir dos discursos de políticos e intelectuais.

Assim, no primeiro exemplar, há fotos da cidade sendo erguida, os materiais usados na construção da cidade, como o concreto, imagens do Catetinho, o depoimento de técnicos, entre outros. A Revista ainda traz uma parte destinada a apresentar a opinião do povo brasileiro sobre a construção da nova capital através de falas que defendiam todo o projeto da nova cidade. O segundo número, por sua vez, não difere muito do primeiro no que diz respeito à construção da narrativa, posto que coloca a cidade dentro da ideia de nação e modernidade, além dos agentes responsáveis pela sua materialização. Com isso, a cidade é entendida dentro do projeto nacional da conquista para o Oeste, que é narrada com textos e fotos das obras que corroboram o discurso do Estado como sujeito que conquista uma nova terra.

É importante notar, nos primeiros números da Revista, as mensagens que defendiam a mudança da capital, como aquela proferida pelo presidente Juscelino, por ocasião da Primeira Semana Nacional Mudancista, com o título “A fundação de Brasília é a fundação do equilíbrio da nação brasileira”. Nessas mensagens, percebe-se a

intenção de promover a interiorização do país e a unificação da nação através da nova capital. Convém salientar que as narrativas produzidas giram em torno das figuras do presidente JK, de Lúcio Costa, e de outras figuras políticas ou intelectuais como Israel Pinheiro e Barbosa Lima Sobrinho, que também apresenta um texto no oitavo número da Revista, atrelando Brasília à modernidade, intitulado “Brasília: florescimento de uma nova geração”.

A tentativa de criar um consenso em favor da construção da nova capital foi um dos nortes buscados pela Revista Brasília. A cobertura fotográfica foi utilizada para fortalecer a ideia da cidade dentro da narrativa, exposta pelo Estado, de uma cidade que era justificada pelo nascimento de uma nova nação pautada nos princípios modernos. Marcel Gautherot, Thomas Farkas, Jean Manzon e Woof Jesco von Puttkamer registraram o nascimento da cidade. Cabe destacar, também, o nome de Mário Fontenelle, escolhido pelo próprio Presidente Juscelino Kubitschek para registrar a construção da cidade. De acordo com André Lopez:

Fontenelle era um mecânico de aviões que passou a acompanhar o então governador de Minas Gerais Juscelino Kubitschek, no início dos anos 1950. Kubitschek, mais tarde, como o presidente responsável pela criação de Brasília, colaborou para que Fontenelle se transformasse em uma espécie de fotógrafo oficial da nova capital. Nessa nova função teve importância fundamental no registro da criação do novo espaço urbano e passou a prestar regularmente serviços à empresa pública criada para a gestão da cidade recém inaugurada (Lopez, 2014, p. 57).

As fotografias de Mário Fontenelle, que começou a fotografar para a *Revista Brasília* desde o seu início, em 1957, não registraram somente o nascimento e a arquitetura da nova cidade, mas também buscou documentar os operários em suas atividades nos diversos canteiros de obras da nova capital. Capello e Susanne Bauer (2017) falam que as imagens fotográficas, como as de Mário Fontenelle e Marcel Gautherot, foram usadas pelas revistas nas sessões temáticas, nas capas e também nas publicidades que dão suporte à publicação das revistas.

Esses registros fotográficos serviram como propaganda em exposições e feiras. Heloísa Espada (2014) afirma que, mesmo alinhado ao discurso moderno, alguns trabalhos, como o de Marcel Gautherot, que fotografou os bolsões de misérias que iam surgindo ao redor do Plano Piloto à medida que a cidade ia ganhando corpo, foram

ignorados pelos órgãos oficiais, pois não houve interesse em demonstrar esse aspecto da cidade.

Vale lembrar que essas fotos tinham circulação não somente no país, mas também em nível internacional, o que ajudava a divulgar a imagem de uma nação desenvolvida. Rômulo de Paula Andrade compreende que,

[diante do projeto da cidade], alinhadas às concepções desenvolvimentistas dos anos 1950 e 1960, as fotografias enfatizavam, dessa forma, signos de uma modernidade pretendida em meio aos discursos governamentais sobre o “deserto” e “vazio” do planalto central (ANDRADE, 2020, p. 269).

O futuro que a cidade encarnava foi também assunto para Guimarães Rosa, autor de dois contos que fazem parte do livro *Primeiras histórias* lançado no ano de 1962. Nesses dois contos, “As margens da alegria” e “Os cimos”, apresenta como protagonista um menino que viaja para uma cidade que está sendo construída. A história é narrada a partir de imagens que trazem referência a modernidade como avião, felicidade e a euforia da descoberta de um novo tempo que a cidade simbolizava.

Perante essa situação, Viviane Ceballos (2005) frisa a necessidade de construir uma história oficial para a cidade desde o início de seu nascimento a partir de um discurso que o insere em um contexto mais amplo, ou seja, o da interiorização do Brasil:

A ideia de ocupação de vazios é uma constante nos discursos de Juscelino Kubitschek sobre as grandes obras do período, assim como a ideia de “integração” que o governo levou adiante. Construir Brasília seria o ápice de um movimento do qual JK se vê como sucessor, que é o bandeirantismo, no qual o próprio presidente estaria levando a bandeira de ocupação do interior brasileiro. Esse movimento do litoral para o interior levou a construção de imagens sobre o que seria esse “vazio” a ser ocupada pelo Estado e por seus agente (ANDRADE, *ibid.*, p. 273).

Maria Fernanda Derntl diz, a esse respeito, que:

Desde meados dos anos 1950, vieram à luz livros, artigos, crônicas e registros diversos nos quais a mudança da capital para o interior foi apresentada como ideal coletivo acalentado há séculos e corolário de uma marcha de afirmação da nacionalidade iniciada já na época colonial (DERNTL, 2012, p. 4).

Como fruto de uma política imposta pelo Estado enquanto agente promovedor do ideário nacional, Brasília é narrada, já em seu nascimento, pelo viés da exaltação das grandes figuras políticas que se confundem com o próprio Estado:

Podemos perceber nos textos que se dedicam a estudar o período JK e a construção de Brasília, a elaboração do que chamo de uma simbiose entre o então presidente Kubitschek e a cidade. Essa simbiose se traduz pela impossibilidade de se estudar o governo JK sem falar de sua meta-síntese, Brasília, e vice-versa. A exacerbação da figura de Kubitschek como o político audaz – que teria realizado o sonho brasileiro de interiorizar sua capital – aparece com frequência nas falas sobre a história da cidade e confere a ele um papel de excelência na história brasileira: aquele que teria inaugurado um novo tempo, um novo ciclo na história do Brasil (CEBALLOS, 2005, p. 12).

Aliadas às narrativas oficiais, nasceram iniciativas privadas que visavam contar a história da cidade. No âmbito do cinema, com filmes e documentários sobre a cidade, há o exemplo do filme de Jean Manzon e Sálvio Silva, produzido entre os primeiros anos da construção da cidade. Nesse documentário, percebe-se a exaltação da cidade aliada ao projeto de desenvolvimento nacional através da criação de um novo sistema rodoviário que ligaria as diversas partes do país. O otimismo do futuro que a cidade encarnava também é destacado junto às grandes personagens, como JK, Lúcio Costa e Oscar Niemeyer. Com isso, a arquitetura de Brasília e seu urbanismo foram temas tratados desde o início no cinema ajudando a produzir uma visão de cidade moderna e monumental:

No caso dos primeiros filmes produzidos para a divulgação do projeto e construção da cidade, as imagens aéreas reforçaram os princípios de sua forma urbana, como o vazio entre os edifícios, as pistas de circulação de automóveis e os eixos perspectivados, que enfatizavam o caráter monumental dos seus edifícios emblemáticos. A ampla disseminação dessas imagens produziu discursos antagônicos de elogio e crítica (SANDOVAL; REZENDE; CRUZ, 2020, p 203).

No ano de 1966, Nelson Pereira produziu o documentário *Fala, Brasília* em que busca construir uma narrativa em torno dos trabalhadores que vieram para construir a cidade. O documentário foge da visão do Estado como agente protagonista da construção da cidade e realiza entrevistas com os operários, destacando suas origens, culturas e suas relações com a cidade. Ao propor um entendimento da cidade a partir da figura do candango, Nelson Pereira produz uma percepção da cidade proveniente do olhar que não é somente atrelado aos personagens ligados ao serviço do Estado. O que possibilita que a cidade seja vista como centro de convergência de diversas culturas.

Apesar de uma visão inserida dentro da ideia de nação, algumas iniciativas cinematográficas também tiveram como intuito mostrar um outro aspecto de Brasília, uma narrativa que foge daquela propagada pelos órgãos oficiais. O cineasta José

Eduardo Belmonte no filme *Subterrâneos*, tinha como objetivo, “retratar o ambiente e as particularidades dos espaços invisíveis da cidade capital” (SANDOVAL; REZENDE; CRUZ, 2020, p.213).

Assim, se os primeiros filmes sobre a capital exaltavam a epopeia de sua construção e arquitetura extraordinárias, os novos direcionaram o olhar para outra Brasília, menos monumental e mais cotidiana. Nesse período, são explorados percursos não oficiais, como territórios abandonados e vazios, imagens de uma Brasília vivenciada, onde o planejado, por vezes, passa a ser espontâneo, como no filme *Mínima Cidade* (1984), de João Lanari (SANDOVAL; REZENDE; CRUZ, 2020, p 204).

Ainda fora da esteira oficial, no contexto mais recente, há as produções que tentam mostrar duas cidades que foram construídas ao longo do tempo, em um mesmo espaço, como no filme *A Cidade é uma Só?*, de Adirley Queirós (2007), e o filme *A Conceição*, de José Eduardo Belmonte (2005). Essas iniciativas demonstram a construção de uma percepção da cidade não atrelada ao discurso oficial, além da eleição de elementos que não foram contemplados na história da cidade por parte do Estado.

A visão de Brasília propagada pelo Estado, pautada na unificação da nação com base na modernidade, também é contestada nos poemas de João Cabral de Melo Neto que, de acordo com Roniere Menezes, lançou dúvidas sobre a importância da cidade dentro dessa visão de centro convergente para a nação e início de uma nova época. Brasília é concebida, portanto, como a síntese do paradoxo nacional, ou seja, daquela imensa dificuldade do país de romper com o passado, uma vez que não inaugura uma paisagem realmente nova sob um marco zero da civilização. O Estado, com uma velha tradição, permanece unido aos interesses progressistas e modernizantes: “os elementos fundadores da oligarquia continuaram a orientar os rumos do país. A velha senhora vestia roupas modernas” (MENEZES, 2011, p.6).

Apesar da tradição das instituições governamentais por optar pela narrativa do protagonismo do estado, observa-se, a partir do Decreto Nº 3.551 de 2000, que instituiu o Patrimônio imaterial no Brasil, a preservação de manifestações de caráter popular nascidas na cidade. Esses patrimônios são modos de fazer e saber, celebrações e formas de expressão. No Distrito Federal, foram alçadas à categoria de patrimônio imaterial as seguintes expressões culturais: o Bumba Meu Boi do Seu Teodoro, Praça dos Orixás e Festa de Iemanjá, Festa do Divino Espírito Santo de Planaltina, Clube do Choro de

Brasília, Associação Recreativa Cultural Unidos do Cruzeiro, entre outras. Essas manifestações nascidas a partir do desenrolar da história da cidade com sua população favorecem novas formas de patrimônio que não estão ligadas mais à ideia do projeto nacional, mas em diálogo com o cotidiano do seus habitantes, o que ajuda a enriquecer, com novas diversidades, a memória da cidade.

## **2.7 Brasília, memória, narrativa, patrimônio e identidade**

A Revista Brasília, os documentários e as fotografias que registraram o nascimento da cidade, formam, em seu conjunto, uma narrativa pautada pela guia da modernidade que, em sua maioria, não elege a diversidade dos sujeitos que ajudaram na construção da cidade. Com isso, uma parte da população do Distrito Federal ficou à margem do discurso estatal que pensa a cidade como fruto de um grupo de indivíduos a serviço da nação e que foram os principais agentes pelo surgimento da nova capital.

A necessidade do entendimento de Brasília pelo olhar da memória de sua população é fruto da visão de cidades vinda de autores como Ulpiano Meneses, que afirma: “identificar a imagem urbanas é identificá-las na estrutura social: os habitantes das cidades não são puras abstrações produtoras de imagens, mas indivíduos socialmente categorizados” (MENESES, 1984, p.200). O espaço urbano é, então, uma junção de elementos (culturais, e físicos) que juntam e formam, através da experiência no tempo, o entendimento da cidade como um todo:

O conceito de espaço reúne o mental e o cultural, o social e o histórico. Reconstituindo um processo complexo: descoberta (de espaços novos, desconhecidos, continentes ou o cosmos) - produção (da organização espacial própria a cada sociedade) - criação (de obras: a paisagem, a cidade como a monumentalidade e o décor) (LEFEBVRE, 2006, p.9).

Ainda de acordo com Henri Lefebvre:

Os espaços de representação, vividos mais que concebidos, não constroem jamais à coerência, não mais que à coesão. Penetrados de imaginário e de simbolismo, eles têm por origem a história, de um povo e a de cada indivíduo pertencente a esse povo (LEFEBVRE, *ibid.*, p.70).

A ideia do espaço atrelado à história da comunidade possibilita o entendimento da identidade, conceituada por Renato Ortiz como “uma construção simbólica e se

define, pela diferença, como algo exterior” (ORTIZ, 1994, p. 7). Indo ao encontro de Renato Ortiz, Manuel Castell afirma que a identidade é o “processo pelo qual um ator social se reconhece e constrói significado principalmente com base em determinado atributo cultural ou conjunto de atributos, a ponto de excluir uma referência mais ampla a outras estruturas sociais” (CASTELLS, 1999, p. 39).

Ainda com Lefebvre, o espaço não é algo dado e inerte em si mesmo, mas um local que recebe várias marcas ao longo do tempo pelos seus habitantes: “O espaço de representação se vê, se fala; ele tem um núcleo ou centro afetivo” (LEFEBVRE, 2006, p.70).

Com relação a Brasília, cidade originária dos inúmeros trabalhadores que vieram de várias regiões do país e a questão da identidade foi marcada, segundo Roque de Barros Laraia, pelo sincretismo a partir do encontro dessas diferentes culturas:

Por que são oriundos de diferentes regiões, os habitantes não deixam de tentar transplantar os costumes e rituais de suas origens. Esta preocupação transforma a cidade em uma espécie de síntese do país. As tradições populares de todos os recantos são revitalizadas em Brasília, sendo transformadas por um inevitável sincretismo. Tal síntese não deixa de corresponder a utopia de Juscelino Kubitschek de construir uma capital capaz de ser um forte fator de integração nacional (LARAIA, 1996, p.5).

Acontece que, com a ideia de nação guiando o ideário da construção da cidade, a memória de Brasília foi concebida, de acordo com as narrativas produzidas, com base no privilégio de eleger os chamados *pioneiros* como aqueles que, na visão dos organismos do Estado, eram os responsáveis pelo nascimento da nova capital. Nessa visão, os candangos, dentro das narrativas oficiais, não tiveram suas memórias preservadas tendo como referência o projeto de nação materializado na história oficial da cidade.

A consequência da maneira como a história é narrada, tendo como protagonista principal o estado, pode levar ao silêncio de outros grupos que ajudaram a compor a cidade desde o início, como os negros e as mulheres. Por isso, o fortalecimento da memória dos sujeitos não contemplados pela história oficial ajudaria na criação de vínculo com a cidade:

Em síntese, podemos dizer que a memória marca a permanência das tradições e costumes de um determinado grupo social. A lembrança proporcionada pela memória permite aos sujeitos reencontrarem as imagens de seu passado, prolongando o passado no presente. Quando esta memória se enfraquece, quando desaparece o grupo que lhe deu suporte, entra em cena a história, sendo então necessário institucionalizar-lá (PEIXOTO, 2010, p. 60).

A valorização da memória coletiva do patrimônio ajuda a compreender “um território propriamente dito, real ou imaginado e, conseqüentemente, leva-nos a estabelecer os marcos da relação entre o tempo presente e o futuro que almejamos coletivamente” (PEIXOTO, *ibid.*, p. 59). Dessa forma, a construção da narrativa com a valorização da memória de sujeitos não contemplados pela memória oficial pode fomentar a concepção de novas percepções para Brasília.

A construção de uma narrativa da cidade que valorize a diversidade da população do Distrito Federal tem que se dar por meio da vivência de sua população com a cidade. É nessa experiência que deve ser forjado o patrimônio urbano, o que pode possibilitar que o local seja *percebido* a partir dessas referências. Mas, para a concretização dessa ação, é necessário recorrer ao passado dos diversos espaços da cidade e, uma vez reavivado esse dado, é possível facilitar essa relação, possibilitando até mesmo a legibilidade com o despertar de uma nova consciência do meio urbano:

Enxergar a cidade de forma desnaturalizada, pensando-a como patrimônio cultural, o que por si só, com todas as atribuições que esse conceito lhe confere, implica em um alargamento da forma de vê-la, bem como a expansão do seu conceito. Tal transformação - mudança do conceito e do olhar - só é possível devido à ambigüidade que permeia a categoria patrimônio (FREITAS, 2014, p. 3)

Por isso, para Freitas, a percepção da cidade a partir do patrimônio, construído a partir da diversidade de sua população, corrobora a ideia de que esses elementos ajudam na construção de uma narrativa e na apreensão do espaço urbano como um fenômeno de representação produzido a partir das referências culturais de uma comunidade:

Portanto, se a cidade é construída - melhor, "multiconstruída"-, comportando, por isso, campos de força, sua representação social será também polissêmica. Assim, analisar a cidade a partir do prisma do patrimônio cultural nos levará a um deslocamento de foco: ao invés de observarmos o produto/resultado dessa construção de sentidos e significados de cidade, o que estará sob nosso olhar é, sim, o processo dessa

construção, os embates e conflitos provenientes dos campos de força e seus significados (FREITAS, *ibid.*, p.6).

Essa definição de cidade como local instável é importante, pois compreende a cidade como fenômeno inserido no espaço e no tempo, que vai se modificando ao longo da história, necessitando assim de elementos que a representam nas suas diversas épocas, ou seja, os diversos objetos que assumem o *status* de patrimônio na sociedade. Freitas continua:

a relação recíproca entre a cidade e o sujeito implica no aval dos habitantes/moradores acerca do sentimento de pertencimento àquele espaço urbano e desse espaço como “propriedade” desses sujeitos, e, por conseguinte, como patrimônio, assim reconhecido (FREITAS, *ibid.*, p. 5).

Por isso, o patrimônio, ao trazer o passado para o presente em diálogo com a sociedade em que se encontra inserido, ajuda a despertar emoções e esses sentimentos ajudam a ligar o indivíduo/grupo ao território e as múltiplas narrativas produzidas ao longo da história. Portanto, esse processo contribui para o fortalecimento dos vínculos espaciais e, conseqüentemente, o sentido de pertencimento e apropriação do lugar.

### **3. Entre a história e a memória: A percepção de Brasília a partir dos seus museus**

#### **3.1 Os museus, memória e percepção.**

A forma como os sujeitos percebem o ambiente é um dos fatores fundamentais tanto para a produção de novos afetos sobre o espaço urbano quanto para o entendimento da cidade como parte constituinte de suas próprias subjetividades. Por isso, a relação entre a história e a memória é indispensável para uma melhor compreensão do meio urbano e da sua percepção enquanto processo histórico. Diante disso, os museus contribuem na construção desse entendimento, posto que, como espaços de memória, são um dos responsáveis pela guarda, preservação e divulgação da história das cidades.

Por isso, entender a atuação dos museus em relação à cidade é relevante para que se possa apontar, de maneira mais eficaz, à importância social de tais instituições que, a partir da Nova Museologia, nascida no contexto das transformações dos museus nos anos de 1970 a 1980, possibilitou novas formas de estudos entre os museus e o território. Logo, determinar de que maneira os museus do Distrito Federal estão apresentando a memória de Brasília para o público e a comunidade em geral é significativo para que discussões sobre o papel dos museus na sociedade atual sejam levantadas.

Para esta pesquisa, foram analisadas algumas exposições permanentes no Distrito Federal que têm, como temática, a cidade de Brasília. Essas exposições ajudam a entender como a memória da cidade é lida e apresentada atualmente em seus museus. A partir desta compreensão, será possível discutir a importância social dessas instituições no âmbito da produção da percepção da cidade através de uma análise da representação da história da cidade de Brasília em suas exposições. Abordar a relação entre os museus e a percepção de Brasília é relevante para a problematização dos museus do Distrito Federal e o papel desses locais como espaços de memórias que ajudam a enriquecer a percepção do meio urbano.

A relevância da relação entre a percepção e a memória está fundamentada no fato de que a percepção é construída na esfera do sensível pois, conforme Henri Bergson, “é

preciso levar em conta que perceber acaba não sendo mais do que uma ocasião de lembrar” (BERGSON, 1999, p.69). Assim, o ato da percepção é construído na esfera do sujeito portador de memória:

A questão da percepção tem sido um problema central para a tradição filosófica como manifestação da possível relação entre o sujeito e o objeto. Enquanto experiência, ela supõe um ato pelo qual a consciência apreende um conteúdo qualquer, isto é, lhe confere um sentido. Nesse processo, a memória parece ter um rol fundamental (MENENDEZ, 2006, p.23)

Dentro dessa perspectiva, o indivíduo se constrói na relação entre o corpo e o contexto em que vive. Assim, o conhecimento sensível é fundamental para entender a realidade em que o sujeito se encontra. O meio não pode ser dissociado da pessoa enquanto que percebe pois, de acordo com Merleau-Ponty (1999), há uma interação entre o corpo que observa e aquilo que é observado. Logo, a percepção é fruto da experiência com a realidade empírica do sujeito, sendo que, nesse caso, a memória é um dos alicerces que orientam a formação e o entendimento do mundo:

Neste sentido, não há subjetividade sem coordenação articulada do gesto que nos dirige para o mundo. Neste caso o gesto motor, como colaboração orgânica entre um movimento de generalidade mnésica e o ato perceptivo, conduz ao investimento de um sentido figurado que significa fora dele. Consideramos que esta reorganização ou mise au point da configuração corporal é operada por uma síntese de transição entre a novidade perceptiva apreendida no mundo e o seu horizonte presente de passado sedimentado no meu corpo, enquanto sua memória sensível (MERLEAU-PONTY, *ibid.*, p.99).

Jimena Menendez, além disso, mostra-nos que Freud também enfatiza a importância da memória para a formação da percepção:

Freud (1895) por sua vez, não enfatiza apenas o caráter processual da percepção, mas também o papel fundamental da memória em tal processo, uma vez que o decurso entre as impressões recolhidas pelos órgãos sensoriais e a sua manifestação consciente implica a passagem pelo sistema de neurônios  $\Psi$  (sistema mnêmico). Portanto, a memória determina, em certa medida, a consciência da percepção, estabelecendo-se uma complexa inter-relação entre percepção, inscrição mnêmica, consciência e inconsciente (MENENDEZ, *ibid.*, p. 28).

Por consequência, o enriquecimento da percepção é corroborado pelas lembranças e pela forma como lidamos com a memória: “nossas percepções estão certamente impregnadas de lembranças” (BERGSON,1999, p.69). É então, na memória, que é formada a percepção: “do ponto de vista fático, percepção e memória se interpenetram de tal forma que a percepção concreta é simplesmente uma ‘ocasião de

lembrar” (MENENDEZ, *ibid.*, p. 31). Logo, a percepção da realidade presente é fruto do modo como se percebe o passado:

Digamos inicialmente que, se colocarmos a memória, isto é, uma sobrevivência das imagens passadas, estas imagens irão misturar-se constantemente à nossa percepção do presente e poderão inclusive substituí-la. Pois elas só se conservam para tornarem-se úteis: a todo instante completam a experiência presente enriquecendo-a com a experiência adquirida (BERGSON, *ibid.*, p.69).

Nessa relação com a memória, a percepção não é entendida simplesmente como um ato de *olhar*, mas como um gesto muito mais significativo que é a maneira como se dá a relação com o espaço. A percepção, a partir da memória, possibilita novos afetos, uma vez que a apreensão do presente é suscitada através da forma como o passado é preservado e apreendido. Em vista disso, não há percepção sem passado. Assim sendo, é preciso “reintegrar a memória na percepção” (BERGSON, 1999, p.68), posto que uma não existe sem a outra. A respeito dessa colocação, Menendez afirma:

Bergson chega a considerar percepção e memória como inseparáveis já que mesmo a percepção mais instantânea consiste em uma incalculável multiplicidade de elementos rememorados, e toda percepção é já memória. Nós percebemos apenas o passado, uma vez que o presente puro é o inapreensível progresso do passado roendo o futuro (MENENDEZ, 2006, p.30)

A memória acaba, então, por ser um elemento indispensável na formação da percepção de um espaço. Por isso, entender a maneira como essa memória é transmitida possibilita o entendimento do presente e as várias formas de relacionamento com o meio. Conjuntamente, para que haja a percepção de um espaço, é necessário que este lugar seja reconhecido como *Lugares de Memória*, entendidos por Pierre Nora como “antes de tudo, restos” (NORA, 1993, p. 12). A percepção de Brasília a partir dos museus do Distrito Federal tem como norte o entendimento dessas intuições como *Lugares de Memória*, que carregam afetos e sentimentos para uma comunidade.

Os *Lugares de Memória* são, atualmente, as instituições que auxiliam na preservação do passado. Para Nora entidades como os “museus, arquivos, cemitérios e coleções, festas, aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários, associações, são os marcos testemunhas de uma outra era” (NORA, *ibid.*, p. 13). Suely Lima de Assis Pinto também defende a ideia do museu como *Lugar de Memória*:

Sabe-se que o museu, nesta primeira década do século XXI, não é apenas um espaço para lembrar e contar histórias, mas um espaço em que se constroem memórias. O museu pode ser a lembrança de gente deixada pelo objeto, ou lembranças que incitam a busca de outras histórias: história de pessoas, história de lugares. Museu "lugares de memória" (PINTO, 2013, p.90).

Acontece que a preservação da memória nos museus é sempre uma luta política que demanda a escolha sobre o que deve ser lembrado ou esquecido. Mário Chagas afirma:

Toda a instituição museal apresenta um determinado discurso sobre a realidade. Este discurso, como é natural, não é natural e compõe-se de som e de silêncio, de cheio e de vazio, de presença e de ausência, de lembrança e de esquecimento (CHAGAS, 1999, p.19).

Dessa forma, entender quais memórias os museus do Distrito Federal comunicam ajuda a entender que cidade essas instituições preservam e também as memórias que estão sendo silenciadas dentro desses espaços.

É dentro dessa atuação que o museu é entendido como sendo um espaço importante para a formação da percepção, pois um local "só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica [...], só entra na categoria se for objeto de um ritual" (NORA, 1993, p. 21). Assim, a maneira como o museu resolve construir sua narrativa em torno dos objetos que estão sob sua guarda sustenta a formação da imaginação e das diversas leituras que se podem fazer em torno do passado e do tempo presente, o que terminará por influenciar a forma de se perceber a realidade.

Esse reconhecimento do museu como *Lugar de Memória* é construído na esfera da relação com a comunidade. É necessário que o museu dialogue com a memória dos diversos sujeitos que são partes integrantes da sociedade, o que ajudará na construção do entendimento de suas memórias. Logo, o fato de o museu ser percebido enquanto *Lugar de Memória* não se dá somente pelo motivo dele ser um local que propicia a realização de atividades voltadas para a preservação do patrimônio cultural inserido em seus espaços. Duarte relembra que "os museus são espaços públicos que constroem representações sociais" (DUARTE, 2014, p. 113). O âmbito da representação e da narrativa proposta por suas expografias deve fomentar pensamentos a propósito do tipo de percepção que estão sendo produzidas por essas instituições.

A mudança qualitativa na forma operada pelos museus em relação como o passado é apreendido impacta a sua percepção de uma maneira em geral, visto que, para Merleau-Ponty (1999) a experiência do tempo e do espaço é um dos elementos fundamentais para a constituição do sujeito. As narrativas produzidas nos museus ajudam a corroborar novas formas de entendimento do meio em que o indivíduo se encontra. Com isso, entender as narrativas das exposições é importante para compreender como elas podem impactar a formação da percepção de um espaço através de novas formas de experiência temporal e espacial para a memória.

### **3.2 Os museus do Distrito Federal**

Diante disso, para que haja um melhor entendimento a respeito da representação da cidade de Brasília a partir dos museus localizados em seu território, foi feito, em primeiro lugar, um levantamento dos museus localizados no Distrito Federal. O objetivo dessa pesquisa é identificar quais seriam as intuições que melhor dialogam com a história da cidade, tendo em vista os trabalhos desenvolvidos em exposições. Segundo a plataforma Museusbr, criada em 2017 e desenvolvida pelo Ibram (Instituto brasileiro de museus) a partir do cadastro nacional dos museus e que tem por finalidade “disponibilizar, por meio eletrônico, informações atualizadas sobre os museus brasileiros, em toda sua diversidade, para a produção de conhecimentos sobre o setor de museus no Brasil” (BRASIL, 2017), o Distrito Federal possui, até o ano de 2020, 43 museus destinados à preservação da memória em seu território.

Observa-se, porém, que um número considerável de museus, listados na categoria de *história* pela plataforma Museusbr, não dialogam diretamente com a história da cidade, pois são espaços que geralmente ajudam a preservar a memória das instituições a que estão vinculadas. A exemplo disso, pode-se citar o *Museu dos Correios*, localizado no Plano Piloto, cuja finalidade é “preservar a história dos serviços postais e telegráficos e a memória de uma das instituições mais antigas do Brasil, os Correios” (CORREIO, 2021).

Na esteira dos Museus dos Correios há, também, o *Museu Histórico da OAB*, cujo objetivo é:

Resgatar e preservar o acervo histórico de seus membros, bem como daqueles que se destacaram sobremaneira no exercício profissional da advocacia. Tem também o propósito de valorizar, prestigiar e divulgar a importância do Direito e da Entidade no panorama histórico nacional (OAB, 2021).

Consoante ao museu da OAB, há ainda no Distrito Federal o *Memorial do Tribunal de Justiça do Distrito Federal e Territórios*, o *Museu Histórico da Polícia Militar*, o *Centro de Memória do Ministério Público Militar* e o *Memorial do Tribunal Superior do Trabalho*.

Além desses museus institucionais, é importante também notar que o Distrito Federal possui espaços e galerias que atuam com a produção de exposições de mais diferentes tipologias. Alguns desses espaços, como o CCBB, possuem grande importância para a vida cultural do Distrito Federal, que tem por finalidade ser:

Um espaço multidisciplinar onde várias vertentes artísticas e culturais se cruzam. Ele objetiva estimular a produção local de cultura e democratizar o acesso à população "arte", ou seja, pretende atingir parcelas cada vez maiores da população com a promoção de eventos regulares de qualidade" (DE LEMOS, 2005, p. 9).

Outro espaço que também trabalha no campo das culturas e das artes em Brasília, é o *Museu Nacional Honestino Guimarães*<sup>6</sup>. Segundo a Secretaria de Cultura do Distrito Federal, o Museu Nacional tem por objetivo ser um espaço voltado às artes em Brasília tendo como missão os seguintes parâmetros:

A cultura visual contemporânea, com vistas também no seu incentivo, difusão e seu reconhecimento pleno como um bem cultural universal, que deve ser preservado e democratizado. Pautado pela liberdade de expressão, este museu visa ainda, abrigar manifestações culturais diversas, que venham contribuir para a pesquisa e a experimentação das diversas linguagens artísticas e culturais, com vistas no seu fomento, difusão e facilitação ao seu acesso, por meios formativos e informativos ágeis, globais e socioeducativos (SECEC DF, 2021).

---

<sup>6</sup> Localizado junto ao Eixo Monumental e que é, atualmente, um dos espaços destinados à cultura e às artes mais visitados da capital com um público estimado em cerca de 600 mil pessoas por ano. Esse museu possui uma localização privilegiada nas proximidades da Esplanada dos Ministérios, região central de Brasília. O nome Honestino Guimarães, é uma homenagem a um estudante da Universidade de Brasília que foi preso e morto em 1973 durante o Governo Militar.

Todavia, o *Museu Nacional* não possui uma exposição permanente ou uma exposição voltada especificamente para a cidade de Brasília, sua arquitetura ou história. Fora isso, Brasília também dispõe de outras instituições importantes como os museus históricos da Câmara e do Senado. O *Museu da Câmara* é voltado para a preservação da memória dessa Casa com uma coleção que ajuda a contar a história da instituição onde está inserida (CÂMARA, 2021). O *Museu Histórico do Senado Federal*, por sua vez, tem o objetivo de “valorizar e divulgar o Legislativo, resgatando e preservando, de forma organizada e pedagógica” (CAMPOS, 2001, p.1). Assim como o *Museu Nacional Honestino Guimarães*, os Museus da Câmara e do Senado não possuem exposições permanentes e tampouco se relacionam diretamente com a cidade de Brasília.

Portanto, para entender a percepção de Brasília a partir dos museus do Distrito Federal, foram tomados como norteadores somente aqueles que dialogam mais diretamente com a história da cidade e possuem exposições permanentes sobre a sua história, a sua cultura ou a sua arquitetura. Essas instituições são: o *Centro Cultural dos Três Poderes*, o *Catetinho*, o *Museu Vivo da Memória Candanga*, o *Espaço JK* e o *Instituto Histórico e Geográfico de Brasília*.

Além disso, também foram analisados alguns espaços em outras Regiões Administrativas do DF como o *Museu Histórico de Planaltina*, a *Casa da Memória da Ceilândia* e o *Ponto de Memória da Estrutural*. O *Museu Vivo da Memória Candanga*, como é objeto de estudo dessa dissertação, não vai ser analisado nesse primeiro momento, mas posteriormente em um capítulo separado. Na figura 1 temos a distribuição espacial das instituições analisadas no território do Distrito Federal.

Figura 1. Localização espacial dos museus de História do Distrito Federal



**Museus de História do DF**

- 1 Instituto Histórico e Geográfico do Distrito Federal
- 2 Centro Cultural Três Poderes

- 3 Memorial JK
- 4 Museu do Catetinho
- 5 Museu Histórico e Artístico de Planaltina

- 6 Museu Vivo da Memória Candanga
- 7 Casa de Memória Viva da Ceilândia
- 8 Ponto de Memória da Estrutural

Via

0 10 km



Fonte: Julia Bianchi, 2022.

### 3.3 Espaços de exposições permanentes no DF.

#### 3.3.1 Centro Cultural 3 Poderes

O *Centro Cultural dos Três Poderes* (CC3P), localizado na Praça dos Três Poderes (região central de Brasília), reúne três diferentes museus:

Embora estejam reunidos hoje sob o mesmo nome, eles foram criados em momentos diferentes e eram considerados museus independentes entre si até 1999, quando a Fundação Cultural é extinta e os três museus são transferidos ao DePHA” (OLIVEIRA, 2016, p. 42).

Esses museus são: o *Panteão da Pátria Tancredo Neves*, o *Espaço Lúcio Costa* e o *Museu Histórico de Brasília* (também conhecido como *Museu da Cidade*). Com um

acervo composto por textos que contam a história da interiorização da capital, no CC3P há também maquetes da cidade, fotos e documentos sobre a construção de Brasília e o relatório do Plano Piloto. Segundo dados do próprio museu, o CC3P, que é um espaço tombado pelo Decreto N° 6.718 de 28 de abril de 1982, recebeu, em 2019, aproximadamente 270 mil visitantes.

Além de preservar a memória da cidade, o CC3P tem como objetivo difundir a história da interiorização da capital, homenagear e apresentar ao público a obra do arquiteto e urbanista Lucio Costa, além de preservar a memória dos heróis e heroínas do Brasil que lutaram por ideais de liberdade e democracia. Essas propostas são materializadas nas exposições e no projeto educativo do espaço que mantém junto à *Secretaria de Cultura e Educação* o programa intitulado *Territórios Culturais*, projeto que oferece visita guiada aos estudantes.

As representações de Brasília nas exposições do CC3P são voltadas para o entendimento da cidade, atentando para a sua história e arquitetura. Com isso, o CC3P apresenta os principais personagens responsáveis pela concepção de Brasília, como Lúcio Costa, Oscar Niemeyer e Athos Bulcão. As exposições permanentes estão divididas entre os três espaços do CC3P. Segundo o site da Secretaria de Cultura do DF, o *Museu da Cidade*, por exemplo, “tem por finalidade preservar para a posterioridade os trabalhos que se referem à história da construção de Brasília” (SECEC DF, 2021, n.p). Tal museu aborda, em sua exposição permanente, a narrativa sobre o processo de interiorização da capital a partir de frases gravadas nas paredes internas e externas do edifício e que correspondem à própria exposição.

Essas frases estão reunidas em 16 textos que remetem, em ordem cronológica, ao processo de interiorização do país e do início da construção da cidade, ideias que já eram discutidas no século XVIII. A parte exterior também apresenta uma escultura do presidente Juscelino Kubitschek e uma frase também dedicada ao presidente JK: “que desbravou o sertão e ergueu Brasília com audácia, energia e confiança, a homenagem dos pioneiros que o ajudaram na grande aventura”.

Figura 2. Museu da Cidade.



Fonte: Tony Winston/Agência Brasília, 2021.

O *Espaço Lúcio Costa*, também projetado por Oscar Niemeyer e inaugurado em 1992, é um espaço dedicado à preservação da memória do urbanista responsável pela concepção arquitetônica de Brasília. Localizado na parte subterrânea da *Praça dos Três Poderes*, tem em seu acervo expositivo, de autoria do próprio Lúcio Costa, a maquete da cidade, além das cópias dos croquis e o relatório que julgou os projetos do concurso para a construção da Nova Capital. A exposição também apresenta fotos históricas sobre a construção da cidade.

Figura 3. Lúcio Costa



Fonte: Tony Winston/Agência Brasília, 2021.

A exposição permanente do *Panteão da Pátria* é destinada, por sua vez, a eternizar a memória dos heróis da Pátria (DISTRITO FEDERAL, DECRETO Nº 10.0541, 1986). Desta forma, está exposto o *Livro de Aço* que contém os nomes dos heróis e das heroínas do país. Também faz parte da exposição o *Painel da Inconfidência*, de João Câmara, e o *Mural da Liberdade*, de Athos Bulcão. O Decreto Nº 9.236 de 15 de janeiro de 1986 diz que o objetivo específico do *Panteão da Pátria* "é eternizar a memória dos Heróis da Pátria" (DISTRITO FEDERAL, DECRETO Nº 9.236, 1986). Assim, o *Panteão da Pátria e da Liberdade Tancredo Neves* foi criado para lembrar os heróis nacionais que ajudaram na constituição da Nação.

### 3.3.2 Catetinho

O Catetinho, localizado próximo à fazenda do Gama, foi a primeira construção de Brasília, tendo sido inaugurada em 10 de novembro de 1956 com o projeto do arquiteto Oscar Niemeyer. A ideia de criar um espaço para servir de moradia e local de trabalho para o Presidente da República e para os diretores da Novacap nasceu junto do projeto de construção da Nova Capital. Durante a edificação da cidade, era necessário haver um espaço que pudesse atender às demandas do Presidente durante suas viagens para acompanhar mais de perto as obras da cidade (SECEC DF, 2021).

**Figura 4. Museu do Catetinho.**



**Fonte: Governo do Distrito Federal, 2012.**

Para Ernesto Silva, um dos pioneiros da cidade e que trabalhou diretamente com Juscelino Kubistchek, “o Catetinho é símbolo de Brasília. Ele representa o idealismo, a fé, a esperança, o amor ao trabalho, a bravura e o patriotismo de milhares de brasileiros que edificaram a Capital” (ARAUJO, 2009, p. 53). Diante disso, pode-se inferir a importância dessa construção para a memória da cidade como um todo, pois é um espaço que testemunhou o nascimento de Brasília como local que serviu de palco para reuniões e moradia para políticos e os diretores responsáveis pelo projeto e construção da cidade.

Em 1959, antes mesmo da inauguração da cidade, o presidente Juscelino, pensando na dimensão simbólica do Catetinho para a cidade, fez o pedido de tombamento de toda a edificação. Apesar de pouco tempo de existência à época, esse fato demonstra, que o Catetinho acabou por tornar-se referência para o discurso oficial do estado como agente protagonista da construção da Nova Capital:

Dada a importância do Catetinho para Brasília em 1959, o presidente Juscelino junto com o então Ministro da Educação e da Cultura (MEC), Clóvis Salgado, decidem tombá-lo como Patrimônio Histórico Artístico Nacional. Eles se preocuparam em preservar a primeira edificação feita na Nova Capital,

alegando que tinha a intenção de fomentar o tombamento do Catetinho, com empenho no fator histórico, conseguido com a ampliação de Brasília (ARAUJO, 2009, p. 57).

Com apenas três anos de existência, O Catetinho foi inserido no livro do *Tombo Histórico* em 10 de novembro de 1959 tornando-se a primeira construção tombada da Nova Capital. O processo que levou ao tombamento do Catetinho teve como base não somente uma possível relação com a cidade, uma vez que, “os primeiros passos para a construção de Brasília vieram da edificação do catetinho” (ARAUJO, *ibid.*, p. 53). Mas também o fato de que “a residência é um marco da arquitetura, nos anos 1950, teve seu piso pendurado sobre pilotis” (ARAUJO, *ibid.*, p. 57), cujo projeto advém da arquitetura moderna de Oscar Niemeyer.

Depois do tombamento, o presidente Juscelino já queria transformar o Catetinho em museu nos anos de 1960. A possibilidade de *musealização* do Catetinho no início da existência da cidade não foi levado a cabo, mas corrobora a singularidade deste espaço perante a simbologia de Brasília. O Catetinho assumiu a dimensão patrimonial como irradiador para o Distrito Federal, tanto na dimensão histórica, como arquitetônica e artística, uma vez que leva as marcas do período em que a cidade nasceu.

Luiz Humberto de Farias, escritor e pioneiro, diz, em uma entrevista concedida ao *Correio Braziliense*, que a importância do Catetinho, para além da sua arquitetura, que é reflexo da própria arquitetura da cidade com seus traços modernos, advém de sua representação popular, visto que sua ideia não nasceu de um projeto político, mas da iniciativa popular que também foi responsável pela construção da cidade:

Foi esse o prédio que deu aos brasilienses as primeiras impressões sobre como seria a arquitetura da cidade, por exemplo. O desenho dele (do Catetinho) é o ponto de partida de Oscar Niemeyer. O pilotis, que é fundamental para Brasília, foi colocado lá. É o modelo clássico, com traços retos e muito simples, quase como um acampamento de operário de obra; descreve. Outra característica que torna o espaço algo simbólico, segundo ele, é a força da população. A iniciativa de construir o Catetinho não foi política, foi espontânea. A vontade popular que edificou esse local. A partir daí ele se incorporou ao mundo oficial (RIOS; JULIANA ANDRADE, *CORREIO BRAZILIENSE*, 2020, p. 1)

Dessa maneira, com um acervo que remete à época de construção da cidade, a exposição permanente do Catetinho busca preservar o contexto histórico das pessoas que vinham para trabalhar na Nova Capital. Segundo o site da Secretaria de Cultura, a

exposição permanente tem por base a seguinte premissa de levar o visitante ao entendimento do contexto temporal em que a cidade foi construída:

O projeto museográfico procura retomar as referências de época, preservando-se alguns objetos e o mobiliário original. Imagens fotográficas, bem como outros objetos, complementam as ambientações com o objetivo de propiciar ao público um testemunho vivo da grande aventura que foi a construção de Brasília” (SECEC DF, 2021).

Para Artani Granjeiro, gerente do local, o Catetinho é um local de memória para o Brasil como um todo, uma vez que, esse espaço foi o polo irradiador da construção da Nova Capital. Sua exposição é composta por um acervo que é registro de um país que, unido, foi responsável pelo ideário da Nova Capital:

Descreve com carinho a estrutura do espaço. Temos uma ambiência de 1956 que faz aquele resgate do mobiliário, dos objetos, além desse clima de casa de fazenda. Também estamos em uma área de proteção ambiental. Temos um cerrado preservado, uma mata de galeria, área com uma nascente. Isso faz parte da história de todos, não só de Brasília, mas da nossa nação. Por isso, as pessoas sempre ficam muito emotivas quando visitam; detalha. Além do resgate histórico que possibilita aprendizados, o Catetinho é um ponto privilegiado de Brasília para uma tarde de paz” (CORREIO BRAZILIENSE, 2020).

A representação de Brasília, desde o seu nascimento, vista na ótica da exposição permanente do Catetinho, remete ao universo cultural dos anos 50, tendo o contexto histórico como elemento norteador da expografia. Ademais, a edificação e o entorno ambiental também são inseridos na compreensão da exposição possibilitando uma maior riqueza da percepção temporal, que possibilitou o nascimento da cidade.

### **3.3.3 Memorial JK**

O *Memorial JK* nasceu do “grande esforço da viúva do Presidente JK, D. Sarah Kubitschek [e] foi inaugurado em 1981” (BARRETO, 2018, p. 107). A exposição permanente do *Memorial JK* é voltada mais especificamente para apresentar a história do ex-presidente Juscelino Kubitschek (1902-1976): “Reavivar no público a memória do Presidente Juscelino Kubitschek e a sua importância na época em que presidiu o país” (BARRETO, *ibid.*, p. 108). Ante o exposto, o *Memorial JK* é um espaço de memória que não é voltado especificamente para a história da cidade de Brasília, mas para vida e obra de Juscelino Kubitschek.

**Figura 5. Exposição permanente do Memorial JK**



**Fonte: Celso Fernando, 2021.**

Destarte, a exposição está dividida em três espaços que ajudam a compor a narrativa da vida de Juscelino e também da sua esposa, Sarah Kubitschek. O primeiro espaço é composto de fotos de Juscelino e Sarah Kubitschek em vários momentos de suas vidas, como em cerimônias oficiais, na época em que Juscelino era governador de Minas Gerais e presidente do Brasil.

Há também, nesse primeiro momento, objetos de uso pessoal do casal e algumas fotos que registram atividades mais privadas ligadas ao ex-Presidente, como as do casamento de sua filha, Márcia. Esse primeiro espaço apresenta ainda algumas fotos sobre a construção de Brasília, em uma linha temporal, em que é possível observar o destaque de alguns personagens como Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Bernardo Sayão, entre outros.

Figura 6. Exposição permanente do Memorial JK.



Fonte: Celso Fernando, 2021.

O segundo espaço da exposição, por sua vez, é dividido em dois ambientes: o primeiro com a biblioteca pessoal de JK, e o outro com o escritório da sua esposa, Sarah. Por fim, o terceiro ambiente, no andar superior do edifício, tal como os outros espaços, também constrói uma narrativa a partir da figura de JK. Apesar disso, há fotos (do *Arquivo Público de Brasília*) da representação da cidade nos primeiros momentos. Assim, toda a exposição é montada tanto em torno da figura de JK e sua esposa quanto ao redor da criação da cidade de Brasília.

Figura 7. Exposição permanente do Memorial JK.



Fonte: Celso Fernando, 2021.

### 3.3.4 Instituto Histórico e Geográfico do Distrito Federal (IHG- DF)

O *Instituto Histórico e Geográfico do Distrito Federal* (IHG-DF) foi uma iniciativa do Ministro Saulo Diniz, ministro do Tribunal de Contas do DF que, em 1964, sucedeu a Ernesto Silva na direção do então IHG-DF. O projeto do edifício é de autoria do arquiteto Milton Ramos. O acervo foi formado a partir de materiais recolhidos referentes à cultura da Região Centro-Oeste ligados à Geografia, à Antropologia e à História da Capital Federal (IHG-DF, 2021). Entre os objetivos do IHG-DF, estão:

Estudar, divulgar e estimular o conhecimento da História e da Geografia, especialmente do Distrito Federal, preservar a memória das tradições e do folclore nacionais, com ênfase especial no seu comportamento na região de Brasília, coletar material e documentos que testemunhem os primórdios e a evolução da Capital Federal, mantendo-os em exposição permanente, ou por ocasião de eventos comemorativos de suas efemérides, Promover conferências, seminários, simpósios, congressos, cursos, campanhas, ciclos de estudos, pesquisas, exposições e outros eventos vinculados às atividades da instituição, comemorar datas e rememorar fatos históricos brasilienses e nacionais, cultuar a memória dos grandes vultos da História de Brasília e do Brasil, prestar assistência de natureza didática e pedagógica ao educando (IHG-DF, 2021).

O espaço do IHG-DF Museu Memorial de Brasília mantém uma exposição permanente voltada especificamente para a história do Distrito Federal. Essa exposição é composta por fotos, reportagens, móveis e diversas peças dos anos 50, época da construção da cidade. A primeira prensa de Brasília, usada pela NOVACAP, a cadeira onde sentou-se o Presidente Juscelino Kubitschek na 1ª Missa Oficial realizada aqui, antes da inauguração da cidade, no dia 3 de maio de 1957 e o jipe Maracangalha que serviu Bernardo Sayão e Juscelino nas visitas às obras durante a construção da cidade (IHG-DF, 2021).

**Figura 8. Exposição permanente do IHG-DF.**



**Fonte: Museu Memorial de Brasília (foto: Fernando Dias).**

Figura 9. Exposição permanente do IHG-DF.



Fonte: Museu Memorial de Brasília (foto: Fernando Dias).

Há também como parte da exposição um baú de madeira que pertenceu à Missão *Cruzs* (ocorrida no ano 1892); a cadeira de barbeiro usada por JK desde o Rio de Janeiro até a Fazendinha JK em Luziânia, Goiás; a lápide em mármore que cobria a 1ª sepultura do Presidente Juscelino no Cemitério Campo da Esperança e ainda livros, documentos e tantos outros objetos sobre a história de Brasília (IHG-DF, 2021).

### **3.4 Os museus nas Regiões Administrativas do Distrito Federal**

#### **3.4.1 Casa de Memória Viva da Ceilândia**

As Regiões Administrativas do Distrito Federal possuem algumas instituições e museus destinados à preservação da memória de Brasília. Entre elas, pode-se destacar a *Casa da Memória Viva da Ceilândia*, que foi criada em 1997 pelo professor Jevan, que é “cearense de São Gonçalo dos Inhamuns [e] mudou-se junto com a família para a Ceilândia no dia 27 de julho de 1979. Seu pai, Luiz Teixeira Gomes de Olinda, foi um dos pioneiros da Ceilândia, um dentre as milhares de pessoas que ajudaram na construção de Brasília” (PEREIRA, 2013, p.57).

Conforme Pereira (2013), o professor Jevan documentou a história de Ceilândia a partir de entrevistas levantadas com os primeiros moradores da cidade. Todo esse processo de pesquisa sobre a memória da Ceilândia motivou o professor Jevan a pensar na criação de um arquivo público e comunitário voltado para a cidade, salientando que esse arquivo seria criado pelas vivências dos cotidianos armazenadas na memória dos moradores.

Assim, foi criada a *Casa da Memória Viva da Ceilândia*, cujo local é a casa do próprio professor no Setor P Sul, uma região da Ceilândia. O acervo foi composto inicialmente por painéis elaborados por seus alunos com informações advindas das diversas entrevistas dos moradores mais antigos da região. A partir disso, lembra Pereira (2013), foi montada uma exposição permanente que narra a história da Ceilândia.

A narrativa da exposição é montada de acordo com os espaços da residência. Na garagem, fica o Foyer Mestre Vladimir Carvalho em homenagem ao cineasta e professor da Universidade de Brasília Vladimir Carvalho que também foi um dos maiores entusiastas da formação desse lugar na Ceilândia. Na sala de estar, por exemplo, havia o quadro pintado por Sidney Breguêdo, um artista da cidade, que retrata a história dos operários de Brasília. Já no quintal da casa, fica o Palco da Música Popular Candanga Ariosto Lopes (MPC), onde ocorrem apresentações musicais, recorda Pereira.

#### **3.4.2 Museu Histórico de Planaltina**

Outro museu localizado fora da região central de Brasília é o *Museu Artístico e Histórico de Planaltina*, inaugurado em 1974. Está localizado em uma antiga casa do final do século XIX, tombada em 1987 pelo IPHAN como Patrimônio Nacional. Esse museu visa preservar a história da região de Planaltina, cidade que teve sua origem nas povoações do século XVIII durante o ciclo do ouro na região central do País e que hoje pertence ao Distrito Federal. A exposição é pensada a partir dos objetos que remontam ao estilo de vida passado e que são partes da coleção do museu:

A reconstituição da Casa, à semelhança da época em que nela residiam seus últimos moradores, o casal Francisco e América e suas filhas, pretende mostrar aos visitantes, à população de Planaltina e do Distrito Federal, parte da vida dessas pessoas e fazê-los reconhecer em tudo isto – a Casa, as

pessoas, os objetos, as lembranças – o legado de uma família pioneira, Os Guimarães, que, com vontade, trabalho, determinação e empreendedorismo desbravaram, enfrentaram e conquistaram o Planalto Central brasileiro, antes mesmo da existência de Brasília (JORNAL DE BRASÍLIA ARQUIVO GERAL, 2021).

Assim, a exposição permanente do Museu Histórico de Planaltina produz uma narrativa histórica que ajuda na percepção das culturas dos povos que habitavam a região em que Brasília foi construída. Essa narrativa é materializada nos objetos de uso cotidiano dessa população: utensílios de uso doméstico, objetos de trabalho, vestimentas, imagens usadas como devoção nas práticas religiosas, entre outros. Tudo isso está aliado à própria edificação do museu que também remete ao passado arquitetônico da região.

**Figura 10. Edifício do Museu histórico de Planaltina.**



**Fonte: Administração Regional de Planaltina, 2021.**

Figura 11. Exposição permanente do Museu histórico de Planaltina.



Fonte: Acácio Pinheiro/Agência Brasília.

### 3.4.3 Ponto de Memória da Estrutural

O Ponto de Memória da Estrutural, localizado na Região Administrativa da Estrutural, nasceu através da iniciativa de trazer o protagonismo popular para os espaços museológicos. Esse projeto foi uma iniciativa do IBRAM que em 2009 criou do Programa Ponto de Memória com a finalidade de valorizar as diversas memórias responsáveis pela construção da identidade nacional, mas que foram marginalizadas pela história oficial ao longo do tempo<sup>7</sup>.

O programa Ponto de Memória é originário das transformações da Sociomuseologia que enfatiza o caráter social e mais comprometido com a sociedade por parte dos museus. Com isso, foi criado no ano de 2011, na Região Administrativa da

---

<sup>7</sup> O Programa Pontos de Memória reúne um conjunto de ações e iniciativas de reconhecimento e valorização da memória social, de modo que os processos museais protagonizados e desenvolvidos por povos, comunidades, grupos e movimentos sociais, em seus diversos formatos e tipologias, sejam reconhecidos e valorizados como parte integrante e indispensável da memória social brasileira. Tem como objetivo principal contribuir para o desenvolvimento de uma política pública de direito à memória, com base no Plano Nacional Setorial de Museus e Plano Nacional de Cultura (IBRAM, 2021).

Estrutural, o Ponto de Memória da Estrutural. Segundo Carvalho (2019), esse espaço nasceu da busca por valorizar a história da cidade a partir das lutas dos moradores que se fixaram nesse local a partir da década de 1960 e sempre tiveram muita dificuldade reconhecimento dessa região junto aos órgãos governamentais:

O Ponto de Memória da Estrutural é um museu popular, autogestionário, que reúne lideranças comunitárias e representantes de diversos grupos, coletivos e movimentos da cidade, para pensar e desenvolver ações voltadas à valorização das histórias e memórias locais, como meio de transformação e melhoria de qualidade de vida no território (IBRAM, 2021).

Dessa forma, o Ponto de Memória da Estrutural possui uma exposição que visa priorizar a história do Distrito Federal através das lutas dos movimentos sociais que ajudaram a construir a cidade:

Nesse contexto, o Ponto de Memória da Estrutural trabalha as memórias de luta, resistência e conquistas da cidade, valorizando a memória política dos moradores pelo direito à moradia, a luta pelos espaços de trabalho e lazer, as brincadeiras das crianças nas ruas com seus folguedos, o dia a dia de luta das mulheres guerreiras, o burburinho da feira, os catadores de materiais recicláveis, os vendedores ambulantes, os caminhões de lixo que trafegam diariamente por suas ruas, dentre outras atividades peculiares que compõem a vida da Estrutural (PONTO DE MEMÓRIA, 2016).

Com isso, a difusão da memória se dá através da exposição *Movimentos da Estrutural: Luta, Resistência e Conquistas*. Essa exposição narra a história da Estrutural em quatro partes ou movimentos: “movimento da cidade, movimento das mulheres, movimento da criança, movimento do trabalho, movimento do lixo, movimento das religiões, movimento da saúde e movimento da educação” (PONTO DE MEMÓRIA, 2016).

### **3.5 A memória de Brasília a partir dos seus museus**

As exposições permanentes dos museus do Distrito Federal dedicados à memória de Brasília, sobretudo aquelas localizadas na região do Plano Piloto como a do CC3P, Espaço JK, Instituto Histórico e Geográfico do DF e do Catetinho (que não está localizado no Plano Piloto, mas segue a mesma proposta expográfica), estão voltadas para a preservação da memória oficial em detrimento de outras narrativas que ajudaram a construção da cidade. A escolha de uma única narrativa por essas instituições leva à

percepção de uma cidade erguida somente através da iniciativa dos personagens que estão representados nesses espaços.

Assim como no cinema, ou em outras formas de disseminação da informação utilizadas pelo governo desde o início da construção da cidade, tais como A Revista Brasília, os documentários e as primeiras fotografias, os museus assumiram um discurso excludente e privilegiado que destaca poucos personagens como sendo os responsáveis pelo surgimento da nova capital. As narrativas construídas nos museus, como o CC3P, apresentam Brasília pelo viés do ideário nacional como um elo de continuidade entre as diversas épocas que o país atravessou, guiada por sujeitos a serviço do Estado que levaria o Brasil, no contexto do pensamento moderno, rumo ao desenvolvimento.

Sendo assim, os acervos que remetem à história da cidade são, em sua maioria, compostos por objetos que foram utilizados pelos veículos do governo naquele momento. Com isso, tanto no CC3P, como no Memorial JK, Catetinho e IHG DF, há uma preferência pela *musealização* da memória coletiva a partir do protagonismo do Estado como fomentador do projeto de nação. A opção por uma narrativa que privilegia a visão da cidade, tendo em vista o sentido de construção da nação por parte dessas instituições, é perpassada por uma museografia referenciada pela exaltação dos agentes políticos, como a exaltação da figura de JK. Assim, as ideias de monumentalidade e modernidade perpassam na cidade com esses museus.

O CC3P, o Catetinho, IHG DF e o Memorial JK, ao privilegiarem a figura do *pioneiro*, corroboram a ideia, no imaginário social, da cidade inserida na tradição brasileira de uma elite herdeira dos antigos bandeirantes que, na época colonial, foram os responsáveis e as principais figuras responsáveis pela delimitação do território e na formação do projeto de nação. Tendo como ponto de partida as exposições permanentes dessas instituições, tanto os trabalhadores identificados como candangos quanto os outros grupos sociais, que estiveram na cidade desde o início, não tiveram suas memórias contempladas. Há exemplos do público feminino que, como foi observado anteriormente, representava 25% da população no ano de 1957, o que gera, por parte dessas instituições, um silenciamento da memória do grupo social feminino, além de outros grupos minoritários, como o da população negra, por exemplo.

Ao privilegiar uma narrativa em que a figura do Estado, materializada nos agentes políticos – ou nos Pioneiros –, os museus do DF, que se destinam à preservação da memória da cidade, contribuem para a percepção de quem seria os responsáveis por colocar o Brasil dentro do projeto da modernidade. A exaltação de uma narrativa monumental produz a percepção da cidade com base no apagamento da memória dos mais diversos sujeitos que não foram contemplados pelos espaços museológicos da cidade. Clemente Luz (1967) nos lembra da importância desses sujeitos para história da cidade, já que Brasília foi concebida desde o seu início por pessoas com uma cultura bastante diversificada, algo que era observada nas cantorias dos trabalhadores, trazidas das diversas regiões do país, em meio aos canteiros de obras.

A consequência desse tipo de narrativa é a falta de apreensão dessas instituições pela população que não se sente representada por eles. Isso enfraquece a apreensão do espaço como lugar de memória, visto que “os lugares de memória não devem ser compreendidos como algo alheio, distante e desprovido de significado” (GEVEHR, 2016, p. 949). Com isso, esses museus podem acabar por perder significado para a população de uma região e, conseqüentemente, sua participação na percepção da cidade fica prejudicada.

Se tomarmos o termo *lugares da memória*, utilizado por Suely Lima de Assis Pinto, como lugares que “se fazem pela experiência, pelos restos, resíduos daqueles que vivem o lugar e pela preocupação em perpetuar uma memória que é viva, mas crê-se no seu desaparecimento, daí a necessidade de um espaço que reviva essa memória” (PINTO, 2013, p. 90). Os museus analisados acabam por levar ao esquecimento de diversas outras memórias da cidade, construídas pela ótica da população em seu universo cotidiano. Dessa forma, as exposições do CC3P, do espaço JK, do IHG -DF e do Catetinho, estariam produzindo meras informações em vez de uma verdadeira *narrativa* no sentido levantado por Gonçalves (2007).

A memória de Brasília, vista pelo olhar do CC3P, do Espaço JK, do IHG-DF e do Catetinho, faz com que essas instituições sejam percebidas mais como local de preservação da história em vez de um espaço de memória. A diferença entre *Memória* e *História* é destacada por Nora (1993). A Memória seria um fenômeno em constante

diálogo com o presente, ou seja, como algo que se faz nessa relação entre o tempo passado e o atual. A História, por sua vez, seria o resgate do passado, que é sempre incompleto e, neste caso, passa a ser entendido como um fato representado pelos documentos e os monumentos, testemunhas dos acontecimentos de outrora e as únicas fontes que possibilitariam acesso ao período anterior.

Com isso, o CC3P, o Memorial JK, IHG -DF e o Catetinho estão mais próximos de serem instituições ligadas à História e não à memória para a maioria da população do Distrito Federal. Isso advém do fato de que suas expografias, ao elegerem o trabalho dos Pioneiros, ajudam na afirmação da percepção da cidade dentro de uma visão que é imposta do exterior, e a memória não pode vir de fora, posto que, como recorda Nora (1993) ela nasce dentro do sujeito e é fruto das suas vivências. E, assim, o acesso ao passado, delineado a partir da memória, não pode ser visto como algo distante, mas que, de certa forma, ainda está presente no indivíduo.

Dentro da perspectiva de Nora, os *lugares de memórias* estão vinculados diretamente à percepção desse espaço como parte sendo integrante do mundo simbólico do sujeito. A narrativa das exposições do CC3P, do Memorial JK, do IHG -DF e do Catetinho gera, além disso, somente uma forma de perceber a cidade que ficaria limitada àquela narrada por esses espaços: “a percepção de que um modo de apresentação expositiva implica um determinado tipo de conhecimento assim como determinadas opções ideológicas e política” (DUARTE, 1998, p, 134). A consequência disso seria o fato de que a cidade, em toda a sua dimensão cultural e social, não seria inteiramente apreendida, gerando uma crise na percepção.

Por outro lado, como alternativa para as narrativas oficiais, e o que também é observado em iniciativas individuais, em outras formas de preservação da memória, como o cinema e a fotografia, há também o interesse em conservar a memória dos grupos sociais que ficaram à margem do discurso oficial do Estado, como observado nas instituições museológicas do Plano Piloto. São atividades assentadas em uma leitura da cidade norteadas por sujeitos que foram importantes para a construção da nova capital e que, por isso, ajudam no entendimento de sua memória não mais engendrada pelo

viés da nação, mas pela ótica das pequenas narrativas e do cotidiano em que a cidade era erguida.

Nesse sentido, observa-se a preferência, nesses espaços, pelo *Candango* em detrimento do *Pioneiro*, possibilitando outras formas de leitura e entendimento da cidade com base na percepção desses trabalhadores. Dessa maneira, as instituições analisadas fora do Região do Plano Piloto, como a Casa de Memória da Ceilândia, o Ponto de Memória da Estrutural e o Museu Histórico de Planaltina optaram por uma expografia que foge daquela que privilegia somente os sujeitos contemplados pela história oficial da cidade, fazendo um contraponto às instituições localizadas no Plano Piloto.

Ao trazer a memória desses indivíduos para suas exposições, a Casa de Memória da Ceilândia, o Ponto de Memória da Estrutural, o Museu Histórico de Planaltina e o MVMC ajudam a produzir novas formas de percepção da cidade que fogem daquela imposta *de cima para baixo*, levando esses espaços ao reconhecimento de *lugares de memória* para a população representada em seus espaços.

As narrativas propostas por essas instituições, com a eleição de grupos que muitas vezes ficaram de fora da narrativa oficial, podem resgatar uma maior riqueza da experiência com a cidade, uma vez que, ao preservar o passado de grupos não contemplados pelo discurso do Estado, gera-se um elo de ligação entre esse público e a cidade a partir da apresentação do seu passado vivenciado também esses sujeitos. Como levantado por Lefebvre (2006), uma cidade não é somente os aspectos físicos, mas também todo um universo cultural, o que traz, perante isso, a importância simbólica das instituições culturais e de memória para a compressão do meio urbano.

A construção de um elo afetivo nos museus que ajude a produzir uma identidade com o espaço urbano em Brasília não deve, pois, deixar de fora as memórias dos diversos indivíduos que vieram para a cidade desde o seu nascimento, como o público feminino, a população negra ou os Candangos. A necessidade de ter suas histórias preservadas nos museus é importante pois ajuda não somente na conservação da memória desses sujeitos, mas também em uma possibilidade de uma riqueza maior de

experiências com a cidade a partir da percepção do patrimônio desses indivíduos através da expografia proposta por essas instituições.

## **4. A percepção de Brasília a partir do Museu Vivo da Memória Candanga**

### **4.1 A localização do MVMC no Distrito Federal**

O Museu Vivo da Memória Candanga (MVMC) é um espaço cultural localizado nas proximidades das Regiões Administrativas do Núcleo Bandeirante e da Candangolândia. Essas duas Regiões têm grande importância histórica para Brasília e todo o Distrito Federal, pois foi nessas duas Regiões Administrativas que nasceram os primeiros acampamentos utilizados como moradias para os operários que trabalhavam na construção da Nova Capital.

O Núcleo Bandeirante, antiga Cidade Livre, “constitui-se como território de significativo valor histórico, social e cultural” (CARVALHO, 2019, p.15). O nome Cidade Livre estava ligado às atividades econômicas ali desenvolvidas eram livres das taxas de impostos, mecanismo encontrado pelo governo para atrair comerciantes para a região (CODEPLAN, 2018). Segundo o Anuário do Governo do Distrito Federal de 2016, a Cidade Livre foi um dos primeiros locais do Distrito Federal e foi formado antes mesmo da inauguração da Capital juntamente com outras localidades, como Candangolândia ou Taguatinga. Posteriormente, em 1961 a Cidade Livre foi nomeada como Núcleo Bandeirante e em 1988 passou a ser reconhecida como Região Administrativa do Distrito Federal.

Em relação à Candangolândia, o Anuário do Governo do DF (2106) diz que essa Região Administrativa nasceu como acampamento para os trabalhadores que vieram construir a Capital em 1956. Esse local, em um primeiro momento, serviu de sede para a Companhia Urbanizadora da Nova Capital (Novacap). Com isso, foi erguido um acampamento para os funcionários dessa empresa, que a partir desse momento poderiam ter acesso às escolas, postos de saúde, restaurantes, entre outros serviços. A região abrigava também as residências das equipes técnicas e administrativas da Novacap. A Candangolândia é fruto da necessidade de ter no local da construção alguns serviços mais imediatos e que atendessem a necessidade dos trabalhadores, que construíam a cidade.

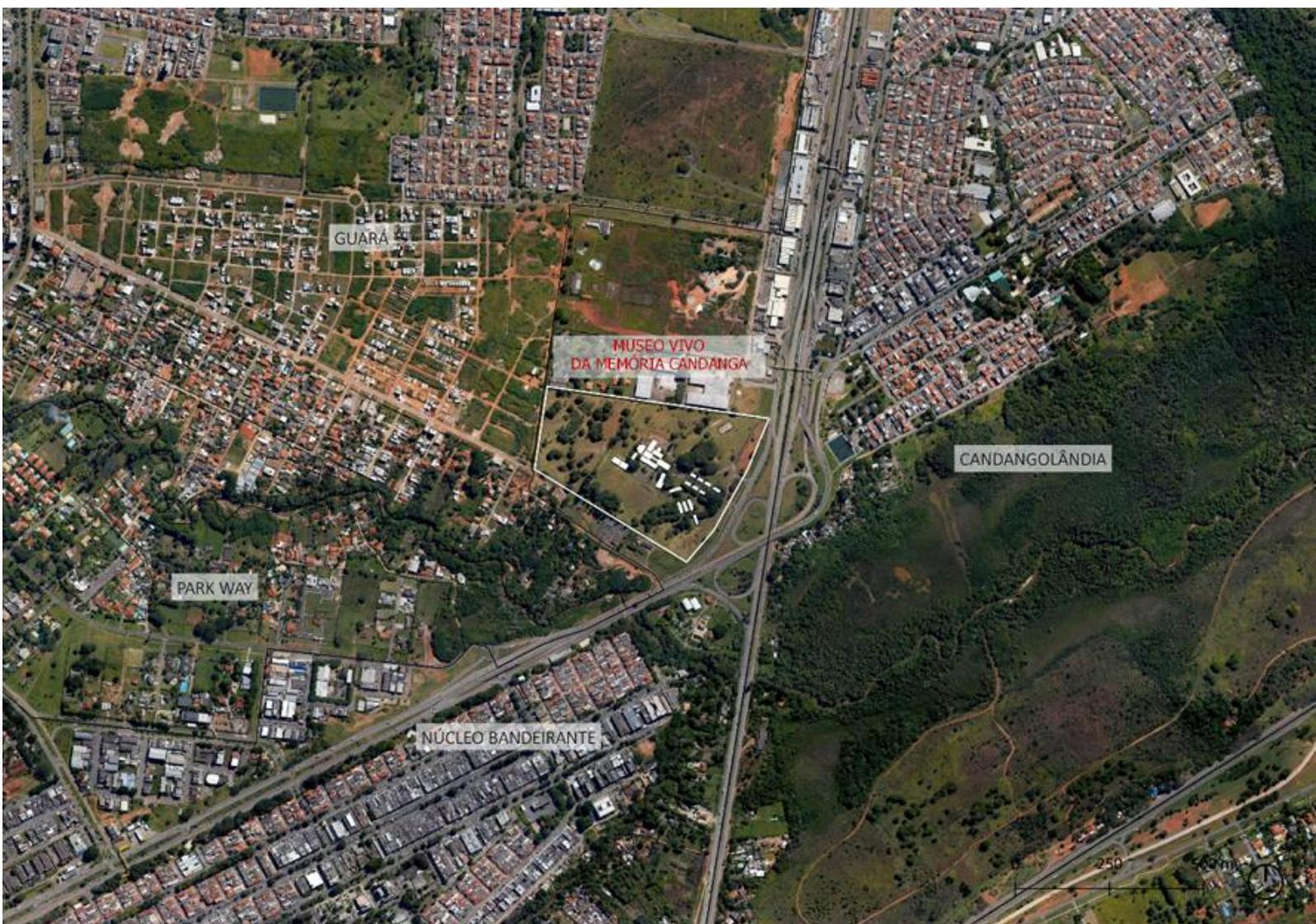
Hoje em dia, de acordo com a CODEPLAN (2018), a Candangolândia faz parte da Poligonal de Tombamento. Essas condições impõem limites ao seu crescimento, seja do

gabarito ou da expansão territorial e alteração do traçado das vias. Nessa região há monumentos como a primeira escola pública, Centro de Ensino Médio Júlia Kubitschek e a primeira igreja de Brasília, São José Operário. Com isso, o IPHAN reconheceu a importância dessa Região para a preservação do Conjunto Urbanístico de Brasília, incluindo a Candangolândia através da portaria 166/ 2016 na Macro Área de Preservação B, que “compreende aglomerações urbanas contíguas, concomitantes com ou posteriores à implantação do Plano Piloto” (IPHAN, 2016).

#### **4.2 A formação do Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira (HJKO)**

Localizado entre o Núcleo Bandeirante e a Candangolândia, (figura 12) o complexo que hoje forma o conjunto arquitetônico do MVMC junto ao Catetinho foi uma das primeiras construções realizadas pela Novacap em Brasília. Com isso, já se pode perceber a importância desse espaço para a memória da cidade. Com efeito, o MVMC é referência para a história de Brasília em dois tempos: antes da construção da cidade, uma vez que hoje o espaço do MMVC nasceu, em um primeiro momento, antes da inauguração da cidade em 1956 e depois, já nos anos 60 e 70, como posto de saúde que atendia a comunidade da Candangolândia e do Núcleo Bandeirante.

Figura 12. Localização do MVMC.



Fonte: Julia Bianchi, 2022.

O local onde atualmente está instalado o MVMC, em um primeiro momento, foi concebido para funcionar como um hospital, batizado como Hospital Juscelino Kubistchek de Oliveira (HJKO), construído antes mesmo da inauguração da cidade em 1960. Conforme levantando por Maria Cecília Lima Gabriele (2012), a origem do HJKO advém da necessidade de ter um posto médico nos assentamentos dos trabalhadores, devido aos altos custos das transferências para outras cidades dos operários que sofreram acidentes ou tinham qualquer problema de saúde durante a construção da Capital. Por causa disso, foi construído um posto vinculado ao Hospital Rassi de Goiânia, que pertencia ao Dr. Luiz Rassi, responsável por intermediar a formação de uma

pequena equipe médica para trabalhar junto aos operários que ergueram a Nova Capital.

O edifício do HJKO foi construído em madeira, uma vez que não foi pensado para durar muito tempo. Em um primeiro momento, sua função era somente atender aos operários que trabalhavam na construção da cidade. Portanto, o HJKO não foi pensado como um hospital permanente para toda a população do Distrito Federal. Todavia, desde o seu nascimento, o HJKO, pelo fato de ser o único hospital na época da construção da cidade, acabou por atrair um número considerável de pessoas que ali iam para recorrer aos serviços médicos prestados por essa instituição conforme explica Gabrielle:

A construção do hospital levou 60 dias e, embora sua conclusão tenha ocorrido em fins de janeiro de 1957, sua inauguração aconteceu somente em 06 de julho de 1957, quando a instalação dos serviços hospitalares foi concluída, possibilitando o seu funcionamento. O ápice da construção de Brasília foi entre os anos 1957 e 1960, e o HJKO foi um importante equipamento de apoio à população que crescia rapidamente nos primeiros acampamentos (GABRIELLE, 2012, p. 153).

Ademais, o complexo montado para o funcionamento do HJKO foi construído para servir de moradia para os médicos e profissionais de saúde que trabalhavam no hospital. Dessa forma, o espaço do HJKO não era somente um local de trabalho, mas também de moradia, o que em certa medida ajudou a produzir novas formas de relacionamento e percepção sobre esse espaço além daquela advinda do campo do relacionamento produzidos pelo trabalho:

No denominado Acampamento HJKO havia, além do hospital, seis edificações com duas casas geminadas para moradia de médicos e funcionários, e cinco alojamentos para os médicos e funcionários solteiros. Segundo relatos, todos os que ali trabalhavam partilhavam a mesma vizinhança e espaço comum (SECDF, DePHA, 1985, p. 05).

Dessa forma, o HJKO possui uma vida bem ativa junto à população e foi um marco na época da construção da cidade. Essas características podem ajudar a entender a importância do HJKO para a população do Distrito Federal e definir o grau de relevância histórica que o complexo do antigo HJKO tem em relação a Brasília na atualidade.

O HJKO foi responsável por receber em seus espaços as diversas personagens que ajudaram na construção da cidade. Isso fez com que esse espaço fosse aos poucos

incluído nas lembranças desses trabalhadores e, dessa forma, passasse a ser reconhecido como um lugar de memória para aqueles que vivenciaram seu funcionamento. A exemplo disso, pode-se citar, como já foi mencionado, o fato de que diante do processo de sua deterioração, nos anos 80, houveram inúmeras iniciativas populares para sua manutenção e preservação.

Essas ações já demonstram uma certa empatia que os habitantes do Distrito Federal, sobretudo a população das Regiões do Núcleo Bandeirante e da Candangolândia, tinham por esse local. A população dessas duas regiões, até mesmo por conta da proximidade física do museu, foram as responsáveis mais atuantes em todo o processo de conservação do complexo.

Assim, a atuação do HJKO junto à população do DF nos primórdios da Capital Federal fez com que esse espaço adquirisse importância para a memória da cidade. Isso é atestado não somente como testemunho histórico da época da construção do seu conjunto arquitetônico, mas também pelo fato de que esse local foi responsável por inúmeras experiências realizadas a partir do cotidiano dos trabalhadores que vieram para construção da cidade. É com base na preservação dessas experiências cotidianas que o complexo do HJKO foi palco, nos anos 80, dos inúmeros conflitos em torno da conservação nos anos seguintes, que culminaria em sua transformação em museu nos anos 90.

#### **4.3 O movimento popular pela preservação do complexo do HJKO**

Ao longo de sua história, o local que hoje pertence ao MCMC foi palco de inúmeros conflitos no que concerne à sua preservação, inclusive com participação ativa da população local que almejava sua conservação diante da deterioração e descaso que muitas vezes foi submetido esse espaço no decorrer do tempo. Assim, no processo de tombamento e de constituição desse espaço em museu, é possível perceber a participação popular que levou os pedidos junto aos órgãos governamentais que visavam assegurar esse espaço como documento para a memória da cidade

Logo após a inauguração da capital, outros espaços foram construídos para oferecer serviços de saúde para a população da cidade. Entre eles, o Hospital de Base localizado na área do Plano Piloto inaugurado em 1960. Por isso, o HJKO foi desativado em 1966 e passou a funcionar apenas como posto de saúde voltado especificamente para atender os moradores da região do Núcleo Bandeirante e da Candangolândia.

Dessa maneira, a história do HJKO entra em um período de decadência. O seu conjunto arquitetônico acaba sofrendo com a passagem do tempo, o que provoca um processo de deterioração. Ademais, Gabriele (2012) diz que foram feitas algumas alterações no projeto original do edifício, sobretudo pelas invasões que o HJKO ficou à mercê diante do descaso por parte do poder político local. Foi dentro desse contexto que, em 1974, o HJKO deixou completamente de funcionar.

Desse modo, na década de 1970, o processo de deterioração do HJKO aumenta, o que demonstra a falta de atenção para com o local, especialmente em relação à consciência histórica que ainda não tinha sido despertada por parte do poder público. Mas foi nesse contexto que nasceram as primeiras ações da população em torno da preservação desse espaço. No final dos anos 70, foi iniciada uma outra história do HJKO que é aquela marcada pela luta da população, à revelia do poder constituinte, em prol da preservação desse território:

Em 1973, o então Posto de Saúde JKO foi desativado em virtude da criação de serviços de saúde no Núcleo Bandeirante. Parte de seus equipamentos foi remanejada para outros locais e parte ficou no galpão de depósitos do próprio hospital, servindo inclusive de brinquedo para as crianças que ali vivam. Seguiu abandonado pelo poder público até 1984, entretanto, os moradores, por iniciativa própria, pintaram algumas vezes as instalações do HJKO, o que de certa forma serviu para mantê-lo temporariamente (GABRIELLE, 2012, p. 154).

Apesar da população iniciar um trabalho que tinha por finalidade a conservação do HJKO, essas iniciativas não foram suficientes para manter o espaço do antigo hospital preservado. Nos anos 80, a iminência da demolição de todo o complexo era um fato. O Instituto de Administração Financeira de Previdência e Assistência Social, IAPAS, que era dona do terreno, resolveu demolir o local. Segundo o relatório da então Secretária de Cultura do Distrito Federal a situação do conjunto arquitetônico do HJKO nos anos 80 era a seguinte:

O Hospital formado por cinco galpões de madeira, está praticamente arruinado, restando de pé apenas dois de seus pavilhões, um dos quais parcialmente destelhado; mas todos os dois passíveis de restauração com relativa facilidade, uma vez que a documentação relativa a seu aspecto original é farta e acessível junto aos moradores da área, ex-funcionários (que já não moram no local) ou junto ao IAPAS, proprietário do terreno. Essa situação favorável a uma possível restauração, não se aplica ao caso dos três demais pavilhões, já completamente arruinados, dos quais nos restaria apenas a permanência, como registro histórico, dos seus alicerces ainda presentes. O acampamento goza de situação bem diferente, estando muito bem conservado graças ao empenho dos moradores. [...] O segmento mais representativo e melhor conservado, é o da alameda que dá acesso ao Hospital. [...] A população atual é de 500 pessoas, 88 famílias, em sua maioria de pioneiros em Brasília, ex-funcionários do Hospital, ainda com vínculos empregatícios com o atual IAPAS/ MPAS, mesmo que aposentados (SECDF, DePHA, 1985).

Nessa época, o processo de deterioração se firmou. Diante do total desaparecimento de toda a instalação do complexo, a população mais uma vez reagiu para que a ideia de demolição não fosse levada a cabo. A participação popular em prol da preservação do espaço do HJKO é um fato constante nesse primeiro momento. Nos anos 80, os primeiros responsáveis pelo pedido da inclusão desse local na lista de patrimônio histórico do DF são os próprios moradores que habitavam esse espaço:

A Ação Popular nº V-204/83, com pedido de Liminar foi expedida em 22 de setembro de 1983, pelo funcionário público Professor Nilton Ismael Rosa, morador da área do HJKO, na casa 10. Em 02 de setembro de 1983, Ismael Rosa já havia entrado com um pedido de análise da documentação com vistas ao Tombamento do HJKO, junto ao Presidente da Fundação Nacional Pró-Memória, informando que, na época de sua inauguração, em 1957, era o único hospital do DF, podendo ser considerado patrimônio histórico por ser o primeiro hospital de fato e de direito do DF. Informava ainda que estava ameaçado de destruição, o que só não havia ocorrido ainda porque os moradores tomaram sua defesa. No documento, ressalta ainda a importância das edificações do entorno do hospital, que formam com o mesmo “um conjunto harmônico que merece a apreciação das autoridades.” (Documento anexado ao Processo de Tombamento do HJKO-Secretaria de Cultura do DF) (GABRIELLE, 2012, p. 154).

A partir dessas iniciativas, foi possível pensar em um tombamento como único instrumento jurídico capaz de preservar o espaço do HJKO para as gerações futuras. A própria população solicitava a entrada do complexo na lista de patrimônio histórico. Com isso, foi feito um pedido ao SPHAN que, em 1983, formou um grupo de trabalho para debater a questão. Esse grupo levantou os seguintes pontos:

Simplicidade de linhas arquitetônicas e materiais construtivos (madeira) imposta pela necessidade de rapidez de construção e a condição prévia de provisoriedade, tornando-se esse, por assim dizer, seu próprio vernáculo:

técnica construtiva rudimentar, mas de muito bom acabamento; linhas arquitetônicas repetidas em todos os objetos construídos que ao invés de impor-lhe monotonia, conferem-lhes uma harmonia de volumes e planos que contribuem bastante à pregnância do tipo como (não só testemunho, mas) símbolo de época; a diversidade do tipo criada por variações num mesmo tema que seriam certos elementos como esquadrias, combogós, detalhes de fachada, realizados com o mesmo material (madeira) em desenhos variados; boa qualidade de espaços internos e externos, com bons efeitos na criação de microclima e conforto ambiental, adaptado ao clima da região. Nesse quadro tem papel destacado o Hospital Juscelino Kubistchek de Oliveira e o acampamento pioneiro a que deu origem e nome: Acampamento do Hospital HJKO (GABRIELLE, 2012, p. 155).

Percebe-se, pelo relatório do GT Brasília, que os aspectos formais das antigas instalações que remetem à época da construção da cidade são colocados em primeiro plano no projeto de preservação. Aliado a isso, nota-se também o território como sendo importante para a conservação do conjunto arquitetônico, sendo que o lugar estaria intimamente ligado ao acervo que é composto por todos os edifícios que abrigavam o antigo hospital.

#### **4.4 O GT e o processo de tombamento do complexo do HJKO**

Com base então nos trabalhos do GT Brasília foram propostas algumas ações de preservação do local, sendo que, nos anos 80 foi realizado a transferência da população que residia nas instalações do HJKO para outras áreas das cidades. Também é importante observar, que essas atividades são as primeiras ações que possibilitariam o tombamento do complexo como um todo. Além disso, o avançado processo de degradação do conjunto arquitetônico levou a necessidade urgente de um estudo mais apurado do caso, com um parecer em nos anos 80 sobre as reais condições do local:

O parecer emitido em 1983 sugeriu algumas ações para prevenir a destruição do local, mas que não foram seguidas pelo IAPAS. Como consequência houve a piora das condições físicas do local. Em maio de 1984, um incêndio destruiu por completo um dos alojamentos destinados, no projeto original, aos funcionários solteiros. Em todo o processo de tombamento, a comunidade local, organizada, manifestou-se veementemente pela defesa do HJKO junto aos órgãos estaduais e federais, como foi divulgado pela imprensa. (GABRIELLE, 2012, p. 155)

Segundo os relatórios do Grupo de Trabalho formado para estudar o caso, uma das principais justificativas da preservação do HJKO era o seu valor histórico que unia esse território aos habitantes de Brasília, especialmente aqueles que vieram para

trabalhar nos primeiros tempos da cidade e vivenciaram mais diretamente esse espaço na época em que ainda funcionava como hospital. Dessa forma, o valor de memória era de suma importância para sua preservação. Logo, a conservação de sua estrutura física ajudaria na consolidação da memória coletiva, pois a arquitetura do antigo HJKO, como já foi levantado, é parte integrante do acervo desse espaço. Com isso, surge a necessidade de pensar o MVMC fora da categoria tradicional de museu e a possibilidade de pensa-lo como Ecomuseu.

Além disso, é importante notar também que o engajamento da população para manter o HJKO e suas instalações foge da visão de que o Estado seria o único agente responsável por definir aquilo que era considerado patrimônio cultural. Na verdade, na história da constituição do MVMC, merece destaque especial a participação da população que objetivava manter as instalações do HJKO:

A relação da comunidade com o HJKO pôde ser percebida quando o pedido de seu tombamento foi feito por meio de uma Ação Popular, embasada na importância de sua existência para a memória das pessoas que foram assistidas no HJKO, onde nasceram seus filhos e onde eram atendidos os operários (GABRIELLE, 2012, p. 157).

Com isso, no ano de 1985 todo o conjunto arquitetônico (figura 13) foi tombado pelo Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico do Distrito Federal.

Figura 13. Edifícios e vegetação do espaço do MVMC.



Fonte: Julia Bianchi, 2022.

O Decreto nº 9.036 de 1985, responsável pelo tombamento, também reconhece o conjunto arquitetônico do HJKO como testemunho médico-hospitalar da vida desse período e que a sua preservação da área foi reivindicação da própria comunidade. Dessa forma, o valor histórico seria materializado no museu na sua tipologia espacial e formal:

Vale ressaltar que o atendimento era feito a todos que viveram a experiência da construção da capital, independente de classe social, escolaridade e nível econômico. Uma mostra de sua importância como testemunho histórico foi a grande ênfase dada pelos jornais da época quanto à destruição do HJKO. Com relação aos aspectos físicos, foram destacadas as características construtivas de singela escala, onde o material empregado foi escolhido pela necessária rapidez na execução. A localização é privilegiada, na colina com boas qualidades paisagísticas e amplas visuais, entre os acampamentos da

Candangolândia/Velhacap e do Núcleo Bandeirante/Metropolitana. Finalizando o documento está a ressalva de que “não se justifica restaurar um bem cultural, se não for para devolvê-lo ao usufruto da comunidade”. E finaliza “O tombamento é uma medida aconselhável para a preservação do conjunto, desde que seja seguida por medidas de restauração, conservação e obrigatoriamente, seja dado um uso comunitário à área.” (SECDF, DePHA, 1985, p. 15).

Nessa época, diante do estado de conservação dos edifícios, começam também ser observadas algumas restaurações nas edificações do HJKO. É também desse período a ideia de transformar o espaço do HJKO em museu. Assim, foram feitos os primeiros estudos sobre tal possibilidade que levantaram o acervo, o objetivo e a missão desse futuro museu:

Sem um Projeto Museológico aprovado, o Museu trabalha com Planos de Ação. O acervo do museu é identificado como sendo composto principalmente pelas edificações históricas, além de peças, objetos e fotos da época da construção da nova capital. A instituição tem por objetivo ser referência dos “saberes e fazeres” das várias manifestações artísticas e regionais que constituíram Brasília. Além da exposição de longa duração “Poeira, Lona e Concreto”, que trabalha a história de Brasília desde sua concepção até a inauguração em 1960, há mais duas exposições: Casa do Mestre Popular e Renovação e Tradição – Novos Caminhos. As Oficinas dos Saberes e Fazeres, de artesanato e arte popular, são oferecidas à comunidade em geral, com o intuito de divulgar o espaço do museu, promovendo integração e resgate de identidades (GABRIELLE, 2012, p. 159).

Esses primeiros estudos, nos anos 80, aliados às pesquisas feitas pelo GT responsável pelas pesquisas que fundamentaram o tombamento do espaço do HJKO, vão ser os alicerces que futuramente ajudarão na constituição desse local em museu nos anos 90. Assim, no dia 26 de abril de 1990, o MVMC foi inaugurado no antigo espaço que abrigava o HJKO. Nessa época, o espaço contava com cerca de vinte e três edificações em madeira, (no estilo da figura 14) herança do antigo hospital, e carregava, para uma parte considerável da população do Distrito Federal, o reconhecimento de ser um espaço com valor histórico e cultural dos primeiros tempos da cidade de Brasília, materializado nas lutas travadas por populares em torno de sua preservação desde os anos 70.

**Figura 14. Edificação do MVMC.**



**Fonte: Celso Fernando, 2022.**

#### **4.5 A Exposição Poeira, Lona e Concreto**

Segundo a Secretaria de Cultura do Distrito Federal (2020), o MVMC não é uma instituição autônoma, uma vez que sua gestão pertence ao Governo do Distrito Federal que o administra através da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa. Há diversas atividades promovidas pelo o museu atualmente, desde exposições, atividades educativas e oficinas para a comunidade em geral. Com isso, o MVMC procura estabelecer uma comunicação mais efetiva e participativa junto à população do Distrito Federal.

Dentre essas atividades, há a exposição permanente chamada de *Poeira, Lona e Concreto* (figura 15) que está organizada em 12 núcleos diferentes, que contam desde o projeto de mudança da capital para o interior do Brasil, a *Missão Cruls* no final do século XIX, até a inauguração da cidade. Essa exposição visa abranger a história da cidade sobre

um ponto de vista amplo e diverso, com narrativas que ao mesmo tempo contemplam os grandes nomes já consagrados da história da cidade como também aqueles que foram responsáveis por sua existência no cotidiano, ou seja, os Candagos. A expografia é composta por fotos do Arquivo Público do DF e também objetos colhidos a partir das doações que a população fez para o acervo.

Figura 15. Exposição, Poeira, Lona e Concreto.



Fonte: Celso Fernando, 2022

No primeiro núcleo, já é possível ver um grande painel com uma foto que mostra a chegada dos candangos no terreno onde ia ser construída a nova capital. A exposição é aberta com um conjunto de fotos que documentam a *Missão Cruls*, que foi uma expedição realizada sobre o comando de *Louis Cruls*, engenheiro belga que no ano de 1892, com 21 pessoas, teve como intuito a demarcação da região que serviria para a construção da Nova Capital. Esse local ficou conhecido como *Quadrilátero Cruls* e hoje corresponde ao território do Distrito Federal.

Portanto, a exposição inicia sua narrativa com os fatos históricos que antecederam a construção da cidade problematizando esse evento dentro de uma perspectiva mais ampla da história nacional. Nesse primeiro núcleo, pode-se perceber que a Nova Capital não é tratada como um evento isolado, mas algo inserido no contexto das transformações políticas voltadas para a interiorização do país.

As fotos da exposição pertencem ao Arquivo Público do Distrito Federal. São registros das viagens da missão pelo interior do Brasil. Ademais, há imagens das regiões de Pirenópolis, Luziânia e também da cidade de Formosa, todas localizadas no estado de Goiás. Já no segundo núcleo, que é chamado de Planos e Pilotos, há os desenhos dos diversos projetos que concorreram ao concurso para a Nova Capital, com o destaque especial para o projeto vencedor, de autoria de Lúcio Costa (figura 16).

**Figura 16. Exposição, Poeira, Lona e Concreto.**



**Fonte: Celso Fernando, 2022**

Os núcleos 3, 4 e 5 falam da construção da cidade a partir da criação da Novacap no Rio de Janeiro em 1956. Há fotos de seus dirigentes, técnicos e engenheiros. O núcleo 4 se inicia com a famosa foto de autoria de Mario Fontenele sobre cruzamento dos eixos e o marco zero da construção da cidade. Depois disso, o núcleo 6 consta de algumas

fotos das ferramentas usadas pelos técnicos e operários na época como também de fotos de alguns edifícios em construção como o Congresso Nacional, que era erguido no vazio do planalto central.

Nessa parte, há uma representação do universo dos trabalhadores que vieram para construção da cidade (figura): o cotidiano, as dificuldades e as construções são postos em primeiro plano e, com isso, a exposição traz para memória alguns agentes históricos que geralmente não estão representados em outros museus da cidade. Os Candangos ganham a narrativa através de uma expografia que visa debater a importância desses trabalhadores na construção da cidade.

**Figura 17. Exposição, Poeira, lona e Concreto.**



**Fonte: Celso Fernando, 2022.**

Seguindo essa narrativa, há, no núcleo 6, a reprodução de um canteiro de obras da época com as ferramentas e os instrumentos utilizados pelos operários. É possível ter uma pequena dimensão do dia a dia daqueles que eram os responsáveis por erguer os edifícios da cidade. Os trabalhadores são retratados dentro do ambiente de trabalho possibilitando, com isso, captar a dimensão da empreitada que foi construir a cidade.

A exposição tenta, assim, trazer a importância dos candangos diante do projeto de construção da cidade. Isso pode ser observado no sétimo núcleo que produz uma narrativa a partir dos objetos de época usados pelos operários que vinham trabalhar na cidade. São malas de viagens e fotos que mostram as pessoas chegando na cidade de ônibus ou mesmo a pé com as malas em mãos. Há também algumas fotos do cotidiano da Cidade Livre, as ruas, os diversos comércios e as pessoas. Além disso, nesse núcleo também consta a reprodução de uma barbearia no modelo que podia ser encontrado na região durante a construção da cidade.

Depois disso, a exposição é dedicada ao HJKO com uma narrativa baseada em fotos da época e com uma réplica de uma sala de atendimento médico, (figuras 18, 19) onde é possível ao visitante ver os móveis e os aparelhos tais como eram na época em que o antigo hospital funcionava. Assim, a exposição permite ao público um mergulho no tempo para que se tenha uma ideia de como eram as instalações, o funcionamento e o atendimento aos pacientes.

**Figura 18. Exposição, Poeira, Iona e Concreto.**



Fonte: Celso Fernando, 2022.

Figura 19. Exposição, Poeira, lona e Concreto.



Fonte: Celso Fernando, 2022.

Após isso, a exposição tem um núcleo dedicado ao Brasília Palace Hotel, primeiro hotel construído na cidade com o projeto do arquiteto Oscar Niemayer. Há uma instalação (figura 20) que apresenta um quarto de hóspedes típico dos anos 50 e 60, como também uma sala de estar. Por fim, os últimos núcleos são dedicados aos fotógrafos que registraram o nascer da cidade sob os diversos ângulos e que hoje correspondem a um valioso acervo histórico registrado em imagens. Destarte, a exposição é encerrada com as imagens da inauguração da cidade em abril de 1960.

Figura 20. Exposição, Poeira, lona e Concreto.



Fonte: Celso Fernando, 2022

#### 4.6 Projetos do MVMC junto à comunidade

As atividades desenvolvidas no espaço do MVMC são as oficinas dos *Saberes e Fazeres*, que são voltadas para o resgate e valorização das atividades artesanais e populares. Há ainda as oficinas de marcenaria, papel, tecelagem e cerâmica, que são bastante procuradas pela comunidade. Dessa forma, todas essas atividades buscam formas de valorização do conhecimento tradicional, que remete à construção da cidade, e também as diferentes culturas dos trabalhadores que foram responsáveis por construir a cidade. Logo, há uma conexão entre essas atividades e a função do museu, que é valorizar a memória da cidade através dos Candangos (SECEC, 2020).

Há também o Programa *Viva o Museu*, que é mais específico para os estudantes, e consiste em visitas guiadas para as escolas que desejam levar seus alunos para conhecerem o MVMC. Essa visita começa na parte exterior do museu, onde é abordada

a memória da cidade a partir da arquitetura de suas edificações. Depois disso, há a exibição de um filme sobre a época da construção da cidade, onde é possível perceber a atuação dos candangos na construção da cidade na década de 50. Durante essa visita, os alunos também são convidados a percorrer a exposição permanente *Poeira Lona e Concreto* acompanhada de um mediador.

Junto à comunidade do Núcleo Bandeirante e da Candangolândia, há um projeto mais específico intitulado *Histórias Contadas* cuja finalidade é buscar informações, documentos e outras fontes que ajudam a contar a história da cidade. O projeto *Rodas da Paz*, por sua vez, tem por finalidade a apropriação do espaço externo dos museus para realização de atividades ligadas ao esporte com o uso de bicicletas.

O programa educativo do MVMC tem como função o resgate não somente da memória da cidade e seus fatos oficiais mas também a valorização da cultura dos Candangos, o que explica muita das atividades desenvolvidas no espaço do museu voltadas para as formas de saberes das culturas dos candangos. Segundo o folheto elaborado pelo museu, a função do educativo é valorizar a cultura dos candangos:

O Museu Vivo da Memória Candanga, espaço de registro, preservação e difusão das histórias e da cultura candanga, cumpre seu papel social, propondo e realizando ações que contribuem para a educação e formação de crianças, jovens e adultos em diferentes programas, representando ainda, um espaço de transformação social e de desenvolvimento educacional e cultural da sociedade, que resguarda identidades e estabelece vínculos com o passado, para fazer conhecer o presente (SCDF 2010).

Assim, o MVMC dialoga com o público através de vários canais através dos quais busca colocar a comunidade como protagonista desse espaço. A percepção do museu depende muito da maneira como é construído o relacionamento junto à população local. Com isso, as atividades e as oficinas são os meios que foram encontrados ao longo da existência do museu para estabelecer um contato mais efetivo com a comunidade. Anualmente, são cerca de 12 mil visitantes. Um número que, diante de outros espaços culturais da cidade, não faz do MVMC um dos lugares mais visitados do Distrito Federal (o Museu Nacional recebe cerca de 600 mil visitantes por ano). Esses fatos demonstram a necessidade de novas políticas que estabeleçam com maior eficácia o contato desse museu com a população local.

#### **4.7 Entendendo o MVMC como museu de território**

O território musealizado leva em conta o caráter expressivo e simbólico que esse espaço tem junto à comunidade que, devido à sua particularidade histórica, carrega afetos, o que ajuda a formar o senso de pertencimento e a identidade coletiva. O espaço entendido como parte da coleção de um museu é reconhecido como patrimônio a partir dos objetos em seu contexto sem a necessidade de inseri-los em um edifício. Diante disso, a noção de território é apreendida conforme a definição de Haesbaert (2004) que o problematiza por seu caráter simbólico, produzido dentro das relações subjetivas com a comunidade. Nesse sentido, o território é entendido dentro do imaginário e da identidade de cada povo.

Desse modo, a necessidade de pensar o território do MVMC como integrante da coleção e do acervo do museu é originário do fato de que o espaço desse museu carrega memórias e afetos em relação à cidade de Brasília. A apreensão do território do MVMC como patrimônio para o Distrito Federal já foi concebida pelo Decreto Nº 9.036 de 13 novembro de 1985 que considera os seguintes pontos para o tombamento do espaço do MVMC:

A importância do Conjunto Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira na construção de Brasília e como referência básica da dinâmica sócio urbana do Distrito Federal; o testemunho médico-hospitalar da vida desse período; que a preservação da área é reivindicação da própria comunidade; o respeito e o apreço que a própria população tem por esses bens; e finalmente, que o conjunto do Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira e o seu entorno comparecem como contribuição significativa para o resgate da memória social do Distrito Federal. (DISTRITO FEDERAL, Decreto Nº 9.036, de 13 novembro de 1985, 1985).

Como patrimônio, o território do MVMC acaba por ser uma marca da história da cidade em meio ao espaço urbano do Distrito Federal. A compreensão desse espaço como patrimônio advém do fato de que esse local guarda lembranças seja através de sua paisagem natural ou de sua arquitetura, que remete à época do nascimento da cidade. É por esse caráter simbólico que o território do MVMC pode ser incorporado ao acervo do museu.

O território do MVMC tem seu simbolismo em Brasília a partir da conservação de sua arquitetura com os edifícios que compõem todo o complexo do museu. A maneira

como estão dispostos no espaço, as cores, as formas e tipologia arquitetônica, junto com a paisagem natural, formam um conjunto de elementos que ajudam na preservação da memória da cidade.

Assim sendo, o MVMC se constituiria não mais a partir de uma coleção inserida em um edifício, mas no entendimento de um todo: território, (figura 21) paisagem natural, arquitetônica e o acervo de sua reserva técnica e da exposição permanente. Esses elementos seriam integrados a partir de agora em um novo entendimento de museu que vai além daqueles focados somente em exposições de coleções.

Figura 21. Território do MVMC.



Fonte: Julia Bianchi, 2022.

O entendimento do MVMC como museu de território pode levar também a uma tentativa de entendê-lo como ecomuseu. A absorção do território pelos ecomuseus parte do princípio de que o meio é o produtor de identidade. O espaço é integrado ao museu como parte do seu acervo. Sendo assim, ele é passível de musealização. O acervo constituído nos ecomuseus não pode ser imposto como algo estranho para a comunidade – como ocorre muitas vezes em um museu tradicional –, posto que é sempre produzido no decorrer da história desse mesmo grupo. Esse local, reconhecido agora como ecomuseu, é um ambiente identitário que necessita de preservação, uma vez que é a marca existencial de uma sociedade.

Por essa razão, os *ecomuseus* adentram a esfera do espaço simbólico produzido pelo homem, visto, desse momento em diante, como meio de expressão e ação para os membros de uma comunidade e que agora são, dentro desse contexto, os principais atores no processo de criação de políticas de preservação, comunicação e pesquisa do patrimônio cultural.

No MVMC, a participação comunitária teve início antes mesmo da fundação do museu através do engajamento popular, ocorrido nos anos 70 e 80, que culminou no tombamento do seu território. Acontece que, no decorrer da história, essa participação comunitária não foi fortalecida, evidenciando hoje uma ausência da comunidade em ações de gestão, organização e ocupação do espaço do MVMC.

Essa carência, da participação comunitária no MVMC, ajudou na institucionalização de uma memória mais voltada para a grande narrativa propagada pelo Estado, em detrimento da participação popular. Em vista disso, observa-se hoje, no MVMC, um espaço, que trabalha a memória não no âmbito da comunidade, mas como em outras instituições do Distrito Federal (Memorial JK, Catetinho, CC3P) em estreito diálogo com a história oficial da cidade.

Por outro lado, os trabalhos desenvolvidos junto à comunidade através dos programas “Viva o Museu”, “História Contada”, e da oficina dos “Saberes e Fazeres”, contribuem para uma aproximação do MVMC com a comunidade, pois oferecem cursos, para a população, e fomentam a participação comunitária na doação de objetos para o acervo do museu. Essas ações, podem ajudar o fortalecimento da dimensão comunitária

no MVMC, e também a formar uma nova percepção de história para a cidade de Brasília, contada na perspectiva da comunidade.

Portanto, o entendimento do MVMC como ecomuseu, ficaria condicionado, não somente, à percepção do seu território, com sua arquitetura e paisagem natural como parte do acervo, mas também na formação de uma consciência comunitária. É através desse diálogo que a percepção do MVMC como um museu da comunidade e para a comunidade, que pode haver o entendimento desse espaço, por parte da população como um ecomuseu.

#### **4.8 O MVMC memória e a percepção de Brasília**

O espaço urbano, analisado pela ótica dos museus de território, é percebido como um fenômeno histórico “um *artefato* coisa feita pelo homem, segmento do universo material socialmente apropriado” (MENESES, 1984, p.199). Assim, a percepção da cidade precisa ser entendida no âmbito social e não somente no visual e formal, como afirma Ulpiano Meneses. “Identificar as imagens urbanas é identificá-las na estrutura social: os habitantes das cidades não são puras abstrações produtoras de imagens, mas indivíduos socialmente categorizados” (MENESES, 1984, p.200). Para os autores Costa e Peluso a relação da percepção com o espaço urbana afirma-se:

A morfologia urbana não protagoniza sozinha a presente análise. São os sentidos assimilados e projetados pelos sujeitos que apontarão os elementos favoráveis ao desvendamento do conteúdo e mesmo das formas citadinas, ou seja, serão projetados alguns flashes de uma percepção que é avivada na comunicação entre a cidade que se apresenta e os sujeitos que a sentem e a produzem. Esses sentidos ligados ao imaginário urbano popular e somados a dados oficiais possibilitam uma concreta representação da cidade (COSTA; PELUSO, 2016, p.7).

Portanto, o fator social, e não somente os estímulos físicos são responsáveis por despertar os sentidos que criam imagens em uma cidade. Isso se dá pelo fato de que, a cidade não é gerada a partir de uma atmosfera abstrata como era pensada por algumas correntes urbanísticas modernas, mas “foi produzida no interior de relações que os homens estabelecem uns com os outros” (MENESES, 2003, p. 262). E essa relação é uma via de mão dupla que “implica no aval dos habitantes e moradores acerca do sentimento de pertencimento àquele espaço urbano e desse espaço como "propriedade" desses

sujeitos, e, por conseguinte, como patrimônio, assim reconhecido” (FREITAS, 2014, p.

5). Sobre esse assunto Meneses diz que:

A cidade não é apenas um artefato socialmente produzido e reproduzido, como uma máquina. As práticas que dão forma e função aos espaços, para instituí-lo, então, como artefato, também lhe dão sentido, significado, direções. Práticas e representações são as duas faces inextricáveis da vida social. De fato, a intervenção concreta no universo empírico – o agir humano – não se faz a cegas, mecanicamente, por instinto, mas é simultaneamente induzido, conformado, tornando inteligível, desejável, ou legítimo etc., por representações seja no nível individual, coletivo ou social (MENESES, 2003, p.262, 263).

Essa visão, do espaço urbano como elemento histórico e social, e que sua percepção vai além das dimensões dos elementos físicos que compõem o ambiente, é também corroborada por autores, como Moacir Freitas, que analisa a cidade pela ótica do patrimônio.

Portanto, se a cidade é construída - melhor, "multiconstruída"-, comportando, por isso, campos de força, sua representação social será também polissêmica. Assim, analisar a cidade a partir do prisma do patrimônio cultural nos levará a um deslocamento de foco: ao invés de observarmos o produto/resultado dessa construção de sentidos e significados de cidade, o que estará sob nosso olhar é, sim, o processo dessa construção, os embates e conflitos provenientes dos campos de força e seus significados. (FREITAS, 2014, p.6).

É então partir da experiência do indivíduo com a memória, e sua materialização coletiva, o patrimônio, e a ideia de cidade como *artefato histórico*, é que é pensado a contribuição dos museus de territórios para a percepção das cidades:

O espaço, essa realidade que aqui tratamos, é um espaço social por natureza, pois é fruto da elaboração humana, de sua capacidade de interpretar sua existência no mundo. Ele não é apenas o local de onde foram retirados os objetos levados a um museu, é na verdade o lugar em que o patrimônio é reconhecido enquanto parte da realidade de uma determinada comunidade ali estabelecida (DE OLIVEIRA, 2015, p.36).

Essa contribuição nasce do fato que os museus trabalham a percepção na relação da experiência do tempo e do espaço. Para Merleau-Ponty (1999), é justamente aqui, que se dá a constituição do indivíduo e a percepção do mundo. O conhecimento sensível é fundamental para o entendimento da realidade em que o sujeito se encontra e o meio não pode ser entendido dissociado do sujeito. É então na relação do indivíduo, socialmente constituído em um ambiente, que é gerada a forma como o espaço é percebido e decodificado pelos seus moradores.

É no âmbito do entendimento do espaço como elemento socialmente formado, que é pensado a contribuição do MVMC para a cidade de Brasília. Assim sendo, os estudos de Sandra Pelegrini (2007) em relação ao patrimônio museológico, que nos fornece a ideia de que o patrimônio fortalece a memória coletiva formando o senso de comunidade, identidade e conexão entre as pessoas, orientando suas ações e sentimentos diante da realidade, a partir das suas histórias, são orientadores para entender a relação do espaço a partir da interioridade de seus habitantes.

A percepção do MVMC em relação a Brasília estaria de acordo com os princípios de Tuan (2013), que diz que as imagens perceptivas são formadas a partir da subjetividade que cada um leva dentro de si, ou seja, o espaço é analisado pelo homem conforme sua experiência, que o transforma em lugar de vivência e segurança. Já em Bergson (1999) a percepção está atrelada a memória, e aos sujeitos históricos, que produzem seu sistema de significação na vivência com o território, e é alicerçado nesses elementos significativos que constroem sua orientação no espacial, seu modo de entendimento do ambiente, sua percepção. Portanto, o conceito de percepção foge então daquele levantado por Lynch, uma vez que, esse mesmo autor, também diz, indo ao encontro dos autores acima, que a “relação com a cidade é construída, pois de lembranças e significados” (LYNCH, 2011, p. 1).

Nesse sentido, o patrimônio, como o território do MVMC, serve “como marcas do tempo e do espaço” (FONSECA, 2007, p. 49). A percepção é entendida conforme Merleau-Ponty (1999), como uma representação mediada por elementos que atestam a atividade humana enquanto produto histórico. No caso do MVMC, os elementos mediadores para a formação da percepção, pode incluir, para além de seu acervo exposto, ou na reserva técnica, também o seu território, que já é entendido como patrimônio.

Logo, a percepção despertada pelo MVMC em relação a Brasília é produzida tendo em vista as teorias de Yi-Fu Tuan (2013). Segundo o referido autor a percepção é construída, não mais, com base em um olhar contemplativo, mas na experiência com o espaço, que se dá a partir de fatores condicionantes produzidos ao longo do tempo, e que foram responsáveis pela formação da empatia entre a comunidade e o território.

Esses sentimentos forjados, não são, universais, mas variados, e de acordo com as particularidades históricas de cada lugar e povo, advogando-se perante isso, uma relatividade no modo como o espaço é percebido.

Dessa maneira, Lefebvre também afirma: “os espaços de representação, vividos mais que concebidos, não constroem jamais à coerência, não mais que à coesão. Penetrados de imaginário e de simbolismo, eles têm por origem a história, de um povo e a de cada indivíduo pertencente a esse povo (LEFEBVRE, 2006, p.70). O território musealizado do MVMC, por sua singularidade histórica, dentro do espaço urbano do Distrito Federal, pode conferir, “uma importância maior em relação a outros locais, o que acaba por fazer com que um espaço indiferenciado até então passe a ser singularizado, tornando-se o que podemos chamar de lugar” (DE OLIVEIRA, 2015, p.37).

O MVMC age então no espaço da cidade como ponto referência, não somente por seus aspectos formais, mas pelo fato de que sua paisagem natural e arquitetônica (figuras 21, 23) como patrimônio atrelado ao território do museu, confere significados para a memória da cidade. As lembranças produzidas pelas referências do espaço do MVMC, podem ajudar na compreensão da cidade, servindo então, a partir dessas referências como orientação para os sujeitos. O MVMC pode ajudar então na enriquecer o imaginário da cidade de Brasília, na perspectiva não mais dos grandes discursos, como propagado por outros museus da cidade, mas no entendimento do território como expressão da comunidade, criado a partir das lembranças extraídas da vida cotidiana daqueles que vivenciaram o início da cidade, e frequentaram o espaço dos museus quando ainda era o HJKO.

**Figura 22. Paisagem Natural do MVMC.**



**Fonte: Celso Fernando, 2022.**

**Figura 23. Paisagem Natural do MVMC.**



**Fonte: Celso Fernando, 2022.**

À vista disso, o ato de perceber o território do MVMC como passível de musealização, auxilia a formação de novos olhares e narrativas sobre o espaço do Distrito Federal. O espaço musealizado do MVMC, ganha conotações advindas das narrativas criadas pelos museus em torno do ambiente. Essas narrativas, segundo Reginaldo Gonçalves (2007) ajudam a trazer, o passado para o presente na forma de memória; ou que traz para perto uma experiência situada num ponto longínquo do espaço.

Ao assumir o papel de narrador o MVMC, com a musealização de todo seu espaço, o modo de apresentação do território do MVMC ganha novos significados, e possibilidades também de novas leituras. A cidade então, seria problematizada dentro da perspectiva expográfica proposta para a coleção dos museus, tendo como referência, na Nova Museologia, não somente os discursos oficiais, mas também a pluralidade dos agentes que compõem a cidade.

## Considerações finais

A partir das questões levantadas no início da pesquisa foram permitidas levar novas indagações ao longo do trabalho e também a tentativa de respondê-las. Assim, diante dos resultados obtidos foi possível inferir por meio de leitura e da análise dos museus de história do Distrito Federal considerações em relação à participação do MVMC na preservação da memória e na percepção da cidade de Brasília. Vale dizer, que a metodologia foi tomada com base em estudos qualitativos que ajudaram a tecer resultados e conclusões em relação à pesquisa.

Os museus do Distrito Federal, voltados para a história da cidade estão mais voltados para as grandes narrativas, destituídos, em muitos casos das narrativas produzidas dentro do universo cotidiano da população. Nesse sentido, foi percebido também que as narrativas produzidas em torno da história de Brasília, propagadas pelo estado, e divulgadas nos diversos veículos de comunicação, como revistas, cinemas, fotografias, documentários, ajudam a inserir a visão da nova capital, dentro de uma linha histórica que remete ao passado colonial e a conquista do interior do país. Aliado a esse discurso, há também, em torno do projeto da cidade, o ideário da nação alicerçado na visão modernista, que a capital materializaria, ajudando, portanto, na construção de um novo país, moderno e dentro dos moldes civilizacionais europeus.

Diante do quadro de Híbridação Cultural e Sociedades Líquidas definidos pelos estudos dos pensadores Néstor Canclini e Bauman, a museologia social ajuda a propor um novo conceito de museu, atrelado a memória da comunidade em que está inserido. Ante o exposto, nas instituições museológicas da cidade de Brasília, que trabalham no âmbito da memória, muitas vezes a informação pode substituir a narrativa, pois em muitos casos, a produção de conhecimento da cidade, como no caso dos museus localizados na região do Plano Piloto, não levam em conta as narrativas dos diversos grupos (mulheres, negros, classe operária) que a compõem, tendo em vista o conceito de narrativa, o discurso proferido por esses espaços pode levar a perda da comunicação com os e seus habitantes.

O discurso afirmado nessas intuições (Catetinho, Memorial JK, CC3P) podem ser entendidas no âmbito da informação, uma imposição de fora, que acrescenta muito

pouco à identidade de uma comunidade. Já a narrativa é materializada no espaço pela construção de novas relações e percepções com o meio, por isso a necessidade de repensar determinados espaços na cidade, que por vários motivos perderam sua singularidade, seu potencial narrativo, em favor do homogêneo, do impessoal, como passível de ser produtores de narrativas novamente.

Dessa maneira, os estudos realizados em torno dos museus dedicados à memória de Brasília, verificou duas formas de narrativas produzidas por essas instituições. Os museus localizados na Região Administrativa do Plano Piloto ressaltam a memória da cidade atrelada ao projeto de nação, fruto do trabalho dos pioneiros. Em contraponto a essa narrativa, os museus localizados fora do Plano Piloto, favorecem a memória dos Candangos. Dessa forma é possível localizar duas cidades diferentes, uma atrelada a ideia de modernidade e os grandes personagens, e a outra fruto da experiência desenvolvidas no cotidiano das milhares de pessoas que trabalharam na construção da cidade.

Junto com os museus localizados na Região do Plano Piloto, o MVMC atualmente tem sua exposição voltada também para os grandes discursos realizados pelo estado. Para que haja um rompimento com as narrativas oficiais e uma maior eleição de agentes e sujeitos que ajudaram na construção de Brasília, MVMC, pode ser entendido para além do seu edifício e de sua exposição permanente.

O potencial museológico do território do MVMC procede do fato que esse espaço ainda conserva, através de sua arquitetura e paisagem natural, sendo um registro para história de Brasília, servindo como um local simbólico dentro do contexto urbano do Distrito Federal. Além disso, o território do MVMC, como patrimônio, pode fomentar o fortalecimento de identidades de variados grupos, que têm suas lembranças ligadas ao espaço na época que funcionava como hospital.

A narrativa do MVMC, tomada a partir do território, parte do princípio que esse espaço, como hospital, serviu à comunidade em seu início com o atendimento dos operários que trabalhavam na construção da cidade e que ficaram à margem do discurso promovido pelas instituições museológicas do Distrito Federal. Dessa maneira, o território do MVMC, com suas referências arquitetônicas e naturais, pode ajudar a

desencadear, a partir da vivência dos primeiros moradores e trabalhadores da cidade, sentimentos e afetos nos indivíduos que frequentaram o antigo HJKO.

Apesar de não ser entendido como um ecomuseu, o MVMC permite novas formas de apreensão da memória do Distrito Federal, posto que leva em conta os grupos sociais que ficaram à margem do discurso divulgado pelas instituições oficiais do governo. Para tanto, a percepção deve ser entendida como um conjunto de sentimentos atrelados à memória.

É no entendimento da cidade como artefato histórico que é problematizado o MVMC e sua atuação no modo de percepção do espaço urbano do Distrito Federal. Diferentemente dos outros museus da cidade (Memorial JK, Catetinho, CC3P, IGH DF), o MVMC ajudaria na produção de percepções da cidade de Brasília, tendo em vista o seu território incorporado ao patrimônio museológico.

Dessa maneira, o MVMC e seu território ajudariam na percepção de Brasília a partir dos conceitos levantados por Bergson, que a entende tendo em conta os dados da memória. Dessa forma, a percepção estaria ligada ao espaço como parte da identidade de indivíduos que compartilham situações semelhantes no tempo e no espaço, que vivenciam as mesmas experiências perceptivas e tendem a formar imagens mentais semelhantes.

As lembranças que o espaço do MVMC pode fornecer em relação a Brasília, remetem à memória como algo nascido na experiência subjetiva do sujeito, o que auxilia na formação de uma narrativa para a cidade para além daquela propagada pelo discurso oficial. A cidade, enquanto história e produção humana, é um local personalizado e essa relação precisa sempre ser reinventada e fortalecida. Caso contrário, pode correr o risco de perder-se no decorrer do tempo. A narrativa criada pelo museu, quando entra em diálogo com a comunidade, pode levar ao enriquecimento da percepção de um espaço. Mas, para que ocorra esse entendimento, é necessário pensá-lo fora da ótica da história (que é uma imposição exterior) e da informação e começar a vislumbrá-lo no âmbito de outras dimensões, como a da memória e da narrativa.

Como local de vivência para candangos e pioneiros, o espaço territorial do MVMC como museu auxiliaria a moldar novas percepções do espaço urbano da cidade de Brasília, propondo novas narrativas, estímulos e sentidos da realidade, recuperando vivências e experiências passadas e conferindo novos significados para a cidade. Essas características fazem com que o MVMC seja um testemunho das reminiscências passadas que fortalecem a memória coletiva. Somente levando em consideração as diversidades das memórias em Brasília é que o MVMC pode criar novas percepções para a cidade de Brasília.

A percepção desencadeada pelo MVMC, tomada com o entendimento do seu território como parte do acervo interligados, gera o entendimento que esse espaço é parte da memória da comunidade, necessitando, portanto, da preservação de seus aspectos físicos e naturais. A preservação do conjunto arquitetônico do MVMC pode servir como ponto de referência para a memória ao quebrar com os aspectos narrativos homogêneos do território urbano do Distrito Federal.

Vale ressaltar que o território musealizado do MVMC, apesar de ainda não ser considerado um ecomuseu, trabalharia na esfera da produção de sensibilidade e de valores afetivos, corroborando com a criação de um universo simbólico e das narrativas em relação à cidade de Brasília. É através do resgate da memória e da preservação do patrimônio territorial que o MVMC pode contribuir para um entendimento mais amplo da cidade de Brasília.

É preciso reiterar que é levando em conta a memória do cotidiano da população no início da construção da cidade que o local que hoje abriga o MVMC pode ser entendido como um ponto de referência para a percepção e fortalecimento da memória e identidade dos diversos atores que construíram a cidade. O parâmetro do território como expressão simbólica serve, desta forma, para a formação de consciência comum junto à comunidade. Sendo assim, o MVMC pode constituir-se como um lugar de memória dentro do espaço urbano do Distrito Federal, produzindo novas formas de entendimento da cidade.

A valorização da memória de todos os sujeitos que ajudaram na construção de Brasília fortaleceria não só os vínculos espaciais, mas também o sentimento de

identidade como um todo. Logo, o fortalecimento da apreensão espacial produz no sujeito uma melhor apreensão da cidade como parte de sua interioridade e não como algo alheio como aquela propagada, tendo em vista a cidade como fonte integradora da nação com base nos princípios de modernidade veiculados pelo Estado.

Assim sendo, é possível dizer que ao fortalecer a memória da cidade pelo olhar do universo cotidiano da população, o MVMC pode ajudar a superar a ausência de comunicação entre o sujeito e a cidade, moldando uma nova narrativa que nasce diretamente na consciência a partir da experiência direta dos moradores da cidade. Ao criar as novas narrativas para a cidade de Brasília, o MVMC pode ajudar a formar novas formas de percepção e entendimento para o espaço urbano norteadas pela memória e a identidade, já que a narrativa é construída em uma via de mão dupla entre o sujeito e objeto, e não somente imposta de fora.

Para existir um melhor entendimento da cidade, tem-se que ter conhecimento, compreensão e entendimento do passado, dos momentos vividos e experimentados nesse local, visto que, se não há memória na cidade, não pode existir a percepção. Logo, para perceber uma cidade é preciso de tempo. Assim, o patrimônio do MVMC pode ajudar os moradores do Distrito Federal a apropriarem-se de Brasília e percebê-la como parte de sua história e interioridade, somente assim podendo-se afirmá-la como sendo seu.

Por isso, a valorização do patrimônio do MVMC pode trazer uma melhor compreensão da cidade de Brasília para seus habitantes. Logo, é necessário criar narrativas elegendo os diversos grupos que ficaram à margem do discurso estatal, despertando novos olhares para o espaço. Sair do discurso utilitário e adentrar a esfera do patrimônio construído em diálogo com a comunidade é fundamental para apreensão do meio pela ótica dos grupos sociais que não tiveram a oportunidade de narrar suas memórias.

O reconhecimento de novas narrativas advindas de sujeitos que ficaram à margem da história produzida pelo Estado fortaleceria em Brasília o sentimento de identidade entre população e a cidade, haja vista a diversidade de memória de sua

população que não foi contemplada pelos órgãos oficiais. Nessa situação é importante o resgate de todas as memórias da cidade, como aquela que o território do MVMC materializa, visto que elas ajudam a produzir a percepção em torno do patrimônio, e esse, por sua vez, fortalece a representação, a identidade e a empatia com o espaço.

## Referências

- ALVES, Lara Moreira. A construção de Brasília: uma contradição entre utopia e realidade. **Revista de História da Arte e Arquitetura. Campinas:** Programa de Pós-Graduação do Departamento de História- UNICAMP, p. 123-132, 2005.
- ANDRADA, Raul Silva e. Os idealizadores de Brasília no século 19. **Revista de História**, ano XXVI, v. LII (103), São Paulo, jul./set. 1975.
- ANDRADE, Rômulo de Paula. Sertão e modernidade nas fotografias da revista Brasília. **Outros Tempos: Pesquisa em Foco-História**, v. 17, n. 30, p. 268-288, 2020.
- ARAUJO, Raphael Ferreira de. **Catetinho-Patrimônio Esquecido de Brasília**. Monografia, (Especialização em Turismo) Centro de Excelência em Turismo- Universidade de Brasília, Brasília, 2009. Disponível em: <[https://bdm.unb.br/bitstream/10483/1073/1/2009\\_RaphaelFerreiraAraujo.pdf](https://bdm.unb.br/bitstream/10483/1073/1/2009_RaphaelFerreiraAraujo.pdf)>. Acessado em: 09 de setembro, 2020.
- AZZI, Christine Ferreira. **Entre a arte e a ação: cultura, museus e patrimônio nos discursos de André Malraux**. 2010. Tese (Doutorado em letras) -Faculdade de Letras, Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp149470.pdf> >. Acessado em: 02 março, 2020.
- BARBUY, Heloisa. A conformação dos ecomuseus: elementos para compreensão e análise. **An. mus. paul.** São Paulo, v. 3, n. 1, p. 209-230, 1995. <<https://www.scielo.br/j/anaismp/a/zXfx5HvBpq7XzFLntySzm4J/abstract/?lang=pt>>. Acessado em: 08 Set. 2020.
- BARDA, Marisa. **Espaço (meta)vernacular na cidade contemporânea**. 1ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- BARRETO, Auta Rojas. Memorial JK: A tecnologia a favor da modernização e da acessibilidade. **Memória e Informação**, v. 3, n. 2, p. 106-117, 17 dez. 2019. Disponível em: <<http://memoriaeinformacao.casaruibarbosa.gov.br/index.php/fcrb/article/view/84>>. Acessado em: 24 abril, 2020.
- BAUER, Susanne. A imagem moderna como produtora e produto da arquitetura moderna: as imagens fotográficas de Mário Fontenelle e Marcel Gautherot na construção de nova capital do Brasil nas revistas Brasília e Módulo. **Revista Docomomo Brasil**, v. 1, n. 01, 2017.
- BELLAIGUE, Mathilde. Memória, espaço, tempo, poder. **Encontro [anual] do grupo regional do comitê internacional de museologia para a América Latina e o Caribe/ICOFOM LAM (2)**. Quito, Equador, v. 18, 1993.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito / Henri Bérgson; tradução Paulo Neves.** - 2- ed. - São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BRASIL. **Portaria Nº 6, de 9 janeiro de 2017**. Institui a plataforma Museusbr como sistema nacional de identificação de museus e plataforma para mapeamento colaborativo, gestão e compartilhamento de informações sobre os museus brasileiros. Disponível em: <<https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/portaria-n-6-de-9-de-janeiro-de-2017-20346222>> Acesso em: 21 maio de 2021.

\_\_\_\_\_, **Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009**. Institui o Estatuto dos Museus e dá outras providências. Diário Oficial da União (DOU). Seção 1. p. 1 - 4. 15/01/2009. 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)>. Acessado em: 14 julho, 2021.

\_\_\_\_\_, **Lei n.2874 de 19 de setembro de 1956**. Dispõe sobre a mudança da capital federal e dá outras providências. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/1950-1969/l2874.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/l2874.htm)> Acesso em: 31 agosto. 2021.

BRULON, Bruno. A invenção do ecomuseu: O caso do Écomusée du Creusot Montceau-les-Mines e a prática da museologia experimental. **Mana**, v. 21, n. 2, p. 267-295, 2015.

\_\_\_\_\_, Bruno. A experiência Museológica: Conceitos para uma fenomenologia do Museu Museologia e Patrimônio. **Revista Museologia e Patrimônio**, Vol. 5, No 2, p.55-71, 2012.

CÂMARA. **História do Centro Cultural**. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/a-camara/visiteacamara/cultura-na-camara/museu/historico-do-museu-e-sua-colecao>>. Acesso em: 31/01/2021.

CAMPOS. Theresa Catharina. **Museu Histórico do Senado**. Cadernos da Secretaria de Informação e Documentação v. 1, n. 1, p. 93-95, dez. 2001.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para sair e entrar na modernidade**. 4ed. São Paulo: Editora da universidade de São Paulo, 2008.

\_\_\_\_\_, Néstor García. **Culturas Híbridas** - estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997. p.283-350: Culturas híbridas, poderes oblíquos.

CÂNDIDO, Maria Inez. **Documentação. Caderno de diretrizes museológicas I**, Brasília: Ministério da Cultura/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Departamento de Museus e Centros Culturais. 2ª ed. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência e Museus, 2006.

CAPELATO, Maria Helena. **Multidões em Cena: Propaganda política no varguismo e no peronismo**. 1 ed. São Paulo. 2003.

CAPPELLO, Maria Beatriz Camargo. **A revista Brasília na construção da Nova Capital: Brasília (1967-1962)**. Risco, São Paulo, v. 11. p. 43-57, 2010.

CARVALHO, Silmara Kuster Paula de. “Luta, resistência e conquista”: a extensão universitária no Ponto de Memória da Estrutural, Distrito Federal. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 8, n. 16, p. 310-329, 30 out. 2019.

CARVALHO, Josiane Osório de. **O Direito à cidade, na luta contra o esquecimento:** tessitura da memória do Núcleo Bandeirante-DF (1957-1964). Trabalho de conclusão de curso (Especialização)- Programa de Pós-graduação em Arte-PPG-Arte, Instituto de Artes Universidade de Brasília: Brasília, 2019.

CASTELLS, Manuel. **Sociedade em rede**. 6 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

CEBALLOS, Viviane Gomes de. **“E a história se fez cidade...”:** a construção histórica e historiográfica de Brasília. Dissertação (mestrado) -instituto de Filosofia, Universidade de Campinas, SP: [s.n.], 2005. Disponível em: [https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/brasil/trabalhos/OCR\\_CEBALLOS.pdf](https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/brasil/trabalhos/OCR_CEBALLOS.pdf)> Acessado em 06 de agosto de 2021.

CHAGAS, Mário de Souza. Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 13 n. 13,1999. Disponível em: <<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/30>> Acessado em 24 de janeiro de 2020.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. 5ed. São Paulo: Unesp, 2001.

CODEPLAN. **Estudo Urbano Ambiental da Candangolândia**. <http://www.codeplan.df.gov.br/wp-content/uploads/2018/02/Estudo-Urbano-Ambiental-Candangol%C3%A2ndia.pdf> Acesso em : 04/02/ 2021.

CODELAN **Estudo Urbano Ambiental do Núcleo Bandeirante**. <http://www.codeplan.df.gov.br/wp-content/uploads/2018/02/Estudo-Urbano-Ambiental-N%C3%BAcleo-Bandeirante.pdf> Acesso em: 04/02/2021.

DA COSTA, Everaldo Batista; PELUSO, Marília Luiza. Imaginário urbano e situação territorial vulnerável na Capital do Brasil. **Biblio3W Revista Bibliográfica de Geografia y Ciencias Sociales**, 2016.

CORREIO BRAZILIENESE. Entrevistas. Disponível em: <<https://www.correios.com.br/sobre-os-correios/educacao-e-cultura/centros-e-espacos-culturais-dos-correios/museu-correios>>. Acesso em 15/02/2021.

DE BARROS LARAIA, Roque. **Candangos e pioneiros**. 1ed. Departamento de Antropologia. Brasília: Universidade de Brasília, 1996.

DE CARLI, Georgina. Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos. **Revista Abra**, v. 24, n. 33, p. 55-75, 2004.

DEL RIO, Vicente; GALLO, Haroldo. O legado do urbanismo moderno no Brasil. Paradigma realizado ou projeto inacabado. **Arquitextos**, v. 1, n. 6, 2000. Em <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.006/958> Acesso: 09/09/2021.

DE OLIVEIRA, Carlos Augusto. A musealização do território como estratégia de gestão do patrimônio e administração da memória. **Revista Memorare**, v. 2, n. 2, p. 34-51, 2015.

DECLARAÇÃO, DE QUEBEC. PRINCÍPIOS DE BASE DE UMA NOVA MUSEOLOGIA, 1984. **CADERNOS de Sociomuseologia**, v. 15, n. 15, 1999.

DE LEMOS, Gilka Pinto. **O CCBB como espaço turístico e cultural de Brasília**. Monografia, (Especialização em Turismo) Centro de Excelência em Turismo- Universidade de Brasília, Brasília, 2005.

DISTRITO FEDERAL. **Decreto nº 9.036, de 13 de novembro de 1985**. Dispõe sobre o tombamento do Conjunto do Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira – HJKO e dá outras providências. Diário Oficial do Distrito Federal, Brasília, DF, 13 nov. 1985. pp. 3-4. Disponível em:

[http://www.sinj.df.gov.br/sinj/Norma/12585/Decreto\\_9036\\_13\\_11\\_1985.html](http://www.sinj.df.gov.br/sinj/Norma/12585/Decreto_9036_13_11_1985.html).

Acesso em: 03 de novembro de 2020.

\_\_\_\_\_. **Decreto nº 6.718, de 28 de abril de 1982**. Dispõe sobre o tombamento provisório do Museu da Cidade. Diário Oficial do Distrito Federal, Brasília, DF, 29 abr. 1982.

\_\_\_\_\_. **Decreto nº 9.236, de 15 de janeiro de 1986**. Homologa a decisão 44/85, do Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Distrito Federal, que aprovou a locação da área destinada ao Panteão da Liberdade e da Democracia, situada na Praça dos Três Poderes, Região Administrativa de Brasília. Diário Oficial do Distrito Federal, Brasília, DF, 15 jan. 1986. p. 3. Disponível em: <[http://www.tc.df.gov.br/sinj/DetalhesDeNorma.aspx?id\\_norma=12868](http://www.tc.df.gov.br/sinj/DetalhesDeNorma.aspx?id_norma=12868)>. Acesso em: 15/12/2020.

\_\_\_\_\_. **Decreto nº 10.054, de 31 de dezembro de 1986**. Dispõe sobre o funcionamento e visitação pública do Panteão da Pátria, na Praça dos Três Poderes. Diário Oficial do Distrito Federal, Brasília, DF, 31 dez. 1986.

\_\_\_\_\_. **Anuário do DF: Núcleo Bandeirante**. 2021. Disponível em: <<http://www.anuariododf.com.br/regioes-administrativas/ra-viii-nucleo-bandeirante/>> Acesso em: 20 de janeiro de 2021.

DePHA. (2007). **Museu Vivo da Memória Candanga**. 2007.

DERNTL, Maria Fernanda. Vertentes da historiografia e da crítica de Brasília. **Arquitextos**, São Paulo, ano 21, n. 249.06, Vitruvius, fev. 2021 <[arquitextos 249.06 historiografia de Brasília: Vertentes da historiografia e da crítica de Brasília | vitruvius](#)>. Acessado em 01 de junho de 2021.

DE SOUSA PEDROSA, António. Os ecomuseus como elementos estruturantes de espaços culturais e dinamizadores de estratégias de turismo local. **Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía**, v. 23, n. 2, p. 203-219, 2014.

DE SANTIAGO, Declaração. **Mesa-redonda de Santiago do Chile-ICOM, 1972**. Tradução: Marcelo Mattos Araújo e Maria Cristina Bruno. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3832568/mod\\_resource/content/1/Mesaredonda%20de%20Santiago%20do%20Chile.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3832568/mod_resource/content/1/Mesaredonda%20de%20Santiago%20do%20Chile.pdf)>. Acessado em: 02/09/ 2019.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François **Conceitos-chave de Museologia**. 9 Ed. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2013.

DUARTE, Alice. Nova museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora. **Revista Museologia e Patrimônio**, vol. 6, nº 2, p. 99-117, 2014.

\_\_\_\_\_, Alice. O museu como lugar de representação do outro. **Antropológicas**, n. 2, p. 121-140, 1998.

E SILVA, Alexandre Pinto de Souza. O mito da capital: a utopia de um novo Brasil: The myth of the capital: the utopia of a new Brazil. **Revista Teoria e História da Arquitetura (2675-097X)**, [S. l.], v. 1, n. 1, 2020. Disponível em:

<https://rppc.emnuvens.com.br/tha/article/view/448>>. Acesso em: 13 set. 2021.

ESPADA, Heloisa. Fotografia, arquitetura, arte e propaganda: a Brasília de Marcel Gautherot em revistas, feiras e exposições<sup>1</sup>. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 22, p. 81-105, 2014.

FARRET, Ricardo Libanez. **O espaço da cidade: contribuição à análise urbana**. Projeto, 1985.

FREITAS, Moacir Fagundes. **MUSEU DE CIDADE: Entrecruzando Patrimônio e Cidades**. Múltiplos Olhares em Ciência da Informação, v. 4, n.1, mar. 2014.

GABRIELE, Maria Cecília Filgueiras Lima. **Musealização do Patrimônio Arquitetônico: inclusão social, identidade e cidadania**. Museu Vivo da Memória Candanga. Lisboa, 2012.

GEVEHR, Daniel Luciano. A crise dos lugares de memória e dos espaços identitários no contexto da modernidade: questões para o ensino de história. **Revista Brasileira de Educação**, v. 21, n. 67, p. 945-962, 2016.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios** / José Reginaldo Santos Gonçalves. - Rio de Janeiro, 2007. 256p. - (Museu, memória e cidadania).

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**, São Paulo Ed: Revista dos Tribunais LTDA, 1990.

HALL, Sturt. **A identidade cultural na pós-modernidade**; tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro-11. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOLSTON, James. **A cidade Modernista: uma crítica de Brasília sua utopia**. Tradução Marcelo Coelho. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

IBRAM. **Pontos de Memória** Disponível em: <<https://www.museus.gov.br/acessoainformacao/acoes-e-programas/pontos-de-memoria/>>. Acesso em: 30/01/2021;

ICOM. **Código de Ética do Conselho Internacional dos Museus**. 1ed. Barcelona, 2001.

IGHB DF. **Quem Somos**. Disponível em: <<http://www.ihgdf.com.br/quem-somos/>>. Acesso em: 25/01/2021.

INOJOSA, L. DA S. P.; BUZAR, M. A. R.; GREGÓRIO, M. H. R. DE. Museu Nacional de Brasília: reflexões sobre a interação Arquitetura x estrutura. **Paranoá: cadernos de arquitetura e urbanismo**, v. 15, n. 15, 11.

IZQUIERDO, Iván. **Questões sobre memória**. Unisinos, 2003

JORNAL DE BRASÍLIA. **Planaltina recebe exposição Casa Histórica**. <<https://jornaldebrasil.com.br/cidades/planaltina-recebe-exposicao-casa-historica/>> Acesso em: 10/02/2021.

JULIÃO, Letícia. Aparentamentos sobre a história do museu. **Caderno de diretrizes museológicas**, v. 1, n. 2, 2006.

LARAIA, Roque de Barros. **Candangos e pioneiros**. Brasília: Série Antropologia, 1996.

LE GOFF, Jacques. **História e memória** / Jacques Le Goff; tradução Bernardo Leitão. Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: La production de l'espace. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Primeira versão: início - fev.2006.

LEITE, Pedro Pereira. **Ecomuseus e inovação museológica**. Em <[Ecomuseus e inovação museológica | Global Heritages \(hypotheses.org\)](#)> 2014. Acessado em: 14/11/2021,

LERSCH, Teresa Morales. O conceito de museu comunitário: história vivida ou memória para transformar a história. In: **Conferência Nacional de la Asociación Nacional de Artes y Cultura Latinas, Kansas, Missouri**. 2004. p. 6-10

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. 3ª edição. WMF Martins Fontes. São Paulo, 2011.

\_\_\_\_\_, Kevin. **A imagem da cidade**. Traduzido por Jefferson Luiz Camargo. São Paulo, Martins Fontes, 1997.

LOPES, Luís Carlos. Brasília: o enigma da esfinge: a construção e os bastidores do poder Porto Alegre: UFRGS/**Revista Gaúcha de Enfermagem**, 1996. 247p

LOPEZ, André Porto Ancona. **Políticas de acesso aos primeiros documentos fotográficos de Brasília e de sua universidade**. Del Artefacto Mágico al Píxel: estudios de fotografía, pp. 55-69. Madrid: Fadoc/UCM, 2014.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. Documento e musealização: entretecendo conceitos. **MIDAS. Museus e estudos interdisciplinares**, n. 1, 2013.

LUIZ, Edson Béu. **Os filhos dos Candangos: Exclusão e Identidade**. 139 p. Dissertação de mestrado Programa de Pós Graduação em História. Universidade de Brasília, Brasília. 2007

LUZ, Clemente. **Invenção da cidade**. Brasília: Editora de Brasília, 1967.

MENÉNDEZ, Jimena. **A Relação entre Percepção e Memória: Aproximações e Divergências entre Freud e Bergson**. Adverbium (Campinas) v. 1, p. 23-34, 2006

MERLEAU-PONTY, Maurice, 1908-1961. **Fenomenologia da percepção**; [tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura]. - 2- ed. - São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. 1992. "A exposição museológica: reflexões sobre pontos críticos na prática contemporânea". **Ciências em Museus**, 4:103-120

\_\_\_\_\_, Ulpiano Toledo de Bezerra de. Para que serve um museu histórico. **Como explorar um museu histórico**, p. 3-6, 1992.

\_\_\_\_\_, Ulpiano Toledo. Bezerra de. A História, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 34, p. 9-23, 1992.

\_\_\_\_\_, Ulpiano Toledo Bezerra de. O museu na cidade X a cidade no museu: para uma abordagem histórica dos museus de cidade. **Revista Brasileira de História**, v. 5, n. 8/9, p. 197-205, 1984.

\_\_\_\_\_, Ulpiano Toledo Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista: história e cultura material**, v. 2, n. 1, p. 9-42, 1994.

\_\_\_\_\_, Ulpiano Toledo Bezerra de. **O museu de cidade e a consciência de cidade**. Museus & Cidades. Livro do Seminário Internacional "Museus e Cidades". Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003, p. 255-282.

MENEZES, Roniere. **Retratos de Brasília em João Cabral e Guimarães Rosa**. Curitiba 2011. XII Congresso Internacional da ABRALIC Centro, Centros – Ética, Estética 18 a 22 de julho de 2011 UFPR – Curitiba,

MOUTINHO, Mário Canova. Sobre o conceito de Museologia Social. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 1, n. 1, 1993.

\_\_\_\_\_, Mário Canova. Definição Evolutiva de Sociomuseologia: proposta de reflexão. **Revista Cadernos do Ceom**, v. 27, n. 41, p. 423-427, 2014.

MUSEU 2021 <https://www.museus.gov.br/acessoainformacao/acoes-e-programas/pontos-de-memoria/>. Acesso em 25 de Maio 2020.

MUSEUS DOS CORREIOS. **Saiba mais- Museus do Correios**. Disponível em: <<https://www.correios.com.br/educacao-e-cultura/saiba-mais-museu-dos-correios>>. Acesso em 24 de março 2020.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 10, 1993.

NUNES. Brasilmar Ferreira. **Brasília: a fantasia corporificada**. Brasília: Paralelo 15, 2004.

OAB DF. **Museu Histórico da OAB**. Disponível em: <<https://www.oab.org.br/museuoab/criacao.asp> > Acesso em 12/02/2021.

OLIVEIRA, Águeda Macias de. **Criação e gestão de museus no Distrito Federal**: análise dos museus da Coordenação de Museus e Patrimônio da Secretaria de Cultura (1958-

1999) / Águeda Macias de Oliveira; orientadora Ana Lúcia de Abreu Gomes. -- Brasília, 2016. 82 p. Monografia (Graduação - Museologia) – Universidade de Brasília, 2016.

OLIVEIRA, Carlos Augusto de. A musealização do território como estratégia de gestão do patrimônio e administração da memória. In: **Revista Memorare**, Tubarão, SC, v. 2, n.2, p. 34-51, jan./abr. 2015.

OLIVEIRA, Márcio de. O ISEB e a construção de Brasília: correspondências míticas. **Sociedade e estado**, v. 21, p. 487-512, 2006.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **Cultura é patrimônio: um guia**. FGV Editora, 2008.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PEDRÃO, G. B.; BIZELLO, M. L. As coleções como patrimônio: um meio para a preservação da história e da memória. **SEMINÁRIO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO**, v. 6, p. 829-840, 2016.

PEIXOTO, Fabio Costa. A metrópole e a patrimonialização do território: a análise dos bairros de Santa Teresa (Rio de Janeiro) e Alfama (Lisboa). **Revista Tamoios**, v. 6, n. 1, p. 58-75, 2010

PELEGRINI, Sandra; FUNARI, Pedro Paulo. **O que é patrimônio cultural imaterial**. Brasiliense, 2017.

PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. O patrimônio cultural e a materialização das memórias individuais e coletivas. **Patrimônio e Memória**. Assis: Unesp/CEDAP, 2007, v.1, n.1.

PEREIRA, Vinicius Carvalho **A Casa da Memória Viva da Ceilândia (1997-2010): uma análise á luz da Nova Museologia / Vinicius Carvalho Pereira**. -- Brasília, 2013. 151f. : il.

PINTO, Suely Lima de Assis. Museu e arquivo como lugares de memória. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 2, n. 3, p. 89, 28 maio 2013.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. **Enciclopédia Einaudi**, v. 1, p. 51-86, 1984.

PONTOS DE MEMÓRIA. **Ponto de Memória da Estrutural**. Disponível em: <<http://pontosdememoria.cultura.gov.br/espaco/14136/#:~:text=O%20Ponto%20de%20Mem%C3%B3ria%20da,e%20melhoria%20de%20qualidade%20de>>. Acesso em: 17/02/2021.

PONTOS DE MEMÓRIA: **metodologia e práticas em museologia social / Instituto Brasileiro de Museus, Organização dos Estados Ibero-americanos para a Educação, a Ciência e a Cultura**. – Brasília (DF): Phábrica, 2016.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992.

\_\_\_\_\_, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista estudos históricos**, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PORTARIA IPHAN nº 166, de 11 de maio de 2016. **Estabelece a complementação e o detalhamento da Portaria nº 314/1992 e dá outras providências.** Disponível em: [PORTARIA Nº 166, DE 11 DE MAIO DE 2016 - Imprensa Nacional \(in.gov.br\)](#) .Acesso em 04 fev. 2020.

PRIMO, Judite Santos. **Pensar contemporaneamente a museologia.** 1999.

KUBITSCHKEK, Juscelino. **Por que construí Brasília.** Senado Federal, Conselho Editorial, 2006.

REIS, Gabrielle Alves. O território como estratégia de memória: Museus de território. **XIII Enanpege**, 2019.

RIOS, Alan e Juliane ANDRADE. **Brasília sexagenária:** Catetinho foi símbolo de construção da nova capital. Disponível em: < [https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2020/02/09/interna\\_cidade\\_sdf,826873/brasilia-sexagenaria-catetinho-foi-simbolo-da-construcao-da-nova-capi.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2020/02/09/interna_cidade_sdf,826873/brasilia-sexagenaria-catetinho-foi-simbolo-da-construcao-da-nova-capi.shtml) >. Acesso em 8/02/2021.

RIVIÈRE, Georges Henri. **Definición evolutiva del ecomuseo. Museum. Imágenes del ecomuseo.** Paris, UNESCO, v. XXXVII, n. 148, 1985.

RODRIGUES, Maria Alexandrina de Souza. **A Brasília dos pioneiros.** 2013. 576 f., il. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) —Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

SANDOVAL, Liz da Costa; REZENDE, Rogério; CRUZ, Luciana Sabóia Fonseca. Brasília contemporânea: ambiguidades e contradições da cidade vistas pelas lentes do cinema. **ARS (São Paulo)**, v. 18, p. 201-223, 2020.

SANTOS, Plácida Leopoldina Ventura Amorim da Costa; LIMA, Fábio Rogério Batista. Museu e suas tipologias: o webmuseu em destaque. **Informação e Sociedade: Estudos**, p. 57-68, 2014.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. **Reflexões sobre a nova museologia.** 2002.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Sobre a autonomia das novas identidades coletivas: alguns problemas teóricos. **Rev. bras. Ci. Soc.**, São Paulo, v. 13, n. 38, p., Oct. 1998. Available from <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S01026909199800030010&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S01026909199800030010&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 05 Fev. 2020.

SCHEINER, Tereza Cristina. Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, v. 7, n. 1, p. 15-30, 2012.

SECEC DF. **Museu Nacional.** Disponível em: <<http://www.cultura.df.gov.br/museu-nacional/>> Acesso em: 22.02.2021.

SECEC DF. **Secretaria de Estado Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal.** 2020. Disponível em: <http://www.cultura.df.gov.br/mvmc-30-anos-oficinas-de-saber-fazer-mantem-viva-a-arte-trazida-pelos-candangos/> Acesso em: 02 de janeiro de 2021.

- SECE DF, DePHA. **Processo de Tombamento do HJKO**. Brasília, DF. 1985
- SCHMIDT, Maria Luisa Sandoval e MAHFOUD, Miguel. Halbwachs: memória coletiva e experiência. **Psicol. USP** [online]. 1993, vol.4, n.1-2, pp. 285-298. ISSN 1678-5177.
- SILVA, Luiz. Sérgio Duarte da. **A Construção de Brasília: modernidade e periferia**. Goiânia: Ed. da UFG, 1997.
- SOUSA, Nair Heloisa Bicalho de. **O massacre da Pacheco Fernandes Dantas em 1959: memória dos trabalhadores da construção civil de Brasília**, 2014. Disponível em: <<https://unb.revistainterambio.net.br/24h/pessoa/temp/anexo/1/1251/2053.pdf>> Acesso em: 16 junho. 2021.
- SILVA, Paulo Sérgio da. Patrimônio cultural imaterial: conceito e instrumentos legais de tutela na atual ordem jurídica brasileira. **SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA-ANPUH**, v. 26, 2011.
- SOARES, Bruno Brulon. A experiência museológica: Conceitos para uma fenomenologia do Museu. **Revista Museologia e Patrimônio**, v. 5, n. 2, p. 55-71, 2012.
- SOTO, Moana. Dos gabinetes de curiosidade aos museus comunitários: a construção de uma conceção museal à serviço da transformação social. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 48, n. 4, 2014.
- SOUSA, Nair Heloísa Bicalho. **Operários e Política: Estudo sobre os trabalhadores da construção civil em Brasília**. (Dissertação de mestrado). Brasília: Universidade de Brasília, 1978.
- SUANO, Marlene. **O que é museu**. São Paulo: Brasiliense, 1986. SANTOS, M. **Reflexões sobre a Nova Museologia**. São Paulo. 1999.
- , Marlene. Comentário IV. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. N. Ser. v.2, p. 71-73, jan./dez. 1994.
- TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência**. Londrina: Edel, 2013
- UNESCO. **Documento originalmente publicado pela UNESCO sobre o título Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage**, Paris, 17 October 2003. Tradução feita pelo Ministério das Relações Exteriores, Brasília, 2006.
- VARINE-BOHAN, Hugues de. 1992a. "L'écomusée (1978)". In: André Desvallées; Marie Odile de Barry & Françoise Wasserman (coords.), *Vagues: une antologie de la Nouvelle Muséologie* vol. 1. Collection Museologia. Savigny-le-Temple: Éditions W-M.N.E.S. pp. 446-487.
- \_\_\_\_\_, Hugues de. O museu comunitário como processo continuado. **Revista Cadernos do Ceom**, v. 27, n. 41, p. 25-35, 2014.
- \_\_\_\_\_, Hugues de. **Un musée "éclaté": le Musée de l'homme et de l'industrie Le CreusotMontceau-les-Mines**. **Museum**, Paris, v.25, nA, p.242-249, 1973.
- VIDAL, Laurent. **De Nova Lisboa a Brasília: a invenção de uma capital (séculos XIX-XX)**. Trad. Florence Marie Dravet. Brasília: UnB, 2009. 352 p.

VIDESOTT, Luisa. Os candangos. **Risco-Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo**, n. 7, p. 21-38, 2008.

WILD, Bianca. Os Ecomuseus e museus comunitários e os desafios da acessibilidade e da inclusão. **Museologia & Interdisciplinaridade**, 6(12). <https://doi.org/10.26512/museologia.v6i12.16357>. Acesso em 25 de agosto de 2020. 2017.

WOOD, Paul; HARRISON, Charles. Modernidade e modernismo reconsiderados. **WOOD, Paul (et alii), Modernismo em disputa: a arte desde os anos quarenta**. São Paulo: Cosac Naify, p. 170-256, 1998.