

ENTRE A CIDADE IMAGINÁRIA E A CIDADE SENSÍVEL: MUSEUS E IDENTIDADES NO DISTRITO FEDERAL

BETWEEN THE IMAGINARY CITY AND THE SENSITIVE CITY: MUSEUMS AND IDENTITIES IN THE FEDERAL DISTRICT

Karolline Santos*
karolpach@gmail.com

RESUMO: O presente artigo visa compreender a relação da memória institucionalizada em museus e os processos de identificação no contexto do Distrito Federal. Tomo de empréstimo para este roteiro analítico da comunicação museológica o conceito de “imaginação museal”, desenvolvido pelo poeta e museólogo Mário Chagas e definido como a capacidade singular de mediação pela “linguagem das coisas”; busco analisar a potência imaginativa que antecede a comunicação expressa pela ordenação tridimensional dos discursos em espaços expositivos e sua correlação com as realidades sociais vivenciadas no Distrito Federal (DF). Sendo a narrativa expográfica não apenas um reflexo ou produto da realidade, mas também produtora de outros sentidos, identifico as narrativas presentes no Museu do Catetinho, Museu da Cidade e Museu Vivo da Memória Candanga como discursos que (re)produzem as exclusões estruturais que marcam a trajetória de ocupação do Distrito Federal e reflito sobre o direito à memória como condição necessária para o enfrentamento das desigualdades locais.

PALAVRAS-CHAVE: Distrito Federal, Candangos, Sociomuseologia.

ABSTRACT: This article aims to understand the relationship between institutionalized memory in museums and the identification processes in the context of the Federal District of Brazil. For this analytical script of museological communication, I borrow the concept of “museum imagination”, developed by the poet and museologist Mário Chagas and defined as the unique capacity for mediation by the “language of things”; I’m looking to analyze the imaginative power before the communication expressed by the three-dimensional ordering of speech spaces and the correlation with the social realities experienced in the Federal District (DF). Since the expographic narrative is not only a reflection or product of reality, but it is also a producer of other senses, I identify the narratives present at the Catetinho Museum, the City Museum and the Living Museum of the Pioneers of Brasília as speeches that (re)produce the structural exclusions that mark the occupation trajectory of the Federal District and finally I delve into the right to memory as a necessary condition to combat local inequalities.

KEYWORDS: Distrito Federal, Candangos, Sociomuseology.

Introdução

O artigo tem como roteiro de análise uma introdução a respeito da relação entre museus, memórias e identidades, abordando a trajetória de configuração do museu moderno a partir do século XIX como um modelo colonialista e ligado à construção de uma ideia de identidade nacional essencialista e passando pelos questionamentos em torno do conceito de memória e museus como dispositivos de poder inseridos nas lógicas desiguais de socialização modernas. Para esta reflexão inicial me ancorei nos debates levantados pela pesquisa de

* Doutoranda em Museologia pela cátedra UNESCO Educação, Cidadania e Diversidade Cultural na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (Lisboa).

públicos em museus de arte de Pierre Bourdieu e Alain Darbel sintetizados na clássica obra “O amor pela arte”, nas recomendações sobre museus da Declaração de Santiago do Chile, realizada em 1972, e nos desdobramentos teóricos e éticos em torno da Sociomuseologia. Ao referendar o quadro analítico, parto para breves observações e considerações das narrativas expográficas em museus do Distrito Federal por meio do conceito de “imaginação museal” (CHAGAS, 2003), definido como a capacidade singular de mediação pela “linguagem das coisas”. Busquei analisar a potência imaginativa que antecede este tipo de comunicação museológica, concluindo com a reflexão em torno dos efeitos sociais da continuidade de narrativas celebrativas e pouco problematizadoras a respeito do território do DF e da potência política em novas abordagens expográficas.

Os museus modernos caracterizados pelo padrão de musealização do século XIX, que consolidou simbolicamente o discurso oficial dos Estados Nacionais europeus e que foi intensamente difundido para outros continentes ao longo do processo colonial, se constituíram, como nos informa García Canclini (2015), em sedes cerimoniais do patrimônio, locais privilegiados na ritualização e consagração destes vestígios passados imbuídos de um prestígio simbólico aparentemente indiscutível e que são essenciais na “simulação social que nos mantém juntos” (CANCLINI, 2015, p. 160). A princípio foram esteios para a conformação de uma identidade nacional uniforme ao diluir as diferenças e conflitos em torno destas representações da nação e de seu povo. No contexto colonial, de intensa miscigenação e choque de culturas, essas instituições atuaram como legitimadoras do discurso evolucionista entre a civilização e a barbárie. Simultaneamente à consolidação do capitalismo, museus e universidades acumularam significados e expandiram a episteme europeia capitalizando tanto “o significado de sua história interna quanto o significado das histórias dos ‘Outros’” (MIGNOLO, 2018, p. 312). Historicamente as memórias manipuladas no espaço público por meio de museus normativos¹ e dos processos de patrimonialização podem ser compreendidas como encenações oficiais de discursos que buscam construir narrativas nacionais específicas, operando por meio do imaginário social a produção e reprodução de valores dominantes. Para Marc Guillaume (2003, p. 42) são por estas “máquinas da memória” que se conforma

¹ O termo “museu normativo” no texto refere-se ao modelo de museu, nascido na Europa, modelo difundido nas Américas especialmente no século XIX cuja constituição implica alguns fatores básicos: a existência de uma coleção, a exposição pública dessa coleção e a presença do público.

(...) o ideal do Estado moderno, ao assegurar para si o monopólio da memória, reduzir a memória do todo à memória inscrita, conservada, autorizada. Escrever, ou mandar escrever sob seu controle, o texto do passado, para aparecer como o único avalizador do seu sentido, e pô-lo ao serviço da ideologia presente.

Os mecanismos oficiais de reconhecimento do valor cultural e memorialístico como aqueles caracterizados pela musealização e a patrimonialização fazem parte das estratégias de produção e reprodução de ideologias. A memória autorizada, inscrita oficialmente pela cidade, é parte fundamental na formação social da experiência subjetiva por meio de indicadores de memórias que contribuem para a memória social. Levando-se em conta a polissemia que permeia o conceito de memória social, cabe evidenciar que parto dos desdobramentos da noção clássica de memória como fenômeno social herdeira da tradição sociológica francesa de Maurice Halbwachs, entretanto essa noção de memória é problematizada pelas análises pós-estruturalistas dos processos de subjetivação que questionaram a perspectiva do consenso usualmente associada à noção de memória coletiva (HALBWACHS, 1990). Neste sentido, a memória social – logo, as narrativas expográficas provenientes desta percepção – é concebida como um processo inscrito nas relações de poder que envolvem inevitavelmente o silenciamento de outras vozes na disputa entre diferentes versões que pretendem se projetar como mais legítimas que outras (POLLACK, 1989). O disfarce de imparcialidade das técnicas museológicas e dos regimes jurídicos encastelados em cima do muro das responsabilidades esconde um potente instrumento de legitimação da ordem social por meio de seus símbolos e representações. Ao afirmar isso, temos em mente que os usos da memória são sempre seletivos e acionados por meio da ênfase e ofuscamento de determinados aspectos. Desse modo, as exposições museológicas são sempre encenações de memórias negociadas no presente.

Observa-se, no entanto, que a aparente neutralidade das práticas museológicas e a memória inscrita que assegura o monopólio do discurso no espaço público têm sido, ao longo dos últimos cinquenta anos, problematizada, sendo desvelada a sutileza ideológica com a qual os museus operam na memória social. Como espaços comunicativos, os museus comunicam valores e afirmam projetos ideológicos, seja pelos tipos de acervos ou pelas narrativas expográficas que estabelecem este contato direto com o público. Essas instituições não são isentas de interesses e não agem sob um ímpeto conservacionista natural; representam um campo de construção social onde os referenciais culturais são dispostos com uma potência

política que reforça ideias em uma proposta poética e conceitual, de maneira que, desde a seleção daquilo que é preservado, determinados paradigmas culturais se impõem.

O reconhecimento crítico do papel mediador desses lugares de memória² no mundo social da modernidade ocorreu de forma relativamente recente no contexto científico da Museologia e suas instâncias de debates, como o Conselho Internacional de Museus (ICOM) e a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). A mudança na percepção do papel dos museus foi resultado de reflexões forjadas no contexto de mudanças mais amplas do campo científico e filosófico, as quais se expandiram com as contribuições da Antropologia Social e dos Estudos Culturais na segunda metade do século XX, além de experiências acumuladas no campo da memória que favoreceram o olhar dessacralizado sobre estas instituições.

A respeito dessas experiências acumuladas, aponto algumas referências importantes para minha reflexão e que contribuíram para o debate sobre a mudança de olhar e a constatação de um “multiverso cultural” que colocou à prova as certezas encarnadas nas instituições museológicas. Entre elas abordarei os estudos de públicos de museus de arte realizados por Pierre Bourdieu e Alain Darbel (2007 [1963]), os debates em torno do museu integral e da função social dos museus na Mesa Redonda de Santiago do Chile, promovida pela UNESCO/ICOM em 1972, e os desdobramentos da mobilização organizada em torno de uma Nova Museologia a partir da década de oitenta, fazendo uma reflexão a partir dos quadros conceituais da Sociomuseologia³.

² Conceito formulado pelo historiador Pierre Nora na obra *Lieux de Mémoire* (1993) e que diz respeito à crise provocada na identidade nacional francesa por um conjunto de transformações após a morte do General De Gaulle, em 1970. A reorganização da geopolítica mundial com a perda de *status* da França ante a ascensão dos Estados Unidos, além das mudanças sociais de ordem interna, levou à consolidação de lugares simultaneamente materiais, simbólicos e funcionais (NORA, 1993, p. 21), em uma negociação de sentidos com um componente necessariamente político. Portanto, um lugar de memória não é um lugar naturalmente digno de lembrança, mas atravessado de intencionalidades na estabilização desses significados. Apesar de a noção de Nora se aproximar da concepção de uma identidade em degenerescência, pressupondo a possibilidade de identidades estáveis e fixas anteriores, a caracterização e força do conceito são usadas aqui em diálogo com as disputas de sentidos em devir, como processo.

³ De acordo com Mário C. Moutinho (2014, p. 423), membro fundador do Movimento Internacional por uma Nova Museologia (MINOM), “A Sociomuseologia constitui-se, assim, como uma área disciplinar de ensino, investigação e atuação que privilegia a articulação da museologia, em particular, com as áreas do conhecimento das Ciências Humanas, dos Estudos do Desenvolvimento, da Ciência de Serviços e do Planejamento do Território. A abordagem multidisciplinar da Sociomuseologia visa consolidar o reconhecimento da museologia como recurso para o desenvolvimento sustentável da humanidade, assentada na igualdade de oportunidades e na inclusão social e econômica.”

Dou destaque ao estudo de Alain Darbel e Pierre Bourdieu neste contexto pela importância da vasta pesquisa na desconstrução do privilégio de classe que permeia o acesso à cultura e, em especial, ao ambiente dos museus. Ao empreenderem uma pesquisa qualitativa dos dados coletados em procedimentos empíricos sobre a frequência de pessoas em museus de arte em cinco países diferentes (Espanha, Holanda, França, Grécia e Polônia), os autores apontaram respostas sociológicas para elucidar as dimensões dos condicionamentos sociais na apropriação dos bens culturais presentes em museus. A hipótese aceita de que haveria uma “desigualdade natural das necessidades culturais”, como uma espécie de gosto nato cultivado por algumas classes sociais em contraposição a uma falta de interesse inerentes às classes populares, que se ocupariam de outros entretenimentos, é desmontada pelas sondagens de frequências de visitantes em museus de arte que apontam que:

(...) a legibilidade de uma obra de arte para um indivíduo particular depende da diferença entre o código, mais ou menos complexo e requintado, exigido pela obra e a competência individual, definida pelo grau de controle atingido por cada sujeito relativamente ao código social que por sua vez, é mais ou menos complexo e requintado. (DARBEL; BOURDIEU, 2007 [1963], p. 76)

Nesta pesquisa é certo que o acesso aos bens culturais expostos em museus não se apresenta da mesma forma para o público e é mediado por uma rede de significações a que nem todos(as) têm acesso no sentido de decodificá-las para informar processos subjetivos. Ao refletir sobre o processo citado, os autores enfatizam o deslocamento simbólico do campo da economia para o da cultura, apontando que o aparente gosto nato para a erudição é o argumento legitimador que esconde mecanismos arbitrários de reprodução das desigualdades por meio do capital cultural. Grupos sociais cujos interesses se tornam economicamente dominantes alimentam sistemas simbólicos que se impõem como universais, caracterizando processos de exclusão cultural que são estruturantes da exclusão social.

É enquanto instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e de conhecimentos que os sistemas simbólicos cumprem a sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre a outra (violência simbólica) dando o reforço da sua própria força às relações de força que as fundamentam e contribuindo assim segundo a expressão de Weber, para a domesticação dos dominados. (BOURDIEU, 1989, p. 11)

O manto de sacralidade e legitimidade do conhecimento personificado pelas instituições museológicas não só afastam como muitas vezes criam um sentimento de incompetência entre os (as) visitantes, quando o sentido do processo está na falta de representatividade e diálogo com outros saberes e pessoas na construção de memórias plurais. Esse tipo de comunicação museológica acrítica exerce uma violência simbólica pela fabricação de símbolos e conhecimento que impõe aos indivíduos no processo de socialização lugares sempre subordinados a um discurso dominante ou uma completa ausência. Ao desvelar as condições sociais da prática cultural nos museus (DARBEL; BOURDIEU, 2007[1963], p. 36) e o papel das escolas, este trabalho foi fundamental ao lançar luzes ao processo vicioso no qual as desigualdades diante da cultura transformam-se em desigualdades de sucesso na vida social e em que o sujeito subalternizado se encontra preso na engrenagem da exclusão.

Hugues de Varine-Bohan, diretor do ICOM entre 1965 e 1974, constatou em uma célebre entrevista na década de setenta que, a partir do século XIX, o desenvolvimento dos museus no resto do mundo foi um fenômeno puramente colonialista⁴, demonstrando o papel dessas instituições aparentemente neutras no seio das relações de poderes mais profundas das sociedades modernas. A pretensa democratização da cultura proposta no impulso dos ideais revolucionários franceses deu lugar a uma cultura elitizada, inacessível e impositiva que foi instrumento de legitimação do processo colonial e dos posteriores discursos dominantes. Cercados por técnicas e simulacro do passado, os museus legitimaram narrativas cujo objetivo era a diluição das diferenças e a constituição de uma identidade nacional ideal, assentada no padrão social economicamente dominante, nas conquistas militares e em seus grandes nomes. Os museus se constituíram, assim como a ciência moderna, em lugares neutros, onde as técnicas e os métodos imperavam sobre os julgamentos de valores. A memória autorizada nesses espaços passou a representar o passado e as narrativas verdadeiras, oficializando acontecimentos e sujeitos ao mesmo tempo em que silenciava outras vozes por meio de suas classificações e narrativas expográficas. Essa separação que anseia por legitimar o desinteresse do campo a partir de uma caracterização puramente técnica foi concebida por Pierre Bourdieu (1983, p. 89) como uma armadilha constitutiva da própria competência na construção do campo científico. A competência legitimada determina os critérios de

⁴ A declaração foi dada em entrevista de Hugues de Varine-Bohan (em ROJAS; TRALLERO; AMARAL; CRESPIÁN, 1979).

cientificidade, coloca os problemas passíveis de serem analisados e reconhecidos como importantes e que atribuem certo “lucro simbólico” para aqueles que se dispõem a pensar sobre estes moldes. Desse modo, esta “ficção social que nada tem de socialmente fictícia, modifica a percepção social da capacidade propriamente técnica” (BOURDIEU, 1983, p. 89). Complementando esse raciocínio para outros âmbitos culturais, podemos considerar também aquilo que a filósofa Marilena Chauí (2014) chamou de ideologia da competência, princípio de organização e reprodução de determinados conhecimentos que hoje opera também pela indústria cultural. Ao longo dos anos, os museus se conformaram como discurso autorizado sobre a memória e o passado, marcando na vida social o repertório de significados disponíveis.

Com os movimentos contraculturais que embalaram o mundo ocidental na segunda metade do século XX e a colocação na ordem do dia das pautas identitárias, que passaram a contestar abertamente a ordem liberal e conservadora nos países capitalistas, instituições moduladoras como escolas e museus foram alvos dessas críticas pelos papéis que exercem na reprodução desses valores. Poderíamos caracterizar esse processo como a percepção do local da cultura e do direito à diferença em um contexto global caracterizado por relações muito mais intensas de trocas de informações e mobilidades geográficas e que tornou cada vez mais difícil aspirar a uma identidade nacional fechada. Essas identidades híbridas (BHABHA, 1998; HALL, 2006; CANCLINI, 2015) constituídas no atravessamento de vários aspectos socioculturais foram propulsoras de novas experiências também no campo da memória. No contexto dos museus, essas discussões não passaram ao largo das preocupações de profissionais da área que, em 1972, se reuniram em Santiago do Chile, declarando os museus a serviço das sociedades. A declaração de Santiago do Chile que, a partir da realidade latino-americana e seus problemas decorrentes do “subdesenvolvimento”, considerou que o “museu é 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” (DE SANTIAGO, 1972), foi paradigmática de uma nova forma de pensar os museus e o sentido de suas ações. A inclusão da sociedade e seus problemas na relação com os museus foi pautada neste documento fundacional do que se convencionou chamar de Nova Museologia. A estruturação da indignação aconteceu em um contexto marcado pela lógica da exclusão globalizante, reinante desde o século XVI, que deixou como

legado aos países periféricos do sistema-mundo capitalista desigualdades sociais exorbitantes.

A Nova Museologia foi o deslocamento do olhar dos museus do seu interior – edifícios, coleções e público – para as comunidades em que estão inseridos para atuarem no sentido de sanar desigualdades de oportunidades por meio de processos de memória. A reivindicação do museu a serviço das comunidades em contraposição aos efeitos totalizantes dos grandes museus nacionais é visível atualmente pelas diversas experiências museológicas como os ecomuseus, museus indígenas, museus de favelas, pontos de memória, entre outros processos museológicos que possibilitam a inclusão de narrativas exiladas e silenciadas historicamente. Ao socializar o fazer museológico em diálogo com outros saberes e temáticas que subvertem a ordem imposta do discurso, abre-se com a cultura um campo de disputa importante para as pautas que dizem respeito às vivências contemporâneas de grupos marginalizados e a reprodução de seus saberes.

A despeito das variadas adjetivações que essas novas museologias receberam – ecomuseologia, museologia social, museologia crítica, museologia decolonial etc. – opto por pensar os museus sob a perspectiva da Sociomuseologia, no sentido de compreender os processos museológicos como recursos transformadores de realidades sociais comprometidos com processos horizontais, dialógicos e participativos. No âmbito global, essas experiências se projetam como ações anti-hegemônicas que reivindicam o lugar de outras possibilidades na produção de conhecimentos, de convivência sistêmica e do direito à memória como caminho para justiça social.

Esta introdução servirá de fundamento inicial para compreender a relação da memória performatizada, ou seja, da reencenação no espaço expositivo por meios de acervos dos significados construídos em torno dos bens culturais em museus para a construção de pertencimentos e identidades no contexto do Distrito Federal. A seguir, busco refletir em que medida o silenciamento sistemático das memórias dos construtores de Brasília – os candangos, como eram conhecidos os trabalhadores da construção civil –, tanto de seu mérito como das agruras decorrentes da migração e fixação no Planalto Central, não só reflete como produz ainda hoje a marginalização de moradores de cidades periféricas ao perímetro planejado de Brasília. Sabendo que a mediação cultural exercida por esses espaços não é apenas reflexo ou produto, mas também produtora de sentidos outros, busco compreender

o direito à memória como caminho e fundamento de uma ação-reflexão, no sentido atribuído pela pedagogia freiriana de um agir consciente no mundo e para a transformação. (FREIRE, 2011)

*Brasília, a cidade que não é uma só*⁵

Brasília é uma cidade à qual foram impressos significados antes de ela existir como lugar no sentido que o geógrafo Milton Santos (1996) atribui como dimensão espacial do cotidiano, que é simultaneamente materialidade e imaterialidade. Uma cidade cujos sentidos lhe foram atribuídos antes da experiência vivida, uma cidade imaginária que antecedeu a cidade visível e sensível. Quando pensamos em cidades, geralmente retrocedemos ao momento em que algum agrupamento humano ocupa determinado território, constituindo relações e dinâmicas sociais mais complexas e materializando uma forma de conceber e organizar o espaço urbano mediada por certas razões culturais. A história cultural das cidades é uma abordagem que lida com o fenômeno das representações e as práticas sociais envolvidas na dialética que interpreta e constrói a *urbe*. Desse modo, a historiadora Sandra Jatahy Pesavento (2007) define:

(...) sobre o fenômeno urbano no final do século XX e no início do novo século, não se estudam apenas processos econômicos e sociais que ocorrem na cidade, mas as representações que se constroem *na* e *sobre* a cidade, ou seja, com o imaginário criado sobre ela. Em outras palavras, os estudos de uma história cultural urbana se aplicam no resgate dos discursos, imagens e práticas sociais de representação da cidade. E o imaginário urbano, como todo o imaginário, diz respeito a formas de percepção, identificação e atribuição de significados ao mundo, o que implica dizer que trata das representações construídas sobre a realidade, no caso, a cidade.

Brasília não existia como realidade. Assim, a cidade imaginária antecedeu a experiência sensível de atribuição de significados e construção da realidade agenciada pelas pessoas na sua relação com o espaço. O imaginário da cidade foi construído no fluxo dos acontecimentos nacionais e forjado como antigo anseio da nação; já nasceu com o lastro de uma história oficial irredutível. Como diria Lucio Costa, “já nasceu adulta”. Sua forma e organização espacial, a princípio, não foram delimitadas pelo fluxo humano e suas necessidades cotidianas, mas pela mente de profissionais que definiram setores de acordo

⁵ Referência ao documentário ficção “A cidade é uma só?” (2011) de Adirley Queiróz, cineasta ceilandense, que faz um trocadilho com o *jingle* usado em 1971 para a remoção das “invasões” que cercavam Brasília e que afirmava em seu refrão “A cidade é uma só”.

com respectivas funções. As edificações não obedeceram a tendências de épocas diferentes, guardando marcas de temporalidades, e dificilmente agregam detalhes de cunho pessoal; surgiram para serem o que são, sendo poucas as edificações que têm histórias de usos anteriores. Passando a existir no chão do mundo, a capital planejada não caiu muito no gosto dos brasileiros e sua capitalidade (GOMES, 2008, p. 26) é questionável frente ao lugar que o Rio de Janeiro, por exemplo, segue ocupando no imaginário sobre o Brasil.

Entretanto, para muitos(as) brasileiros(as) na segunda metade do século XX a ocupação do Planalto Central e o discurso desenvolvimentista mobilizou desejos e necessidades. O sertão mais uma vez era inserido no discurso nacional pela posse do instinto civilizador e o futuro se projetava em uma cidade planejada, símbolo da ousadia de um país moderno. A partir de 1957, começam a desembarcar no Cerrado do interior do Goiás centenas de trabalhadores(as) de várias partes do país, os(as) chamados(as) candangos(as), motivados(as) pela possibilidade de emprego e fugindo das precárias condições do trabalho no campo ou das grandes metrópoles no Brasil deste período. Há de se considerar nesta migração também a crença de muitos(as) na participação de um projeto maior, de um esforço coletivo capitalizado pelos discursos de Juscelino Kubitschek direcionados aos(as) trabalhadores(as) na construção de uma narrativa heroica. Brasília era a expressão mais contundente do futuro e das promessas que o Brasil encarava:

A gente vê em Brasília estrada que não tem fim, pergunta para um candango e ele te responde assim: O Brasil está construindo, mais uma grande cidade, antigamente foi sonho, hoje é uma realidade / Está ficando é povoado / estou com meu Brasil Central/ com toda promessa e glória, nossa nova capital.⁶

É importante reiterar essa relação afetiva com o projeto, pois é parte da memória candanga a visão dessa fase como heroica, assim como a relação afetiva com o Presidente Juscelino Kubitschek (JK). O impacto no imaginário popular da propaganda política em torno da nova capital não é um elemento dispensável nesta análise. Em depoimentos e entrevistas, além da busca de melhores oportunidades, o sentimento de ter feito parte de um projeto significativo permeia as vivências candangas e dá sentido para suas histórias de vida neste território.

⁶ Letra de repente cantada por um candango documentado pelo cineasta Vladimir Carvalho no documentário “Conterrâneos Velhos de Guerra” (1991) 153 min. Nesta cena o candango, morando embaixo de uma ponte com a família, canta e dança alegremente esta canção.

De fato, é uma narrativa heroica, menos pelos heróis ostentados incansavelmente pela cidade visível que por aqueles(as) esquecidos(as) pela cidade imaginária. A aventura de ocupar o interior do país teve como realidade a vida nos canteiros de obra da futura capital federal marcada por um cotidiano agreste de superexploração do trabalho em condições precárias e desumanas frente ao grande projeto nacional que começou com data para acabar (LUIZ, 2007; RIBEIRO, 2008). Realizar o “sonho de Dom Bosco” foi o inferno de muitos migrantes que morreram e cresceram no solo árido do Planalto Central como opção de uma vida mais digna. Por outro lado, muitos são os operários que permaneceram na região do Distrito Federal e que, a despeito do cotidiano duro das obras e das lutas por moradia, guardam um sentimento de pertencimento ao território devido à vinculação de seu sucesso às oportunidades na capital federal. Em um universo limitado de escolhas, entre a fome e o desemprego de suas regiões de origem, em especial os estados do Nordeste brasileiro, e as agruras da vida na construção, muitos(as) foram aqueles(as) trabalhadores(as) que decidiram permanecer na cidade e trouxeram seus familiares, reforçando o crescimento populacional que vinha se acentuando desde o início das obras:

Em 1969, ou seja, com apenas nove anos de inaugurada, Brasília já tinha 79.128 favelados morando em 14.607 barracos, para uma população que os idealizadores estimavam em 500 mil habitantes. Naquele ano, o governo local realizou um seminário para discutir os problemas sociais do DF, alguns deles causados pelo inchamento demográfico, uma vez que o fluxo migratório continuava intenso. O “favelamento” foi considerado o problema mais grave pelos participantes do evento. (LUIZ, 2007, p. 67)

Apinhados(as) em vilas de lona e madeira estes(as) trabalhadores(as) foram ocupando regiões adjacentes à Brasília imaginada: Vila Amaury, Morro do Urubu, Morro do Querosene, Vila do IAPI, Vila Sarah Kubitschek, Vila Tenório, Vila Bernardo Sayão, entre outras que foram os embriões da cidade sensível que começava a se conformar nas complexas relações de moradia no Distrito Federal. A cidade planejada com um “cordão sanitário”⁷ realizou a higienização social a partir das remoções das vilas candangas para lugares afastados, muitas vezes sem as condições básicas de moradia, como saneamento, eletricidade e água encanada.

⁷ “A EPTC - Estrada Parque Contorno, realizada ainda durante a construção da cidade em 1958, foi uma exigência atribuída aos jurados do Plano Piloto de Brasília para o projeto ganhador de Lucio Costa. Recomendava a realização de uma via circundando toda área de domínio da Bacia Hidrográfica do Paranoá (...) Esta premissa tornou-se básica para a segregação espacial dos novos centros urbanos a serem criados, pois a EPCT passou a constituir-se o anel sanitário de Brasília (IPEA; UnB; UFRJ, 2002, p. 111)” (OLIVEIRA, 2008, p. 57).

Em 1971, o então governador do DF, Hélio Prates, nomeado pela ditadura militar e membro do ARENA, partido que sustentava o governo autoritário, foi o responsável pela ação de remoção mais notória da capital federal, a Campanha de Erradicação de Invasões (CEI)⁸. Essa enorme campanha, fundamentada em noções higienistas de ordenação da cidade e sob a tutela de um governo autoritário, foi a resposta dada como “planejamento urbano” para milhares de brasileiros(as) que foram retirados(as) da área central e enviados(as) com seus barracos para uma região de Cerrado sem qualquer infraestrutura, localizada a cerca de 30 km da capital da esperança, dando origem a maior cidade do DF, a Ceilândia. A “solução” para o problema de habitação em Brasília foi a gênese de outro problema fundamental para a vivência dos(as) moradores(as) do DF de hoje: a mobilidade urbana.

Ao analisar esse processo a partir dos depoimentos de candangos e candangas que foram removidos(as) para a região da Ceilândia, é interessante a observação do historiador Edson Beú Luiz (2007) a respeito das reiteradas perdas de referenciais que estas pessoas passaram ao longo do processo de fixação na região:

Volto agora ao cenário apocalíptico da então recém criada Ceilândia, que traumatizou o casal Cosme e Avani e, provavelmente, os demais candangos para lá removidos naquela época. O depoimento de ambos, aqui transcritos, mostra que a transferência, resultante de uma decisão meramente administrativa, rompeu com todos os elementos subjetivos que permeiam o cotidiano de uma comunidade em determinado bairro ou território urbano (MAYOL, 2003), como era o caso dos núcleos pioneiros, formados pelos antigos acampamentos de operários. Os laços de reconhecimento, de identificação, construídos pelo convívio, pela proximidade, pela ida ao botiquim, à pequena mercearia ou a um campo de pelada no domingo pela manhã, todos esses “elementos práticos” deixaram bruscamente de existir pela segunda vez - a primeira foi quando os candangos saíram da terra natal para os canteiros de obra. (LUIZ, 2007, p. 77)

A partir dessa reflexão, é possível pensar sobre os processos de subjetivação desses(as) trabalhadores(as) marcados(as) pela perda e constituição de relações em um contexto de profundas mudanças. Compreendendo a subjetividade como efeito de práticas culturais que relacionalmente constituem significados balizados pelas condições de produção política dadas em um determinado contexto, é fundamental refletir como o sujeitos identificados(as) como “candangos(as)”, conclamados(as) por JK como “operários do milagre”

⁸ Cabe destacar que as remoções de vilas e ocupações candangas já vinham sendo realizadas desde antes da inauguração da capital, como o caso da Vila Sara Kubitscheck, que deu origem à cidade de Taguatinga, em 1958, e às cidades do Gama e Sobradinho, inauguradas naquele mesmo ano.

e incluídos(as) na narrativa epopeica da nova capital, passaram a representar, especialmente após a inauguração da cidade, um entrave para o racionalismo modernista do país do futuro. A relativa ausência ou sombreamento desses sujeitos e suas trajetórias no discurso oficial que narra a cidade não é apenas reflexo das lutas por significados que reposicionaram esses(as) trabalhadores(as) de heróis(heroínas) para invasores, mas é a própria produção da marginalização social que transformou o DF na região mais desigual do país⁹.

A Imaginação Museal no Distrito Federal

Forjada como produto cultural de um país moderno, a memória enquadrada pelo processo de patrimonialização e pelos museus de Brasília não foge à narrativa celebrativa centralizada nos grandes nomes da política nacional como o Presidente JK e Israel Pinheiro, e da arquitetura nacional e internacional, como Oscar Niemeyer e Lucio Costa. Sessenta anos após sua inauguração, o repertório de significados que circula em seus espaços culturais ainda sustenta uma narrativa uníssona e pouco problematizadora da realidade local e do próprio processo de consolidação da capital, reservando às memórias que envolvem outros territórios do DF um tímido espaço na narrativa e um absoluto silêncio diante das idiosincrasias inerentes a qualquer processo histórico do ponto de vista de uma história crítica.

Opto por compreender a dimensão simbólica da cidade por meio da noção de musealização, conceito próprio do campo da Museologia contemporânea que direciona o olhar não para as instituições, mas para o processo social de construção de valores e transformação de realidades por meio da comunicação museológica, uma ação “produtora da performance museal, um tipo de delírio das coisas da realidade – nos termos do poeta Manuel de Barros – que na Museologia se convencionou chamar de musealização” (BRULON, 2018, p. 190). O processo de musealização forja sentidos mediados pela prática preservacionista, transformando os museus em dispositivos disciplinares que, pelo efeito de verdade que provocam, são instrumentos potentes na arena de disputa de memórias, no arbítrio do que pode ser lembrado e do que deve ser esquecido. Para esta “passagem criadora” de sentidos é necessário o agenciamento de certos discursos e representações que são acionados em intensidades diferentes; é preciso imaginar, é um gesto consciente que exige estratégias de

⁹ Dados do Mapa das Desigualdades do DF 2019 do Movimento Nossa Brasília, o Instituto de Estudos Socioeconômicos (Inesc) e a Oxfam Brasil. Disponível em: <<https://www.inesc.org.br/mapa-das-desigualdades-2019/>>. Acesso em: 23 set. 2020.

negociação dos significados que mobilizam fragmentos do processo histórico - memórias selecionadas como relevantes, mas sempre fragmentos – para a criação das condições sociais de percepção e ação sobre a realidade vivida. Nesta linha de análise, tomo de empréstimo o conceito do museólogo e poeta Mário Chagas (2009, p. 20) de imaginação museal como um “conjunto de pensamentos e práticas” ligado ao campo e que expressa certa “perspectiva museológica”, uma forma de encenar a relação entre o ser humano e suas memórias em uma realidade musealizada:

É aquilo que propicia a experiência de organização no espaço - seja ele um território ou um desterritório - de uma narrativa que lança mão de imagens, formas e objetos, transformando-os em suportes de discursos, de memórias, de valores, de esquecimentos, de poderes etc., transformando-os em dispositivos mediadores de tempo e pessoas diferentes. (CHAGAS, 2005, p. 57)

No caso de Brasília, é possível constatar nos museus¹⁰ que se dedicam a narrar e a refletir a história da cidade a predominância de uma imaginação museal calcada na narrativa epopeica da construção da capital com o interior do país sendo frequentemente caracterizado como um “deserto” ocupado pelos corajosos “novos bandeirantes” liderados por JK e sob o signo arquitetônico do modernismo forjado como identidade nacional. Nesta narrativa do desbravamento e da aventura, que converte por meio de uma estratégia discursiva eventos em “feitos”, as contradições e desvios éticos que levam a esta conquista cedem lugar aos grandes nomes e acontecimentos. Brasília é um sucesso inquestionável, e o papel da “massa heroica e anônima” de milhares de trabalhadores(as), apesar de celebrado como importante, é diluído em rótulos que não evidenciam suas origens e contribuições sociais, culturais e econômicas.

Nos museus supracitados, apenas o Museu Vivo da Memória Candanga de fato traz objetos e temáticas voltadas para os(as) trabalhadores(as). Nos demais espaços, a predominância da imaginação celebrativa subalterniza, em um quadro de significação hierarquizado, a referência aos sujeitos históricos à excepcionalidade do momento histórico. A condição de coadjuvantes, que contrasta com a realidade do empenho e da força de trabalho das pessoas, é reforçada pela ideia da capital no “coração do país” ser fruto de um “visionário” ou à realização de um “sonho”, e as complexas relações travadas no seio deste

¹⁰ Incluo nesta análise o Museu do Catetinho, Museu da Cidade no Complexo Cultural Três Poderes e Museu Vivo da Memória Candanga.

processo se resumem a um feito maior que muitas vezes se estabiliza no terreno mítico da cidade imaginária.

Nesse jogo de luzes e sombras da memória que tem nos espaços museológicos o lugar de encenação em um processo comunicativo, se por um lado a trajetória dos(as) candangos(as) é condicionada a uma subjetivação sempre dependente do contexto maior fixado – quando deveria ser pensada relacionalmente – por outro, existe um completo silêncio ou ausência de memórias que dão sentido ao território que antecedeu a mudança da capital. Ao resumir a história anterior da região a um deserto “sem fim” que é ocupado pela civilização litorânea a partir de 1956, essa narrativa relega ao esquecimento as vilas e atividades mineradoras que movimentaram o interior do Goiás desde o século XVIII, as fazendas coloniais, os quilombos que se constituíram em decorrência dessas ocupações, as populações indígenas que ocuparam e ocupam o território do DF. Se retrocedermos mais, os equipamentos culturais do DF não remetem à ocupação pré-histórica e aos vários sítios arqueológicos dentro e próximo ao quadrilátero, reproduzindo em dimensão regional a narrativa colonial de uma terra disponível como o imaginário do sertão domado por bandeirantes.

A seguir parto para uma breve análise das recorrências desse imaginário no processo de musealização no DF.

Na região central encontra-se o Museu da Cidade, projetado por Oscar Niemeyer, localizado no Centro Cultural Três Poderes, que, além do Museu Histórico da Cidade, é composto pelo Panteão da Pátria e da Liberdade Tancredo Neves e pelo Espaço Lucio Costa. Inaugurado junto com a cidade, fenômeno que por si só merece uma análise, o museu é constituído por dezenove inscrições em mármore, nas áreas externa e interna, que remetem ao processo de interiorização da capital. Na fachada externa, que também ostenta a efígie de JK, lê-se as seguintes mensagens:

Ao presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira, que desbravou o sertão e ergueu Brasília com audácia, energia e confiança, a homenagem dos pioneiros que o ajudaram na grande aventura.

Deste Planalto Central, desta solidão que em breve se transformará em cérebro das altas decisões nacionais, lanço os olhos mais uma vez sobre o amanhã do meu país e antevejo esta alvorada, com fé inquebrantável e uma confiança sem limites no seu grande destino.

As inscrições enfatizam o interior do país como um espaço tão desolador como um deserto, um misto de desilusão e deslumbramento. Ao se recorrer ao imaginário sobre o sertão, reafirma-se a dominação simbólica deste local como não civilização, como um território a ser ocupado e desenvolvido; trata-se de uma construção simbólica que antecede a conquista efetiva. As ideias de “desbravar” e “aventura” confirmam essa intenção e são um dos recursos discursivos mais recorrentes sobre a cidade, funcionando como estratégia de apagamento das memórias anteriores de ocupação da região, além de artifícios que hiperbolizam o papel do ex-presidente e atribuem um único rosto e sobrenome à empreitada. Na fachada exterior é também gravada uma cronologia a respeito das ideias mudancistas que retrocedem sua gênese ao Marquês de Pombal, passando pelos inconfidentes e concluída em Brasília. Essa linha do tempo é aprofundada no interior do museu com trechos sequenciais que enquadram JK e Brasília nesta marcha inexorável, encabeçada por estadistas e anunciada pelos céus.

Considerando todo o conjunto dos 19 textos, localizados nas fachadas e paredes do interior do Museu, percebe-se que a categoria que reúne maior número de textos é a que enaltece e registra os êxitos do Presidente Juscelino Kubitschek. A segunda categoria, em termos quantitativos, é a que reúne o registro dos antecedentes de Brasília. Somente em dois trechos há referências às dificuldades impostas pela oposição política à realização da mudança da Capital. (SOARES, 2017, p. 41)

De forma progressiva, a memória, enquadrada como um projeto de magnitude nacional, desenvolve-se do amadurecimento da pretensão portuguesa de retirar sua sede do litoral em vista das ameaças vindas do mar e culmina com a inauguração da nova capital. Como um “livro de mármore” em uma expografia que não pode ser alterada e cravado na Praça do Três Poderes, o Museu da Cidade é um típico exemplo da imaginação barroiana definida por Mário Chagas em referência ao primeiro diretor do Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro, Gustavo Barroso, cuja a ideia de nação “era alguma coisa dada e acabada, a que restava apenas amar, preservar e defender contra as ameaças internas e externas que, a rigor, constituíam oportunidades especiais para o exercício da bravura heroica” (CHAGAS, 2009, p. 114).

Nesse quadro, que visava situar o processo de transferência da capital como feito consumado – por ordenações divinas e constitucionais –, a reprodução do imaginário nacional sobre o sertão e o interior do país deixou de lado o papel dos municípios goianos, como

Planaltina, Luziânia e Anápolis, cidades que foram suportes para os trabalhos nos canteiros de obras. A reboque desse imaginário da ausência que caracteriza a imaginação museal no DF sobre a sua inserção no Centro-Oeste brasileiro, vem o descaso com o patrimônio significado por outras relações que não a epopeia brasiliense. Exemplo mais recente é a demolição do casarão colonial no centro histórico de Planaltina conhecido como “casa da dona Negrinha”¹¹.

Mesmo quando a narrativa tem início na transferência da capital, os silenciamentos da atuação e presença de outros sujeitos atravessam os discursos expográficos. Esse é o caso do Museu do Catetinho, caracterizado por remontar cenograficamente a antiga residência provisória do Presidente JK até a finalização do Palácio da Alvorada, em 1958. O conhecido “Palácio de Tábuas” foi erguido pelas mãos e suor de pessoas como o quilombola Sinfrônio Lisboa da Costa (1925-2015), morador do Quilombo Mesquita, cuja origem remonta ao século XVIII. Além dele, outros(as) moradores(as) do quilombo prestaram serviços nos primeiros anos da construção, no entanto, não há nenhuma referência a esses(as) candangos(as) no museu, e somente em 2012 Sinfrônio da Costa foi homenageado pelo Governo do Distrito Federal. Atualmente a comunidade vive um processo de demarcação do território quilombola; sem sombra de dúvidas, a comunidade estaria lutando com outro capital simbólico por sua sobrevivência material caso suas enormes contribuições culturais e econômicas fizessem parte do nosso quadro de memórias relevantes.

Relativamente aos grandes acampamentos operários montados pelas empreiteiras e às vilas candangas construídas pelos(as) próprios(as) trabalhadores(as), apenas na década de oitenta houve um esforço significativo para registrar e atualizar à realidade social os enquadramentos da memória no DF por meio do Grupo de Trabalho Brasília¹². Neste período foi criado também o Museu Vivo da Memória Candanga (MVMC), cuja imaginação museal que o engendrou é reveladora de outras sensibilidades na abordagem da memória candanga e das práticas museológicas. O MVMC, um dos únicos espaços culturais dedicados ao papel

¹¹ Disponível em: <<https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2020/09/30/casa-da-dona-negrinha-imovel-historico-no-df-e-demolido-em-planaltina.ghtml>>. Acesso em: 18/12/2020, às 22:22,

¹² O Grupo de Trabalho Brasília foi oficializado pelo Decreto nº 5.819/81, que criou um grupo de trabalho para estudar, propor e adotar medidas que visassem à preservação do patrimônio histórico e cultural de Brasília. Fazia parte deste grupo o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) por meio da Fundação Pró-Memória, o Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico/Secretaria de Cultura do DF (DEPHA/SECDF) e pesquisadores(as) da Universidade de Brasília. Herdeiros(as) do legado patrimonial defendido por Aloísio Magalhães, entre 1981 e 1985, o grupo registrou e documentou diversos aspectos de dimensão cultural da formação do DF, sendo responsável pelo alargamento da noção de patrimônio, incluindo entre suas ações a identificação e preservação das vilas operárias e do patrimônio colonial da região.

desses(as) trabalhadores(as) e que ocupa uma das poucas edificações remanescentes do tempo da construção¹³, foi resultado da luta pela manutenção e conservação das edificações do antigo hospital, que estava em ruínas e que, no final dos anos oitenta, foi idealizado para ser um centro de divulgação, pesquisa e promoção do legado cultural dos(as) candangos(as).

A formação desse museu apresenta, em vários aspectos, uma mudança de paradigma em relação aos espaços museológicos anteriores. Inicialmente, ele não se originou da ponta da caneta de algum governante, tendo sido fruto da mobilização popular em torno de um território qualificado como de valor patrimonial por ter sido a única unidade de saúde do DF ao longo dos anos da construção e passagem de muitos(as) brasilienses e cuja materialidade vinha se definindo a olhos vistos pelos(as) moradores(as). O terreno destinado para o antigo hospital abrigou também uma das maiores ocupações candangas próximas ao Plano Piloto, a Vila do IAPI, cuja remoção deu origem à cidade da Ceilândia. Nesse sentido, outro ponto relevante em sua trajetória foi o apoderamento dos argumentos patrimoniais e preservacionistas mobilizados pela comunidade de moradores(as) como forma de resistir e de negociar suas demandas por meio das relações de pertencimento com aquele território. Vinculado à mobilização popular de comunidades como a da Vila do IAPI, Candangolândia e do Núcleo Bandeirante, o projeto de revitalização do antigo hospital teve como base a formação de um museu que dinamizaria a identificação, preservação e difusão da memória candanga com a valorização dos saberes artesanais e capacitação da comunidade com a proposta das Oficinas do Saber Fazer. Ao propor essa abordagem, dava-se ênfase ao patrimônio pela dimensão imaterial dos conhecimentos trazidos pelos migrantes, valorizando seus saberes e ofícios, visibilizando suas regiões e contribuições culturais e oferecendo oportunidades de lazer, profissionalização e convivência comunitária no espaço do museu. O MVMC foi responsável também pelo Programa de História Oral, além de ter se voltado de forma especial para a educação, articulando memória, saberes locais e a preservação do Cerrado em diversas ações educativas.

¹³ A edificação que abriga o Museu Vivo da Memória Candanga foi construída para ser o Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira (HJKO), única unidade hospitalar de apoio à construção e que funcionou até 1968, sendo totalmente desativada em 1974. Contudo, ex-funcionários e outras famílias passaram a ocupar as instalações do antigo hospital como moradia. A ocupação que foi removida por volta de 1971, na Campanha de Erradicação de Invasões (CEI). Em 1983, o prédio foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e, em 1985, pela Secretaria de Cultura em nível distrital, tendo sido o museu inaugurado em 1990.

Por esta breve descrição pode-se compreender a excepcionalidade desse espaço museológico na abordagem da história do DF e da própria concepção do museu. Por um lado, ele se propõe a narrar Brasília com a inserção e a valorização de outros sujeitos e, por outro, compreende a memória candanga como patrimônio vivo, legado presente e em curso, diferentemente da cristalização do passado nacional pronto a ser “aprendido” nos demais museus do DF. No entanto, a realidade atual do MVMC não difere de outros espaços museológicos da capital, apesar de demandar muito mais atenção das autoridades no que se refere à restauração e à revitalização de seu patrimônio arquitetônico que os demais espaços. O museu também sofre da falta de investimentos e manutenção da sua estrutura, possui poucos(as) funcionários(as) qualificados(as), as oficinas já não têm como prioridade a relação com a memória candanga, a biblioteca especializada foi desativada e removida do espaço e houve a extinção completa do seu Programa de História Oral e a precarização dos programas educativos.

Ponto esses problemas a fim de salientar o estado do único lugar de memória oficial destinado aos(às) candangos(as) e um dos poucos museus situado em uma cidade periférica à Brasília, mas sigo para a análise de sua exposição museológica e como está se insere, quando deveria se contrapor, à imaginação museal que sacraliza a história do DF.

A exposição de longa duração “Poeira, Lona e Concreto”, apesar de ser uma das expografias mais interessantes da cidade, ainda aborda de forma superficial as questões que giram em torno de uma narrativa crítica e dialógica da experiência candanga. Os doze módulos são compostos de imagens, objetos de trabalho, objetos de uso pessoal e dioramas para narrar a história do DF, no entanto, pelo ritmo da exposição, a empreitada candanga aparece ainda como um apêndice da “grande” epopeia. A maquete que recebe os(as) visitantes é mais uma reprodução do Plano Piloto, e as mais de trinta cidades satélites, destino dos(as) candangos(as) e lugar de vivência de milhares de moradores(as) do DF, muitos(as) filhos(as) e netos(as) dos(as) candangos(as), são mais uma vez invisibilizadas na representação espacial que exclui a maior parte do território ocupado. A exposição, apesar de abordar o trabalho e a constituição da primeira cidade candanga, a antiga Cidade Livre, atual Núcleo Bandeirante, não explora outros recursos expositivos a fim de adensar as camadas de informações necessárias para o diálogo efetivo entre diferentes públicos e os bens musealizados. A opção por reproduzir a Sinfonia da Alvorada de Vinicius de Moraes e Tom Jobim nos módulos de

referência direta à experiência candanga só reforça a inserção da narrativa expográfica nos ritmos de uma imaginação museal assentada na história oficial, ao passo que poderia identificar e dialogar sobre as origens, condições de vida, condições de trabalho e destino dos(as) trabalhadores(as). O anonimato que caracteriza a narrativa dominante sobre a experiência candanga reverbera pela exposição, salvo as referências à Mário Fontenelle, e contrasta com o último módulo, consagrado à festa de inauguração, com os nomes que atestam a doação dos vestidos de época, vestígios materiais com nome e sobrenome. O dia da inauguração da capital federal encerra a exposição de longa duração¹⁴, o que nos remete à cristalização, no imaginário museal, da valorização destes trabalhadores(as) apenas nos anos anteriores a 1960, a despeito de um processo mais amplo no tempo e espaço de atuação dessas pessoas, com a continuação das obras que ainda eram muitas após a inauguração e na fixação e complexificação das relações no território – simbolicamente, corrobora a desvalorização social que, em perspectiva com a história oficial, caracteriza nos anos seguintes essas pessoas pela alcunha de invasores(as).

Considerações finais

A consciência de que museus e patrimônios não são testemunhos inertes de um passado absoluto evidenciou a intrínseca relação entre memória e poder (CHAGAS, 2011) e desvelou, por debaixo da objetividade das técnicas, as intencionalidades que se fazem presentes desde a seleção daquilo que deve ser deixado como legado para as gerações futuras até a maneira de se narrar esse legado adaptada aos discursos normativos em voga.

Nessa comunicação, que ocorre em uma sociedade em rede, na qual o fluxo da informação não caminha apenas no sentido vertical – e geralmente de cima para baixo –, transitando em diferentes pontos de transmissão, circulação e recepção, os museus ganham projeção pelo diálogo que desperta os sentidos. A musealização é esta passagem criadora (BRULON, 2018) que instaura sobre o real, o virtual, e está atravessada por intencionalidades que se escondem nas entrelinhas da narrativa que é acessada pelo público do museu. As memórias construídas e inscritas nesses espaços públicos são condições que conformam o interdiscurso nos processos comunicativos, mas que, de forma alguma, se depositam sem

¹⁴ Sabe-se que a atual exposição “Poeira, Lona e Concreto” no MVMC é apenas um módulo do projeto de expografia pensado para o museu quando idealizado, mas a falta de investimentos e iniciativa ao longo dos anos impossibilitou a conclusão do projeto.

alterações nos sujeitos; ao contrário, essas informações recriam processos subjetivos e são terrenos férteis para diferentes interpretações. Como uma estratégia informacional em um contexto de comunicação, esta virtualidade pode servir no reforço de idealizações que sustentam narrativas hegemônicas, na reprodução de formas de narrar e expor aos olhos do(a) visitante aqueles bens, assim como evidenciar outros olhares e perspectivas de representação de narrativas subalternizadas. Como produtores de regimes de verdades, os museus inserem, por meio da institucionalização de indicadores de memória, o campo de possibilidades do pensável, as ancoragens possíveis para a compreensão das contradições em que todo indivíduo está imerso(a). Eles são fundamentais para dinâmica do processo que Paulo Freire (2011, p. 53) define como “a consciência de” para “a ação sobre” a realidade no exercício de uma ação transformadora

A criticidade e as finalidades que se acham nas relações entre os seres humanos e o mundo implicam em que estas relações se dão com um espaço que não é apenas físico, mas histórico e cultural. Para os seres humanos, o aqui e o ali envolvem sempre um agora, um antes e um depois. Desta forma, as relações entre os seres humanos e o mundo são em si históricas, como históricos são os seres humanos, que não apenas fazem a história em que se fazem mas, conseqüentemente, contam a história deste mútuo fazer. (FREIRE, 2011, p. 55)

A partir desta reflexão e pensando a realidade dos museus no Distrito Federal foi possível constatar que o repertório de significados construídos no lastro da excepcionalidade do projeto de Lucio Costa e da defesa de mudança da capital em meados dos anos cinquenta do século XX ainda é predominante e pouco aberto a outros olhares e interpretações. A pedagogia do dedo em riste (CHAGAS, 2009, p. 128), que aponta os heróis e celebra um passado fixo e incontestável, é uma constante na imaginação museal dos equipamentos culturais da cidade; no jogo da memória as narrativas que envolvem outros sujeitos históricos como o papel dos(as) trabalhadores(as) são marginalizadas ou borradas sob o signo do anonimato.

Além daquilo que é apresentado e como é apresentado, cabe destacar também como dimensão fundamental da imaginação museal local a ausência do debate sobre gênero, raça e classe que evidencia os pactos amnésicos no Brasil na representação de sua conformação sociocultural, esquecimentos que são constitutivos de modelos de representações culturais mistificadores e definidores de fronteiras sociais rígidas. O Brasil que imaginou Brasília seguia ignorando o desafio das desigualdades regionais profundas, sendo a nova capital mais um

exemplo de gestão urbana elitista e estruturalmente segregacionista que repele do seu centro e do seu imaginário outras vivências da região.

Entretanto, o olhar museológico não é privilégio das instituições museais como as concebemos normalmente. Para o deslocamento do olhar é preciso compreender as práticas museológicas primeiramente como dispositivos de mediação, e não como de preservação. Nesse sentido, a imaginação museal é acionada por qualquer indivíduo ou grupo de interesses que desejam, por intermédio das coisas, conectar mundos e tempos diferentes. Com essa mudança de foco não se tiram de vista as práticas preservacionistas, mas se rearticula o processo de significação que parte, antes de mais nada, de um desejo de comunicar.

Esta imaginação não é prerrogativa sequer de um grupo profissional, como o dos museólogos, por exemplo, ainda que eles tenham o privilégio de ser especialmente treinados para seu desenvolvimento. Tecnicamente ela refere-se ao conjunto de pensamentos e práticas que determinados atores sociais de “percepção educada” desenvolvem sobre museus e museologia. (CHAGAS, 2009, p. 64)

Com este olhar, é possível identificar ao longo dos anos a emergência de outras imaginações museais no DF que dialogam criticamente com os espaços analisados no presente artigo. A cidade sensível e seu desejo e direito à memória tem se organizado em outras frentes. São exemplos disso iniciativas coletivas, como o Ponto de Memória da Cidade Estrutural ou a imaginação insurgente do professor Jevan no Museu Casa da Memória Viva da Ceilândia. Em uma perspectiva sociomuseológica, estas iniciativas são ações no campo da memória que mobilizam os museus como instrumentos para a conscientização e literacia do mundo, não apenas no sentido de incluir outras narrativas – o que só prova a assertiva que nossos processos são excludentes –, mas com o viés de deslocar os próprios termos do diálogo necessário com imaginações museais que extrapolem o normativo e redefinem nossa ideia de museus e museologia. De todo modo, cabe o questionamento do dever de memória dos equipamentos culturais existentes e a inclusão dessas narrativas ou problematização das existentes nesses espaços que respondem pela maior incidência de pessoas, especialmente o público escolar, que nas efemérides marcadas pelo centro, afluem para estes equipamentos culturais.

Este exercício reflexivo tem como fundamento não apenas a denúncia da perda de potência quando deparamos com a canonização de narrativas oficiais que se projetam como processos tranquilos em museus, sem contradições, mas também está assente na perspectiva

de novas utopias sociais mobilizadas pela capacidade transformadora dos museus a serviço das pessoas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. O campo científico. In: ORTIZ, Renato (org.) *Pierre Bourdieu. Sociologia*. São Paulo: Editora Ática, 1983.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Editora Bertrand, 1989.
- BRULON, Bruno. *Passagens da Museologia: a musealização como caminho*. Museologia e Patrimônio, 2018.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.
- CHAGAS, Mário. Pesquisa museológica. *MASR Colloquia*, Rio de Janeiro, v. 7, 2005.
- CHAGAS, Mario de Souza. *A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Rio de Janeiro: MinC/Ibram, 2003.
- CHAUÍ, Marilena. *A ideologia da competência: escritos de Marilena Chauí*. v. 3. Autêntica, 2014.
- DARBEL, Alain; BOURDIEU, Pierre. 1963. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. 2. ed. São Paulo: Editora Universidade São Paulo; Porto Alegre: Zouk, 2007.
- FREIRE, Paulo. *Ação cultural para a liberdade e outros escritos*. 14. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- GOMES, Ana Lúcia de Abreu. *Brasília: de espaço a lugar, de sertão a capital (1956–1960)*. Tese de doutorado. Departamento de História da Universidade de Brasília, 2008.
- GUILLAUME, Marc. *A política do patrimônio*. Campo das letras, 2003.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice. Editora Revista dos Tribunais, 1990.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- LUIZ, Edson Beú. *Os filhos dos candangos: exclusão e identidades*. Dissertação de mestrado. Departamento de História da Universidade de Brasília, 2007.
- MESA-REDONDA DE SANTIAGO DO CHILE, 1972. Declaração. *Mesa-redonda de Santiago do Chile- ICOM, 1972*. Tradução: Marcelo Mattos Araújo e Maria Cristina Bruno. Disponível em: <http://www.museologia-portugal.net/index.php>, 1972.
- MIGNOLO, Walter. "Museus no horizonte colonial da modernidade." *Garimpando o Museu* (1992). Trad. Gisele Barbosa Ribeiro e Simone Neiva. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*. v. 7, n. 13, 2018.

MOUTINHO, Mário. Definição evolutiva de Sociomuseologia: proposta de reflexão. *Cadernos do CEOM*, Ano 27, n. 41, 2014.

NORA, Pierre. Entre memória e história: o problema dos lugares. *Revista do programa de Pós-graduados e do departamento de história da PUC-USP*. São Paulo: [S.l.], 1993.

OLIVEIRA, Tony Marcelo Gomes. Marcas do processo de formação do espaço urbano de Brasília. *Univ. Hum.*, Brasília, v. 5, n. 1/2, p. 49-76, jan./dez. 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. *Rev. Bras. Hist.*, São Paulo, v. 27, n. 53, p. 11-23, Jun. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010201882007000100002&lng=en&nrm=iso>. Acessado em: 10 set. 2020.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.

RIBEIRO, Gustavo Lins. *O capital da esperança: a experiência dos trabalhadores na construção de Brasília*. Editora UnB, 2008.

ROJAS, R., TRALLERO, M., AMARAL, L., & CRESPIÁN, J. L. *Os museus no mundo*. Salvat Editora do Brasil, 1979.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. São Paulo: Hucitec, 1996.

SOARES, Eduardo. Brasília inscrita na pedra: a narrativa do Museu da Cidade. *Revista Docomomo Brasil*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 34-42, dez. 2018.