Universidade de Brasília
Faculdade de Ciência da Informação
Curso de Graduação em Museologia

Laís Santos de Amorim

BRASÍLIA SOB FOCO DAS NARRATIVAS: ACERVO DA CASA DA MEMÓRIA VIVA DA CEILÂNDIA.

Brasília/DF
2015

Laís Santos de Amorim

BRASÍLIA SOB FOCO DAS NARRATIVAS: ACERVO DA CASA DA MEMÓRIA VIVA DA CEILÂNDIA.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentada à Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Museologia.

Orientação: Profª Drª Andrea Fernandes Considera

Brasília/DF

2015

Dados internacionais de catalogação-na-Publicação (CIP)

FOLHA DE APROVAÇÃO

Brasília sob foco das narrativas: acervo da casa da Memória viva da Ceilândia

Aluna: Laís Santos de Amorim

Monografia submetida ao corpo docente do Curso de Graduação em Museologia, da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília – UnB, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharelado em Museologia.

Banca Examinadora:

Aprovada por:

Orientadora: _____

Andrea Fernandes Considera – Orientadora
Professora da Universidade de Brasília (UnB)
Doutora em História - UnB

Membro:_____

Deborah Silva Santos – Membro
Professora da Universidade de Brasília (UnB)
Mestre em Historia Social- PUC/SP

Membro:_____

Silmara kuster de Paula Carvalho– Membro
Professora da Universidade de Brasília (UnB)
Mestre em Tecnologia - UFPR

Brasília-DF, 11 de dezembro de 2015.

Dedicatória

À vida e ao café.

AGRADECIMENTOS

A minha família, pelo suporte e amor.

À professora Andrea Considera, não só pela orientação, mas pela troca.

Aos meus amigos que sempre estiveram ao meu lado, nos bons e maus momentos.

Aos colegas de curso que fiz durante a graduação.

A minha psicóloga, que em momentos de crise, me fez enxergar o colorido da vida, agradeço imensamente a caminhada que fizemos juntas.

Às colegas de trabalho que compartilharam das minhas aflições e conquistas durante o processo de finalização do curso.

Às pessoas que contribuíram para este estudo.

Eu é que não me sento no trono de um apartamento com a boca escancarada cheia de dentes esperando a morte chegar. Tenho uma porção de coisas grandes pra conquistar e eu não posso ficar aí parado.

Raul Seixas

RESUMO

Esta monografia se destina a identificar narrativas como parte integrante de acervos museológicos. Dessa forma, procuramos compreender as entrevistas coletadas pelo museu Casa da Memória Viva da Ceilândia-CMVC, a respeito das histórias de vida das pessoas que fizeram parte da construção de Brasília. Neste estudo foram abordados dois temas principais: entrevistas como documento e acervo; e a história viva como narrativas e patrimônio do museu em questão. A metodologia utilizada foi o estudo de referenciais teóricos da Museologia, como patrimônio, patrimônio imaterial, narrativas e museu comunitário a partir da CMVC, bem como a análise de quatro entrevistas. O resultado obtido foi a compreensão da importância dessa instituição e principalmente de seu acervo como parte integrante da história de Brasília.

Palavras-chave: Patrimônio. Narrativas. Casa da Memória Viva da Ceilândia.

ABSTRACT

This dissertation aims to identify narratives as part of the museum collections. Thus, we seek to comprehend the interviews collected by the museum ‘Casa da Memória Viva da Ceilândia’ (CMVC) regarding the life stories of people who were part of the construction of Brasilia. This study discusses two main themes: interviews as document and museum collection; and the living history as narrative and heritage from the museum in question. The methodology used was the study of theoretical framework from the Museology, such as heritage, intangible heritage, narratives, community museum (through the CMVC), as well as interviews as analysis of four interviews. The result achieved was the understanding of the CMVC’s importance and, especially, of its collection as part of the history of Brasilia.

Keywords: Heritage. Narratives. ‘Casa da Memória Viva da Ceilândia’.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1- Categorias de Arte, Livros de Tombo e Museus.....29

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Jevan.....39
Figura 2- Ficha SPPCei.....40
Figura 3- Jevan no espaço Floyer Vladimir de Carvalho.....44
Figura 4- A BiblioCei e o Poeta Muralha.....45
Figura 5- Quadro Os Candangos de Sidney Breguêdo.....45
Figura 6- Palco MPC.....47
Figura 7- Caixas Temáticas.....47
Figura 8- Caixas Temáticas.....47
Figura 9- Painel Casa do Cantador do Brasil.....49
Figura 10- Inauguração Casa do Cantador.....50
Figura 11- Mestre Joaquim e suas publicações.....51
Figura 12- Dona Maronita e seu neto, o entrevistador.....52
Figura 13- Painel CEFAC.....53

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

CMVC	Casa da Memória Viva da Ceilândia
DPI	Departamento do Patrimônio Imaterial
ICOM	Conselho Internacional de Museus
MPC	Música Popular Candanga
PCI	Patrimônio Cultural Imaterial
SPAN	Serviço do Patrimônio Artístico Nacional
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SPPCei	Pioneiros e Pesquisadores de Ceilândia
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UniCEUB	Centro Universitário de Brasília-UniCEUB

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....13
3

1. Patrimônio e
Trajetória.....155
1.1 Coleções.....16
1.2 Museus.....18
1.3 Patrimônio.....20
1.3.1 Documento e Monumento.....22
1.4 Trajetória do Patrimônio Brasileiro.....25
1.4.1 Patrimônio Imaterial.....32

2. MUSEU CASA DA MEMÓRIA VIVA DE CEILÂNDIA.....36
2.1 Antecedentes da Casa da Memória Viva da Ceilândia.....37

2.2 Museu Casa da Memória Viva da Ceilândia.....41

2.3 Análise das narrativas.....47

3.MUSEU COMUNITÁRIO, PATRIMÔNIO E NARRATIVA _____45
3.1 Narrativas de idosos como Patrimônio da Casa da Memóra Viva da

Ceilândia.....55

3.2 Museus e a comunidade.....59

4. ***CONSIDERAÇÕES FINAIS _____64***

*REFERÊNCIAS*_____***65***

ANEXOS _____***69***

INTRODUÇÃO

O museu Casa da Memória Viva da Ceilândia-CMVC, foi inaugurado em 1997, a partir da iniciativa do professor de História e funcionário da Secretaria de Educação: Manoel Jevan Gomes de Olinda, em sua própria residência. O museu localiza-se em Ceilândia- Brasília, e seu acervo é constituído por objetos, livros, fotografias, reportagens, entrevistas, entre outros; contudo o principal é formado por histórias de vida dos pioneiros de Brasília que residem em Ceilândia.

O interesse pela elaboração da monografia veio da vontade de contribuir para reflexões, como a importância de se guardar, preservar e expor memórias muitas vezes esquecidas ou fora do conhecimento, uma vez que os destaques do acervo são as narrativas e as memórias que incluem histórias de vida na cidade. Na pesquisa, buscamos entender que é patrimônio e sua trajetória no Brasil para compreender como essas narrativas participam do acervo museológico do CMVC.

Nesse contexto, o eixo temático do curso de graduação em Museologia da Universidade de Brasília-UnB que a referida pesquisa engloba é “Museologia e Patrimônio Cultural”, cujo objetivo é o estudo da Museologia a partir da Cultura, Memória e Patrimônio. O delineamento do trabalho está ligado as entrevistas do museu como acervo e consequentemente patrimônio da instituição pesquisada.

O objetivo geral deste projeto é identificar as falas dos idosos como acervo, por meio das entrevistas realizadas pelo museu, baseado em dados a partir da construção de Brasília até os dias atuais. Este estudo teve como foco o museu como local que permite a salvaguarda e conservação da história de Brasília.

De tal forma, os objetivos específicos deste estudo são: apresentar os conceitos e trajetória de patrimônio cultural, contextualizar o CMVC e apresentar o principal acervo do museu, as entrevistas e as histórias de vida, destacando pontos em comum, a partir da análise de quatro histórias de vida.

A monografia é apresentada em três capítulos. O primeiro traz conceitos teóricos e trajetória pertinentes ao entendimento da temática, como patrimônio, patrimônio imaterial, museu e coleções. O segundo, retrata o histórico da Casa da Memória Viva da Ceilândia a partir das narrativas e o terceiro, amplia o entendimento sobre o tema e traz o fechamento entre as questões teóricas e o museu.

1. Patrimônio e Trajetória

Muitas são as discussões contemporâneas que envolvem o patrimônio, desde sua conceituação, tipos, preservação e difusão. São questões relativas à história, memória e identidade de grupos e indivíduos. Na presente monografia, preocupamo-nos em apresentar seu panorama, uma vez que está contido no assunto que a envolve: narrativas como patrimônio, parte da coleção do museu Casa da Memória Viva da Ceilândia (CMVC).

1.1 Coleções

O ato de colecionar objetos, seja para deleite particular, *status* social, adoração, entre outros aspectos, faz parte de uma ação histórica praticada pelo homem. As coleções, a princípio, eram restritas a seus proprietários e foram constituídas entre os séculos XV e XVIII, tornando-se marcos no nascimento dos grandes museus. (JULIÃO, 2006)

Segundo Pomian (1987)[1], coleção é um conjunto organizacional de objetos e/ou artefatos reunidos e expostos ao olhar do homem,

> [...] conjunto de objetos artificiais ou naturais reunidos, coletados, mantidos, temporária ou definitivamente, fora do circuito de atividades econômicas, submetidos a uma proteção especial em local fechado, arrumado para este fim, esses objetos expostos ao olhar [...]. (POMIAN, 1987, p.30, in, KÖPTCKE e RANGEL, 2005, p.67)

Nesse sentido, as coleções são parte central dos museus. O ambiente museal é distinto entre as instituições, entendidas como locais de guarda para os artefatos confeccionados pelo homem para o homem. O acervo é, assim, protegido, estudado e, a partir de pesquisas, podemos adquirir uma compreensão de nós mesmos, uma vez que possibilita interpretações de contextos sócios históricos e de época. (PEARCE, 2005)

Pomian (1987), reforça a relação entre os objetos no tempo e espaço, um dos exemplos utilizados pelo autor, são os artefatos funerários que são enterrados junto ao defunto como oferendas para algumas sociedades, fato esse de representatividade aos grupos sagrados, então, quando esses artefatos são

---

[1] Historiador e filósofo, cujo interesse de pesquisa são as coleções europeias dos séculos XVI e XVIII. (MEGIANE, 2009)

selecionados pelos museus, perdem sua função de uso original de sacralidade, sendo assim, protegidos e às vezes expostos ao público.

Concordamos que constituem o patrimônio de cada museu os objetos, no qual suas informações intrínsecas e extrínsecas são vivificadas sob as memórias e, quando interpretados e melhor contextualizados pelos pesquisadores são transformados em produção de conhecimento, sendo estudados por meio do:

> [...] material, que inclui o material constituinte do objeto em si; design, construção e tecnologia; história que inclui uma descrição detalhada de seu uso e função; ambiente, envolvendo todas as relações do artefato com o espaço; e significado, que abrange suas mensagens emocionais e psicológicas. (PEARCE, 2005, p.13)

A partir do estudo dos objetos, Mensch (1987) e Ferrez (1994) acreditam que suas informações intrínsecas são obtidas a partir da análise de suas propriedades físicas, de função e de significado. E as extrínsecas, por meio da análise documental e contextual, no qual permitem-nos conhecer e ter acesso a outras informações, a partir de outras fontes que não o objeto.

Para Rangel (2005), as coleções possibilitam a pesquisa e são formadas por meio de critérios e identidades de valores de grupos. Os objetos não falam por si só, dependem de pesquisa, estudo, observações. Nesse contexto, concorda que objeto de coleção se caracteriza como tal quando perde sua função original e que cada grupo se apropria de diferentes formas de seus bens culturais.

Os objetos quando incorporados são “descontextualizados”, re-significados e atribuídos a valores, tornando-se objetos semióforos, (ICOM, 2013), ou seja, portadores de sentidos que estabelecem uma mediação entre o visível e o invisível. (SENA, 2011)

No contexto, são entendidos por museália, “objetos autênticos móveis que, como testemunhos irrefutáveis, revelam os desenvolvimentos da natureza ou sociedade”, ao qual valores culturais, estéticos e ou históricos são atribuídos; transformam-se em objetos da memória coletiva e da cultura material. (ICOM, 2013, p.69)

1.2 Museu

Dados antropológicos nos indicam que colecionar objetos, seja de forma afetiva, de predileção, quanto por função histórica faz parte da trajetória humana desde o período paleolítico (DANTAS, 1994) e, originam os diversos tipos de museu, entre eles o museu comunitário, referentes ao museu da presente monografia.

A definição da palavra “museu” sofreu modificações ao longo do tempo, junto a seus contextos de época, “a forma e as funções do museu variaram sensivelmente ao longo dos séculos. Seu conteúdo diversificou-se, tanto quanto a sua missão, seu modo de funcionamento ou sua administração”. (ICOM, 2013, p.64)

O conceito de museu utilizado abrangeu, por mais de três décadas, somente os testemunhos materiais. Posteriormente, passou-se a observar a relevância do museu como um “lugar” onde se apresenta e realiza a seleção e estudo de testemunhos tanto materiais quanto imateriais do homem e seu meio (ICOM, 2013, p.64). O museu entendido como “lugar” atinge visibilidade e importância além da concretude de um endereço físico ou virtual, tornando-se o guardião de tesouros imateriais, cujo conteúdo encontra-se revestido sob a forma de objetos e documentos (material),

> uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e deleite. (ICOM, 2007)

O museu é um sistema particular de produção de conhecimento com narrativas a partir de objetos que se distinguem entre tipologias, coletas, sentidos que lhes são conferidos, entre outros. Por meio da seleção de acervo nas instituições, o sujeito, apropria-se do mundo a partir da construção de memórias coletivas e de identidades culturais através dos objetos. (SANTOS, 2013)

No Brasil, segundo o artigo nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, 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, 2012, p.28)

Nesse contexto, os museus são instituições ligadas à informação e às evidências materiais do homem e de seu ambiente por meio dos objetos e

espécimes de suas coleções, envolvendo basicamente: preservação, pesquisa e comunicação. Os objetos e espécimes, como veículos de informação, transformam-se em fontes de pesquisa e comunicação,

> a função básica de preservar, lato senso, engloba as de coletar, adquirir, armazenar, conservar e restaurar aquelas evidências, bem como a de documentá-las. A função de comunicar abrange as exposições, as atividades educativas, as publicações e outras formas de disseminar informação, enquanto que a de pesquisar está presente, em maior ou menor grau, em todas essas atividades. (FERREZ, 1994, p.20)

Então, o museu também pode ser entendido como um fenômeno social e como um espaço dinâmico de criação espontânea que representa as experiências humanas, por meio da presentificação das ideias e da manifestação da memória do Homem. (SCHEINER, 2008)

Como um exemplo de museu, os museus comunitários ou os ecomuseus estão inclusos junto ao conceito de identidade, com ênfase no papel social, sendo capazes de interagir socialmente com comunidades, a partir da participação da sociedade não só como público, mas como transformadores, (BARBUY, 1995). Nesse sentido, seus acervos são reconhecidos pela comunidade como o capital cultural coletivo, no qual se encontra em permanente evolução,

> o museu comunitário trabalha para o presente e para o futuro de um território e de uma comunidade a partir de seu próprio patrimônio, enquanto o museu clássico preserva e valoriza « bens » culturais e naturais, únicos ou típicos, reconhecidos como importantes por razões científicas. De outra parte, o objetivo do primeiro é o desenvolvimento sustentável da comunidade e do território; o do segundo é o desenvolvimento do conhecimento e uma comunicação cultural global. (VARINE, 2013, p.04)

Para além do entendimento e significado de museu para a sociedade contemporânea, destacam-se os papéis dos museus,

> [...]têm o dever de adquirir, preservar e valorizar seus acervos, a fim de contribuir para a salvaguarda do patrimônio natural, cultural e científico. Seus acervos constituem patrimônio público significativo, ocupam posição legal especial e são protegidos pelo direito internacional. A noção de gestão é inerente a este dever público e implica zelar pela legitimidade da propriedade desses acervos, por sua permanência, documentação, acessibilidade e pela responsabilidade em casos de sua alienação, quando permitida. (BRASIL, 2012, p. 127-149)

O museu, como instituição sem fins lucrativos é voltado para ações socioculturais. E tem como função salvaguardar, preservar e, a partir de suas especificidades, documentar seus acervos, nos quais incluem as coleções.

1.3 Patrimônio

O conceito de patrimônio sofreu modificações ao longo do tempo, um fato conhecido como temporalidade, em cujo conceito encontramos que os valores são validados conforme o grupo social ao qual pertencem, tendo, portanto como características o nomadismo e a polissemia. (CHOAY, 2001)

Entende-se por patrimônio cultural, os monumentos, os conjuntos e os sítios, (UNESCO, 1972). Desde a antiguidade, o termo patrimônio é usado como um conjunto de bens que remetem ao passado, como herança paterna transmitidos de pais para filhos ou entre familiares, ou seja, a herança é vista como uma legitimidade familiar, um conjunto juridicamente determinado de bens materiais. (SILVA, 2011)

Segundo Chagas (2015), herança é “aquilo que se movimenta no tempo, de geração para geração, de pai para filho”. E complementa, que a relação entre patrimônio, herança e história é de passado-presente-futuro.

No presente, o entendimento de patrimônio cultural “está irremediavelmente ligada à noção de perda ou de desaparecimento potencial e, igualmente, à vontade de preservação dos bens”. (ICOM 2014, p.74)

Silva (2011) ressalta que o patrimônio pertence a todas as sociedades ao longo da história, que cada cultura difere no tratamento e no entendimento de patrimônio e, que o termo também está conectado “à ação de celebrar a memória através de elementos físicos, concretos”.

O entendimento de patrimônio cultural, surge no final do século XVIII, durante a Revolução Industrial, no bojo da Revolução Francesa e a partir do contexto de época, podem significar tanto “herança” como “proteção”, (TORELLY, 2012). Porém, há quem acredite que as discussões dessas ideias apareceram antes do século XVII, a partir dos papados italianos no período entre a Idade Média e o Renascimento, e também às casas reais, como a família dos Médicis[2], vistos como colecionadores em seu contexto de época, entre outros exemplos. (SENA, 2011)

---

[2] A família dos Médicis, como colecionadora, realizou o Decreto de 1601, expedido pelo grão-duque Fernando dos Médici que proibia venda no exterior de algumas obras de arte de dezoito pintores.

Observa-se que durante o período da revolução napoleônica, entre 1789 a 1799, os vandalismos sofridos, tais como incêndios, saques, destruições e depredações a monumentos eram recorrentes como uma das formas de eliminar a memória histórica referente ao povo dominado.

Assim, os bens do clero, da Coroa e dos emigrados foram transferidos para a nação, concomitantemente, surge a ideia de proteção ao patrimônio nacional, entendidos como bens públicos. (CHOAY, 2001).

O século XIX apresenta importância na consolidação do campo patrimonial a partir da conservação de monumentos (transmissão da memória para futuras gerações) e objetos remetentes ao passado. (CHOAY, 2001).

Alguns teóricos como Rücker (1913) acreditam que no período, surgiu a intenção de preservar e proteger os monumentos franceses. Paralelo a essas questões, acresceu-se a importância tanto de um local de guarda quanto da "documentação" de bens atribuídos de valor, como por exemplo, a preocupação com as descrições dessas peças como registro por meio do desenho.

O patrimônio remete ao indivíduo o sentimento de pertença dentre um grupo, tal questão será evidenciada na comunidade do entorno da Casa da Memória Viva da Ceilândia. Também, representa a coletividade e, concebe uma identidade nacional à uma determinada nação, que é entendida como um sistema de representação cultural no qual,

> uma comunidade de indivíduos vinculados social e economicamente, que compartilham certo território, que reconhecem a existência de um passado comum, ainda que divirjam sobre aspectos desse passado; que têm uma visão de futuro em comum; e que acreditam que esse futuro será melhor se se mantiverem unidos do que se separarem, ainda que alguns aspirem modificar a organização social da nação e seu sistema político, o Estado (GUIMARÃES, 2008, p.245).

Ou seja, a partir da patrimonialização de bens públicos entendidos como patrimônio coletivo, ocorre a seleção de bens relativos ao passado, no qual são conservados e acautelados pelo Estado, caso falte recursos para a população mantê-lo.

Nos dias atuais, tem-se percebido por meio de divulgação em mídias, a lastra proporção de roubos, tráficos ilícitos e destruições a bens culturais; a destruição de peças é um problema que interfere na identidade de uma nação, na perda de uma história. (HOBSBAWN, 1989)

A ideia de proteção aos bens abarca termos como preservação e salvaguarda. O patrimônio é assim formado por documentos e monumentos, aos quais possibilitam seja por observação, consulta em arquivos e exposições, que aspectos relacionados à cultura sócio histórica de um determinado povo ou época, seja preservado.

1.3.1 Documento e Monumento

A obra de Riegl (2014), historiador da arte e conservador em museu, é introdutória aos pensamentos de patrimônio histórico na atualidade e importante para seu entendimento. Em 1903 foi nomeado presidente da Comissão Austríaca dos Monumentos Histórico sendo designado a redigir um instrumento dedicado aos monumentos históricos do país.

Para o autor, entende-se por monumento, seja de arte ou de escrita, em seu sentido primordial e arcaico: “uma obra criada pela mão do homem e elaborada com o objetivo determinante de manter sempre presente na consciência das gerações futuras algumas ações humanas ou destinos (ou a combinação de ambos). ” (RIEGL, 2014, p.31)

Discorre também, sobre a seleção de testemunhos nos monumentos históricos como algo passado e suas categorias de valores no qual atribuímos a esses bens. O valor pode ser melhor compreendido como algo concreto e submetido a um preço de mercado, tanto quanto pode ser considerado como algo intrínseco, subjetivo e de valor afetivo ou histórico. Neste caso pode-se pensar na importância da memória coletiva como uma forma de monumento sobre o qual se ergue o patrimônio.

Documento é: “qualquer base de conhecimento, fixada materialmente e disposta de maneira que se possa utilizar para consulta, estudo, prova e também, qualquer registro gráfico”. (AURÉLIO, 1975).

Nesse contexto, para a arquivologia, documento é uma unidade de registro da informação em qualquer suporte. Na Ciência da Informação documento é contextualizado como um suporte com elementos da cultura material, ou seja, qualquer suporte de informação, incluindo os monumentos. (NACIONAL, 2005).

Segundo Netto (2007), a cultura material reconstrói e agrupa “as referências

de memórias coletivas para a formação e consolidação de identidade, representadas nos vestígios de documentos e monumentos oriundos da cultura material". Tendo em vista que, o acervo da CMVC é constituído por conjunto de objetos materiais e imateriais, observa-se as narrativas como objeto museológico, portanto um documento que traz em si informações sócios-históricas e culturais do processo de construção de Brasília, que caracterizam uma marca identitária do grupo.

Le Goff (2003) aponta que o termo *monumentum* esteve relacionado ao passado, por meio da perpetuação de recordações e que desde a antiguidade romana, o termo especializa-se como uma obra comemorativa arquitetônica ou de escultura, ou como "um monumento funerário destinado a perpetuar a recordação de uma pessoa no domínio em que a memória é particularmente valorizada: a morte", pois a morte com o sentido de finitude, ou marco temporal, vivifica a memória por meio das recordações.

Assim sendo, o aspecto afetivo também amplia e baliza o *monumentum,* seja ele objetivo e material ou subjetivo e imaterial; são aspectos complementares e formam uma estrutura que o eterniza.

O *documentum* é visto como "prova", um testemunho em formato de texto, o documento que, para a escola histórica positivista do fim do século XIX e do início do século XX, torna-se o fundamento do fato histórico, apresentando-se por si mesmo como prova histórica. (LE GOFF, 2003)

Entende-se como monumento, uma herança que evoca o passado por meio das recordações; ou seja, algo de valor que uma comunidade conserva com o intuito de perpetuar e de manter vivo o retrato de uma época, contextualizando a apropriação do saber sobre um fato sócio histórico. Tal manejo forma o que se entende por memória coletiva.

E para o autor, documento é entendido como monumento e resultante de uma seleção no qual a memória coletiva remete a identidade de um grupo ou à uma história que desejam que seja transpassada ao futuro, o documento, portanto traz o fato anteriormente ocorrido para o tempo no qual ele está sendo estudando, vivificando-o,

> a intervenção do historiador que escolhe o documento, extraindo-o do conjunto dos dados do passado, preferindo-o a outros, atribuindo-lhe um valor de testemunho que, pelo menos em parte, depende da sua própria posição na sociedade da sua época e da sua organização mental, insere-se numa situação inicial que é ainda menos "neutra" do que a sua intervenção.

> O documento não é inócuo. É, antes de mais nada, o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda pelo silêncio. (LE GOFF, 2003, p.538)

Aponta-se a importância do registro dessas memórias como parte da história para que os documentos e objetos não se percam ou sejam esquecidos, uma vez que é preciso provas e vestígios para haver história. Le Goff (2003) coloca no campo de documentos não somente a cultura material como os objetos de coleção, como também tipos de habitação, paisagem, entre outros exemplos.

Sobre os monumentos, Choay relata que:

> a partir de 1960, os monumentos históricos já não representam senão parte de uma herança em ascenção com a inclusão de novos tipos de bens e com o alargamento do quadro cronológico e das áreas geográficas no interior das quais esses bens se inscrevem. (CHOAY, 2001, p.12)

Monumento histórico segundo o art. 1º da definição na Carta de Veneza (1964), "compreende a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Entende-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural". (UNESCO, 1964, p.1)

Assim sendo, os monumentos e documentos são entendidos como uma herança do passado relacionados à memória coletiva, a história e identidade de um grupo, no qual tramita de um interesse privado a uma esfera pública, ocorrendo a patrimonialização desses bens. Entende-se que para efetivar o processo de bens como patrimônio cultural há a necessidade de se verificar a autenticidade e realizar ações, diretas ou não, como preservar, conservar, salvaguardar e quando necessário, restaurar os bens, para que se assegure a perpetuação desses testemunhos referentes ao passado às futuras gerações, conforme constatamos no processo histórico do Brasil.

1.4 Trajetória do Patrimônio Brasileiro

Patrimônio Cultural é entendido como um elo de ligação entre o presente e o passado, “o patrimônio cultural material de um grupo social é um dos elementos fundamentais para a construção e a consolidação de identidades coletivas. É

também o suporte de uma memória plural que ultrapassa tempo e espaço". (BENCHETRIT, 2008, p. 20)

Sobre os artefatos materiais, objetos, monumentos, ou cenários palpáveis, entre tantos outros exemplos, constituem os bens patrimoniais. A autora explicita que os bens patrimoniais são vistos como suportes materiais que integram processos de construção e reconstrução de identidades a partir da identificação e de referência aos grupos.

Para Fonseca (2005), na trajetória brasileira, a elaboração do conceito, juntamente ao que hoje entendemos por patrimônio, foi concebido a partir das ideias e noções de arte, história, tradição e nação, de intelectuais modernistas e, foi adotado pelo Estado por meio do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-Sphan.

O SPHAN foi criado no ano de 1937, a partir do Decreto-Lei nº25, instrumento legal que dispõe a criação do órgão para proteção do patrimônio histórico e artístico brasileiro. Rodrigo Melo Franco de Andrade foi seu primeiro presidente e em seu corpo de trabalho destacavam-se intelectuais e artistas da época.

Fonseca (2005), relata que ao se pensar a criação do Sphan, dois eventos se tornam marcos ao entendimento de patrimônio no país, o movimento modernista, um importante movimento cultural da década de 1920 e a instauração do Estado Novo; corroborando a ideia de que o Museu abarca a história da cultura sócio política e cultural de um povo e de uma determinada época.

Nesse sentido, segundo Chagas (2015), "a década de 1930 foi de especial importância, em termos políticos, sociais e culturais, para o Brasil". E para o autor, o movimento da geração modernista, reinterpretou o país, por meio de pesquisas e produções culturais da época que simbolizavam a construção da nação brasileira. (CHAGAS, 2015, p.104-105)

No início do Estado Novo, no governo Vargas foi promulgado a primeira legislação brasileira que incluía o patrimônio, o decreto lei nº 25 de 1937, cujo o contexto político da época abarcava o poder centralizado e autoritário, no qual a exaltação da identidade nacional era prioridade,

> no Brasil, a temática do patrimônio- expressa como preocupação com a salvação dos vestígios do passado da Nação e, mais especificamente, com a proteção de monumentos e objetos de valor histórico e artístico- começa a ser considerada politicamente relevante, implicando o envolvimento do Estado, a partir da década de 1920. Já estavam então em funcionamento os

> grandes museus nacionais, mas não se dispunha de meios para proteger os bens que não integravam essas coleções, sobretudo os bens imóveis. A partir de denúncias de intelectuais sobre o abandono das cidades históricas e sobre a dilapidação do que seria um “tesouro” da Nação, perda irreparável para as gerações futuras, pela qual as elites e o Estado seriam chamados a responder, inclusive perante as nações civilizadas, o tema passou a ser objeto de debates nas instituições culturais, no Congresso Nacional, nos governos estaduais e na imprensa. (FONSECA, 2005, p. 81)

Pensar em patrimônio é refletir que a partir de uma seleção associada à salvaguarda torna possível apropriação e a difusão da memória coletiva, mantendo-a viva. Em algumas publicações de época já se evidenciava, no início do século XX preocupações em torno de questões como a perda de monumentos históricos e artísticos significativos para as cidades, como os de arte colonial.

Para Fonseca (2005), o primeiro órgão destinado a proteção do patrimônio brasileiro surgiu no Museu Histórico Nacional, por meio de um instrumento redigido pelo então diretor, Gustavo Barroso.

Fonseca (2005), reitera que a partir desse interesse, iniciou-se em 1936, ações de proteção aos monumentos considerados históricos e às obras de arte nacionais. Uma delas, do então ministro Capanema, tinha como objetivo mapear no Rio de Janeiro as obras de particulares, que incluíam pinturas com valor excepcional e também edificações e obras de arte em todo o território nacional. Mário de Andrade foi o escolhido para elaborar um documento que contivessem ideais de proteção ao patrimônio evidenciando uma proposta de criação de uma única instituição voltada a preservação desses bens.

Para Fonseca (2005), Mário de Andrade, demonstrou compartilhar das ideias de Riegl, de que os bens a partir de seus valores históricos enquanto testemunhos de um passado, são capazes de gerar o sentimento de pertença em um grupo, ou seja, “nas atividades de divulgação cultural”.

E segundo a autora, Mário de Andrade,

> preconizava e incentivava a criação de museus locais, em nível municipal, com base em critérios distintos. Enquanto os museus nacionais e os das grandes cidades tenderiam à especialização, os museus municipais seriam ecléticos, seus acervos heterogêneos, e os critérios de seleção das peças ditados pelo valor que apresentam para a comunidade local, que participaria ativamente da coleta de bens. O referente seria a identidade local tal como os habitantes a concebem. Como observa Mário Chagas, “a narrativa museológica, nesse caso, deveria surgir do diálogo com a população interessada na constituição do museu. (FONSECA, 2005, p. 101)

Nesse contexto, Mário de Andrade, então Diretor do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, em seu anteprojeto de criação do SPAN- Serviço do

Patrimônio Artístico Nacional, elaborou um dos instrumentos pioneiros no Brasil no qual pensava políticas em torno de questões patrimoniais. Para Nogueira (2005),

> apesar das várias iniciativas pioneiras para pôr em prática uma política pública de preservação do patrimônio artístico e histórico nacional, pode-se afirmar categoricamente que esse é o momento fundador dum discurso sobre o patrimônio, assim como da institucionalização de uma prática preservacionista em consonância com a política vigente. (NOGUEIRA, 2005, p.219)

O anteprojeto foi redigido e entregue à Gustavo Capanema, então ministro da Educação e Saúde em 24 de março de 1936, tendo como objetivo central "determinar, organizar, conservar, defender e propagar o patrimônio artístico nacional", evidenciava o processo de tombamento, salvaguarda, conservação, restauração, difusão do patrimônio e a comunicação dos bens por meio da publicidade. (ANDRADE, 1936, p.16)

O documento foi dividido em capítulos que abordam a finalidade do SPAN, determinações preliminares de enquadramento no Serviço do Patrimônio Artístico Nacional e sugestão de organograma de funcionários e funções. Sendo o Patrimônio Artístico Nacional entendido como: "todas as obras de arte pura ou de arte aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencentes aos poderes públicos, a organismos sociais e a particulares nacional, a particulares estrangeiros, residentes no Brasil". (ANDRADE, 1936, p.39)

Segundo Fonseca (2005), o conceito de arte no documento "não significa uma posição esteticista" e "se aproxima da concepção antropológica de cultura, "essencialmente fazer e viver, é o resultado do trabalho do homem seja ele um trabalho intelectual, seja ele um trabalho refletido materialmente na construção concreta". (RÚSSIO, 1984, p.61)

E somente as obras de arte, quando tombadas e inscritas em um dos quatro livros de tombamento e inclusas em um dos quatro museus sugeridos, eram entendidas como pertencentes ao Patrimônio Artístico brasileiro e restritas a circulação somente dentro do país.

Os livros de tombamento deveriam conter informações pertinentes dos bens tais como "os nomes dos artistas, as coleções públicas e particulares, e individualmente as obras de arte que ficarão oficialmente pertencendo ao patrimônio artístico nacional". E os museus tinham como finalidade expor esses bens "colecionados para cultura e enriquecimento do povo brasileiro pelo Governo Federal" e para fins de estudo, deveriam exibir uma cópia de seu livro de

tombamento.

Tabela 1- Categorias de Arte, Livros de tombo e Museus.

Entrada principal	Categorias	Livros de tombo	Museu
Arte	arqueológica ameríndia popular	arqueológico e etnográfico	arqueológico e etnográfico
	histórica	histórico	histórico
	erudita Nacional erudita estrangeira	das belas-artes	galeria de belas-artes
	aplicada Nacional aplicada Estrangeira	das artes-aplicadas	de artes aplicadas e técnica industrial

Fonte: CHAGAS, 2015, p. 109

Mário de Andrade utilizou um sistema de classificação octogonal, “no qual o termo arte era apenas a entrada principal para oito categorias distintas”. (CHAGAS, 2015, p.108)

Um dos intuitos do anteprojeto era enquadrar os bens tombados a partir dessas tipologias artísticas em um dos quatro livros de tombo e também em um dos quatro museus propostos pelo autor, para a organização e catalogação do que era entendido por patrimônio.

O anteprojeto de Mário de Andrade foi percussor para a elaboração da primeira legislação do patrimônio brasileiro. Segundo Chagas (2015), algumas das ideias contidas no documento foram acatadas por Gustavo Capanema, como a indicação de Rodrigo Melo Franco de Andrade para o cargo de direção do novo órgão, inaugurando no ano de 1936 o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

Em de 30 de novembro de 1937 foi promulgado o Decreto-Lei nº25, instrumento legal que dispõe a criação do órgão Sphan e regulamenta o tombamento. O objetivo observado no documento é organizar a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. E compreende que “o interesse preservacionista deve incidir sobre bens culturais vinculados “a fatos memoráveis” e de “excepcional valor” (CHAGAS, 2015).

No decreto-lei,

> constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto de bens

> móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. (BRASIL, 1937, Art. 1º)

Os bens só eram integralizados e pertencentes ao grupo do patrimônio artístico e histórico nacional se, e somente se, fossem inscritos em um dos quatro livros do Tombo.

Entre o anteprojeto de Mário de Andrade e o decreto-lei nº25 de Gustavo Capanema, observa-se a semelhança na abordagem ao se referirem o direito de propriedade privada sobre os bens patrimoniais como não mais absoluto, ou seja, caso haja interesse cultural público, serão tombados, legitimando o poder do Estado em questões que envolvam a preservação cultural. Também, no contexto de época acreditavam que pensar em políticas de preservação era importante para a época. (FALCÃO, 1984, p.28)

Chagas (2015), explica o fenômeno,

> se no caso dos bens tangíveis o tombamento estabeleceria uma restrição ao direito de propriedade, no caso dos não tangíveis o tombamento estabeleceria mecanismos variados para a proteção do bem, sem, contudo, bloquear a sua dinâmica. Nesse caso, o tombamento considera o bem de interesse social, cuida do registro e mantém a referência cultural. (CHAGAS, 2015, p.112)

Ao analisar os dois documentos, algumas diferenças são perceptíveis. Para Fonseca (2005), entre as diferenças destacavam-se o “modo como viam a ação cultural enquanto ação política”. Ao que entendemos como entrada principal seguido das categorias, no decreto-lei a História e a Arte aparecem juntas. Mesmo que não colocada junto à Arte em seu anteprojeto, para Chagas (2015), no sistema de Mário de Andrade, o histórico estava presente entre as oito categorias que definiam patrimônio, reiterando que Andrade defendia “a predominância do valor histórico sobre o estético”, no qual os bens só seriam tombados pelo valor histórico que carregavam.

Nesse contexto, Fonseca (2005) discorre que ao apresentar “a arte histórica”, Mario de Andrade evidenciava a importância de se preservar esses bens, entendidos como “documentos nacionais e estrangeiros referentes ao Brasil” e “obras relevantes para a história da arte para a história política” do país, independentemente do valor artísticos a elas atribuídos.

Sobre algumas dessas questões, Rússio (1970) acredita que “um povo sem memória nada sabe” e também discorre sobre o valor dos bens patrimoniais:

> esquecemos que os bens se preservam quando se constituem em valor. Não em valor para uma minoria, ainda que seja uma “inteligência” atuante: mas num valor social, derivado de uma consciência que dele se tem como fator fundamental, como condição absoluta de ser e de existir. E essa valoração e essa consciência só podem derivar de uma historicidade da qual significativas parcelas do povo estejam cônscias. Em duas palavras: patrimônio cultural é questão de consciência histórica. (RUSSIO, 1970)

Também, no decreto-lei, fica em evidencia que o termo “paisagem” foi incluso, referenciando aos monumentos naturais, tais como sítios e paisagens o interesse em sua conservação e preservação. Porém, o decreto-lei excluía a categoria “arte popular” que o documento *marioiandradiano* havia exposto,

> a preocupação em valorizar o popular, é sem dúvida, um traço marcante na obra de Mário, tanto cultural quanto institucional. Ou seja, o popular enquanto objeto e o povo enquanto alvo. Deste modo, o anteprojeto de Mário define com clareza o alcance e os limites da participação social na construção dos patrimônios históricos e artísticos, apontando as diferenças e as peculiaridades dos nível nacional e local e caracterizando a função social do intelectual como mediador entre os interesses populares e o Estado. (FONSECA, 2005, p. 102)

Para a autora, ao incluir as manifestações eruditas e populares ao conceito de arte e criar condições de acesso a essas produções, democratizava a cultura e despertava na sociedade o sentimento de pertença.

Entre as diferenças, destaca-se para o entendimento de patrimônio na contemporaneidade o fato de no anteprojeto de Mario de Andrade abranger os bens não tangíveis, o que não acontece no decreto-lei,

> foi preciso esperar mais de meio século para que a legislação cultural brasileira incorporasse de forma inequívoca o não- tangível ao conjunto dos bens culturais e assumisse responsabilidade de proteger “... as culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e as de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional. (art.215 da Constituição do Brasil). (CHAGAS, 2015, p.115)

Na constituição de 1946, “as obras, monumentos e documentos de valor histórico e artístico, bem como os monumentos naturais, as paisagens e os locais dotados de particular beleza ficam sob a proteção do Poder Público” (art.175).

Posteriormente, a lei nº 3924 de 26 de junho de 1961, dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos pertencentes à União, sendo os monumentos arqueológicos ou pré-históricos de qualquer natureza existentes no território nacional e todos os elementos que neles se encontram ficam sob a guarda e proteção do Poder Público.

Na contemporaneidade, o órgão responsável pelo controle e registro do

patrimônio é o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-Iphan, autarquia do Ministério da Cultura, reiteramos que sua criação abrangeu questões pertinente a proteção e perpetuação do patrimônio cultural e monumentos históricos brasileiro.

Nesse contexto, a Constituição Brasileira, de 5 de outubro de 1988, dispõe que “o Poder Público com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação” (§ 1º).

E entende como patrimônio cultural brasileiro:

> os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira nos quais se incluem:
> I- As formas de expressão
> II- Os modos de criar, fazer e viver;
> III- As criações científicas, artísticas e tecnológicas;
> IV- As obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
> V- Os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (BRASIL. 1988, art.216)

Conclui-se, então, que a perda de bens traz lacunas na história. Nessa relação, Chagas (2015) compreende

> [...] a preservação cultural como um esforço deliberado para o prolongamento da *vida* do bem, com ênfase nas informações de que ele é suporte, fica bastante claro que o sentido da preservação está na dinamização (ou uso social) do bem cultural preservado. (CHAGAS, 2015, p.116-117)

Ao se pensar questões acerca do patrimônio, junto a uma ação, como a preservação, permite-se a perpetuação de bens referentes a um determinado contexto histórico, social e cultural, ou seja, bens patrimoniais como referência de memória de um grupo e o sentimento de pertença. Nesse contexto, observa a importância dessas discussões e principalmente da trajetória do pensamento sobre patrimônio para o entendimento das narrativas do museu Casa da Memória Viva da Ceilândia, patrimônio imaterial, fixados em um suporte material, as entrevistas e cartazes que serão evidenciados mais à frente do presente trabalho. Consequentemente, há a democratização do acesso ao patrimônio cultural brasileiro, seja ele tangível ou não-tangível.

1.4.1 Patrimônio Imaterial

Segundo a Convenção para a Salvaguardo do Patrimônio Cultural Imaterial da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO, 2003), entende-se por Patrimônio Cultural Imaterial (PCI),

> as práticas, representações, 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 histórica, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. (UNESCO, 2003, art.2)

Segundo Carvalho (2011), a convenção, é um instrumento de escala internacional, normativo e referencial na definição de estratégias, como a necessidade de se preservar o patrimônio imaterial. O documento trouxe o reconhecimento da importância desse tipo de patrimônio para o campo de atuação dos museus, motivando assim, iniciativas em torno de sua salvaguarda. Ou seja, é um “objeto normativo multilateral no campo da cultura” (CAVALCANTI e FONSECA, 2008, p.7), que constitui um acordo entre nações ou países, que a partir do reconhecimento e salvaguarda da cultura tradicional e popular, os patrimônios intangíveis são vistos como representantes da diversidade cultural que perpetuam ideias ligadas a cultura.

Paralelo a questões do PCI, cresce a responsabilidade dos museus em incluir estratégias voltadas a asseguração deste tipo de patrimônio, assunto abordado nos trabalhos do ICOM,

> à ação dos museus nesta área, enfoque dado a importância da interdisciplinaridade na abordagem dos vários patrimônios (móvel, imóvel, material e imaterial, natural e cultural); a criação de instrumentos de trabalho para documentação, visando abordagens praticas mais holísticas; a implementação de projectos de inventário que incluam a participação das comunidades. (CARVALHO, 2011, p.86)

A UNESCO (2003) entende que salvaguardar o patrimônio imaterial incluem algumas medidas como “a identificação, a documentação, a investigação, a preservação, a proteção, a promoção, a valorização, a transmissão- essencialmente por meio da educação formal e não formal- e revitalização deste patrimônio [..]”. (UNESCO, 2003, art.2, §3).

O patrimônio cultural imaterial se manifesta em,

a) Tradições e expressões orais, incluindo o idioma como veículo do patrimônio cultural imaterial;
b) Expressões artísticas;
c) Práticas sociais, rituais e atos festivos;
d) Conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo;
e) Técnicas artesanais tradicionais. (UNESCO, 2003, art.2, § 2)

No brasil, criou-se o Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI), instituição de referência para discussão de questões relativas ao PCI na estrutura do IPHAN, autarquia do Ministério da Cultura. O IPHAN, por meio do decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000, instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial visando à implementação de política específica de inventário, referenciamento e valorização desse patrimônio. (CAVALCANTI e FONSECA, 2008)

O conceito de PCI, reitera as ideias acima expostas pela UNESCO como “os saberes, os ofícios, as festas, os rituais, as expressões artísticas e lúdicas, que, integrados à vida dos diferentes grupos sociais, configuram-se como referências identitárias na visão dos próprios grupos que a praticam” (CAVALCANTI e FONSECA, 2008, p.12).

Nesse contexto, Cavalcanti (2007), acredita que tal definição torna-se ampla e dotada de forte viés antropológico e, sugere que as expressões culturais são processos culturais vivos que vão de encontro com as dimensões sociais, econômicas e políticas, como a construção de identidades sociais. (CAVALCANTI e FONSECA, 2008, p.12)

Posteriormente, a complementas as ideias das disposições do Decreto nº 3551 surge a Resolução nº1, de 03 de agosto de 2006 do IPHAN. Na resolução, compete ao órgão por meio do registro a perpetuação e reconhecimento de manifestações e grupos da sociedade brasileira, (CAVALCANTI e FONSECA, 2008), abarcando os bens da cultural imaterial como também “as criações culturais de caráter dinâmico e processual, fundadas na tradição e manifestadas por indivíduos ou grupos de indivíduos como expressão de sua identidade cultural e social”. (BRASIL, 2006)

Por tradição, entende-se a partir de seu sentido etimológico: “‘dizer através do tempo’, significando práticas produtivas, rituais e simbólicas que são constantemente reiteradas, transformadas e atualizadas, mantendo, para o grupo, um vínculo do presente com o seu passado”. (BRASIL, 2006)

Nesse contexto,

> a noção de patrimônio cultural vem, portanto, dar grande visibilidade ao problema de incorporação de amplo e diverso conjunto de processos culturais- seus agentes, suas criações, seus públicos, seus problemas e necessidades peculiares- nas políticas públicas relacionadas à cultura e nas referências de memória e de identidade que o país produz para si mesmo em diálogo com as demais nações. Trata-se de um instrumento de reconhecimento da diversidade cultural que vive no território brasileiro e que traz consigo o relevante tema de inclusão cultual e dos efeitos sociais dessa inclusão. (CAVALCANTI e FONSECA, 2008, p.12)

Para as autoras, a noção de patrimônio cultural imaterial, além de garantir o "acesso a recursos, informações e instrumentos culturais às diferentes camadas sociais", favorece também, "os processos de desenvolvimento que integram as diferentes camadas e grupos sociais" e os "produtores de expressões culturais que importa a todos conhecer e valorizar". Ou seja, passou a valorizar bens culturais não inclusos anteriormente nas políticas públicas, como "a oralidade, os conhecimentos tradicionais, os saberes, os sistemas de valores", entre tantos outros. (CAVALCANTI e FONSECA, 2008, p.13)

Na trajetória brasileira**,** Mário de Andrade a partir de expedições realizadas pelo Nordeste no Brasil, recolheu alguns registros textuais e audiovisuais que envolviam as danças populares. Foi percussor em pensamentos que envolviam o patrimônio imaterial no país e, passou assim a observar que a riqueza do patrimônio brasileiro abrangia muito mais do que a cultura material,

> se, por acaso, a reflexão e a consequente ação sobre o patrimônio cultural imaterial do Brasil tivessem um santo padroeiro- esse santo padroeiro seria Mário de Andrade. Escritor, musicólogo e polemista de ótima cepa, ele foi um dos cérebros da Semana de Arte Moderna de 1922 e um dos mais importantes nomes da cultura brasileira do século passado. Já nos anos 20 e 30, enveredava pelos mais distintos rincões do país em busca de registros culturais que marcassem o jeito de ser, de agir, e de comportar do povo brasileiro. (BRASIL, 2006, p.9)

Segundo Cavalcanti (2007), em 16 de novembro de 1946, a Convenção de Londres que instituiu a UNESCO e criou a Organização Educativa, Científica e Cultural das Nações Unidas, determinou que os países estabelecessem organismos que coordenassem esforços nacionais voltados a educação, ciência e cultura.

No mesmo ano, o Brasil, por meio do Decreto-Lei nº 9.355 de 13 de junho de 1946, cria o Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), ligado ao Ministério das Relações Exteriores, "como organismo de cooperação para associar os principais grupos nacionais que se interessem pelos problemas de educação e da pesquisa científica e cultural" (BRASIL,1946, art.1).

E em 1947 foi criada a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro no qual deu origem ao Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular e “resultou no estudo, registo e difusão do folclore”.

Os bens culturais patrimoniais, tangíveis e não-tangíveis, encontram-se, às vezes, protegidos pelas instituições museus, e na contemporaneidade, observa-se a importância de se preservar testemunhos materiais, como também os imateriais. Portanto, o patrimônio imaterial quando incorporado aos acervos de museu se materializa.

A partir do contexto de época, sócio histórico e cultural, o PCI da Casa da Memória Viva da Ceilândia (CMVC), é capaz de gerar o sentimento de pertença e de identidade à comunidade, a partir do registro e memória de histórias de vida e traz o reconhecimento a esse grupo.

2. CASA DA MEMÓRIA VIVA DE CEILÂNDIA.

Em nosso trabalho utilizamos entrevistas orais coletadas por PEREIRA (2013), (Anexo 2) e LEE (2014), (Anexo 3) para entender a constituição da Casa da Memória Viva da Ceilândia. O presente capítulo aborda antecedentes e histórico de criação do museu, tipologia do acervo e, análise do acervo e do museu, tendo como recorte sócio histórico, a construção de Brasília na década de 60, um marco contemporâneo.

2.1 Antecedentes da Casa da Memória Viva da Ceilândia

O personagem central da criação da Casa da Memória Viva da Ceilândia é professor de História da Secretaria de Educação do Distrito Federal. Os antecedentes à criação do museu, partiu da trajetória de sua vida.

Manoel Jevan Gomes de Olinda nasceu no ano de 1963 em São Gonçalo dos Inhamuns-Ceará. Em sua origem encontramos que sua mãe era professora e o pai vaqueiro e, que durante sua infância escutava as histórias de seu pai sobre as viagens que fizera para a recém-inaugurada capital, Brasília.

Em 1979, aos 16 anos, mudou-se para a cidade brasiliense juntamente com a sua família, por questões climáticas como a seca no Nordeste brasileiro e também, por buscar melhores condições para viver.

Assim que chegaram em Brasília, foram residir na Escola Classe 29- Escola Colorida em Ceilândia Oeste, cujo a prima de seu pai era diretora, empregando seu pai como zelador e sua mãe como cantineira. Em 1981, dois anos após sua chegada na cidade, mudaram-se para uma casa no setor P Sul.

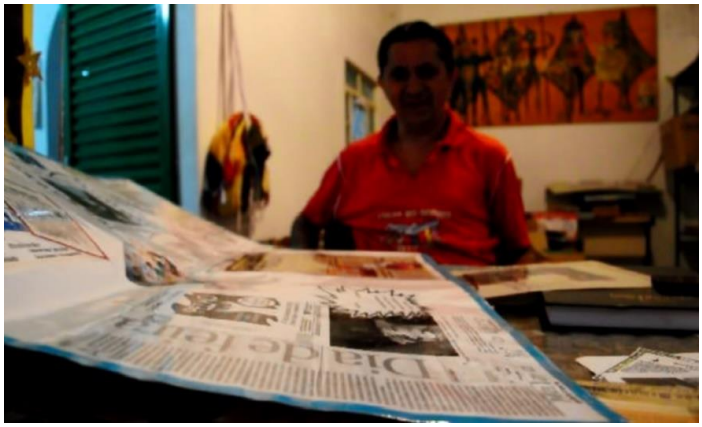
O pai a havia comprado da antiga Sociedade de Habitações de Interesse Social- SHIS, programa de financiamento da Caixa Federal, e estabeleceram-se na cidade Ceilândia- Campanha de Erradicações de Invasões, num tempo que segundo Jevan era de,

> [...] efervescência do principal movimento de contestação social de Brasília, que foi o movimento dos Incansáveis Moradores de Ceilândia. E eu, naquele momento estava com quinze, dezesseis anos, só via notícia, mas não tinha consciência nenhuma do que seria Os Incansáveis, jamais imaginaria que eu 1989, dez anos depois, isso seria o tema da minha monografia. Os Incansáveis. Estava nesse momento, eles estavam bem fortalecidos, com reconhecimento, já tinha passado aquela fase de 1976 e 1979, quando havia repressão ao movimento, eles já estavam bem mais reconhecidos e também a ditadura estava com aquela abertura, estava menos violenta, eles estavam em um processo, quase ganhando a causa. (JEVAN, depoimento oral, apud PEREIRA, 2013, p.99)

A concepção acerca da história de Brasília baseou-se na visão carregada de mágoas que seu pai tinha da cidade, mesmo que em um primeiro momento vislumbrava o então presidente Juscelino Kubitschek, aos poucos foi mudando seu discurso: “ele começou a ter uma visão muito crítica sobre o que tinha acontecido com as pessoas que trabalhavam com ele, que tinham sido trazidas para Ceilândia...”. Para ele, seu pai, acreditara que a cidade havia sido separada em duas partes, a dos políticos e a do povo. (JEVAN, depoimento oral, apud KARINA, 2014, p. 70)

Outro ponto observado por Jevan, em sua trajetória, era o significado da palavra candango. E candango tinha um significado pejorativo: “quando não era carpinteiro, não era mestre de obras, era chamado candango, que não sabia fazer nada, mas fazia de tudo. Era pau para toda obra”. (JEVAN, depoimento oral, apud PEREIRA, 2013, p.136)

Figura 1 – Jevan.



Fonte: Laís Santos de Amorim.

Para Jevan, a decisão na escolha de seu curso como aluno de graduação partiu da curiosidade de entender o pai, que sempre indagava a respeito da história de Brasília e questionava o porquê de sua história e de seus companheiros nunca terem sido contadas, e que segundo ele, era referente a história dos trabalhadores, dos que realmente colocaram a “mão na massa” para construir e “levantar” a cidade. (JEVAN, depoimento oral, apud PEREIRA, 2013)

Ao passar para o curso de História em 1989, no Centro Universitário de Brasília-UniCEUB, dedicou-se a estudar os candangos a partir da coleta de histórias orais, e seu trabalho final de curso: “Os candangos entre a construção de Brasília e a criação de Ceilândia”, já evidenciava quais caminhos de pesquisa seguiria.

O convívio com o pai o levou a dois interesses:

> primeiro, falar sobre os Anônimos, aquelas pessoas que estavam na construção de Brasília, mas não estava em lugar nenhum, que estavam excluídos. E o outro interesse foi sobre essa palavra candango, porque quando o meu pai falava esse nome, eu lembrava que lá no Nordeste eu já tinha escutado esse nome candango. (JEVAN, depoimento oral, apud PEREIRA, 2013, p.135)

Em 1993, recém-formado professor em História, lecionou em uma escola de Ceilândia-DF pela Secretaria de Educação-DF, e no conteúdo programático das aulas teria que abordar a “História das Cidades Satélites”. Como metodologia, em suas primeiras aulas, decidiu substituir, primeiramente, os alunos por seus pais:

> [...] eu entrei em sala de aula no dia 27 de junho de 1993, foi o primeiro dia que entrei como professor e nesse dia mesmo eu fui na direção explicar que tinha um trabalho para fazer e queria ver se poderiam me dar autorização para colocar a mãe e o pai no lugar de cada aluno, na cadeirinha deles lá, e disseram que eu podia [...] (JEVAN, depoimento oral, apud LIE, 2014, p.72)

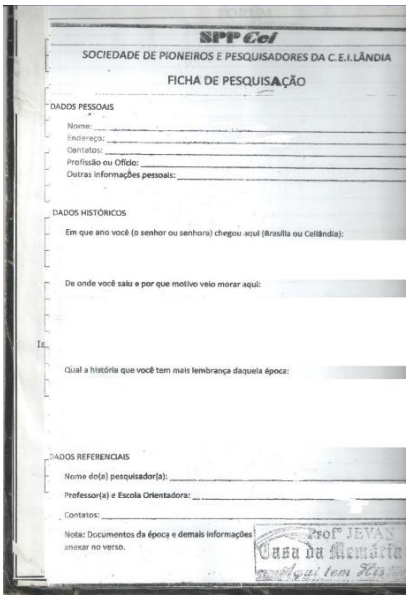
O professor, a partir de seus interesses na época de faculdade, como já evidenciado, buscava encontrar histórias e juntar testemunhos que contassem o

outro lado da história de Brasília, uma história da cidade a partir das pessoas, a história dos “excluídos”, dos candangos trabalhadores. (JEVAN, depoimento oral, apud LIE, 2014)

Jevan formulou um questionário intitulando-o de *Questionário Comunitário,* no qual apresentava uma ficha com onze questões aos alunos como parte da avaliação de menção. A ideia inicial era que os alunos entrevistassem algum personagem da comunidade de Ceilândia, pertencente à sua família ou não, que pudessem contar algum acontecimento sobre a história de Brasília.

Posteriormente, alterou o nome do questionário para *Pioneiros e Pesquisadores de C.e.i.lândia* (SPPCei), parte do acervo do museu CMVC. Essas narrativas (entrevistas), ainda são coletadas pelos alunos de Jevan, estudantes do ensino fundamental e médio. Os entrevistados são denominados de “pioneiros”, “candangos” ou “incansáveis”, por suas ligações com a construção de Brasília e com a cidade Ceilândia. Nesse contexto, a capital em construção foi vista como uma cidade que poderia tornar-se uma nova experiência produtora de significados para as pessoas vinda de vários estados brasileiros.

Figura 2- Ficha SSPCei.



SPP Cei

SOCIEDADE DE PIONEIROS E PESQUISADORES DA C.E.I.LÂNDIA

FICHA DE PESQUISAÇÃO

DADOS PESSOAIS

Nome: _____

Endereço: _____

Contatos: _____

Profissão ou Ofício: _____

Outras informações pessoais: _____

DADOS HISTÓRICOS

Em que ano você (o senhor ou senhora) chegou aqui (Brasília ou Ceilândia):

De onde você saiu e por que motivo veio morar aqui:

Qual a história que você tem mais lembrança daquela época:

DADOS REFERENCIAIS

Nome do(a) pesquisador(a): _____

Professor(a) e Escola Orientadora: _____

Contatos: _____

Nota: Documentos da época e demais informações anexar no verso.

Prof. JEVAN Casa da Memória

Fonte: Arquivo Público Comunitário.

As perguntas são divididas em três blocos, o primeiro contém informações pessoais do entrevistado, como nome e endereço, o segundo “dados históricos” como o ano de chegada na cidade, o motivo pelo qual veio e uma

lembrança da época da construção, e o último bloco com informações do entrevistador.

Às entrevistas são anexadas fotografias, páginas de jornais ou qualquer material interessante a história dos entrevistados.

Em um primeiro momento em sala de aula no dia 27 de março (aniversário de Ceilândia) Jevan distribui as fichas aos seus alunos, e explica a importância do trabalho a ser realizado e dessas memórias. O processo de seleção acontece da seguinte forma: Jevan, a partir da coleta de dados a partir da entrevista, em média, por ano recebe entre 200 e 400 fichas, dessas fichas seleciona onze[3] entrevistas, depois de selecionadas, os alunos são divididos em grupos, cada grupo fica responsável por uma história, com encontros com o entrevistado, que fazem palestras, apresentando suas histórias de vida e na última etapa, após as palestras, os alunos, apresentam a história de vida dos entrevistados em formato "painéis" de cartolina, centralizando a foto do "pioneiro" a um assunto pertinente do, a partir de seus discursos,

> essa aí já é uma segunda etapa que junta as rodas de cultura, ciclo de cultura que eu realizo nas escolas no segundo bimestre, no primeiro bimestre eu distribuo as fichas, aí no segundo eu vou e seleciono e peço para eles trazerem os entrevistados.. Eu transformo todas as que eu seleciono em 11 grupos. Então alguns estudantes vão atrás do entrevistado pra poder fazer a apresentação na escola, uma das funções desse grupo é transformar a ficha selecionada em uma biografia deles, podendo ser escritas em cartolina ou digitadas. Depois desse ciclo de cultura, dessas palestras deles nas escolas, eu faço a condensação dos textos dessas fichas em biografias. (JEVAN, relato oral, 2015, anexo 1, pg)

A partir desses trabalhos realizados em sala de aula relacionados às informações obtida nas entrevistas e palestras, os onze selecionados são homenageados na Casa do Cantador e nesse evento, apenas um entrevistado é eleito a receber o "Trófeu Caixa d'água de Ceilândia". No ano de 1997, Jevan já havia recolhido algumas histórias, discos, documentos e em torno de cento e sete painéis temáticos.

Assim, o professor teve a ideia de transformar esses painéis em um livro. Ao

---

[3] Numeração adotada por Jevan, apenas como um número simbólico. Os critérios para seleção destas entrevistas são subjetivos, sendo dois pontos observados, quando possuem fotografias ou reportagens anexadas às entrevistas e, a partir da interpretação pessoal de Jevan, dos serem bons contadores de história, uma vez que não possui os recursos necessários para visitar todas as pessoas entrevistadas. (JEVAN, depoimento oral, 2015, Anexo 1)

pesquisar os custos, decidiu que o elaboraria nas paredes de sua própria residência. A ideia era transformar a casa em um livro aberto, no qual foi intitulada de Arquivo Público Comunitário e a abertura ao público era restrita a algumas datas comemorativas importantes para a história da Ceilândia, como o aniversário da cidade e o de Brasília. Criando assim o museu Casa da Memória Viva da Ceilândia.

2.2 Museu Casa da Memória Viva da Ceilândia

O processo para constituição do museu iniciou-se a partir de histórias nas quais as memórias, sentimentos e emoções configuram a história de vida de cada pessoa. O início foi a curiosidade de uma criança em entender o que se passava ao redor, posteriormente de um adolescente que se encantava e se aproximava de aventuras que envolviam a investigação, a coleta de histórias orais por meio de gravações e transcrições. Também por meio de questionamentos de se existiria de fato apenas uma versão a ser contada sobre a construção de Brasília.

Uma das motivações para criação de um museu teve origem a partir da memória do pai de Jevan que questionava os motivos de sua história e de seus colegas não serem contadas:

> meu pai tinha uma memória muito amarga, principalmente na época do aniversário de Brasília e ele só ouvia falar de JK, Lúcio Costa, esse pessoal assim, e dizia: e os meus companheiros, e as pessoas que fizeram Brasília? Tantas pessoas que eu vi morrer, tantas pessoas que passaram dificuldades e que tinham tanto amor por estar nesse sonho que era Brasília. (JEVAN, depoimento oral, PEREIRA, 2013, p.100)

Outro viés partiu da elaboração de seu próprio material didático ao lecionar para crianças da cidade de Ceilândia, pois percebeu que a história que contavam da cidade, era pejorativa, pois tratava a cidade como invasão e erradicação:

> a Ceilândia é uma cidade satélite que fica a 35 km de Brasília- como se Brasília fosse apenas o Plano Piloto- e que nasceu da Campanha de erradicação de Invasões, que foi a grande solução achada pelo governo para acabar com as invasões de Brasília. (JEVAN, depoimento oral, PEREIRA, 2013, p.104)

A Casa da Memória Viva de Ceilândia surge no ano de 1997, a partir do Arquivo Público de Ceilândia. Jevan (2013) explica que o termo casa no nome da instituição está contido na nomenclatura por abrigar pessoas e memória viva por significar pessoa portadora de uma história coletiva, sendo as pessoas o patrimônio

vivo do museu e da Ceilândia, uma vez que a representam cultural, histórico e socialmente.

O acervo é constituído a partir de doações e principalmente por 107 painéis, objetos, reportagens, livros, entre outros. Para Jevan (2014), o acervo do museu são as pessoas, os pioneiros de Brasília, tanto é que para ele os objetos, tais como rádios de época, só simbolizam o material, sendo mais importante as histórias que esse acervo material carrega, ou seja, a ideia de que sem os pioneiros não haveria valor aos objetos, “primeiro vem sempre o acervo imaterial, que são esses candangos incansáveis e em seguida, não necessariamente, uma peça material” (JEVAN, depoimento oral, LIE, 2014).

A ideia era criar um museu “diferente daqueles do Plano, dos museus que tem lá, que ao invés de peças, seriam pessoas, a história de pessoas que construíram a nossa história, que eu chamo “Os Pioneiros”. (JEVAN, 2013)

Num primeiro momento, a casa possuía cinco cômodos e fazia alusão a: “cinco capítulos de um livro: o Foyer Vladimir de Carvalho, o Beco da Cultura Nativa Dona Terezinha, a BiblioCei Poeta Antônio Garcia Muralha, a Galeria de Candangos de Breguêdo e o Palco da MPC”. (JEVAN, 2014, relato oral apud LIE, 2014, p.75)

O primeiro capítulo era o de boas-vindas, a partir de uma homenagem a Vladimir de Carvalho, cineasta. As pessoas eram recepcionadas nesse cômodo, na garagem, no qual eram exibidos filmes relacionados aos candangos e a Ceilândia. Pode-se inferir que a alusão ao cineasta, partiu-se da temática utilizada em seus filmes, a realidade de operários na construção de Brasília, por meio do filme Conterrâneos Velhos de Guerra de 1990, com direção, produção e roteiro por Vladimir Carvalho,

> [...] é um filme documentário [...] filmagens [...] de 1968 [...]. O tema central, que o documentário tenta resgatar, é o de um massacre, uma chacina. Nela muitos operários, que protestavam pela falta de higiene na comida da cantina da construtora, foram assassinados nos tempos heroicos da construção da "capital da esperança". Dessa forma, buscando a memória da chacina, essa câmera acabou encontrando os nordestinos que foram para Brasília na busca de melhores condições e que aos poucos foram sendo expulsos do Plano Piloto. Em 1988, quando os trabalhos de montagem se iniciaram, Vladimir registrou a atual situação do processo de favelização no Plano e a maneira desumana como essas pessoas são removidas em função da especulação imobiliária. Conterrâneos velhos de guerra estrutura-se no processo de construção e desconstrução da nova Capital brasileira em seus 168 minutos de projeção. (LEONE, 1995)

Figura 3- Jevan no espaço Floyer Vladimir de Carvalho.

Fonte: Arquivo Público Comunitário.

O segundo cômodo era uma ligação entre o corredor da casa, denominado Beco Cultural Nativa. No Beco, ficava um conjunto de materiais encontrados em 1996 em um sítio arqueológico entre as cidades Ceilândia e Samambaia, “colocamos a exposição de um sítio arqueológico, com um material encontrado entre Ceilândia e Samambaia, em 1996, que foi chamado Sítio Arqueológico, dentro de uma chácara, de uma senhora cuja a neta estudava comigo, no Centro Educacional 10 [...].” (JEVAN, 2013, relato oral apud PEREIRA, 2013, p. 106).

O terceiro cômodo, BiblioCei- Biblioteca Temática da Ceilândia abrigava trinta e cinco livros sobre a cidade de Ceilândia.

Figura 4 - A BiblioCei e o Poeta Muralha.

Fonte: PEREIRA, 2013 apud Arquivo Público Comunitário.

O quarto capítulo, sala, *Galeria dos Candangos de Breguêdo* (membro da SSPPCEI e artista plástico),

> a galeria de um quadro só, que só tinha um quaro de Breguêdo, que é um quadro emblemático, ele conta a história de Brasília, como a memória candanga em três tempos: o tempo da construção, o tempo da remoção e o tempo da exclusão. O tempo da construção é quando os candangos aparecem como heróis, o tempo da remoção quando surgiram as idades satélites como a Ceilândia e o terceiro tempo, tempo de exclusão, é após as eleições, quando o entorno explodiu. É uma forma de dividir a história de Brasília, pela história da moradia, pela questão da habitação. (JEVAN, depoimento oral, PEREIRA, 2013, p.106)

Figura 5- Quadro Os candangos Sidney Breguêdo.

Fonte: Laís Santos de Amorim.

E no último capítulo, em um espaço atrás do quintal, *Palco da Música Popular Candanga* (MPC), onde ocorriam concertos de bandas/artista locais, recitais de poesias, entre outras ações.

Figura 6- Palco MPC.

Fonte: Arquivo Público Comunitário.

Entender os antecedentes ao museu é compreender o acervo da instituição, uma vez que, sua constituição partiu das histórias e entrevistas coletadas por Jevan e seus alunos. A classificação do acervo é dividida a partir de duas questões, antiguidade que são os objetos e preciosidades que são as pessoas. O museu possui três caixas intituladas como arquivo público comunitário com três temáticas. O conjunto de documentos contidos nas caixas, tais como mapas, fotos e objetos, foram arrecadados a partir da coleta das entrevistas, e constitui, também, parte do acervo da CMVC, sendo entendida como o acervo anterior a criação do museu.

A primeira temática, inclui um conjunto de documentos da história da Ceilândia, intitulada por "*C.E.I.land"*, como uma homenagem ao poema de Muralha[4] que retrata o primeiro mapa da cidade de 1971, conhecido como "barril". A segunda, "Nordeste em ação", possui documentos da cultura popular do Nordeste evidenciados na cidade de Ceilândia e destaca A Casa do Cantador, obra de Oscar Niemeyer, que segundo Jevan (2015) é a única obra do arquiteto fora do Plano Piloto. A terceira temática, "Candangos", com documentos referentes a época da construção da cidade, como o mapa das fazendas desapropriadas em 1959 para a construção da nova capital.

Figura 7- Caixas Temáticas.

Figura 8- Caixas Temáticas.

[4] Poeta e morador de Ceilândia, tendo sua poesia pintada à parede do cômodo.

Fonte: Laís Santos de Amorim.

Fonte: Laís Santos de Amorim.

Atualmente, o público alvo do museu são os estudantes e os pioneiros. Como já evidenciamos no trabalho, questões como imaterialidade em museus, ainda é um fato contemporâneo e em processo. A autora, Lie (2013), reitera que,

> a questão do patrimônio intangível ou imaterial é uma nova missão para as instituições museológicas, a fim de que sua comunicação seja legível para o público, seja a partir de um objeto ou formas de expressão, de fazeres e saberes que compõem seu acervo. (LIE, 2013, p. 41)

Jevan (2015) entende a Casa da Memória Viva da Ceilândia como um museu comunitário, que foi iniciado em 1993 a partir da criação da SppCei, com o objetivo de valorizar a história dos pioneiros do DF, no qual o acervo imaterial é representado no material, seja por meio dos painéis confeccionados, objetos, fotografias, entre outros.

2.3 Análise das narrativas

Conforme citado anteriormente, o museu Casa da Memória Viva da Ceilândia possui um acervo diversificado, constituído por bens materiais e imateriais, representados em objetos, painéis, entre outros, sendo, assim, importante considerar que as narrativas das pessoas e suas histórias de vida, abrangem a maior parte do acervo do museu.

No presente trabalho, analisamos quatro histórias de vida, materializadas em formato de entrevistas, biografia e painéis, a partir de alguns pontos, como região, período da vinda a Brasília, oportunidades e as lembranças referentes a construção da capital ou da cidade de Ceilândia, para tentar entender o papel do museu na comunidade e sua relação.

Os critérios para seleção dessas entrevistas foram: idosos participativos na comunidade e principalmente no museu, com alguma história relacionada à construção de Brasília, pois este é o ponto em comum e é entendido como um marco zero, no qual ocorria a miscigenação de pessoas com culturas, memórias e histórias diferenciadas.

Durante a construção da cidade observou-se que a maioria das pessoas que vieram a nova capital eram migrantes das regiões Norte e Nordeste. Alguns pioneiros também vieram de cidades do Sudeste pois foram transferidas de suas cidades de origem, como funcionários de órgãos federais.

Estes dados são evidenciados na análise das narrativas, a região predominante da amostra estudada é o Nordeste e as pessoas vinham a procura de emprego, estudo e em virtude da permanência em geral, constituíram suas famílias.

Nas narrativas, dois itens foram observados e estudados a partir da história de vida dessas pessoas entrevistadas, como as ligações referentes a identificação com pessoas de grupos sociais similares e o pertencimento à comunidade de Ceilândia, tendo como contexto as atividades promovidas pelo museu como forma de valorizar os entrevistados e suas histórias para Brasília.

As fontes de narrativa podem ser fomento para a compreensão da vida e trajetória das pessoas idosas que foram selecionadas por Jevan para comprovar essas ideias.

A primeira narrativa é a do poeta Gonçalo Gonçalves Bezerra, conhecido pela comunidade como poeta “GonGon”, retratada em um dos painéis do museu, a temática “Casa do Cantador Brasil”, onde explica a história da casa, com algumas reportagens, fotografias, referenciadas a partir da história de vida do personagem.

Figura 9- Painel Casa do Cantador do Brasil.

Fonte: Laís Santos de Amorim.

Gonçalo veio para a nova capital em 1959, como servente na construção, é reconhecido na comunidade por conseguir que Oscar Niemeyer projetasse um prédio fora do centro de Brasília. A inspiração de Niemeyer para a Casa do Cantador veio por meio da presença nordestina na capital, a partir da música Asa Branca de Luiz Gonzaga.

De servente de obras, passou a ser responsável pela fundação da Casa do Cantador, criou uma associação e organizou a transferências dos moradores para Ceilândia. No contexto de sua história, infere-se o sentimento de pertença e identidade dentro da comunidade de Ceilândia, uma vez que foi voz ativa e é reconhecido pela comunidade como um importante personagem participativo em a história da cidade. (Jevan, 2015)

Figura 10- Inauguração Casa do Cantador.

Casa do Cantador

A CASA DO CANTADOR, projeto de Oscar Niemeyer, foi uma conquista de Ceilândia e dos cordelistas e repentistas de todo o Brasil, liderados pelo pioneiro e repentista Gonçalo Gonçalves, hoje um nome nacional, à esquerda na foto, com o governador José Aparecido, Niemeyer e o presidente da ACIC, Lourival da Silva vendo a maquete da Casa do Cantador.

Fonte: Arquivo Público Comunitário

A segunda narrativa pertence à Joaquim Bezerra da Nóbrega, figura conhecida como Mestre Joaquim e é encontrada em forma de biografia. Em sua trajetória encontramos que de operário da construção civil, tornou-se um dos principais nomes do Movimento dos Moradores Incansáveis da Ceilândia, sendo reconhecido pela comunidade. É escritor e autor do primeiro livro da história de Ceilândia, “Terracap contra a Ceilândia”. (Coletânea Candanga)

Figura 11- Mestre Joaquim e suas publicações.

Fonte: Arquivo Público Comunitário

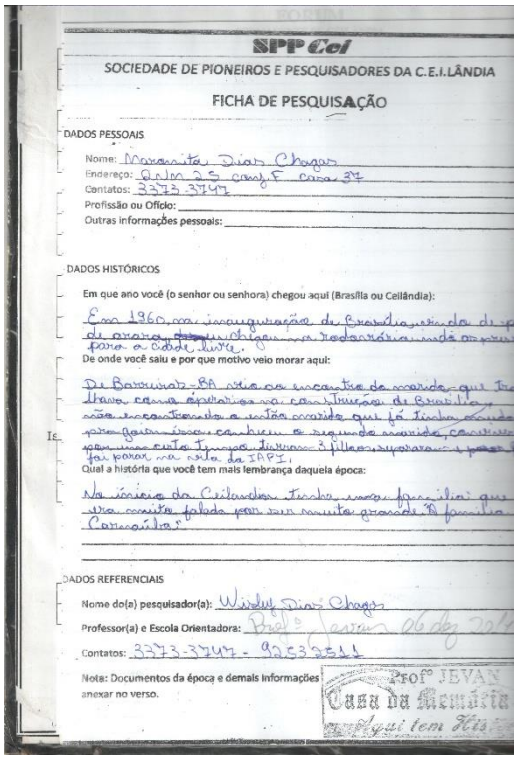
Dona Maronita, como é conhecida, foi carpinteira que chegou em Brasília, em meados de 1960 para sua inauguração, veio de Barreiras, Nordeste Brasileiro, para encontrar o marido que era operário na construção da nova capital. Casou-se com outro e então por aqui ficou e construiu sua família que reside, até os dias atuais, na cidade Ceilândia. A lembrança de época da construção de Dona Maronita, era de uma família conhecida como Carnaúba por ter vários membros. Sua história é documentada por seu neto e consta das fichas de entrevista,.

Nesse contexto, a capital em construção foi vista como uma cidade que poderia tornar-se uma nova experiência produtora de significados para as pessoas vinda de vários estados brasileiros.

Figura 12- Dona Maronita e seu neto, o entrevistador.

Fonte: Arquivo Público Comunitário

Figura 13- Ficha SPP Cei de Dona Maronita, coletada por seu neto.



SPP Cel

SOCIEDADE DE PIONEIROS E PESQUISADORES DA C.E.I.LÂNDIA

FICHA DE PESQUISAÇÃO

DADOS PESSOAIS

Nome: Marasita Dias Chagas

Endereço: Q.Nn 23 cas.F casa 37

Contatos: 3373 3747

Profissão ou Ofício:

Outras informações pessoais:

DADOS HISTÓRICOS

Em que ano você (o senhor ou senhora) chegou aqui (Brasília ou Ceilândia):

Em 1960 na inauguração de Brasília vinda de p de avião chegamos rodoviária onde os pegou para a cidade livre.

De onde você saiu e por que motivo veio morar aqui:

De Barreiras-BA veio ao encontro do marido que trabalhava como operários na construção de Brasília não encontrando a então marido que já tinha casado para outra essa também o segundo marido construiu por uma outra Família tivemos 3 filhos e operários e passei foi morar na vila do IAPI.

Qual a história que você tem mais lembrança daquela época:

No início da Ceilândia tinha muas familias que era muito falada por ser muito grande a familia Carvalho.

DADOS REFERENCIAIS

Nome do(a) pesquisador(a):

Professor(a) e Escola Orientadora: Prof. Jevan 06 dez 2014

Contatos: 3373-3747 - 9253 3511

Nota: Documentos da época e demais informações anexar no verso.

Prof. JEVAN Casa da Memória Aqui tem His

Fonte: Arquivo Público Comunitário

A próxima narrativa encontra-se no painel C.E.F.A.C., representada pela ficha de entrevista. Albenez Francisco Souza, veio do Nordeste Brasileiro de uma cidade em Ituaçu-BA em 1971. Os pais vieram a capital a procura de melhores condições para a família. Uma de suas lembranças sobre a cidade era a dificuldade de ir para escola, uma vez que ia a pé. Em suas narrativas evidenciam-se que mesmo recente, Albenez já se identificava com outras pessoas da comunidade por meio de laços de amizade. É fundador do Centro de Formação de Atletas de Ceilândia e recebeu o título de cidadão honorário de Brasília. Albenez serviu de inspiração a outras pessoas da comunidade que lhe eram próximas, o primeiro maratonista brasiliense e residente da Ceilândia foi seu aluno, Marilson Gomes.

Figura 13- Painel CEFAC

Fonte: Arquivo Público Comunitário

Museu, a partir da constituição de seu acervo e coleção, para a presente monografia é compreendido como um retrato de uma época. A CMVC é conceitualizada: um museu comunitário, uma vez que a comunidade do entorno valoriza as ações do museu e as reconhece a partir de sua participação como acervo ou a partir do reconhecimento de histórias de pessoas conhecidas em seus ciclos.

Desta forma percebemos a comunidade – população – como o elemento central das relações, é ela a detentora da narrativa do museu, criadora e participante do discurso expositivo e das atividades ali desenvolvidas, visto assim como elemento de representatividade da comunidade local. A comunidade de Ceilândia é vista como agente de reconhecimento a partir do museu, e que por meio da divulgação, pesquisa e acesso, traz um sentimento de pertença, ligado a identidade da comunidade do entorno.

A partir do acervo museológico estudado, pode-se inferir que,

> são histórias como a da Associação dos Incansáveis Moradores de Ceilândia, que faz Ceilândia ser o que é hoje. São os relatos desses incansáveis construtores de Brasília, construtores de uma história, que devem ser preservados. E é a partir dessa visão, de preservar e de afirmar a luta e a história da cidade-satélite e, principalmente de seus moradores, que nasce a Casa da Memória Viva de Ceilândia. (LIE, 2014, p. 35)

Nesse contexto, consideramos as entrevistas coletadas pelo museu, em sua maioria com as narrativas de idosos, como patrimônio do museu Casa da Memória Viva da Ceilândia, quanto ao significado de memórias e histórias de vida de pessoas participativas na construção de Brasília e residentes em Ceilândia. E verificamos que

a preservação e principalmente difusão do acervo referente ao imaterial na instituição é fundamental ao entendimento da história de Brasília.

No Brasil, idoso é aquele que possui mais de sessenta anos de idade. Pires-de-Mello[5] aponta dados de pesquisas, realizadas por diversos autores e dados demográficos os quais indicam, que em torno de 20% da população mundial em 2050, será idosa. Isso evidencia a importância das memórias desses idosos para a história de Brasília e principalmente por sua difusão.

Assim, as memórias individuais quando documentadas por meio de narrativas, tornam-se coletivas. Portanto, esse patrimônio é capaz de “conversar” com a comunidade ao redor do museu, possibilitando que o sentimento de pertença e identificação desse seja evidenciado, assim o objeto de estudo, as narrativas, exercem função social na comunidade.

Portanto organizar os fatos históricos, contextualizá-los é antes de tudo utilizar a memória como arquivo e patrimônio de uma época. Desta forma, os idosos contribuem com sua experiência de vida, ao longo da história de todos os povos, como o reservatório de incontáveis bens sócio culturais.

[5] História de vida de D. Pinahso baó ética da narrativa individual e do At-9

3. MUSEU COMUNITÁRIO, PATRIMÔNIO E NARRATIVA

3.1 Narrativas de Idosos como Patrimônio da Casa da Memória Viva da Ceilândia

Nosso objeto de estudo são as narrativas como acervo museológico. O imaterial por meio do material. Para representar o imaterial, relatos orais, é preciso de algo concreto, o material, em nosso estudo as narrativas dos idosos pertencentes ao acervo do CMVC, no qual selecionamos as quatro entrevistas descritas no capítulo 2.

Tais relatos tornaram-se material de pesquisa e de estudo sobre idosos e sobre a história da construção de Brasília. Cada entrevista contém perguntas específicas com as respostas posteriormente transcritas pelo entrevistador. As entrevistas guardam memórias, tornam-se patrimônio vivificado pela análise e estudo das narrativas. A importância das narrativas encontra-se agregada aos fatos contidos nos relatos dos pioneiros sobre os fatos, vividos por cada um deles, relacionado à construção de Brasília. Estes dados formam a memória coletiva dos idosos sobre a história da capital do país.

Observamos que os quatro relatos trazem o sentido de pertencimento à comunidade de Ceilândia, cidade que nutre suas raízes nordestinas.

O idoso, em um sentido social, quando compartilha experiências ou lembranças por meio de narrativas, a partir de histórias e de sua bagagem cultural podem ser associados à memória coletiva do grupo no qual se insere, resgatando

não somente sua história como também do “todo”, e segundo Correa e França, “para os idosos o resgate do passado por meio da experiência narrativa possibilita um espaço de interlocução de suas memórias e de ressignificação tanto do passado como do presente”.[6]

Entendemos que os idosos na perspectiva da CMVC, podem ser um “canal” tanto de preservação quanto de difusão de fatos interligados às histórias de Brasília, por meio de suas memórias. Os idosos são, então, a memória coletiva de seu grupo social, e imprimem os sentimentos de pertença na comunidade, a partir da transmissão de seus legados para outras gerações,

> a experiência narrativa recorre ao passado para lançar mão das histórias impressas na memória. E é por essa última que o passado se produz não apenas como um antigo presente, mas enquanto algo que se constrói no próprio presente: “a memória se constrói no encontro com os acontecimentos, em seu instante virtual, quase pronto para realizar-se. Assim, a memória consiste num meio de transforma os lugares”. (Mairesse; Fonseca, 2002, p.114). (Correa, França, pg.04)

Nesse sentido, segundo Halbwachs (1999) memória coletiva é “uma representação, um enunciado que membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum aos membros desse grupo”, a memória é então “múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada”,

> a memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e nesse sentido, ela está sempre em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. (Nora, 1993, p.9)

Nas narrativas, memória e identidade estão ligadas mutuamente “para produzir uma trajetória de vida, uma história, uma narrativa” e quem narra seleciona os acontecimentos que julga significativos em sua trajetória pessoal, (Candau 2011),

> portanto, ao narrar-se, os sujeitos inventam a si próprios e selecionam do passado seus traços mais marcantes e silenciam sobre outros. Nesse sentido, o que se busca nas narrativas orais não são as verdades comprovadas, mas as versões dos fatos, as construções narrativas que repetem nos fatos narrador. (Meihv e Holanda, 2010)

E segundo Rusen, esses acontecimentos, uma vez que lembrados,

[6] HISTORIAS DO ARcO DA VELHA

tornam-se significativos para o presente. O que consideramos é que o entendimento das memórias transcritas pelo museu não é pertencente somente ao grupo “pioneiros excluídos”, essas pessoas também carregam o valor de que são pertencentes a história de Brasília, uma vez que fizeram parte do contexto sócio histórico e cultural de uma cidade em construção, ou seja, “as narrativas orais de moradores da comunidade do entorno do Museu evidenciam patrimônios culturais que são na sua maioria patrimônios culturais imateriais”, (ZUBARAN, 2013).

Para Zubaran (2013), questões como o sentimento de pertença entre a comunidade local e os museus é possível a partir da preservação das memórias sociais- “práticas sociais e culturais cotidianas, materiais e imateriais”. Também assinala a importância dos registros dessas narrativas- “memórias coletivas”, que segundo a autora, se tornam acervos constituintes dos museus, e contribuem para a construção de identidades sociais e para o reconhecimento de patrimônios culturais.

Segundo Nora (1993), a obsessão pela guarda, seleção e proteção dessas informações entendidas como memória, “afeta, ao mesmo tempo, a preservação integral de todo o presente e a preservação integral de todo o passado”. Nesse contexto, para o autor, a nossa percepção de passado parte da apropriação de que ele, no presente, não mais nos pertence,

> a história e, mais precisamente, aquela do desenvolvimento nacional, constitui a mais forte de nossas tradições coletivas; nosso meio de memória por excelência. Dos cronistas da Idade Média aos historiadores contemporâneos da história “total”, toda a tradição histórica desenvolveu-se como exercício regulado da memória e seu aprofundamento espontâneo, a reconstituição de um passado sem lacuna e sem falha. (NORA, 1993, p.10)

Acreditamos encontrar diante dessa percepção de perda, um impulso para a concretização das ideias do MCMVC, com fatos que fizessem parte de uma produção de sentido construído pelas pessoas que participaram da construção da capital do país, sob o foco dos trabalhadores, com o intuito de preservar suas memórias,

> a história ensina, a partir dos inúmeros acontecimentos do passado que transmite, regras gerais do agir. A memória histórica volta-se para os conteúdos da experiência do passado que representam, como casos concretos de mudanças no tempo, regras e princípios tomados como válidos para toda mudança no tempo e para o agir humano que nela ocorre. (RUSEN, P.51)

A partir das lembranças, segundo Rusen, a consciência histórica observada

no presente atribui desempenhos na vida cultural dos indivíduos, propenso a formar sentidos identitários para o grupo estudado. Também por outro víeis “com a força da negação, os sujeitos ganham domínio sobre si mesmos, oferecendo resistência às tentativas das dominantes culturais de os absorver e de reforçar sobre eles”. P.57

A memória retrata uma época, e nos fornece informações do passado pertinentes ao entendimento do presente, “ é o modo mesmo da percepção histórica que, com a ajuda da mídia, dilatou-se prodigiosamente, substituindo uma memória voltada para a herança de sua própria intimidade pela película efêmera da atualidade”, (Nora, 1993, p. 10). Ou seja, no contexto do museu em estudo, pode-se entender a comunidade da Ceilândia, no presente, a partir de seus significados, no passado.

Podemos então concluir que todas as pessoas entrevistadas, e selecionadas por suas narrativas, passam a se identificar pertencentes ao grupo e ao museu,

> a identidade forma-se, nesse discurso, como enraizamento das formas sociais tradicionais da subjetividade em atitudes, motivações e modelos de percepção e interpretação profundamente inseridos nessa mentalidade. Histórias desse tipo funcionam como formadores de identidade, na medida em que interpelam seus destinatários a reproduzir modelos de comportamento. (RUSEN, 2010, p.49)

Aos sentimentos de identidade e pertença a partir da Casa da Memória Viva da Ceilândia, Pacheco (2010) reitera a importância e a necessidade de que nos museus, os discursos devem se direcionar a uma visão que relacione as memórias da comunidade e os patrimônios culturais que as mesmas reconhecem como pertencentes ao grupo, fato esse trabalhado pela CMVC.

3.2 Os museus e a comunidade

Os museus são um lugar de memória, pois o acontecimento ou experiência vivida por um pequeno número, ou amostra, representa o “conteúdo demográfico e simbólico”, por caracterizar e garantir a transmissão de lembranças, (NORA, 1993, p.21-22). Os entrevistados como acervo e agentes do museu em estudo, nos traz em suas histórias vividas, a partir da lembrança e recordações, o entendimento da própria história da Ceilândia, também inclusos na condição de

moradores que participam da continuidade da história de Brasília. Nesse sentido,

> [...] recordar é dar corda de novo nas engrenagens da história. Apropriar-se da memória e transmitir esse legado cultural é reconstruir o passado, dar a ele a possibilidade de ser atualizado e narrado e uma forma diferente daquela contada nos livros. Mais ainda: é ter de volta o sentimento de pertença a uma história ou mesmo à própria sociedade, sentimento este que muitas vezes é expropriado daqueles que viveram e constituíram a sociedade, cada qual à sua maneira. (CORREA e FRANÇA, p.3)

Tal construto se expande pois que as narrativas formam tanto o patrimônio imaterial pela importância e carga afetiva, quanto material ao se tornarem acervo do museu e na condição de documentos podem ser preservados e consultados, permitindo novos estudos, olhares e significados de uma época, cultura e história.

Para Nora (1997), o lugar de memória evita o esquecimento, imortalizando a morte. São “lugares mixtos, híbridos e mutantes, intimamente enlaçados de vida e de morte, de tempo e de eternidade; numa espiral do coletivo e do individual, do prosaico e do sagrado, do imóvel e do móvel” (p.22).

Nesse sentido, Ferreira (2010), entende o museu como uma instituição histórica, é “fruto de ações dos sujeitos, que passa por um processo de construção e reconstrução constante”. No caso brasileiro, seus acervos, quando entendidos como instrumentos de educação, são voltados às valorizações culturais do país, e por meio de pesquisas, pode contribuir para o desenvolvimento sociocultural, uma vez considerados os sujeitos dessas histórias “nós mesmos”.

Assim, para a autora, a sociedade é vista como agente de reconhecimento, e que a partir da diversidade para além do patrimônio imaterial, que traz ligado a identidade de cada grupo, um sentimento de pertença.

Os museus podem ser vistos como lugar de memória, no qual um acontecimento ou experiência vivida por um pequeno número, uma maioria que deles não participou [...] podendo ser visto também como “conteúdo demográfico e simbólico”, por caracterizar por garantir a transmissão de lembranças, (Nora, 1993, p.21-22).

Para Nora (1997), o lugar de memória evita o esquecimento, imortalizando a morte. São “lugares mixtos, híbridos e mutantes, intimamente enlaçados de vida e de morte, de tempo e de eternidade; numa espiral do coletivo e do individual, do prosaico e do sagrado, do imóvel e do móvel” (p.22).

Para BARBUY (1995), como já visto anteriormente no presente trabalho, a França foi referência na tradição museológica, com trabalhos voltados a

documentação do patrimônio cultural, tanto dos bens tangíveis quanto intangíveis, também dessacralizou os museus, tornando-se lugares de socialização, com o envolvimento das comunidades em ações sociais em torno do patrimônio, criando, assim, a ideia de ecomuseus, tipos de museus voltados ao ambiente no qual se insere.

Segundo a autora, os acervos constituídos pelo patrimônio material e imaterial, são portadores de informação que carregam símbolos afetivos sendo "ampliado tanto no sentido de sua natureza como no de seu significado" (p.210), abrangendo bens e imóveis e, territórios.

Considerando tanto a importância da construção da capital na década de 60, quanto as narrativas dos idosos participantes deste estudo, organizamos nossa linha de pensamento de acordo com o significado e representação destas memórias para o entendimento desta população demograficamente em ascensão.

Por se tratar de histórias de vida de idosos, há uma preocupação acentuada com a possível perda desses relatos, caso não ocorra uma documentação. E esse é um dos papéis do museu, preservar e difundir essa memória. Pensar nessas questões e na importância dessas narrativas para a história e memória dessa comunidade é tentar entender a importância de sua preservação e principalmente da função da CMVC, tanto para a comunidade do entorno quanto para se entender a história da cidade.

Portanto organizar os fatos históricos, contextualizá-los é antes de tudo utilizar a memória como arquivo e patrimônio de uma época. Desta forma, os idosos contribuem com sua experiência de vida, ao longo da história de todos os povos, como o reservatório de incontáveis bens sócio culturais.

Observou-se também o interesse dos entrevistados em compartilhar suas histórias de vida e da Construção de Brasília. Todos, moradores da Ceilândia, são participativos e conhecidos na comunidade, tendo em comum seus exemplos de superação, seja pela constituição de família, seja a partir do status social, seja para melhores condições de trabalho e vida do que anteriormente tinham em suas cidades. São vistos pela comunidade como pertencentes a história da construção de Brasília e inspiração.

Podemos melhor compreender que os museus representam a vida de uma comunidade, traduzem sua cultura e aspectos pitorescos, os quais retratam uma época e toda sua constituição sócio histórica e afetiva, sendo assim, elementos vivos

que resguardam em seu acervo o verdadeiro significado da palavra patrimônio.

A Casa da Memória Viva da Ceilândia é uma instituição com recursos limitados que depende de patrocínios. Não possui uma equipe para elaborar um programa de atividades, tão pouco um museólogo a frente da organização, sua equipe de trabalho conta apenas com Jevan como historiador. Porém, a comunidade é participativa, ajudam a realizar eventos que evolvam as temáticas do museu, que busca valorizar as pessoas de seu entorno, tal fato pode ser retribuído pelo interesse dos entrevistados em compartilhar suas histórias de vida, sendo assim, os moradores da Ceilândia participativos e reconhecidos. São vistos pela comunidade como pertencentes a história da construção de Brasília e como inspiração por seus relatos de vida.

A instituição não possui muitas atividades voltadas a preservação do acervo, mas ações como a digitalização de alguns painéis e histórias. A CMVC entende por preservação o acesso ao seu acervo, expondo-os sem o receio de que se perca o material, o “tátil”, para que atinja o maior número de pessoas e não simplesmente sejam salvaguardados sem permitir o acesso ao acervo.

O museu não possui ações de documentação, tampouco a lista de inventário das peças, também, não tem uma exposição permanente, mas várias itinerantes. A Casa da Memória Viva da Ceilândia funciona dentro da comunidade que aborda em seus acervos, Ceilândia, atuando juntamente as pessoas de seu entorno e coloca em primeiro lugar as pessoas dessa comunidade, além de outros visitantes, como pesquisadores e estudantes. A importância da atuação da comunidade e no reconhecimento do que é abordado no museu possibilita a visibilidade do museu.

Nesse sentido, um ponto forte do museu é que as entrevistas, seu acervo, é constituído por personagens conhecidos pela comunidade,

> apresentar temas relacionados com as práticas e tradições de uma comunidade, não apenas na perspectiva da memória do que fomos, mas sobretudo do que somos poderá ser uma forma de transpor algumas barreiras culturais entre o museu e a comunidade. Espaço de voz (ou vozes) às comunidades e permitindo a sua participação na narrativa.

O patrimônio imaterial é valorizado pela instituição, porém algumas problemáticas, como a falta de ações voltadas a preservação e a documentação desse acervo, faz com que a possível perda desses relatos torna essas memórias esquecidas. A questão é que essas memórias também precisam ser divulgadas a outras pessoas fora da comunidade de Ceilândia para o entendimento de Brasília,

por outras pessoas fora do contexto cultural e social da comunidade.

E esse é um dos papéis fundamentais dos museus, preservar e difundir para que futuras gerações possam ter acesso. Pensar nessas questões e na importância dessas narrativas para a história e memória dessa comunidade é tentar entender a importância de sua preservação e principalmente da função da CMVC, tanto para a comunidade do entorno quanto para se entender a história da cidade.

Portanto organizar os fatos históricos, contextualizá-los é antes de tudo utilizar a memória como arquivo e patrimônio de uma época. Desta forma, os idosos contribuem com sua experiência de vida, ao longo da história de todos os povos, como o reservatório de incontáveis bens sócio culturais.

Podemos melhor compreender que os museus representam a vida de uma comunidade, traduzem sua cultura e aspectos pitorescos, os quais retratam uma época e toda sua constituição sócio histórica e afetiva, sendo assim, elementos vivos que resguardam em seu acervo o verdadeiro significado da palavra patrimônio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No trabalho, preocupamo-nos em apontar reflexões sobre as interligações existentes entre assuntos como patrimônio, narrativas, museu, entre outros conceitos, ligadas a constituição do museu Casa da Memória Viva da Ceilândia, e também entender as particularidades de seu acervo. Tais questões só foram possíveis, também, a partir dos estudos referentes aos acervos imateriais como patrimônio museológicos.

As narrativas, como observado, possuem valor para a comunidade. Observando que o patrimônio imaterial no museu se manifesta por meio da musealização das narrativas, a partir da materialização dos relatos de vida e memórias contextualizadas a cidade de Ceilândia e a construção de Brasília.

As medidas de preservação ligadas ao acervo imaterial, são contemporâneas. Como um exemplo de museu comunitário, a CMVC é um local importante para a difusão acerca da memória de Brasília, uma vez que lida com memórias vivas e construtos como identidade e pertencimento de pessoas que participaram de sua construção,

> a sobrevivência do passado e do legado cultural dependem das lembranças que emergem da memória e que são traduzidas para os seus. As lembranças na maior parte das vezes, são despertadas quando provocadas por outro, em situações nas quais o sujeito é chamado a contar um caso, ou a história da família ou mesmo para ajudar a relembrar e confirmar fatos passados. Dessa forma, a memória sempre se recompõe, o passado se atualiza e se presentifica na relação que se estabelece ao se narrar uma história. (CORREA e FRANÇA, p.02)

Os idosos, no presente estudo a partir de suas narrativas são entendidos como memória coletivo do seu grupo social, cultural e histórico. O fato de a localização do museu estar presente dentro da própria comunidade, faz com que esta seja participativa, entendendo e valorizando a sua história, contribuindo assim com o museu. Observa-se a carga emotiva desse patrimônio para a comunidade, mas principalmente para Brasília. Porém é necessário que esse acervo ganhe visibilidade à outras pessoas para que elas conheçam outros relatos sobre a

construção de Brasília.

REFERÊNCIAS

CHOAY, Françoise. Monumento e Monumento Histórico. A alegoria do patrimônio. São Paulo: Estação Liberdade: Editora Unesp, 2001.

SILVA, L. M. . Reflexões sobre a preservação do patrimônio: o caso da lista do patrimônio mundial da UNESCO. 2011.

CHAGAS, **Mário** de Souza. **Há uma gota de sangue em cada museu**: a ótica museológica de **Mário** de Andrade. Chapecó, SC: Argos, 2015, 139p

SENA, TATIANA DA COSTA. Relíquias da Nação: a proteção de coleções e acervos no patrimônio (1937-1979). 2011. 181p. Dissertação (Mestrado em História, Política e Bens Culturais) - Fundação Getúlio Vargas, 2011.

TORELLY, Luiz Philippe (Org.) Patrimônio Cultural: notas sobre a evolução do conceito, Vitruvius, out.2002. Arquitexto. Disponível em: http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.149/4539 .

RÜCKER, F. Les origines de la conservation des monuments historiques en France. Paris: Jouve, 1913.

DICIONÁRIO. FERREIRA, **Aurélio**Buarque ... RIO DE JANEIRO: Nova Fronteira, **1975**, 1499p.

ARQUIVO NACIONAL (Brasil) Dicionário brasileiro de terminologia arquivística. Rio de Janeiro, 2005. 232p., Publicações Técnicas, n. 51, ISBN: 85-7009-075-7.

AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de. Informação e memória: as relações na pesquisa. Revista História em Reflexão, Dourados, v. 1, n. 2, p. 1-20, jul.-dez. 2007.

LE GOFF, Jacques. Documento/monumento, In, Historia e memória. Tradução de Irene Ferreira, Bernardo Leitão, Suzana Ferreira Borges. 5. ed. Campinas, SP: UNICAMP, 2003. p. 525-539.

RIEGL, Aloïs. O Culto Moderno aos Monumentos. A sua Essência e a sua Origem. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2014.

ICOMOS. Carta de Veneza. Veneza: 1964. Disponível em : http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf

HOBSBAWN, Eric. “Introdução”. Nações e Nacionalismos desde 1780. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

FONSECA, Cecília Londres. O **patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ;IPHAN, 2005.

ANDRADE, Mário. Anteprojeto para criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. In: **Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil**: uma trajetória. Brasília.

RUSSIO, Waldisa. Cultura, patrimônio e preservação. In: ABRANTES, Antonio Augusto (Org). **Produzindo o passado**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

FALCÃO, Joaquim de A. Política cultural e democracia: a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional. In: MICELI, Sergio (org). **Estado e cultura no Brasil**. SÃO Paulo: Difel, 1984, p.21-39.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; FONSECA, Maria Cecília Londres. Patrimônio imaterial no Brasil: legislação e políticas estaduais. Brasília: Unesco/Educarte, 2008.

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a história dos museus. In: Caderno de Diretrizes Museológicas 1, Superintendência de Museus/Secretaria de Cultura de Minas Gerais, Belo Horizonte, p. 20, 2006. In: http://www.cultura.mg.gov.br/arquivos/Museus/File/caderno-diretrizes/cadernodiretrizes_segundaparte.pdf. Acesso em: novembro de 2015.

Pomian, K., Collectionneurs, amateurs et curieux, Paris, Venise: XVIº - XVIIIº siècle, Gallimard, 1987.

KOPTCKE, L. S.; Rangel, M. F. (debatedor). Coleções Que Foram Museus. Museus Sem Coleções, Afinal que Relações Possíveis? In: Museu: Instituição de Pesquisa – MAST Colloquia Vol. 7. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2005. p.65-84.

PEARCE, Susan M. Pensando sobre os Objetos. In: Museu de Astronomia e Ciências Afins. (Org.). MAST COLLOQUIA. Vol7 – Museu: Instituição de Pesquisa. Rio de Janeiro: MAST, 2005, p. 11-23.

MENSCH, Peter van. A structured approach to museology. In: Object, museum, Museology, an eternal triangle. Leiden: Reinwardt Academy. Reinwardt Cahiers.1987

FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: Teoria para uma boa prática. Caderno de ensaios: Estudos de Museologia, n. 2. Rio de janeiro, Minc/Iphan, 1994 p. 64-73.

- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (dir.). **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

DANTAS, José de Azevedo. Indícios de uma Civilização Antiqüíssima. João União Editora, 1994.

BRASIL, Câmara dos Deputados. *Código de Ética do ICOM para Museus, 2001.* In:_____. Legislação sobre museus. Brasília: Edições Câmara, 2012.

SCHEINER, T. C. M. O Museu, o retrato, a pal avra e o mito. Mu seo logia e Patrimô nio, v. 1, 2008

SANTOS, Myrian Sepúlveda. Memória coletiva e identidade nacional. Rio de Janeiro: Annablume. 2013.

VARINE, Hugues de. Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (ABREMC). Coletânea de artigos. O museu comunitário é herético?. Disponível em: <http://www.abremc.com.br/artigos1.asp?id=9>. Acesso em: 24 out. 2013.

BRASIL, Legislação sobre museus. Brasília: Edições Câmara, 2012.

Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm>. Acesso em: 23 out. 2014.

http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/8982/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20vers%C3%A3o%20final%20-%20Tatiana%20da%20Costa%20Sena%20(1).pdf?sequence=1

UNESCO - CONVENÇÃO sobre a Proteção do Patrimônio Cultural e Natural. UNESCO, 1972. DISPONIVEL EM http://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf

Nação, nacionalismo, Estado. 22 (62): 145-60, 2008.

GUIMARÃES, Samuel Pinheiro DINSPONIVEL EM: http://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/176547/000843884.pdf?sequence=3

Carvalho, Ana. 2011. «Os Museus e o Património Cultural Imaterial. Algumas Considerações». In *Ensaios e práticas em museologia*, ed. Alice Semedo e Patricia Costa, 73 – 100. Porto: Universidade do Porto. http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8935.pdf

BRASIL. *Os Sambas, as rodas, os bumbas, os meus e os bois: a trajetória da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil - 1936-2006*. Ministério da Cultura. IPHAN, 2006.

UNESCO. Convenção Para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. Paris. (2003)

BRASIL. Decreto nº 3.551, 4 de agosto de 2000. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm>. Acesso em: 2 dez. 2015.

BRASIL. Decreto n º 9.355, de 13 de junho de 1946. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-9355-13-junho-1946-417468-publicacaooriginal-1-pe.html >. Acesso em: 2 dez. 2015.

BRASIL. Resolução nº001, 3 de agosto de 2006. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Resolucao_001_de_3_de_agosto_de_2006.pdf>. Acesso em: 2 dez. 2015.

Carvalho, Ana. 2011. *Os Museus e o Património Cultural Imaterial: Estratégias para o Desenvolvimento de Boas Práticas*. Vol. 28, *Biblioteca – Estudos & Colóquios*. Lisboa: Edições Colibri, CIDEHUS-Universidade de Évora.

PEREIRA, Vinicius Carvalho. A Casa da Memória Viva da Ceilândia: 1997-2010: uma análise á luz da Nova Museologia. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Museologia) –Faculdade de Ciências da Informação, Universidade de Brasília, 2013, 151 p.

LIE, Karina Sato Inatomi. Perspectivas de Virtualidade para a Casa da Memória Viva de Ceilândia. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em

Museologia)-Faculdade de Ciências da Informação, Universidade de Brasília, 2014, 86 p.

LEONE, **Eduardo. Como uma ópera**: **Conterrâneos velhos de guerra**. Comunicação & Educação, Brasil, n. 3, p. 75-80, ago. 1995.

ANEXOS

Anexo A1

Entrevista 1 - Entrevista com o Professor Manoel Jevan de Olinda
Nome do entrevistado: Manoel Jevan de Olinda
Cargo/formação: Professor de História
Data da entrevista: 30 de novembro de 2015
Entrevistador: Laís Santos de Amorim
Tempo de gravação: 24 minutos e 02 segundos de gravação

Apresentação:

L: Meu nome é Laís Santos de Amorim, sou estudante de graduação em Museologia pela Universidade de Brasília, e essa entrevista fará parte do meu Trabalho de Conclusão de Curso, com Manoel Jevan de Olinda na Casa da Memória Viva da Ceilândia, no dia 30 de novembro de 2015.

M.J: Meu nome é Manoel Jevan de Olinda e sou professor de História.

Entrevista:

L: O museu tem como principal acervo a memória de pessoas que participaram da construção de Brasília e residentes da cidade Ceilândia em formato de entrevistas. Quem são os entrevistados?

J: Os entrevistados na nossa SPPCEI são os pioneiros de Ceilândia, que chamamos de incansáveis e que tem alguma ligação com a construção de Brasília, os pioneiros de Brasília, os candangos, geralmente. Ou a própria pessoa participou da construção de Brasília e transferido pra Ceilândia e aqui foi um pioneiro de Ceilândia, então foi um candango. Ou, se não, a maioria das mulheres tiveram seus esposos, seus companheiros trabalhando na construção de Brasília e foram erradicadas pra Ceilândia.

L: E quem são os entrevistadores?

J: São estudantes, jovens de ensino fundamental e ensino médio que trabalham comigo na matéria de História, aqui nos colégios de Ceilândia, principalmente o setor P-Sul de Ceilândia, onde leciono desde 1993. Eles a princípio só trabalham para receber nota, muitas vezes com vergonha em morar em Ceilândia, e com pouco

interesse de saber as histórias de seus parentes que foram pioneiros de Brasília em Ceilândia.

L: As perguntas foram elaboradas a partir de quais critérios?

J: Eu fiz o curso de história entre 1989 e 1993 no UniCeub e eu conheci a linha de história chamada *pesquisa e ação*, um grupo de historiadores que trabalha com história oral. Me identifiquei e inclusive meu trabalho de conclusão de curso era: *Os Candangos entre a construção de Brasília e a Ceilândia*, um recorte que fiz de 1956 até 1971. Ou seja, do início da construção de Brasília até a transferência dos candangos para Ceilândia. As entrevistas são divididas em três blocos, e trabalhamos em identificar, memória viva, uma pessoa portadora de memória de memória da construção de Brasília. O interesse inicial do museu era não deixar se perder a história das pessoas que construíram Brasília e foram transferidas para cá como se não tivesse importância e, registrar as memorias delas. Então são pessoas que tinham alguma memória coletiva sobre a construção de Brasília e que mereceriam até estar na história oficial de Brasília, segundo a nossa visão. O primeiro bloco é da localização, identificar onde as pessoas vivem, o segundo da questão pessoal, dos dados pessoais e o terceiro bloco sobre a memória dela com relação a Ceilândia e a construção de Brasília.

L: Quantas entrevistas você recebe ao ano?

J: Depende, da quantidade de turmas que eu pego. Entre 200 e 400 fichas.

L: E quantas são selecionadas?

J: Sempre 11. Eu tive esse critério desde o início porque eu trabalho muito com simbologia, eu comecei a dar nomes para os números. Toda vez que eu penso no 11, eu penso numa seleção. E como não tenho recursos, equipe, perna para poder ir nessas 400 pessoas, eu vou e seleciono as mais próximas e possíveis de ir visitar, conforme meus recursos.

L: Quais os critérios para a seleção dessas entrevistas?

J: A importância da história dessas pessoas para o nosso museu, para o acervo, que chamamos de memória viva de candangos na Ceilândia. Que a história de vida deles sirva de exemplo para os estudantes.

L: Você lê todas essas entrevistas e como escolhe elas? O que você busca encontrar nos relatos?

J: O meu critério subjetivo é selecionar aquelas pessoas que eu percebo que são bons contadores de história, que tem uma vontade imensa de falar. Outro critério é

ter uma fotografia, reportagem anexado no trabalho. É sempre a questão de eu ver que o exemplo dessa pessoa vai servir de autoestima para cidade inteira, Ceilândia inteira.

L: Como você analisa os dados obtidos nessas entrevistas?

J: Tem duas formas. A parte mais cientifica que eu analiso se a pessoa preencheu todos os dados, e tem no caso aquelas pessoas que trabalharam em empreiteiras, eu peço para trazer a cópia da certidão de trabalho para ver o ano que a pessoa chegou, para me certificar dos dados. E também peço para eles colarem o telefone de contato para me informar diretamente com a família, se os dados que os alunos tão falando é verdadeiro. Às vezes eu seleciono umas 50 fichas e por contato com a família eu faço uma pré-seleção, uma seletiva que vai enxugando, critérios de exclusão.

L: E os resultados? Como você junta essas entrevistas?

J: Essa aí já é uma segunda etapa que junta as rodas de cultura, ciclo de cultura que eu realizo nas escolas no segundo bimestre, no primeiro bimestre eu distribuo as fichas, aí no segundo eu vou e seleciono e peço para eles trazerem os entrevistados.

L: Como você estuda as entrevistas para formar os acervos materiais do museu como os painéis?

J: Essa linha de pesquisa com a história oral exige um comprometimento, envolvimento, a partir do momento que eu me identifico com aquela pessoa entrevistada eu vou visitar. Vou fazendo perguntas da história da pessoa, aprofundo alguns assuntos, por isso que essas 11 perguntas são muito rasar, porque se eu aprofundasse seria meu trabalho de historiador e não dos alunos.

L: E essas entrevistas que você faz pessoalmente...

J: É em busca de acervo, quero ver o que aquela pessoa tem em cima daquela história.

L: Elas são transcritas?

J: Não. Porque o que me interessa é o acervo da pessoa, com o sentido de preservar a história da pessoa.

L: Então você busca nas histórias, além do imaterial o material...

J: O material que valorize o imaterial. Eu coloco a classificação do acervo em duas questões, antiguidade que são os objetos e preciosidades que são as pessoas.

L: Quais são os pontos em comum observados nessas histórias de vida?

J: É uma vontade imensa de fazer parte da história de Brasília, como se eles quisessem todos ter a mesma relevância do presidente JK e dos patriarcas de Brasília. Eles têm vontade de falar a sua versão, ascensão histórica. Outra coisa em comum é que todos eles tem o exemplo de superação, ou formaram os filhos, netos, você encontra na família deles alguém que superou todas as dificuldades e conseguiu ascensão social.

L: E o que eles falam de Brasília a partir de suas memórias?

J: É contraditório o que eles falam. Eles têm uma adoração muito grande por Juscelino e eles tentam encobrir que eles foram excluídos, que eles foram retirados das vilas operarias, que eles foram trazidos pra cá praticamente a força na época do regime militar. Eles não têm uma visão crítica dos governos e da questão de terem sidos retirados a 35 Km de onde trabalhavam, moravam, você percebe uma admiração muito grande por Brasília, de terem feito parte da epopeia, da saga de terem construído a nova capital. Mas aí você depois vai sentindo a mágoa deles, que ninguém valoriza eles, que ninguém bate uma foto com eles, mágoa de estarem aos 60 anos quase 70 e estarem quase esquecidos. É o que eu senti em comum, nas entrelinhas. Mas a maioria deles você chega e eles são muito prosadores, animados, mesmo com problemas de saúde, tem muitos deles que se acidentaram nos prédios de construção daquela época.

L: Qual é o processo de conservação dessas fichas?

J: Praticamente nenhum, porque eu tenho uma visão muito crítica da museologia tradicional em endeusar objetos, então eu pego as fichas selecionadas e coloco no centro de uma cartolina, como se fosse a legenda da imagem daquele pesquisador num tema e eu levo pras escolas, Então por rodas as escolas muitas dessas fichas se perderam, ficaram só a imagem. Eu também não guardo muitas fotos não, levo pras exposições, porque a minha visão de museologia é publicitar, usar e não conservar. Depois do primeiro momento da distribuição das fichas que eu chamo de aula inaugural, que a gente faz em torno do dia 27 de março que é o aniversário de Ceilândia, as 400 e poucas fichas, quando eu seleciono essas fichas eu distribuo em grupos. Eu transformo todas as que eu seleciono em 11 grupos. Então alguns estudantes vão atrás do entrevistado pra poder fazer a apresentação na escola, uma das funções desse grupo é transformar a ficha selecionada em uma biografia deles, podendo ser escritas em cartolina ou digitadas. Depois desse ciclo de cultura,

dessas palestras deles nas escolas, eu faço a condensação dos textos dessas fichas em biografias.

L: Como é o armazenamento dessas entrevistas?

J: Em três volumes. Em 1993 quando comecei a fazer as visitações das fichas selecionadas, era esse livro aqui, agenda, que era os contatos das pessoas que eu ia até as casas das pessoas recolher os acervos dele. Então são anotações, cartões que eles me deram, fotos, coisas assim, do primeiro contato com eles, as vezes coisas de jornal. Mais ou menos foi até 1997, de 1997 em diante, a gente fez um livro que é uma espécie de um comprometimento, a pessoa que assinasse o livro era como se tivesse se comprometendo em valorizar esses pioneiros e fazer o museu pra cidade, transformar a história deles no museu. Então são assinaturas, as vezes tem fotos e o que colocamos no final são as assinaturas dos mais importantes, as pessoas que tem mais relevância nas histórias deles, que tem no caso uns 30 e tantos, dos que recebem o troféu, um entre os onze. As fichas são transformadas em painéis, em cartolinas. O mais importante são os dos cinco cômodos, que tem a garagem, o beco, a sala, o quarto e o quintal. Então você vê a biografia desses pioneiros transformadas em ação.

J: Nós temos três caixas num projeto chamado arquivo público comunitário, que tem três temas, dividem os documentos que fomos arrecadando, os acervos, de fotos, objetos, mapas, documentos, em três temas. O primeiro tema se chama C.E.I.land que é o nome do poema do Muralha que fala sobre o documento da história de Ceilândia, cujo o documento mais importante é o mapa chamado barril, primeiro mapa de Ceilândia de 1971. A segunda pasta chama-se nordeste em ação, que fala da cultura popular do Nordeste em Ceilândia, destacando a casa do cantador que foi a única obra do arquiteto Oscar Niemeyer fora do Plano Piloto. E a terceira pasta, os candangos, que fala sobre o que chamamos de pré- história candanga, que é de 1956 a 60, que foi a época da construção, e que tem um mapa das fazendas desapropriadas de 1959, tudo isso que a gente arrecadou ou desses pesquisadores ou diretamente com os pioneiros. É o acervo que fiz antes de criar o museu, chamo de pré-museu, que fizemos os painéis a partir deles pra inaugurar o museu de paredes.

ANEXO A2 – Entrevistas Pereira (2013)
Parte 1 - Entrevista com o Professor Manoel Jevan de Olinda Nome do entrevistado: Manoel Jevan de Olinda Cargo/formação: Professor de História Data da entrevista: 27 de setembro de 2013 Entrevistador: Vinicius carvalho Pereira Tempo de gravação: 44 minutos e 50 segundos de gravação
Apresentação:
V: Meu nome é Vinicius Carvalho Pereira, estudante de Museologia, e essa entrevista fará parte do meu Trabalho de Conclusão de Curso, que será feita com o Professor Manoel Jevan.
M.J: Meu nome é Manoel Jevan de Olinda, sou professor de História. Hoje é dia 27 de setembro de 2013, é um dia muito afetivo para mim, pois é o dia de aniversário da minha comunidade, o P-Sul, que hoje completa 34 anos, fui lá um dos homenageados.
Entrevista:
V: Como o senhor chegou aqui, na Ceilândia? M.J: Assim como a maioria das pessoas, Ceilândia é uma cidade de trabalhadores, da mão de obra de Brasília, então eu cheguei aqui dia 27 de julho de 1979, vindo com minha mãe, minhas duas irmãs e meu pai. Meu pai já tinha vindo várias vezes aqui e foi um dos ganhadores das casas de Ceilândia, em 1971, ele fez quatorze viagens, indo e vindo lá do Ceará para Brasília. A primeira vez que ele veio foi 7 de setembro de 1959, e depois, somente em 1979, ele trouxe a família para cá. A gente veio por essa questão de uma vida melhor, e pela questão da seca, que sempre afligiu a nossa terra natal. Houve um período que afetou muito bravo e ele falou: dessa vez eu vou levar vocês.
99
V: E o senhor é de que estado da região Nordeste? M.J: Eu sou do Ceará, de um sítio chamado São Gonçalo dos Inhamuns, uma região muito seca do alto sertão do Ceará, cuja comarca é Catarina, na cidade de Catarina, porque apesar de morarmos a seis léguas dessa cidade, as pessoas que moraram nesse povoado, chamado sítio, só podiam tirar o registro na cidade de Catarina, apesar de não ter nada a ver, mas era a comarca do prefeito.
V: Na época que o senhor chegou, em 1979, como estava a questão da Ceilândia, da regularização das casas? M.J: Eu falo que eu cheguei em um momento muito especial da Ceilândia, que estava essa efervescência do principal movimento de contestação social de Brasília, que foi o movimento dos Incansáveis Moradores de Ceilândia. E eu, naquele momento estava com quinze, dezesseis anos, só via notícia, mas não tinha consciência nenhuma do que seria Os Incansáveis, jamais imaginaria que eu 1989, dez anos depois, isso seria o tema da minha monografia, Os Incansáveis. Estava nesse momento, eles estavam bem fortalecidos, com reconhecimento, já tinha passado aquela fase de 1976, 1979, quando havia repressão ao movimento, eles já estavam bem mais reconhecidos e também a ditadura estava com aquela abertura, estava menos violenta, eles estavam em um processo, quase ganhando a causa. Nós viemos para a Ceilândia justamente para a região da Ceilândia Oeste, a Ceilândia mais pobre, tinha três Ceilândia: a Ceilândia Sul, que vieram até mesmo, antes de 27 de março de 1971, eles escolheram pois era próximo a rodoviária e havia uma ligação com a Via Estádio, para Taguatinga. Era também o local que vieram as pessoas de vilas, melhor estabelecidas, como Vila Tenório, Vila Esperança, as vilas que ficavam bem em frente ao Núcleo Brandeirante. E a Ceilândia Norte, que foi um pessoal que estava também mais ou menos estabelecida. Agora, o pessoal da Ceilândia Oeste era do Curral das Éguas,

do Morro do Urubu, eles vieram em 1972, 1973, na força mesmo, forçados mesmo, era o looping do proletariado, a pobreza da pobreza. Eu fui morar justamente nesse local, na Ceilândia Oeste, só que de uma forma privilegiada, porque a prima do meu pai, era diretora de uma escola, e naquela época não havia concurso para zeladores, e essa escola chamada Escola Classe 29,
100
da Ceilândia Oeste, era chamada Escola Colorida, porque ela tinha um projeto de escola integral, para as crianças ficarem o dia inteira, logo precisavam tanto de um zelador, que ela deu esse emprego para meu pai, e nós ficamos morando lá dentro da escola, e como uma cantineira, então ela empregou minha mãe e meu pai. Eu morava na escola. No outro ano em 1980, eu ganhei da escola um curso de datilografia, na Escola Sarmento, então eu trabalhava na secretaria. Eu vi ali as duas quadras cheias de barracos, não tinha asfalto, aquela terra vermelha, aquele poeirão vermelho, que quando chovia formavam aquelas erosões que ficávamos quase ilhados na escola, não podia nem entrar, nem sair da escola, vendo essa realidade toda. Quando foi em 1981, meu pai recebeu uma casa da antiga SHIS e nos mudamos para o setor P Sul, onde moro até hoje.
V: Na mesma casa? M.J: Sim. Cidade que está fazendo aniversário hoje.
V: O que te motivou a fazer a Casa da Memória Viva da Ceilândia? M.J: Foi a memória de meu pai. Meu pai tinha uma memória muito amarga, principalmente na época do aniversário de Brasília, que é quando mais se falava em Brasília e ele só ouvia falar de JK, Lúcio Costa, esse pessoal assim, e dizia: e os meus companheiros, e as pessoas que fizeram Brasília? Tantas pessoas que eu vi morrer, tantas pessoas que passaram dificuldades e que tinham tanto amor por estar nesse sonho que era Brasília. Ele não falava “e eu? porque eu não apareci nessa história?”, mas eu ficava encucando, pensava que um dia iria fazer alguma coisa para trazer o reconhecimento, pelo menos para meu pai. Eu perguntava para ele como era a situação e ele “Rapaz era barra pesada, trabalhávamos como uma escravidão, o governo obrigava a gente a trabalhar – ele falava que as empresas eram o governo - a trabalhar de dia e de noite, em um sistema de virada, pois se vocês trabalharem a noite – ele dizia que não era trabalhar de dia e de noite direto não, trabalhar começando as sete horas da manhã, com uma hora de almoço, depois até as seis horas da tarde, paravam uma hora para tomar banho, mas ninguém tomava banho porque a água era gelada demais e só havia uns tambores para tomar banho,
101
descansando ali mesmo na empreiteira, no canteiro de obras, depois ele começava sete da noite e ia até as seis da manhã, mas tinha hora para lanchar, meia-noite, e no outro dia se descansava – começava de noite, trabalhava o dia inteiro e no outro dia descasava”. Ai fui perguntando para ele como era: “E como era o Presidente JK?” “Ah, ele chegava cercado de gente da politica, vinham jornalistas e umas senhoras com umas bandejas, trazendo água, café e bolachas. Ele vinha e batia nas costas e perguntava “Quando é que vocês vão terminar minha obra? E a minha Brasília?”. Dizia que passava um monte de segurança e ele ia assim, com o povo falando com ele e ele nem... Fui pegando essas coisas. Depois comecei a ouvir a palavra candango e me lembrava do Nordeste, porque lá candango significava “pessoa sem profissão”, era um peão, uma pessoa desqualificada, e ai fui ver que aqui tinha outro sentido. Eu já imbuído de resgatar a memória de meu pai, fui juntando essas questões todas e isso me levou a querer conhecer a história da Ceilândia. Eu falei que a Ceilândia tem umas histórias diferentes, o próprio nome da

Ceilândia – Campanha de Erradicações de Invasões – lândiaseria cidade, então seria A cidade dos erradicados, vou pesquisar o que significa esse negócio de erradicação. Fui juntando material, e depois, houve uma grande revolução na minha vida: em 1986, quando estava terminando o segundo grau, eu participava de um grupo chamado "União e Luta do P Sul", e vinha uma jornalista, chamada Emília Magalhães, e me perguntava "Jevan, você tem um hábito de colecionar tudo e isso revela que você tem uma tendência para História. Você deveria fazer História.". Foi quando eu entrei no Centro de Educação Paulo Freire, o CEPAFRE, que mesmo ainda sendo estudantes de segundo grau, nos tornamos alfabetizadores de adultos. Então ai fui conhecendo mais o pensamento de Paulo Freire e criando uma consciência mais crítica, e quando em 1989, eu fiz o vestibular para História e comecei, no segundo semestre e estava consciente do que eu queria. Fui juntando esse material e trabalhando com História Oral, sempre trabalhando com a voz dos pioneiros, essa questão toda da história da Ceilândia. Eu tinha uma prática, que até falei para você, que quando foi próximo de 1992, que faltava um ano para apresentar minha monografia, eu andava de bicicleta, eu tinha uma máquina fotográfica e um gravadorzinho, que eu chamava "O Bareta", que era um seriado de um investigador, que tinha um papagaiozinho, ai chamava

102

esse gravador de Bareta e andava com ele escondido, dentro de uma cartucheira de Lampião, que os cangaceiros andavam com as coisas escondidas. Ai eu chegava numa rua, geralmente sábado a tarde, nas ruas da Ceilândia Oeste, que eu sabia que eu sabia que havia acontecido o Movimentos dos Incansáveis: "Ou, você sabe aonde mora o Seu João, que veio lá da Vila do IAPI?" Os meninos falavam: "Seu João não tem aqui não, mas tem a Dona Antônia, que mora aqui e ela veio lá da Placa das Mercedes e ela tem muita fotografia lá." Eu jogava verde, para colher maduro, entendeu? As vezes eu andava cinco ruas para conseguir o nome de um pioneiro. Eu chegava lá e falava: "Olha eu sou estudante e queria falar com a senhora - e já ligava o gravador – o que é esse negócio de Placa das Mercedes?" "Ah, porque lá tinha prostituição e tinha um cemitério de carros velhos da construção, onde tinha essa marca Mercedes..." "E aonde é que ficava?" "Ficava na subida do Núcleo Bandeirante." "E quando foi , mais ou menos?" "Ah, foi antes de 1971." Ai eu falava: "Como é vocês chamavam lá? Chamavam de invasão?" "Não. Quem chamava de invasão era o governo. A gente chamava de Vila Operária, mas eles nunca deram esse nome de Vila Operária." E eu gravando e depois ficava transcrevendo e isso foi me dando mais consciência crítica. Então, agora indo mais para a questão da Casa. Quando foi em 1993 eu me formei no primeiro semestre e um ano antes eu havia passado no concurso, mas não assumi pois não tinha o certificado, no segundo semestre, eu e mais oito colegas que tinham feito o curso, a gente conseguiu uma segunda chamada da Secretaria e a gente assumiu, e então no segundo semestre de 1993, eu comecei a lecionar. Eu já tinha noção do eu queria trabalhar, e no conteúdo programático, tinha que teríamos que trabalhar a História das Cidades Satélites e eu formulei um questionário de onze questões, chamado Questionário Comunitário, tipo um questionário de História Oral, onde a minha ideia era os alunos levarem esse questionário para casa e eles entrevistarem alguma pessoa idosa ou da família ou da comunidade que soubesse

103

alguma coisa sobre a história de Brasília ou da história de Ceilândia, que eu chamava de "Os pioneiros". Eu dizia que eles iriam trazer e o mais importante seria o que eles iriam trazer anexados, seria uma foto, um jornal, alguma coisa que mostre a

importância desse entrevistado. Em um segundo momento irão trazer essas pessoas na escola, eu iria escolher onze, para fazer uma palestra. Fui e criei esse projeto ainda em 1993, ai foram surgindo coisas que eles vinham trazendo, e quando foi 1994, eu dei o nome desse questionário de SPPCei – Sociedade de Pesquisadores, que seriam os alunos, e Pioneiros, que seriam os avôs deles, de Ceilândia. É isso que eu trabalho até hoje com os alunos, que eu chamo de aula inaugural, que eu distribuo essa ficha, e falo do projeto de museu para a cidade, que falo que meu sonho é um museu diferente daqueles do Plano, dos museus que tem lá, que ao invés de peças, seriam pessoas, a história de pessoas que construíram a nossa história, que eu chamo "Os Pioneiros". Eu distribuo essas fichas, nesse escola eu não faço mais as palestras, mas faço essa aula inaugural e distribuo as fichas. Então quando foi em 1997, eu já tinha muito contato de muitos pioneiros e também muito acervo, como o primeiro disco da Ceilândia, documentos sobre Os Incansáveis, um cartaz do chamado Forró dos Incansáveis, essas coisas todas. Eu falei assim para os estudantes: "No fim do ano vocês saem com nota dez e seguem a vida de vocês e eu sigo com essas coisas, com o contato com os pioneiros.". Eu bolei a apresentação desses trabalhos em cartolina, em um painel, no centro de cada painel eu coloco um pioneiro, por exemplo eu coloquei o Seu Ermínio Ferreira e coloquei assim "Memorial dos Incansáveis" e fui anexando tudo que encontrava sobre os Incansáveis e colocando no centro sempre uma pessoa, entendeu? Até que formulei cento e sete painéis e tive a ideia de transformar esses painéis em um livro, foi quando procurei a Academia Taguatinguese de Letras, Academia de Taguatinga de Letras e eles me falaram que o livro ficaria mais ou menos, de cento e sete páginas, vai ficar R$ 3.500,00. Eu falei com minha esposa, na época, que se nós pegássemos esse R$ 3.500,00 e empregasse artistas da cidade para que eles pintassem esses painéis na própria casa? Seria um livro vivo e aberto para a comunidade, nós não iriamos abrir direto a casa, somente quando tivesse o dia 19 de março, o aniversário da Ceilândia, dia 21 de abril, aniversario de Brasília, essas datas que tivessem a ver com essa

104

história que nós temos. Por exemplo, dia 19 de março, que é aniversário de Dona Olena Valente, que é dia do artesão, que foi quando nasceu São José, pai de Jesus, o primeiro carpinteiro do mundo, que também é um trabalho de artesanato. Eu tive essa ideia de colocar na casa, que a princípio chamávamos de Arquivo Público Comunitário, porque eu abria para grupos, pois como eu falei, eu abri para o Clube do Som e fizemos um lançamento de disco lá, só com público temático, com artistas da cidade. O projeto do Arquivo Público era pegar por temas, como essas pastas e esses cento e sete painéis, por exemplo, o Seu Ermínio representava o Movimento dos Incansáveis, a Dona Olena representava os artesãos, por exemplo, o Seu Joaquim era cordelista, representava o Dia do Cordel, dia 19 de novembro e a Casa do Cantador e aquela história toda da cultura popular, e servia para pesquisas, então, eu tinha esse sonho de ter um museu de pessoas e de biografias, e que essas biografias estivessem ligadas a datas históricas e a temas sociais. Eu levava isso para a escola, usava como material para a escola. Só voltando aqui para a questão que você perguntou de por que fazer esse museu, além desse movimento afetivo que eu tinha com a memória de meu pai e também de seus companheiros trabalhadores anônimos, a mão de obra de Brasília que nunca teve espaço na história oficial, eu também tinha essa necessidade de sala de aula, porque os livros só falavam de forma pejorativa da Ceilândia, "A Ceilândia é uma cidade satélite que fica a 35 km de Brasília - como se Brasília fosse apenas o Plano Piloto - e que

nasceu da Campanha de Erradicação de Invasões, que foi a grande solução achada pelo governo para acabar com as invasões de Brasília.”. Eu não concordava com isso, com esse negócio de invasão, de erradicação, tudo muito pejorativo, não ia ensinar isso para os alunos, eu queria criar meu próprio material, por isso também surgiu esse projeto. A princípio não tinha esse nome, Casa da Memória Viva, só em 2002 que surgiu esse nome, Casa da Memória Viva, pois vieram vários jornalistas, várias reportagens, como se fosse uma coisa pública, foi uma pressão muito grande para que eu abrisse para a sociedade, eu fiquei até assustado. Eu queria mesmo era voltar para aquela ideia de atender grupos temáticos, como os poetas da cidade, como os artesãos, esses grupos que eu me sentia mais a vontade. Quando foi em 2010, a casa sempre foi de minha mãe e ela necessitou dela e tive que parar de receber as visitas, mas

105

nesse espaço, de 1997 a 2007, nesses 10 anos, teve uma efervescência muito grande de eventos. Houve um momento que fizemos um evento na rua para resgatar o primeiro aniversário de Ceilândia, chamado Forró Comunitário, que era feito na época de junho, época de festas juninas, foi tão grande o evento, fizemos em nove noites, do dia 19 a 27 de junho, cada noite era dedicado a comunidades dos nove estados do Nordeste, tinha a noite cearense, noite baiana, noite piauiense, noite pernambucana, em cada noite tinha um trio de forró e a cultura do estado ali. O evento ficou tão grande que tivemos que levar para a Casa do Cantador, que fez um sucesso tão grande, por causa das reportagens, que a Casa do Cantador pediu para que a gente levasse o museu em 2008, só que depois mudou a direção, o governo e nos expulsaram de lá. Fomos levando assim, pois nunca houve apoio do governo para a questão da visitação, mas o acervo é muito grande, principalmente na parte de eventos, de produção cultural. Esse é o interesse que eu tenho, de estar fazendo esse trabalho com vocês da Museologia e da instituição UnB, de ver como podemos recuperar esse material e publicar para não deixar se perder, como foi a história dos trabalhadores de Brasília.

V: Você poderia falar um pouco mais da localização da Casa, que passou por vários lugares. Onde começou e onde está hoje? MJ: A Casa é uma coisa meio, vamos dizer, simbólica. Ela fica na QNN 28, Conjunto D, Lote 14, até lembrando aquela música do Renato Russo, Lote 14, mas a ideia dela é uma casa de cinco cômodos, como se fossem cinco capítulos, um livro de cinco capítulos. Você chega nela e tem a parte da frente que é a garagem, que eu chamo de Foyer Mestre Vladimir de Carvalho, porque foyer em francês que dizer recepção de um teatro ou de um espaço público, então lá era onde recebíamos as pessoas, e ficava de frente para a rua, era um primeiro salão, onde exibíamos filmes sobre a história de Ceilândia, sobre a história dos candangos, e não frente desse Foyer, a gente colocou, bem na saída do portão, tem uma lixeira, e essa lixeira tem um buraquinho, que serve como mastro da bandeira de Ceilândia, então foi a primeira casa a ter a bandeira da Ceilândia, quando aberta para eventos. E esse Foyer fizemos em homenagem ao Professor Vladimir de Carvalho, que teve um filme

106

chamado “Casamento de Louise”, que ele foi homenageado e aparece no Foyer, no Teatro Nacional. O segundo espaço é o corredor, que faz a ligação desse Foyer com o Auditório, que fica no quintal de trás, que é chamado Palco da MPC – Música Popular Candanga – e esse beco a gente deu o nome de Beco da Cultura Nativa, que colocamos a exposição de um sítio arqueológico, com um material encontrado entre Ceilândia e Samambaia, em 1996, que foi chamado Sítio Arqueológico, dentro

de uma chácara, de uma senhora cuja a neta estudava comigo, no Centro Educacional 10 e eu acompanhei esse trabalho todo e deu uma briga danada, pois a Administração de Taguatinga já estava fazendo a exploração e o nome do córrego era Córrego Melchior, e eles colocaram o nome de Córrego Taguatinga para poder levar esse material para Taguatinga. E hoje esse material, como a UnB não tinha Arqueologia, vieram arqueólogos da PUC de Goiânia, contratados pela Administração de Taguatinga e esse material está lá, é um sítio lítico, são pedras datadas de dez mil anos atrás e sem contar nos estudos que eles fizeram dos registros arqueológicos dos locais. Então tínhamos isso nesse Beco, com o nome de Terezinha Lins, que era a proprietária dessa chácara, Beco da Cultura. Ai tinha a primeira entrada que era para a cozinha, que inicialmente não era chamada CACO, só em 2010, no finalzinho, que colocamos o nome da cozinha de CACO – Cooperativa do Artesanato Candangos Originais - onde a gente colocava as peças dos artesão e colocava plaquinhas para divulgar e revender, principalmente de Dona Olena, por isso colocamos CACO Dona Olena. Bem a frente da cozinha, tinha a sala, que chamávamos de Galeria dos Candangos Sidiney Breguêdo, A Galeria de Um Quadro Só, que só tinha um quadro de Breguêdo, que é um quadro emblemático, ele conta a história de Brasília, como a memória candanga em três tempos: o tempo da construção, o tempo da remoção e o tempo da exclusão. O tempo da construção é quando os candangos aparecem como heróis, o tempo da remoção quando surgiram as cidades satélites como a Ceilândia e o terceiro tempo, tempo da exclusão, é após as eleições, quando o Entorno explodiu. É uma forma de dividir a história de Brasília, pela história da moradia, pela questão da habitação. E a esquerda havia meu quarto, chamado BiblioCei – Biblioteca Temática da Ceilândia – que reunimos trinta e cinco livros sobre a Ceilândia. E abria somente alguns cômodos como a sala, quarto e a

107

cozinha, mas havia um outro quarto meu que era privado e o banheiro, somente os dois não eram abertos para visitação, com material. E lá atrás, o Palco da MPC, que era como se fosse uma sala de aula. Outra coisa que também me levou, Vinicius, a fazer esse museu, é que as direções das escolas, tipo assim, me perseguiam. Desde 1993, as pessoas da Ceilândia, tanto de direções de escolas, como da Regional de Ensino, como da Secretaria de Educação, me viam como esquerdista, ligado a UnB, e sempre viam a UnB como um lugar de comunistas, de subversivos, pois sempre fui ligado ao CEPAFRE, ligado a Faculdade de Educação, da UnB, e também por eu participar, não do Movimentos dos Incansáveis, pois quando eu cheguei eles já estavam no finalzinho, mas por eu participar desse grupo, chamado União e Luta do P Sul, que era ligado a um professor chamado Chico Morbeck, que era um grande agitador cultural da cidade, que criou o primeiro grupo de teatro, chamado Favelas Produções, ele foi presidente do PT de Brasília, ele trouxe o Lula pela primeira vez em Ceilândia, em 1981, ele fez o primeiro 1º de maio com a CUT aqui em Ceilândia, em 1984, ele era um grande agitador e também participou do Movimento dos Incansáveis, ele era casado com aquela deputada, Lúcia Carvalho, que era presidenta do Sindicato dos Professores. Então o pessoal sempre me perseguiu nas escolas, eu não tinha liberdade para fazer esses trabalhos, quando eu começava a fazer, porque eu começava a receber advertências e ai pensei, em fazer na minha casa um espaço onde eu pudesse fazer a aula inaugural para os alunos, no começo do ano, expor todo esse trabalho e mostrar a importância da gente valorizar quem fez a nossa história, que são os avôs deles, os pioneiros que fizeram Brasília e no final do ano fazer, o que eu chamo de Natal dos Pioneiros, dia 13 de

dezembro, que é fazer, só para essas pessoas que chamo de Memória Viva, pessoas donas de uma consciência coletiva, a gente faz um encontro, que a princípio era só com um trio de forró e hoje a gente faz com treze trios, que a gente chama de Orquestra Sanfônica Candanga. No dia do aniversário de Gonzagão, a gente fazia, até 2010, esse Natal dos Pioneiros, a gente fazia um encontro de sanfoneiros para homenagear o rei do baião, Gonzagão. A Casa, se você for ver, ver mesmo, a história da memória viva, além de resgatar, resgatar não, valorizar essa história oral dos pioneiros de Ceilândia e de Brasília, que
108
vivem aqui em Ceilândia, em cima disso ela fazia, faz eventos. Muitos eventos ligados a cultura popular, por exemplo, o Dia do Cordel a gente fazia uma cantoria e essa cantoria se transformava em um livro de cordel contando a história da Ceilândia, como um desafio para vários cordelistas cantarem no Dia do Cordel, no dia 19 de novembro, a gente gravava e depois transformava isso em versos e distribuía nas escolas. Mesmo sem nenhum apoio institucional, a gente fez livros. Tem um livro chamado “Coletânia Candanga”, trinta e cinco poetas de Ceilândia, trinta e cinco poetas de Brasília, mais um poeta falecido daqui da região, chamado Pezão, Francisco Morojó, que foi o primeiro poeta da cidade e em sua homenagem nós fizemos a ACLAP – Academia Ceilandense de Letras e Artes Populares – cuja a certidão de nascimento foi esse livro, que está a disposição de todos na Biblioteca Nacional de Brasília, em formato virtual. Então foram muitas produções, eu acho que o mais importante da Memória Viva, não foi a minha iniciativa, mas a adesão dos grupos culturais a esse trabalho que a gente fazia, por exemplo a gente pegou para esse livro, cem reais de cada um, ou seja, cada um colaborando. O meu custo era só a mobilização e a cessão da minha casa. Hoje a Casa está aqui nesse escola, a direção reservou, toda sexta-feira a noite para eu poder receber os pesquisadores, como você já presenciou. Acho que hoje, a Casa sou eu, o acervo todo sou eu, pois dentro das necessidades das pessoas eu vou resgatando os documentos, o acervo que a pessoa quer, vou publicizando e em cima disso as pessoas vão fazendo suas pesquisas e as vezes até eventos. Por exemplo, esse evento, o São João do Cerrado, que hoje tem uma verba imensa, da Petrobras e outras empresas por ai, foi uma procura de uma promotora de eventos do Lago Norte, chamada Edilaine, que foi lá em Casa e pegou nosso projeto chamado Festa dos Estados Nordestinos e o transformou. Por que ela não fez no mês de junho? Porque ela se aliou ao pessoal de Campina Grande e faz um showzão fora de época, ela faz em agosto aqui, pois tudo que é montado lá, ela pega e traz a ressaca, a rebaba do que foi lá e traz aqui para a Ceilândia, que de certa forma é um resgate da primeira festa do primeiro aniversário de Ceilândia, o Forró Comunitário, de 1972. Essas são nossas contribuições para a cidade.
109
V: Então a Casa começou onde você mora hoje... MJ: É, só que não está mais acessível para a visita.
V: Então, de 1993 até quando ela ficou lá? MJ: Até 2010.
V: Nesse meio tempo, ela também ficou na Casa do Cantador por um tempo? MJ: Por três vezes. Por que a Casa do Cantador é assim: quem manda lá são os distritais. A cidade toda, todas as cidades, são fatiadas entre esses distritais. Por exemplo, quem manda no administrador é um distrital, quem manda hoje, é o Chico Vigilante, que já não manda no centro cultural. No centro cultural, quem manda é outra deputada, chamada Erika Kokay, que nem é mais distrital, é deputada federal, e ela que colocou o pessoal que está hoje na Casa do Cantador, e quem manda na

Casa do Cantador é o Geraldo Magela, ele é secretário de Habitação, e colocou lá o atual diretor. Então cada órgão da Ceilândia é distribuído para um grupo político e aquele grupo achava que os eventos que eu fazia lá, pois sempre tive o sonho de fazer da Casa do Cantador, por ser a única obra de Oscar Niemeyer fora do Plano Piloto, eu achava que lá deveria ser uma escola de cultura popular e um centro de turismo e fazer visitação. Por exemplo, teve uma época lá, eu não vou lembrar bem o ano, eu vou lembrar de 1988, não, 2008, quando a gente conseguiu no ano anterior fazer uma festa muito grande na rua e a administração falou “Rapaz, esse trabalho que você faz ai, é para a Casa do Cantador, é a cara da cultura popular, vamos levar para lá”, e colocaram motorista a nossa disposição, aquela coisa toda, fazendo painéis lá, fizeram uma sala para a gente. Os repentistas começaram a ver, que estávamos dando mais ibope do que eles, ai passaram a boicotar, rasgaram os nossos cartazes, estragaram as coisas, a maltratar os pioneiros, que eram as pessoas que colocávamos lá para serem homenageadas e falarem. A gente colocou um escola de música popular, que tinha o Maestro Sivuquinha, que mora no P Sul, o Sivuquinha de Brasília, ensinando sanfona para as crianças, e a noite um casal de dançarinos, a gente sempre colocava, toda quinta-feira colocava um trio de forró diferente para fazer um show e tinha um restaurante, chamado Cozinha da Maria
110
Bonita, que era um restaurantezinho para vender comida nordestina e um casal de dançarinos para fazer um concurso de dança e também ensinarem as pessoas a dançar forró , a gente chamava isso ai de Escola do Forró. E eles acreditavam que isso estava ferindo a identidade da Casa que era para repentistas, para cantadores e começaram a boicotar a gente. Uma coisa que eu sempre sonhava para a Casa do Cantador é que ela funcionasse durante o dia, ela abriu em 1986 e nunca abria durante o dia para a comunidade, você passava lá e era como se fosse uma obra fantasma, e só quando há evento, que eles abrem para a imprensa e levam o artista para lá e depois fica abandonado. Lá tem nove cômodos de pousada para os artistas, e eu sempre propus que fossem somente dois, um vestuário, um para mulheres e um para homens, e os outros fossem transformados em oficinas, de xilogravura, de cordel, e ai eles começaram a me ver como uma ameaça a essa monocultura deles, do repente e começaram a me boicotar. Mas quando muda o administrador, eles falam “Cadê o Jevan que não está na Casa do Cantador, vamos levar ele de novo!”, me levando e depois “Tira o Jevan de lá”. E eu dei esse nome Casa da Memória Viva, porque meu sonho era ter esse museu em uma obra do Oscar Niemeyer, porque ele tem um discurso, que ele veio aqui, dos cinco patriarcas de Brasília, JK, Bernardo Sayão, Lúcio Costa, Israel Pinheiro, o único que visitou Ceilândia foi ele, e ele foi e falou, ele leu um discurso chamado Os Palácios e o Candango, que falava que os trabalhadores de Brasília, que ao final da obra, tudo que eles receberam foi a exclusão social e forma jogados para fora do Plano Piloto como se despreza lixo e ele estava muito feliz em inaugurar essa obra em Ceilândia para esses trabalhadores que vieram para Ceilândia. Então nosso sonho era fazer a Casa da Memória Viva na Casa do Cantador e sem desrespeitar os repentistas, pelo contrário, tínhamos um projeto lá chamado Quinta Cantoria, pois tem aquela Sexta Sinfonia do Bethoven, Quinta ou é Sexta Sinfonia, e ai a gente abria a última quinta do mês com a sinfonia de Bethoven“tchan, tachrantchan...”e depois colocávamos uma dupla de repentistas para falar sobre as datas históricas do mês, como o Dia Internacional da Mulher, pegávamos as datas mais representativas do mês e colocávamos como temas para eles e em seguida a gente chamava o público para dar o seu nome ou um tema para eles desafiarem e transformarem em poesia. Então

a gente pensava neles também,
111
fizemos vários eventos lá, mas eles sempre achavam que a questão da memória era um corpo estranho, por isso não deu certo. Na verdade o endereço afetivo da Casa da Memória Viva não era a minha casa, a minha casa foi transformada em cinco cômodos, como eu falei: o Foyer Vladimir de Carvalho, o Beco da Cultura Nativa Dona Terezinha, a BiblioCei Poeta Antônio Garcia Muralha, a Galeria de Candangos de Breguêdo e o Palco da MPC, esses cinco ambientes era porque queríamos fazer um livro com cinco capítulos e esses capítulos iriam contar as histórias desses cento e sete painéis, divididos nesses cinco capítulos, e também homenagear meu pai e todos os candangos que construíram Brasília, dávamos o nome de construção, por isso era em forma de uma casa, porque a casa tem tijolos, tem os cômodos, então o livro seriam em construção, em homenagem aos construtores de Brasília, como a gente chama os candangos.
V: Qual foi o primeiro ano que passou na Casa do Cantador? MJ: Foi na época do governo Cristovam, foi em 1998.
V: Depois... MJ: Veio o governo Roriz e mandaram eu tirar tudo de lá. Em 2003, não lembro quem era o governador, mas teve um administrador chamado Adão Noé, que a sobrinha dele estudava comigo, aqui no antigo CEF 21, que hoje é o CEM do P Norte, e ela disse “Nossa tio, você precisa conhecer o trabalho do meu professor, precisa conhecer a Casa dele”, e ele foi lá, o nome dele é Adão Noé, e foi ele que lançou o desafio para que eu e o poeta Emanuel, que é o autor do hino de Ceilândia, que escrevesse um livro chamado A Ceilândia Hoje, que falasse de como é a Ceilândia, não falando das coisas ruins do passado, aproveitamos e fizemos o Ceilândia Hoje, falando do P sul, do P Norte, da Guariroba, do Privê. Depois quando o livro estava pronto, ele foi demitido, e eu e Emanuel tivemos que tirar do nosso próprio bolso. Então a segunda vez ele que levou a gente e queria me colocar como diretor da Casa do Cantador e os repentistas falaram “Não. Aqui diretor tem que ser repentista! E o professor é gente boa demais, porém não é repentista”. E depois que ele foi demitido, a gente também saiu de lá, em 2003. E o último foi em 2008, por causa da Festa dos
112
Estados Nordestinos, que depois se transformaria no São João do Cerrado. Acho que foi por ai, se não me falha a memória.
V: E houve a parte da parceria com a UnB? MJ: Sim, a parceria com a UnB, foi devido a uma semana, a Semana Universitária, foi quando estava havendo o movimento para trazer uma faculdade da UnB para cá, e eu pensava que quem estava a frente era a Faculdade de Educação, pois ele sempre esteve a frente com a gente pela UnB. Quando a gente vê, no governo Arruda, tinha aquele reitor que tinha aquela história dos tronos de ouro, lixeira de ouro, e ele foi lá na Espanha e falou que a vocação da Ceilândia era a questão da saúde, porque tinha muitas pessoas doentes, queriam fazer Enfermagem e mudaram de última hora e colocaram Faculdade de Saúde. Só que nessa Faculdade de Saúde, colocaram um curso chamado Saúde Coletiva, e vieram um grupo de estudantes, querendo expor o meu trabalho na UnB e eu disse que só deixo exporem, se vocês arrumarem uma salinha para mim, e eles falaram “Pode deixar que nós vamos conseguir”. Então a professora me colocou para fazer um curso de Recepção, como fala, aos calouros, não era bem recepção, era um curso de acolhimento, algo assim. Era uma aula inaugural sobre a história da cidade, e eu falava, dividia, contando a história do Privê, P Sul e P Norte, contando a história das comunidades da Ceilândia e o que

tinha, por exemplo o P Sul, era onde ficava o sítio arqueológico, P Norte era onde nasceu o primeiro festival de rock de Brasília, chamado Ferrock, a Ceilândia Tradicional, que a imprensa chamava de Barril, tinha o Movimento do Incansáveis, a Guariroba que tinha a história da palmeira, que tinha uma fazenda que foi desapropriada e local que recebeu a cidade de Ceilândia, que era para mostrar para eles e falar “Prestem atenção, que um desses temas vocês vão ter que trabalhar no Curso de Saúde Coletiva”. Isso foi em 2010, quando já estava fechando a Casa e eles foram e pediram esse acervo para transformar em painéis, em banners, e transformaram em sete banners, tinha até um banner, chamado MPC, que ao lado tinha uma vitrola com o primeiro disco da Ceilândia e um músico chamado Ariosto Lopes, um músico deficiente visual, que escreveu a primeira música de Ceilândia, então eles colocaram ali, um banner, um objeto e mais um pioneiro, isso nos sete painéis. Foi um dos
113
trabalhos mais bonitos que a gente fez com a UnB, essa parceria durou uns dois anos. E depois teve uma greve dos estudantes, acho que foi em 2012, e o grupo que eu participo, o CEPAFRE, em que eles se posicionaram contrários ao movimento de proibir as pessoas de fazer o vestibular, e ai eles radicalizaram com a gente e falaram que não nos receberiam mais lá. Eu perguntei “Como fica a questão da UnB?”, eles responderam, “Pode retirar tudo de lá”, e eu já havia transferido tudo para lá e da mesma forma que aconteceu com a Casa do Cantador, aconteceu com a UnB, eu também fui expulso, não igual a Casa do Cantador, mas foi assim “Tira agora porque você é comunista”, essas coisas todas, eles praticamente me menosprezaram. Eles me deixaram mofando e eu não preciso disso, sou servidor público, e recolhi meu material.
Parte 2- Entrevista com o Professor Manoel Jevan de Olinda Nome do entrevistado: Manoel Jevan de Olinda Cargo/formação: Professor de História Data da entrevista: 04 de outubro de 2013 Entrevistador: Vinicius Carvalho Pereira Tempo de gravação: 1 hora 8minutos e 35 segundos de gravação
Apresentação:
V: Hoje é 04 de outubro de 2013, e darei continuidade a entrevista com o professor Manoel Jevan, da Casa da Memória Viva de Ceilândia.
Entrevista:
V: Professor, nós falamos um pouco das origens da Casa na última entrevista. Eu queria que você falasse um pouco mais sobre o início da Casa, da ideia inicial do Arquivo Público, de que forma surgiu essa ideia e de como foi esse processo. M.J: Foram duas frentes de batalha, Vinicius. A primeira foi travada quando eu ainda era estudante de História, em 1989, e eu frequentava muito o Arquivo Público do Distrito Federal. Então, a primeira batalha, de conviver com as pessoas que militam
114
na História de Brasília, que nós chamamos memória candanga, foi com o Arquivo Público do Distrito Federal, porque ele é uma estrutura, uma autarquia pública e tem um nome público, e eu dizia: “Bom se tem um nome público, eu vou bater na porta deles”. Eu cheguei lá e fui atendido primeiramente numa biblioteca e fui vendo as sessões que tinham lá, de pesquisa, de divulgação, de cultura, e fui conhecendo as pessoas. Praticamente eu frequentei lá todo o meu curso de História, de 1989 a 1993, e eu percebia, não sei se era por causa do contexto do Governo Roriz era muito conservador, eles achavam que qualquer universitário era esquerdista, tratavam a gente com muito descaso, da pior forma possível, até as fotos eles cobravam, tinha que selecionar e era muito caro, demoravam, aquela coisa toda.

Quando foi em 1995, houve uma mudança de governo e foi para o Governo do Professor Cristovam Buarque, Ex-Reitor da UnB, então eu desenvolvi um projeto, na minha comunidade na Ceilândia, chamado “Não jogue a história do P Sul no lixo”, que depois nós vamos falar desses eventos e projetos, que são projetos ligados a questão da memória, plano de fundo da memória, mas que para a população é um evento de cultura popular. Eu desenvolvi esse projeto e fui convidado, na mudança de governo, a trabalhar como Coordenador de História na Regional de Ensino de Ceilândia, em 1995, onde fiquei até o final do Governo Cristovam. Então, foi quando o Professor Arlan de Alencar me deu o desafio: “Você pega essa sua proposta do Setor P-Sul – que a gente pegava na minha escola, que era o Centro de Ensino 10, a gente fazia toda última sexta-feira, três intervalos culturais, que era no final da manhã, no final da tarde e no final da noite, e para aqueles estudantes que levassem, ou uma foto antiga, ou um jornal antigo, ou alguma coisa dos pioneiros do P Sul, ou até mesmo uma pessoa, concorria a vários prêmios e a pontuação em História, então nós fizemos isso ai, do ano de 1994 ao ano de 1995, e foi daí que ganhei minha primeira projeção, devido a esse projeto de memória e à SPPCei, que era um projeto que eu fiz, na minha primeira escola, Escola Classe 46, que era uma ficha de história oral, chamado Sociedade de Pesquisadores e Pioneiros de Ceilândia, na qual os estudantes e os avôs, ou alguma pessoa idosa da sua comunidade, eram os pesquisadores. Eles levavam a ficha para casa, e dos quarenta e cinco, eu selecionava onze, e dessas onze, eu entrava em contato com os pioneiros e chamava eles para fazer palestras

115

nas escolas. É uma pedagogia de projeto, que existe no campo da didática. E então, no Centro de Ensino 10, nós fizemos esse primeiro projeto com um impacto cultural, com shows culturais, com esse negócio da cultura mesmo, do local, e daí eu fui para a Regional e o professor falou: – porque você não reúne esses trabalhos que você fez no P Sul e sua proposta que foi negada – e só voltando, à questão do Arquivo Público, esse nome Arquivo Público Comunitário, foi uma reação minha, uma crítica ao Arquivo Público do Distrito Federal, primeiro ao acesso que eu tive e as dificuldade que eles tinham de abrir acesso a História de Ceilândia e segundo pelo diretor que tinha lá, parece que Valter Albuquerque, ligado ao Cristovam e também a época do Zé Aparecido, do início mesmo da redemocratização de Brasília, do Brasil. Ai, ele pareceu uma pessoa legal e eu fui e levei o projeto para ele:

“Olha, é para vocês aplicarem em cada cidade satélite, mas eu não quero saber se vocês vão fazer para Taguatinga, Planaltina, Gama, eu quero da Ceilândia. Nós estamos aqui com esse projeto, em nome de uma entidade chamada SPPCei, Sociedade de Pesquisadores e Pioneiros de Ceilândia, e nós estamos pleiteando nos campos de documentos, de livros e de fotos e de imagens, que você nos entreguem, para essa entidade, ou para uma comissão de pessoas interessadas na história local, que também pode incluir a Regional Educacional de Ensino, Administração de Ceilândia, que é um órgão do governo e vocês também são, e a gente assina um documento de que jamais vai usar esses documentos com fins lucrativos, já que aqui é o Arquivo Público e nosso projeto chama-se Arquivo Público Comunitário da Ceilândia. A gente acha que vocês podem fazer o mesmo para Sobradinho, Planaltina, a cidade que se interessar, desde que seja coletivo, para que não seja individualizado, para não criar um museu particular, um arquivo particular.”

Ele falou: “Deixe o documento escrito ai, qual o objetivo disso ai? O que vocês querem com isso?”

“A gente quer fomentar a pesquisa local junto a professores, estudantes, artistas e

servidores públicos lá da cidade. Esse é nosso objetivo com esse material, em
116
nenhum momento queremos fazer uma coisa de interesse individual e privado e com interesse lucrativo."
"Deixe isso ai, que vou encaminhar para o pessoal da Casa Civil. A gente não tem autonomia total e vamos ver."
Quando deu uns três meses depois eles deram a resposta negativa, dizendo que não iam fazer esse projeto, nem com a Ceilândia, nem com outras cidade, porque quando foi criado o Arquivo Público, a ideia era o contrário, era centralizar, que todo mundo levasse para lá as imagens, documentos, principalmente as Administrações, para assim centralizar e melhor conservar. Ai quando cheguei na Regional de Ensino, o diretor, Professor Orlando, a gente já se conhecia e ele disse: "Jevan, eu vou lançar um desafio para você, por que você não faz aqui, eu vou te dar carta branca. São 91 – na época eram 91 escolas públicas, hoje já são 104 escolas – escolas que você pode trabalhar a memória local e você veio para cá para ser o coordenador de História da Regional, eu te dou carta branca para você fazer o Arquivo Público Comunitário de Ceilândia.". Ai eu disse: "Poxa, legal. Eu não tenho muito acervo, mas já dá para começar." Ai, eu dividi Ceilândia em onze partes e chamei de Mapa Setorial de Ceilândia, P Sul, Privê, QNQ, QNR, Expansão, Setor O, P Norte, e pegava grupo das escolas daquelas regiões e fazia reuniões semanais, então uma semana eu estava reunido com a comunidade do P-Norte, outra com a Guariroba, com a Ceilândia Tradicional, que o pessoal chama Barril, e fui fomentando, falando que o diretor me abriu espaço para isso e fui mostrando o material e falando o que faltava, faltava censo das escolas, cada escola poderia fazer um censo, cada escola daria folga para professores que trabalhassem sábado e domingo com um grupo de alunos, rodando só as duas quadras que rodeiam a escola. E a gente fez esse censo, em 96, um censo enorme, que pegou a cidade toda. A gente pode trabalhar a história das escolas e depois pode reunir todas as escolas do setor e fazer o aniversário da comunidade. Vamos ver quais são os primeiros moradores, as casas mais antigas, registros de fotos, concurso de fotografias e documentos, que a gente fazia lá, "Não jogue a história do P Sul no
117
Lixo". Eles gostaram da ideia, e não porque era minha ideia, ideia do Arquivo Público, do Projeto, mas porque era em nome do governo. Tá gravando? Era em nome da Regional de Ensino. Uma coisa era eu chegar e falar que tenho um museu comunitário e falar que quero desenvolver um projeto aqui sobre bandeira e o hino da cidade, ai pouca gente quer pegar, é assim: "Ah! Vamos falar ali com a professora de Religião, o pessoal da biblioteca e vê lá o que você faz.", mas quando é uma coisa da Regional, um oficio, solicitando que as escolas trabalhem o seu aniversário, ai todo mundo aceita. Outra coisa que deu certo, nesse período que a gente trabalhou, de 1995 a 1997, é que era muito coletivo. A gente não chamava só professores, só professor de História, só direção, a gente chamava representantes escolares, os quatro representantes da escola, representante dos pais, representante dos estudantes, representante dos funcionários e representante dos professores, então, para cada reunião que a gente fazia, eram convidados os quatro segmentos da comunidade escolar daquela escola, então, pelo menos um aparecia. Muitas vezes era o próprio estudantes que ia, que representava a escola, sabe? Era muito bonito. Tinha vezes que iam os quatro representantes. Melhor ainda! Então deu certo pra caramba. Fizemos esse trabalho. O Arquivo Público era como se fosse, nós temos três pastas na Casa da Memória Viva, que a gente priorizou a

“Ceiland”, são pastas temáticas, a história das feiras de Ceilândia, dos forrozeiros de Ceilândia, que originou o Forró Comunitário, o primeiro aniversário da cidade, que hoje é chamado São João do Cerrado, a “Forrólândia”. Por exemplo, a história da Caixa D’água da Ceilândia, a história do Quarentão, que hoje não existe mais, da Casa do Cantador, desses pontos que tem algum vínculo com ações comunitárias ou com a cultura, principalmente com a cultura nordestina. Outra parte, chamada “Nordestinação”. É uma parte que a gente fala sobre a presença nordestina aqui em Ceilândia, que não seja aquele negócio de praia, mas que seja aquele Nordeste de sertão mesmo, como exemplo, aquele pessoal que montou uma Vaquejada, aqui no P Norte, então nós temos toda a história daquela Vaquejada, quem foi que montou, da onde vieram essas pessoas. Isso nós chamamos de “Nordestinação”. A própria Casa do Cantador, ela foi feita para o

118

repente, que é uma vertente da cultura nordestina, que envolve o cordel, a xilogravura, a embolagem e a cantoria. Então tem essa pasta temática chamada “Nordestinação. E outra, chamada “Os Candangos”, que fala dessa luta por moradia e por essas constantes tentativas de expulsão, exclusão por parte daqueles que construíram Brasília, que passaram de fundadores para invasores e que o documento, a prova cabal disso, está no nome Ceilândia, Campanha de Erradicação de Invasores. Então fala dos primeiros pioneiros a serem chamados de invasores dentro de seu próprio país, antes dos Sem Terra. Então era basicamente com esses três temas que a gente estava trabalhando no início: a Nordestinação, Os Candangos e a Ceiland. E o resultado: em 97, eu já havia saído do meu primeiro casamento e me encontrava sozinho nessa casa, que vamos dar o nome de Casa da Memória Viva. Para minha atual esposa eu falei que surgiu uma proposta de pegar esse acervo do Arquivo Público Comunitário, e eu peguei todo esse acervo que a gente já tinha mais o que a gente produziu nas escolas – a gente chegou até a produzir jornais com a história da Guariroba, das QNRs, essa coisa toda – e eu peguei e o pessoal falava pra eu levar tudo para a Regional. Quando o Governo Cristovam perdeu, perdeu a eleição, eles falaram: “Pode levar tudo com você” [risos]. Sobrou para mim cuidar dessa coisa ai. Virei então para minha nova companheira e disse: “Rosana, o que você acha, eu tenho uma proposta da Academia Taguatinguense de Letras, a ATL, de pegar esse material todo e distribuir em um livro de cento e sete páginas, que dá 3.500 reais – na época era muito dinheiro, comparando com o salário que a gente ganhava na época, como professores, era muito dinheiro -, mas ai eu estava pensando, que esse contato todo que a gente tem com os grafiteiros, os xilogravuristas, poderíamos colocar nas paredes dessa casa aqui e fazer como um livro de visitas, uma casa aberta para qualquer grupo que marcar, eu pego as datas que a gente trabalha, como 21 de abril, para falar sobre uma senhora chamada Dona Brasília, que mora aqui em Ceilândia e foi a primeira criança a nascer em Brasília, pois lá no Plano eles vão falar da cidade, do monumentos, mas aqui a gente vai falar da pessoa e aproveita e fala de outras pessoas que também construíram Brasília, que são anônimos. A gente faz, na Casa

119

do Cantador, dia 21 de abril. No dia 27 de junho a gente resgata o Forró Comunitário, que foi o primeiro aniversário da cidade de Ceilândia e a gente faz uma festa junina aqui - a gente fez lá na rua mesmo, que chamava “Festa dos Estados Nordestinos”, que eram nove noitadas, noitada cearense, noitada baiana e muita cultura popular – e no dia 13 de dezembro, dia de aniversário de Gonzagão, a gente

reúne treze sanfoneiros para tocar simultaneamente Asa Branca, que é o hino dos nordestinos, que é para a gente fechar o ano com essas três datas e depois a gente vai abrindo para outras datas, como o dia do radialista, o que for aparecendo a gente vai fazer ai, dia da escola, dia do artesão, essas coisas todas." E ela falou assim: "É, boa ideia. Eu ajudo a fazer!" Então a gente foi, pegou esse acervo e: "O que fazer com esse acervo?". Eu queria publicizar, eu sempre tive essa preocupação. Eu estou procurando a Museologia, não é nem na questão da Casa, porque para mim a Casa pode ser qualquer casa. Pois quando a gente pensava na Casa, a gente pensava na Casa do Cantador, pois lá é uma obra de Oscar Niemeyer, um lugar público, não só para uma cultura de repentistas, deveria ficar para todos, até mesmo para turismo, como um patrimônio para todos e lá nunca desenvolveu um projeto para turismo, pois lá só funciona quando eles fazem eventos e o resto fica na mão dos vigias, abandonada. Aliás, depois quando a gente for falar dessa história de 1997 a 2010, 2007 que se estendeu até 2010, vamos falar de um período que nós fomos três vezes, aliás, nós fomos antes, nos anos 80, três vezes levados para a Casa do Cantador e três vezes a gente foi expulso da Casa do Cantador: "Lá vai o Jevan com a mala na cabeça..." Então isso sempre volta para mim, porque eu uso muito esse material em sala de aula. Eu falo, que a Casa da Memória Viva nasceu desse desejo de fazer algo pela memória do meu pai e desses trabalhadores que construiu Brasília, a classe trabalhadora, a coletividade que construiu Brasília que está fora da história oficial. Esse é o primeiro objetivo. E o segundo objetivo, era formar material didático para mim mesmo, eu queria levar para os estudantes a história dos avôs deles, para que eles se identificassem com aqueles que construíram a nossa história, uma história
120
viva para eles. E essa questão que a gente queria a Casa do Cantador, mas nunca deu certo. A Casa da Memória Viva, é um projeto, uma reação da minha consciência contra esse acervo de elite que tem nos museus do Plano. De elite e personalismo, de achar que Brasília só tem cinco pioneiros, pois só falam de JK, Israel Pinheiro, Bernardo Sayão, Lúcio Costa e Oscar Niemeyer. Eu pensava assim: se Brasília nasceu só desses cinco, ela é filha de chocadeira [risos], porque não tem mãe, irmão, só tem homem, então é filha de chocadeira, então. Não tem uma mulher, cadê a coletividade? E a outra questão é a exclusão, até pela Constituição, que fala que Brasília é um município indivisível, como se Brasília fosse só o Plano Piloto, que lutou muito para que não houvesse as cidade satélites e que hoje discriminam as cidades da região metropolitana que eles chamam de Entorno. Sempre quis fazer do meu trabalho de memória, um trabalho de militância social, de conscientização, sabe Vinicius? E então, minha segunda luta, quando a gente resolveu abrir a casa, a primeira pintura que a gente fez foi assim, lá na garagem, que a gente chamava de Foyer Professor Vladimir de Carvalho, a gente um pergaminho escrito assim: "Ceilândia, a terra dos construtores de Brasília". A gente escrevia Ceilândia com como se fossem madeirinhas de barraco, porque o Drummond tem um poema que fala assim: "A escória da Ceilândia e a suntuosa Brasília contemplam-se / Quem falará primeiro? / Tem a dizer e a esconder, uma a face da outra", Nós abrimos com essa questão ai desse livro, e depois a gente foi pintando e acrescentando coisas desse acervo, que aliás se encontra tudo encaixotado lá. A ideia da Casa da Memória Viva era fazer um museu de gente. Para nós, o conceito de memória viva significa uma pessoa portadora de uma memória coletiva. Por exemplo, nós temos o senhor Joaquim Nobrega, que foi um dos primeiros do Movimento dos incansáveis, ele escreveu o primeiro livro da Ceilândia, chamado "Terracap contra a Ceilândia", e

até hoje ele tá na cidade produzindo cordéis e tem uma consciência coletiva muito bacana, uma história muito bonita. Então para a gente ele é uma memória viva, e outras pessoas por ai. É um contraponto a todos os museus do Plano, a toda política museológica do Plano Piloto, a um museu, que a gente tem uma bronca danada, que é o Museu Vivo da Memória Candanga, a
121
primeira crítica que a gente fez a eles, não era que eles não falassem dos trabalhadores, das pessoas que trabalharam lá, das pessoas simples, era que eles falavam de JK, e não era necessário falar de JK. Lá eles tem um quartinho, falando que lá era o primeiro hospital de Brasília, e não sie mais o que, que lá tem a cama do JK, tem até o pinico de JK. Por que falar que ele era médico, se ele não era médico em Brasília, se ele fosse médico não teria Brasília, se for para contar alguma coisa, era contar Ele como presidente, que na época que ele esteve aqui ele fez isso e isso, mas vem contar história de coisa que ele não fez aqui, um absurdo! Então nossa crítica, era que um museu vivo, e outra coisa, eles negam o endereço, eles não assumem que lá é a Vila do IAPI, eles não aceitam esse nome, Vila do IAPI, eles usam o nome Núcleo Bandeirante e o pessoal da Candangolândia falam que é Candangolândia lá, então eles usam o endereço, Via EPIA – Saída Sul, cita até uma empresa lá. Então essa é nossa segunda luta. A primeira luta era contra o Arquivo, que era a questão de disponibilizar os arquivos da cidade. A segunda luta já era uma luta de classe, contra a política museológica dos museus lá do Plano, mas quem somos nós para criticar o Museu do Banco Central, se chegamos lá tem uma nota do JK? E esse museu, o Memorial JK, que é totalmente privado com uso do dinheiro público? Quem somos nós para enfrentar a família do Paulo Octávio? A gente critica mas não vai lá, no confronto com eles. A gente critica aquilo que é público, a gente critica o Museu Vivo, é dinheiro nosso, administrado pelo GDF, a gente queria que lá fosse feito, um barraquinho para cada uma das cidades satélites, hoje chamadas Regiões Administrativas, e que lá dentro fossem colocadas um coletivo de pesquisadores, que representassem a memória de Planaltina, Ceilândia, Santa Maria, e que lá fizessem eventos que mostrassem os pioneiros que moram na Santa Maria, na Ceilândia, que lá fosse uma memória de todos, não é aquela coisa que eles falam que é vivo, mas só é JK, JK, JK...Tudo morto, não tem nada que mostre vida ali e nós imaginamos a Casa da Memória Viva de Ceilândia como um contraponto a essa política que eles fazem lá. Aliás, nós descobrimos, Vinicius, que as pessoas que são indicadas para lá, não sei hoje porque estou meio por fora do governo, mas as pessoas que são indicadas para lá, são indicadas por uma entidade particular de Brasília, o Instituto
122
Histórico e Geográfico do Distrito Federal, então tem um tal de Coronel Heliodoro, que ele manda lá, ele até colocou lá um negócio de carros antigos, que manda mais que o GDF lá. Um local do nosso dinheiro, público, quem manda é uma entidade de automóveis, que se instala lá, e manda mais que o poder público. Então é disso que a gente sempre se contrapôs e falávamos: “Pois nós em Ceilândia temos um local muito melhor do que vocês para contar essa história coletiva dos trabalhadores que construíram Brasília, que é uma obra do Oscar Niemeyer”, que foi quando nós fomos pela primeira vez para a Casa do Cantador, mas depois quando eles descobriram a nossa ideologia, expulsaram a gente de lá [risos].
V: Acontece. Então, o senhor falou da Sociedade dos Pesquisadores da Ceilândia, que foi uma das suas apoiadoras. Você fazia parte dessa Sociedade? M.J: Eu fui o fundador dela! Eu fundei essa entidade no dia 27 de junho de 1993, dia 27 de junho,

com um grupo de 35 estudantes, estudantes pequenininhos, de terceiro ano, eu estreei em sala de aula, mais um representante de sua família, podia ser um pai, uma avô, um tio, que deu o total de 71 pessoas, pois eram 35 mais 35 e mais eu. E com 71 pessoas a gente fundou o que chamo de SPPCei, porque nessa época, nos anos 90, teve na UnB, um Encontro da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, e eu sempre achei bonita essa sigla SBPC, inspirado nisso a gente criou a Sociedade de Pesquisadores e Pioneiros de Ceilândia. Ela é uma instituição coletiva, ela existe de fato, mas não existe direito, porque a gente não acredita em ONG, porque a gente acredita que as ONGs são criadas para alimentar ainda mais a corrupção. Eu mesmo falo, que eu sou um indivíduo não governamental, e a gente queria fazer uma sociedade que a cada ano ela se constitui com as pessoas que estudam comigo e todo fim do ano ela acaba. Todo ano ela nasce e todo ano ela acaba.

V: Então ela fica assim até hoje? M.J: É, a gente inaugura no dia 21 de abril e fecha dia 13 de dezembro. Na verdade, os pioneiros ficam. Os pioneiros que a gente vai descobrindo, que nem essa Dona Brasília, que eu te falei. O nome dela é Brasília Maria da Costa Gois, porque ela

123

nasceu no dia 21 de abril de 1960, foi a primeira pessoa a nascer em Brasília, no dia da inauguração, e mora aqui na Expansão do Setor O, e foi descoberta pelo programa “Não jogue a história do P Sul no lixo”, em 1994, e até hoje ela participa dos nossos eventos e participa da nossa sociedade. Essa Sociedade também representa um grande livro de abaixo-assinado, é um livro chamado a FACE – Fundação de Apoio aos Candangos Excluídos – que é um livro em que todos os eventos as pessoas assinam, e os pioneiros que assinam, assinam com um compromisso de lutar para construir um museu em Ceilândia, que seja um museu das pessoas que construíram a história candanga. É como se fosse um grande abaixo-assinado, esse livro de visitas.

V: Além dessa Sociedade, quem mais te apoiou? Isso aqui foi criado pelo senhor? Por exemplo, o trenzinho, que tinha na Casa da Memória Viva, que fazia os passeios pelos pontos turísticos da cidade. M.J: Esse é um outro projeto, chamado Cei City Tour. O que é esse projeto: o projeto foi criado, acho que foi em 2003, quando teve um administrador que me incentivou muito, que me incentivou a fazer um livro, chamado “A Ceilândia Hoje”, sabe? E foi quando veio um motorista lá de Ribeirão Preto, São Paulo, com esse trenzinho, e esse trenzinho fazia serviços para, são dois carrinhos nesse trenzinho, tem a cabine, mais dois vagões e dá para levar umas noventa pessoas. E o Senhor Zé Carlos, ele presta serviços e cobra 600,00 reais pelo dia, meio caro. Então na época, o administrador foi e falou com o pessoal do SuperCei, a maior empresa da cidade, que contratava para poder nos ceder, depois nós fomos direto no SuperCei. Então o SuperCei nos apoiou por anos, que consistia em uma vez por mês, as vezes uma vez por semana, pegávamos as escolas que entravam em contato com a gente para conhecer a Casa da Memória Viva, levávamos para a Casa da Memória Viva e apresentávamos um filme em slides sobre os pontos históricos da cidade e depois perguntávamos para aquele grupo, depois da visita de meia hora, uma hora: “Que pontos vocês querem visitar daqui? Daqui para a Administração, Caixa D’água, Feira Central, Casa do Cantador?”, e lá eles faziam a votação e a gente levava e voltava. Era uma manhã inteira ou uma tarde inteira.

124

Teve uma época que a gente progrediu, Vinicius, ainda falando desse projeto, o Cei

City Tour, em que a gente colocava dois microfones sem fio, a professora ficava com o grupo de 90 alunos passando os microfones, de banquinho na frente, banquinho atrás, e o outro microfone a gente ficava com ele na cabine da frente, ou com um pioneiro ou um artista da cidade, a gente fazia tipo uma rádio itinerante. O aluno perguntava assim: "Eu queria sabe por onde nós estamos passando agora, nessa vida perto do SESC..." Eu respondia: "Essa via se chama Via dos Incansáveis, pois aqui na Ceilândia Oeste, foi onde foi fundado o mais importante grupo de movimentos de contestação popular de Brasília contra a ditadura, em 1976, chamado Movimento dos Incansáveis Moradores da Ceilândia" Pronto! Ai eles iam perguntando, e quando não tinha perguntas eu falava: "Então vamos ouvir o nosso músico, que fez a primeira música de Ceilândia." Ele então colocava o playback e quando terminava eu abria para perguntas para o cantor que estava com a gente.
V: Então nesse tour quem apoiava, pagava, era o SuperCei e o senhor ajudava com a organização das escolas? É isso? M.J: Ele pagava. Eu ajudava com as escolas, que as vezes cada aluno dava um real para ajudar nas coisas, sabe? Na realidade, Vinicius, esse trabalho todo foi feito, porque nós achávamos que a Ceilândia, o palco das mobilizações eram as escolas. Cada escola tem 400 famílias, de 400 estudantes, e escola que tem 3 mil pessoas. Então a gente fez nas escolas e para as escolas esses trabalhos de cultura, esses eventos. Por isso que eu falo que a Casa física da Memória Viva é como se fosse uma coisa descartável, é só um exemplo, só uma mostra, porque nós queríamos mesmo era que fosse na Casa do Cantador, né? [risos] Em uma obra de Oscar Niemeyer. O mais importante é o evento que você faz com memória. Eu fico imaginando, assim, uma pessoa que vai no Museu do Banco Central, qual a motivação que ela tem para voltar lá de novo? Então a gente fazia, abria a Casa por exemplo, para fazer um
125
tributo a Renato Russo, a gente falava sobre o Lote 14, o que Renato Russo tinha a ver com Ceilândia. A gente depois, no dia 22 de novembro, o Dia do Músico e da Música, onde vocês podiam conhecer onze músicos da cidade, uma seleção de bandas e cantores da cidade, então todo mundo se interessava. Cada abertura lá era uma história, uma história cultural.
V: Quem foram os maiores apoiadores das suas iniciativas, dos seus eventos? Quem mais ajudou e como ajudou? M.J: A gente se cotizava para as escolas interessadas, com as despesas. E os próprios pioneiros. Os artistas nunca cobraram cachê para se apresentar no espaço que a gente tinha, chamado MPC , um palco para música popular candanga, eles achavam bom terem um palco para tocar e ser divulgado. E o comércio local, o comércio local se interessava, eles queriam juntar sua marca com um projeto que ia para as escolas. A gente, entre os dez anos, 1995, 1997 a 2007, que a gente ficou lá, só tivemos uma verba pública, que foi para uma festa, chamada Festa dos Estados Nordestinos, que foi exatamente em 2010, que deu uma briga danada, porque os caras falaram que eu ia ter, parece que 50 mil reais, para fazer nove noitadas com artistas, mas só, que quem iria fazer isso era a Administração. Então foi lá, um grupo que era melhor que o outro, recebia menos que o outro, não é que um fosse melhor, mas era para ser igual, se fosse um trio, era para pagar 3 mil para cada um. Eles não aceitaram minha proposta, em que eu não recebi nada e os músicos ficaram com raiva de mim, pensando que eu que tinha falado que um vai receber x e o outro y. A única vez, aliás não foi na Casa, foi na Casa do Cantador, então a única vez que teve dinheiro público só deu confusão. E as outras vezes, a gente fazia, não era muito, para mil pessoas, geralmente fazia com uma escola, a gente sempre tinha umas 200 pessoas de uma escola para cada

evento.
126
V: Nesses outros eventos, esses artistas deviam, eles recebiam ou sempre tocaram de graça? M.J: Não, eles sempre tocaram de graça. Por exemplo, dia 13 de dezembro, a gente faz um evento chamado Orquesta Sanfônica Candanga, na verdade o que a gente queria não era nem fazer uma homenagem a Gonzagão, isso ai já era uma estratégia nossa para atrair o músico, para ele ter ali pelo menos uma janta, uma comida de graça e ter a confraternização, em que ele falava assim: “Eu sou forrozeiro e quero fazer uma homenagem a Gonzagão”, mas na verdade a gente queria fazer uma serenata de Natal para os pioneiros, de graça, com músicos nordestinos cantar para os nordestinos, 13 trios, 39 sanfoneiros cantando ao mesmo tempo Asa Branca e depois tocando de graça.
Parte 3 - Entrevista com Manoel Jevan de Olinda Nome do entrevistado: Manoel Jevan de Olinda Cargo/formação: Professor de História Data da entrevista: 02 de novembro de 2013 Entrevistador: Vinicius Carvalho Pereira Tempo de gravação: 13 minutos e 25 segundos de gravação
V: Professor, o nome do Pezão, a gente foi tentar transcrever e não conseguiu. M.J: O nome dele é Francisco Roberto da Silva. Ele nasceu em Patos das Espinhadas, na Paraíba, eu não lembro a data que ele nasceu, mas ele era muito mais conhecido em Olhos D’água, em Alexânia, onde o pessoal da UnB fez uma feira de trocas artesanal, com roupas de frio com o pessoal lá no mês de junho. Todo fim de semana do mês de junho acontece essa feira de trocas lá em Olhos D’água. E ele participou desde 75 com a professora que faleceu, era professora da UnB, e com o marido dela, que mora até hoje lá. Ela foi fundadora de levar as pessoas de Brasília para lá, que é uma comunidade quilombola. E ele por ter essa origem negra, tinha um poema chamado “Sou Negro” que ele falava que queria ver quem teria uma atitude de preconceito com ele, que ele ia quebrar a cara. E ele faleceu justamente indo para lá em 2003, para essa feira de troca, então ele era mais conhecido lá do que em
127
Ceilândia, e ele era anarquista, a mãe dele era costureira e ele era alfaiate, e ele fazia as roupas dele, e ia de quadra em quadra trocando as roupas, em troca de bebida, vendia livros. Ele era daquela geração mimeográfo, que vendia livros nos bares, nos anos 70, foi muito perseguido pelo Regime Militar e ele foi o primeiro poeta de Ceilândia, o poeta Pezão, Morojó.
V: Quando você se mudou para cá, com a Ceilândia com a sua família, você foi morar na Ceilândia Oeste... M.J: Sim, Ceilândia Oeste, a Ceilândia de meu coração.
V: Vocês ainda não tinham casa, pois seu pai só recebeu a casa em 1981. Daí vocês se mudaram para o P Sul. Vocês foram morar na escola, até 81, seu pai recebeu a casa da “X”. M.J: Foi ai que recebi meu primeiro diploma, de datilografia, da Escola Sarmento, pago pelas professoras da escola para eu poder ajudar a fazer os diários lá da secretaria.
V: Esse já foi o seu primeiro emprego também? M.J: Eu não recebia dinheiro não. Era só trabalho.
V: O nome do seu pai, a gente também não pegou. M.J: Luís Teixeira Gomes de Olinda, e minha mãe, Antônia Gomes de Olinda. E ele fez 14 viagens, de 59 até 79, indo e voltando do Nordeste. Toda vez que o Governo dava uma passagem de graça, ele estava lá. Era primeiro a ir, chegava em casa, catava tudo e voltava para cá.
V: Você também participa de um grupo na UnB, é o CEPAV ou CEPAF? M.J: É o

CEPAFRE, quer dizer, Centro de Educação Paulo Freire. É um grupo ligado a faculdade de Pedagogia, que eu era estudante, aqui no Centrão, do P-Sul, em 85, e tinha uma associação chamado União e Luta do P Sul, que tinha ligação com a UnB.
128
E eles recrutavam estudantes do ensino médio, que na época chamava segundo grau, para serem alfabetizadores de adultos. A gente no começo tinha que ficar seis meses como observador, para depois montar nossa própria turma, entendeu? Ai quando a gente passava os seis meses como observador, porque eram dois observadores e um alfabetizador, ai a gente se formava como alfabetizador também e recebia um diploma lá da UnB, pelo CEPAFRE – Centro de Educação Paulo Freire, e esse CEPAFRE faz para de um grupo maior chamado... GTPA, Grupo de Trabalho para Alfabetização, que é da Faculdade de Educação da UnB.
V: O senhor falou também que já houve outros pesquisadores aqui para fazer trabalhos sobre a Casa. O senhor lembra quem são? M.J: Nunca foi diretamente sobre a Casa. As pessoas me confundem, desde 97, pensam que eu falo sobre Ceilândia, mas eu falo sobre os candangos em Ceilândia. Por exemplo, o pessoal da UnB daqui, eles tem um curso chamado Gestão de Saúde Coletiva e dentro do currículo deles e eles tem que conhecer a história local, ai eles vieram nos procurar aqui e pediram para que eu escolhesse sete temas sobre a Ceilândia, por exemplo, a música em Ceilândia, as lutas sociais em Ceilândia, os monumentos em Ceilândia, para a gente formar sete banners e como eu trabalho com pioneiros pediram para que eu levasse um pioneiro por dia, isso foi na X Semana Universitária, de Extensão. Eu levaria um pioneiro e junto um objeto, um pioneiro e uma peça, o que a gente chama de pioneiros preciosidades e as peças, antiguidades. Eles foram e estiveram aqui, com professores e tudo, por volta de um ano e foi daí que surgiu a proposta de eu ser contratado pelo Decanato de Extensão, para fazer cursos de acolhimento, com grupos mais ou menos de 300 pessoas por semestre, para dar um curso chamado HCL – História da Cultura Local, que tinha uma sala para realizar esse curso lá e daria uma aula inaugural e ficaria a disposição das perguntas deles ao longo do semestre, seria algo assim, indireto, e depois iria lá no final. Só que depois houve uma mudança geral e nem arrumaram o curso para mim e nem arrumaram o material digitalizado e muito menos a salinha, e vocês viram que eu moro bem aqui do lado, então ficava tão perto, mas tão longe.
129
V: E a ACLAP, foi o senhor que criou com os escritores? M.J: Olha Vinicius, o pessoal me chama de... agitador cultural, eles me chamam de agitador cultural. Tudo que o Governo faz eles me chamam para fazer algo paralelo. Por exemplo, a ideia da Casa da Memória Viva era para ser contra o Museu Vivo, porque eles dão esse nome Museu Vivo, mas não tem um pioneiro lá, chega lá só pessoas técnicas, sem comunidade e sem nada. Então a gente queria transformar aquele Museu Vivo em um lugar que fosse a história de todas as cidades satélites e para isso a gente fez a Casa da Memória Viva cheia de pioneiros, todo o tempo tinham lá os pioneiros, até hoje a gente tem os pioneiros. O Arquivo Público Comunitário a gente criou em 86, para poder criticar o Arquivo Público, que tem a história de Planaltina, de Sobradinho, e não manda para essas cidades, a pessoa de Sobradinho, se tiver interesse tem que ir lá, com toda a dificuldade para contar a própria história de Sobradinho, então o que a gente queria que tivesse um Arquivo Público em cada cidade satélite e a gente fez o Arquivo Público Comunitário, que era para que cada escola, cada grupo de pesquisa, tivesse acesso a toda história de Ceilândia. Então, qual foi mesmo a pergunta?

V: Da ACLAP, como é que foi a criação? M.J: A ACLAP foi porque as Academias são todas muito formais, só entra só as pessoas que pagam. A Academia mais famosa de Brasília, que é a ATL – Academia Taguatinguense de Letras, as pessoas pagam 150 reais por mês, tendo que ter um padrinho político, paraninfo, essas coisas todas. A gente queria fazer uma Academia que tivesse cultura popular, porque a Ceilândia, além de ter os cantadores, os repentistas, tem os rappers também, aqui foi onde surgiu o primeiro filme das cidades satélites a vencer o Festival de Cinema de Brasília, que foi "RAP: o canto da Ceilândia", que conta a história da Ceilândia a partir do rap, e rap também tem a ver com poesia, ritmo e poesia. Então a gente queria fazer um grêmio literário que se reunia, a gente se reúne, todo dia 27 de março, na Biblioteca de Ceilândia, em forma de sarau, que não tem público local, só concurseiro, então a gente queria que os escritores invadissem lá, porque biblioteca sem escritor é esquisito. Daí a gente foi e criou em 2006, quando Ceilândia completou 35 anos, a gente conseguiu reunir 35
130
escritores locais que tinham poesias de Ceilândia, mas não tinham dinheiro para publicar, daí a gente conseguiu reunir outros poetas de Brasília e 3 mil e 500 reais para lançar um livro chamado "Coletânea Candanga", e esse livro fez tanto sucesso que a gente começou a se reunir todo mês. Hoje a Academia tem dois grupos: o grupo dos repentistas, que se reúne na Casa do Cantador, e o grupo de escritores, mais tradicionais, que se reúnem no P Norte, na casa da Dona Percília e tem os grupos dos boêmios que se reúnem nos bares, numa quinta-feira, e quando a gente chama se reúne todo mundo. Eu não sabia que tinha esses escritores, e simplesmente eu só agitei, só mobilizei e reuni. Dentro da Academia, todo ano quando a gente se reúne, elegemos um secretário geral, esse ano eu sou o secretário geral, mas tem o presidente perpetuo, de honra, que é (Seu Donzílio e a presidenta perpetua, de honra, que é a Dona Percília, eles sim, eu considero os verdadeiros nomes da ACLAP. E ACLAP quer dizer Academia Ceilandense de Letras e Artes Populares, então é a única Academia do mundo que tem xilogravurista, rapper, analfabeto. A gente pegou uma senhora, que ainda está sendo alfabetizada, e até hoje ela tem muita dificuldade e pedimos para que ela participasse do livro e ela toda assim "mas eu não sei escrever", eu dizia o seguinte "vou pegar esse gravadorzinho e a senhora vai me contar como se fosse uma história", ela propôs que escrevesse como se fosse uma carta para sua mãe, ela foi embora para pensar e no dia tal a gente foi gravar, ai depois de gravar a gente passou como ditado para ela até ela aprender a escrever, para publicar no livro. Então é o único livro do mundo a uma pessoa analfabetizada escrevendo no mundo.
V: E o acervo que era exposto na Casa, o pessoal doava para você ou tinha objetos emprestados? M.J: Não, tudo doado. Tudo doado e nada do Governo, tudo da comunidade. Por isso a gente nunca pode ter fins lucrativos, porque tudo é comum. V: E a exposição dos objetos lá, mudava alguma vez? M.J: Sim, é tudo por datas históricas, temática. Teve um ano que a gente fez um tributo a Renato Russo, dia 11 de novembro, a data que ele faleceu, enchíamos tudo com músicas da Legião Urbana, músicas que falava da Ceilândia, Faroeste Caboclo e
131
essa coisa toda, e o trabalho dos meninos, que "se você fosse Renato Russo, o que você ia escrever hoje, sobre Brasília?". As datas que a gente mais trabalhava era o 21 de abril, que a gente falava do aniversário da Dona Brasília, que mora aqui na Ceilândia, Maria da Costa Góes. O dia 27 de junho, que foi o primeiro aniversário de Ceilândia, que foi feito pela própria comunidade lá na praça, chamado Forró

Comunitário. E o 13 de dezembro que foi aniversário de Gonzagão, que a gente fazia a Sanfonata, uma serenata de sanfonas dos pioneiros.
V: E a conservação dos objetos? Tinha alguma especial? M.J: Não. A gente quase não tinha objetos, como você vê aqui, tem um objeto sobre a BibliCei, que é a (Biblioteca de Muralha), um pilão, a gente pode substituir ele, pode ser qualquer outro pilão.
V: A importância não está no objeto... M.J: Os rádios aqui, por exemplo, que fala sobre o Seu Colher de Chá, então pode ser qualquer rádio. Não tem nenhum culto a antiguidade, nosso culto são sobre as pessoas, os pioneiros.
Parte 4 - Entrevista com Manoel Jevan de Olinda Nome do entrevistado: Manoel Jevan de Olinda Cargo/formação: Professor de História Data da entrevista: 08 de novembro de 2013 Entrevistador: Vinicius Carvalho Pereira Tempo de gravação: 22 minutos e 29 segundos de gravação
V: E a UVINB, que é aquela universidade virtual... M.J: Universidade Virtual dos Idiomas Latino Brasileiros...
V: Isso. Foi uma iniciativa do senhor e quem mais?
132
M.J: Rapaz, isso ai foi o seguinte, eu visitei São Raimundo Nonato, lá no Piauí, com a Professora Niéde Guidon, e eu percebi que na Serra da Capivara falava sobre os povos nativos. Em 95 foi descoberto um sítio arqueológico lá em uma chácara do Setor P Sul e uma neta da Dona Terezinha, que era dona da chácara, estudava comigo, e ela me levou lá. Daí começou uma luta do povo de Taguatinga, que pagou para o pessoal da PUC de Goiânia para os arqueólogos virem, pois a UnB não tinha Arqueologia - não tem Arqueologia – ai então eles pagaram e se acharam no direito de fazer um projeto de um sítio, um museu ambiental e arqueológico, no Córrego do Cortado, aquele atrás do hospital, dizendo que o local foi entre o P Sul e Samambaia, mas disse que lá era o córrego de Taguatinga e influenciaram os arqueólogos colocarem o nome de Taguatinga e disseram que era deles e o IPHAN foi e passou para eles. Então a gente começou uma luta para colocar alguma coisa lá na chácara, então tivemos a ideia, com o contato de Marcos Terena, que já tinha sido candidato, é um dos coordenadores dos povos nativos da FUNAI, e cheguei e falei “Marcos Terena, nós queremos que você vá fazer uma palestra na chácara da Dona Terezinha com a possibilidade de que em cada aldeia do Brasil, uma empresa patrocinar o pessoal da internet para ficar 24 horas a disposição de um porta-voz, um sábio que ficasse ensinando a cultura daquele povo, com a ideia de ensinar a sua gramática.”. A ideia era ensinar a gramática daquele povo e ficar ensinando. Essa pessoa, essa instituição popular iria oferecer, como um curso de Yanomami, de Carajá...
V: Então era uma universidade mesmo? M.J: Era uma universidade mesmo e ficava dentro da própria tribo, e o primeiro ponto que iria funcionar era o sítio arqueológico do P Sul.
V: Para ocupar o espaço? M.J: Era. E demos o nome de UVINB, a Universidade Virtual dos Idiomas Nativos Brasileiros. Ele gostou demais da ideia, falou que a ideia era legal demais, pois ia aumentar muito os apoiadores não índios, ele gostou demais e apoiou a gente. Quando passou essa briga foi deixado de lado essa ideia, mas a Professora Niéde Guidon, gostou demais da ideia e também se colocou a disposição, lá na Serra da
133
Capivara. Então foi muito boa essa proposta, um dos projetos que eu disse que não vale a pena morrer, vale a pena resgatar a Casa da Memória Viva por causa disso

ai, Marcos Terena e Professora Niéde Guidon não é qualquer um que consegue.
V: E também ia fazer um memorial lá? M.J: Íamos, queríamos fazer um museu a céu aberto na chácara dela, para poder pegar, já que estava sitiado, colocar os povos como eles eram para as pessoas visitarem, como se fosse um museu de história natural.
V: Com umas ocas? M.J: Não. Colocar o povo ali no meio, como se fosse a reconstituição de uma caverna.
V: Usar o sítio arqueológico como um museu? M.J: Um museu aberto para poder bloquear esse ataque do pessoal de Taguatinga.
V: Mas acabou que eles ficaram lá mesmo? M.J: Rapaz. Veio o pessoal da Polícia Federal e ai eu comecei levar alunos, eu estava na Regional de Ensino e consegui ônibus e comecei a levar escolas inteiras. Ai o pessoal de Taguatinga me denunciou para a Policia Federal e para o IPHAN, que estava do lado deles, dizendo que eu estava publicizando um sítio e que um sítio era um local de pesquisa. Ai começaram a me atacar por todos os motivos e veio a policia para cima de mim e vieram um monte de problemas que me fizeram recuar. Eles chegaram, então, a um meio termo, não ficaria nem para Taguatinga, nem para Ceilândia, eles decidiram que ficaria para o GDF, nessa época do Governo Democrático Popular, de 95 a 98. Ai eles foram e chegaram a uma conciliação que ficaria do outro lado, pertencendo a Samambaia, pois do outro lado tem um parque chamado Três Meninas, que na época era uma área do IBAMA, ai o IBAMA passou a cuidar de lá. Só que depois em 99, quando o Roriz ganhou, a primeira coisa que ele fez, com a ajuda de Brunelli, foi sucatear tudo. Os grileiros foram lá e meteram fogo, destruíram a cerca que tinha lá, ameaçaram de morte a Dona Terezinha, aliciaram ela
134
e essas coisas todas e acabou vendendo aquela terra lá. Resultado: depois os próprios moradores passaram a me ameaçar também, foi terrível. Tem dois tempos: o tempo do avanço e o tempo do recuo, ai eu recuei, porque eu sozinho não ia aguentar isso ai.
V: Sobre a FACE... O que é FACE mesmo? O que significa? M.J: FACE é uma ideia do Professor Vladimir de Carvalho, que ele transformou o Cine Memória Viva, na casa dele, em uma fundação. Ai foi e falou assim “Manoel, por que você não transforma esse seu projeto de museu comunitário em uma fundação? Você vai receber recurso de um monte de lugar, eu recebo doação da Petrobrás, de um monte de lugares ai.”. Eu pensei opa!,ai quando eu fui ver é super difícil, daí ficou só o nome. A FACE a gente tirou de um poema do Drummond, que chama Confronto, que ele fala: “A suntuosa Brasília E a escálida Ceilândia contemplam-se Qual delas falará primeiro? O que tem a dizer ou a esconder Uma em face da outra?”. Ai a gente pegou esse nome FACE e colocou, que quer dizer Fundação de Apoio aos Candangos Excluídos.
V: Daí, todos que assinam, se comprometem a ajudar a construir o museu comunitário... M.J: É um antigo abaixo-assinado, que ao invés de ter um livro de presença é um abaixo-assinado, pois as pessoas que assinam assumem o compromisso de lutar para transformar a Casa da Memória Viva no primeiro museu, não museu da pessoa, mas o museu da classe trabalhadora, daqueles que construíram Brasília e ficaram excluídos da história oficial, que nós chamamos de Incansáveis, pioneiros de Brasília e fundadores da Ceilândia. Porque os fundadores da Ceilândia, foram 16 mil famílias, mais de 3 mil pessoas, que foram removidas das cidades operárias, das vilas operárias, todos eles direto e indiretamente, como meu pai, vieram a força, eles eram

135
para estar na história de Brasília, eu falo assim “Brasília é a única cidade do mundo cujo seus construtores, ao invés de fundadores, foram chamados de invasores” e esse fundador, a prova está na palavra Ceilândia, Campanha de Erradicação das Invasões. Entendeu? Então a sigla CEI é muito importante, sabe? Tem um professor, aqui da cidade, que quer mudar e eu sou completamente contra, pois se mudar a Ceilândia perde a sua função sociológica, cadê a importância da Ceilândia? Vai ficar igual as outras cidades, que nem Gama, Paranoá...
V: Ele quer mudar o nome todo? M.J: Ele quer mudar porque ele acha que esse negócio de invasão, erradicação é muito pejorativo. Eu digo que foi a realidade, que foi o que aconteceu. É a história
Vinicius: Sobre a palavra candango... M.J: Na verdade, devido a essa convivência com meu pai, que aconteceu quando a gente veio para cá, em 79. Em 79 a 81, foi assim, eu queria aprender sobre a cidade e naquela época eu estava saindo de adolescente e começando meus trabalhos. Meu primeiro trabalho foi como vendedor de livro, eu trabalhava lá no Venâncio 2000, eu ia de marmitazinha e ia até lá...
V: Na biblioteca? Na livraria? M.J: Não, eu era vendedor de livros de rua, de enciclopédias, Delta...essas coisas. Saia lá na W3, todos os dias eu pegava os livros lá e saia vendendo. Daí esse convívio com meu pai, me trouxe dois interesse: primeiro, falar sobre os Anônimos, aquelas pessoas que estavam na construção de Brasília, mas não estava em lugar nenhum, que estavam excluídos. E o outro interesse foi sobre essa palavra candango, porque quando o meu pai falava esse nome, eu lembrava que lá no Nordeste eu já tinha escutado esse nome candango. Engraçado, eu escutava isso na minha infância, agora escuto aqui, isso é interessante, agora eu vou pesquisar sobre esse termo ai, e foi quando eu fui tomando consciência da exclusão que eles sofriam, da quase
136
escravidão que eles sofriam e da mágoa do meu pai, eu via que não era coisa boa e daí me interessei mais e decidi me aprofundar. Quando eu entrei na faculdade, em 89, eu já tinha toda uma visão crítica sobre os candangos, para você ver que eu nunca falo O CANDANGO, eu falo sempre na coletividade, é a memória coletiva de Brasília, os candangos. Ai eu tive contato com um livro do Câmara Cascudo, que é considerado um dos maiores estudiosos da cultura popular do Brasil, e ele fez uma viagem até Angola, lá na África, porque ele estudava a etimologia, etnologia, ele é considerado um dos maiores etnólogos do mundo, inclusive tem um museu de etnologia no Rio Grande do Norte que leva o nome dele, dos objetos que eles recolhiam. Ele se interessava muito na alimentação dos negros, nas danças dos negros, e ele viajou e descobriu que essa palavra candango, surgiu lá, ele fala o nome da etnia de Angola, que chamava os portugueses que faziam o tráfico negreiro lá, eles iludiam os africanos para poder comprar, adquirir os escravos. Então com o tempo, os chefes das etnias lá, descobriu que eles estavam sendo iludidos por esse tráfico negreiro e passaram a xingar essas pessoas, de vilões, então o primeiro significado de candango, quer dizer vilão, ordinário, pessoa que vem de Portugal para traficar o povo africano, esse foi o primeiro termo. Depois eu pesquisei em um livro, um outro livro do Câmara Cascudo, a questão das referências, chamado Dicionário do Folclore Brasileiro, que fala que no Nordeste, principalmente nas regiões canavieiras, era chamado peão, candango era chamado peão, pessoa sem profissão, as pessoas que vinham do êxodo rural para aqueles canaviais e que topavam qualquer coisa e que isso foi o presente, já entrando no terceiro termo aqui em Brasília, que surgiu no tempo de seca no Nordeste, então essas pessoas, os

peões, se viram como mão de obra, Brasília surgiu como um grande bolsão de miséria, de trabalho, para essas pessoas que estavam morrendo na seca, de 1953 foi até 1958, bravo mesmo. Imagina você viver mais de cinco anos sem água, principalmente para que vive de roça? Entendeu? Então de repente o JK anuncia, na Rádio Nacional, que era o grande meio de comunicação, que estava precisando de mais de 60 mil pessoas para construir Brasília, então as pessoas vinham, e vinham a rodo, ainda mais porque falavam que era um sonho de Dom Bosco, que era a Terra Prometida, que ia jorrar leite e mel, então as pessoas da seca vieram aos montes, meu pai veio nisso ai, mas

137

ele não acreditava em tudo, ele veio fugir da seca mesmo. Aqui meu pai falava, que quando a pessoa vinha aqui e não sabia nada, as pessoas falavam assim “ou seu candango”, que era xingando, de modo pejorativo, quando não era carpinteiro, não era mestre de obras, era chamado candango, que não sabia fazer nada, mas fazia de tudo. Era pau para toda obra. Ai nós vamos encontrar agora o quarto termo, que já era na época da inauguração, isso ai quem contou foi o Seu Ermínio Ferreira, é um depoimento que eu tenho. O Seu Ermínio trabalhava de topografo na NOVACAP e morava na Cidade Livre e foi uma das pessoas que demarcou aqui o local chamado Barril, que era o local aonde seria colocada Ceilândia. Na realidade quando ele fez a demarcação aqui, era para ser um campo de pouso, que ali no 8º Batalhão de Polícia da Guariroba, tinha um serviço de radar, das forças armadas, que todos que iam para lá, passavam por aqui. O resultado: ele veio para cá em 69, dois anos antes de 71, inaugurarem aqui, tanto que ele se considera o primeiro morador da Ceilândia. Ele conta que estava em uma obra, na Esplanada, antes de ele ser topografo, pois ele chegou aqui em 1957, inclusive ele é um dos raros pioneiro de Ceilândia, que eu chamo de Incansáveis, que faz parte daquele livro Os Pioneiros de Brasília, do Adirson Vasconcelos, que parece que são quatro volumes, então ele aparece, ele e a Dona Brasília. Ai ele me contou uma história, que meu pai também corroborou, só que meu pai tinha visto muitas vezes o JK, mas era mais assim em inauguração, ou em festa, essas coisas, mas o Seu Ermínio, disse que estava trabalhando no sistema de virada, trabalhou o dia todo e trabalhou a noite e quando foi lá para as duas horas da manhã, começou aquele poeirão, chegou aquele monte de carros, carro, jipe, de madrugada. Ele conta que era o JK e uma comitiva enorme de jornalistas e tinha umas mulheres com umas bandejas com água, café e bolachas, para dar os parabéns de como estava sendo construídas as obras, o pessoal ficou até chateado, porque chegaram todos pouvorosos e tiveram que parar o serviço, e quando ele estava saindo, ele ouviu alguém falar “Tinha que ser um candango mesmo, ou seu presidente candango”, ai um jornalista escutou isso e levou para o Rio de Janeiro, que o presidente tinha sido xingado de candango, o próprio Seu Ermínio considerava um xingamento, isso porque ele é nordestino e tinha vivido naquela seca. Ai então, Seu Ermínio fala que o

138

jornalista escreveu que o presidente JK tinha sido xingado de candango e em resposta o presidente foi e assumiu que era um candango e que candango era uma coisa boa e não era uma coisa negativa e que todos que estavam em Brasília deveriam ter orgulho de serem chamados de candangos, porque candango são os construtores de Brasília. Ele inventou, então a partir desse momento, segundo Seu Ermínio, passaram a se considerar candangos. E o quinto termo, surgiu em 1985, quando Brasília foi tombada pela UNESCO Patrimônio Cultural da Humanidade, o governador José Aparecido foi e soltou tipo um comunicado, dizendo que o termo

candango era igual brasiliense, o termo gentílico brasiliense, então desde então o dicionário Aurélio coloca candango é igual a brasiliense.

Anexo A3: Entrevistas Lie (2014)

Dados da entrevista: Nome do entrevistado: Manoel Jevan Gomes de Olinda Cargo: Coordenador cultural da Casa da Memória Viva da Ceilândia Data da entrevista: 09/05/2014 Entrevistadora: Karina Lie Sato Inatomi Dispositivo técnico: Aplicativo de gravação de voz do aparelho celular de modelo Samsung S4 Mini, pertencente a entrevistadora. Transcrição: Vinicius Carvalho Pereira

Observação: a transcrição do depoimento foi feita de modo a preservar a oralidade do entrevistado, não passando por qualquer edição de cunho ortográfico. O texto é trazido na íntegra.

Karina: Hoje é dia 9 de maio de 2014 e essa é uma entrevista com o Professor Manoel Jevan, para o meu trabalho de conclusão do curso de Museologia da UnB. Professor você pode se apresentar.

Jevan: Meu nome é Manoel Jevan Gomes de Olinda, sou filho de lavradores do sertão do Ceará, de um local chamado São Gonçalo dos Inhamuns. Minha mãe foi professora primária e meu pai foi vaqueiro, e nos anos 50, coincidiu com um período de seca no Nordeste e ele foi um dos primeiros irmãos da família Gomes a vender o cavalo, os arreios, e vir tentar a sorte em Brasília, isso em 1959. Eu nasci no dia 26 de outubro de 1963 e fui alimentado na minha formação pelas histórias que ele contava. Ele fez quatorze viagens para Brasília, sete de ida e sete de volta. Essas histórias que ele foi contando foram me alimentando e quando foi mais ou menos em 1979 ele trouxe toda a família, somos quatro irmãos, mas uma irmã, a Paulinha, que nasceu aqui em Ceilândia. Meu pai tinha sido pioneiro da criação de Ceilândia, em 1971, já tinha ganhado casa e aquela coisa toda. Depois nos anos 80, eu estava terminando o antigo segundo grau, que hoje é ensino médio, eu fui alimentado por uma visão dele de mágoa, ele começou a ter uma visão muito crítica sobre o que tinha acontecido com as pessoas que trabalhavam com ele, que tinham sido trazidos para a Ceilândia e afastados daquele sonho. No início eu lembro que ele chegava lá no Ceará, em 1971 ou 72, ele falava do JK como se fosse um deus e com o tempo eu vi que ele foi mudando o discurso, mas ele não falava mal do JK, ele falava do "povo da Brasília". Ele falava que a Brasília de lá é só dos políticos e a Brasília de cá

71

é do povo. À medida que eu ia entrando em uma fase de conscientização da juventude, ele me falava muito da palavra candango e a gente sempre manteve o hábito de viajar para a terra natal, e lá também eu escutava a palavra candango e eu fui associando isso e mágoa do meu pai, e isso foi me levando para a História, quando eu sai do segundo grau já sabia que ia fazer História. Ai quando foi em 89, dos quatro irmãos eu fui o primeiro a passar em um vestibular, no UNICEUB, ai eu tive contato com a poesia do Bertold Brecht, "Perguntas de um trabalhador que lê", e

eu vi os olhos brilhando do meu pai. Parece que ele me via como uma esperança de fazer o que ele não conseguiu fazer e ele era muito apegado a mim. Quando eu cheguei em casa e disse que tinha passado no vestibular ele só faltou chorar, o resto ele fez tudo. Ficou gritando pra toda família, pra toda rua e aquela coisa toda. E juntando tudo eu fiz uma adaptação do poema e fiz “Perguntas de um candango que lê”, que eu sempre dediquei para o meu pai. Toda a minha consciência de história eu devo a vivencia que o meu pai teve. Depois eu vou falar pra você todo esse conceito de memória viva. Essas pessoas que viveram assim coletivamente são um livro aberto, uma sabedoria imensa. Quando eu entre na faculdade, os quatro anos que eu fiquei, eu já sabia qual era a minha monografia, sobre os candangos. Ao mesmo tempo que eu já sabia desde o primeiro semestre, fiquei só esperando a hora de falarem sobre monografia, sair daquelas introduções, mas eu já sabia o que queria. Ai eu aproveitei isso, já tinha todo o referencial teórico, leituras sobre o Câmara Cascudo, as pessoas que já tinham escrito alguma coisa sobre a palavra candango, ai eu já fui adiantando, já fiz a opção pela história oral. Fui comprando livros, lendo, indo em palestras e quando foi em 93, quando eu terminei, comecei a dar aula e já tinha um questionário completo de como aplicar, e já pra rua, pra campo mesmo pra fazer história. Quando eu terminei não tinha concurso pra história, pra museu, não tinha campo, ai o jeito foi se apegar ao que tinha, a Secretaria de Educação. Fizemos um grupo chamado G8, oito pessoas que tinham afinidade, dividíamos o lanche, os nossos trabalhos e a gente tirava um dia da semana, desde o início do curso, para estudar para os concursos. Os oito que fizeram passaram, a nossa turma eram de quarenta e tantos e terminaram umas dezesseis, mas os oito foram empurrando um ao outro, a nossa meta era de ninguém ficar pelo caminho. Ai eu cai na fundação pra dar aula, a última coisa que eu pensava era em ser professor. Eu tive uma experiência de ser professor no segundo grau que era como alfabetizador de adultos, mas era mais pela questão da

72

militância política, do método Paulo Freire, das minhas professoras que eu admirava muito que elas participavam da Associação União e Luta do P-sul, e queriam que a gente fosse lá para sermos alfabetizadores. Foi onde eu descobri essa questão de valorizar os pioneiros, trabalhar com as pessoas que tinham histórias. Fechando a apresentação, todas essas pessoas que foram conversando comigo eu fui adquirindo consciência e afunilando para o meu trabalho de historiador. Eu falo que sou historiador, mas eu na verdade tenho apenas licenciatura para ensinar História, inclusive teve uma época que me falaram assim: “Você fala que é historiador, qual é o seu trabalho de historiador?”, eu respondia “o meu trabalho de historiador é como trabalho que eu faço na SPPCei, é de um historiador independente, por conta própria”.

Karina: O senhor poderia me falar um pouco sobre a origem da CMVC? Como que começou, eu percebi que foi motivado por esse trabalho de militância antes mesmo do senhor entrar na faculdade, você poderia explicar de onde veio a concepção de criar uma casa que preservasse a memória da cidade?

Jevan: Foi tudo na sequência, eu entrei em sala de aula no dia 27 de junho de 1993, foi o primeiro dia que eu entrei como professor e nesse dia mesmo eu fui na direção explicar que tinha um trabalho para fazer e queria ver se poderiam me dar autorização para colocar a mãe e o pai no lugar de cada aluno, na cadeirinha deles lá, e disseram que eu podia. Ai eu chamei as famílias e apresentei essa ficha que eu chamo de “Questionário Comunitário”, ai depois colocamos o nome de SPPCei, Sociedade dos Pioneiros e Pesquisadores de Ceilândia. Eu disse a eles que tinha

onze perguntas para os filhos de vocês e eu queria preparar vocês primeiro, antes de passar para eles, eu quero falar pra eles que história tem a ver com investigação, com pesquisa e para eles fazerem essa pesquisa com vocês sobre o que existe aqui na comunidade, que diz respeito à história de Brasília, porque o meu pai foi um pioneiro de Brasília e ai contei a história do meu pai, e eles disseram que iam me apoiar. Ai distribui as fichas, preparei os alunos, e isso ai foi a origem, em 1993. Por isso eu digo que a data oficial da SPPCei é 27 de junho de 1993. Esse primeiro dia de aula eu chamo de aula inaugural. Depois que eu passei pro dia 27 de março, dia do aniversário de Ceilândia. No trabalho do Vinicius, ele configurou esse trabalho como a origem do acervo. Eu sempre distribuo as fichas, e depois seleciono apenas
73
onze, uma forma simbólica que vem dos titulares de um time de futebol. Naquela primeira ocasião desses onze eu visitei seis pessoas e as chamei para fazerem uma palestra dentro de sala de aula, ai disse aos alunos “agora vem a parte mais difícil, vocês vão ouvir a história das pessoas que nós vamos chamar de memória viva, dos pioneiros que fizeram a nossa história, e depois vocês vão ter que fazer ou um desenho, ou uma dança, um versinho, uma música, um teatrinho, baseado na história deles”, o que eu chamo de produção cultural, que é a parte mais avançada da SPPCei, transformar o acervo em produção cultural. Ai eles fizeram peças, cordéis, que é justamente o final do ano, que o Raul Seixas diz assim “tudo acaba onde começou”, começamos com a aula inaugural, buscando localizar esses pioneiros e termina com a “serenata de natal dos pioneiros”, que é uma homenagem a eles, porque todo esse trabalho visa a valorização dos pioneiros, então escolhemos o dia 13 de dezembro, dia nacional do forró, que foi o dia de nascimento de Luiz Gonzaga, então sempre ligamos os pioneiros, pelas histórias que eles contavam, com o Nordeste, e eu também queria homenagear o meu pai, que também se chamava Luiz. Eu fiz esse primeiro evento na Escola Classe 46 do P-Sul e fui muito mal recebido e interpretado, a diretora na época era muito autoritária, tratou muito mal as pessoas, ai eu percebi que esse trabalho que eu ia fazer como historiador não ia dar muito certo em sala de aula, eu poderia iniciar lá, mas não poderia fazer tudo em sala de aula. Ai eu pensei, e se eu tivesse um local para fazer tudo isso. No ano seguinte eu fui chamado para assumir o cargo do concurso, tive uma série de dificuldades com a direção, com o governo Roriz, ai dei sorte que em 95 começou o governo democrático popular, ai fizemos um trabalho chamado “Não jogue a história do P-Sul no lixo” em uma outra escola, eu fui concursado no Centro de Ensino Médio 10, e tem a ver com o Museu da Sucata, pois o pessoal associava o P-Sul com a usina de lixo, tinha um mal cheiro terrível lá, ai o pessoal fala “o P-Sul é um lixo” e eu dizia não é, tem muitas pessoas boas aqui, vamos localizar pessoas com a mesma ficha da SPPCei. Ai consegui um patrocínio do Supermercado Supercei, para sortear uma cesta básica para a pessoa que trouxesse as histórias dos pioneiros mais interessantes, para mostrar que o P-Sul tinha valor, que não era um lixo por causa da usina. Foi a primeira vez que eu dei entrevistas, surgiram jornais da cidade mesmo, o povo lá do Plano nem sabia da minha existência. Ai o pessoal do Cristovam ficou sabendo e me chamaram para ser Coordenador de História, na Regional. Alguns professores ficaram com ciúmes, dizendo que eu tinha
74
acabado de chegar e já ia ser o coordenador, em 1996. Ai o Orlando Alencar, que era o diretor, disse “Jevan, você vai ter uma missão, esse trabalho que você fazia em sala de aula você vai fazer em todas as escolas, pensa ai em um nome pra esse projeto”, ai pensamos no Arquivo Público Comunitário, pois tínhamos uma briga

muito grande com o pessoal do arquivo que quando ai gente lá e pedia material sobre a Ceilândia eles negavam a ceder. Eles sentiam que nós estávamos tirando protagonismo deles, eles não gostavam que uma pessoa da comunidade fosse lá, eles queriam vir aqui. A nossa forma de confrontar eles foi dar esse nome, como uma crítica. O arquivo deles era privado e o nosso seria comunitário. Ai surgiu um professor de Taguatinga chamado Ronaldo Mousinho, da Academia Taguatinguense de Letras, que ficou sabendo da nossa história e foi la propor dizendo “você já tem muitas pesquisas?” e nós falamos “já temos”, ele perguntou “como vocês guardam?”, e nós respondemos “em painéis, selecionamos os pioneiros e depois colocamos fotos, matérias, o que tiver relacionado a eles”, ai ele pediu para ver os painéis e disse “isso ai dá pra fazer um livro”, então pedi o orçamento. Ai ele disse que ficaria R$ 3500,00, então pensei em pegar esse dinheiro e fazer exposições, ai juntou isso e o fato de não estar em sala de aula, mas sempre achei distante a ideia de museu, um arquivo você guarda um documento e já é um arquivo, cataloga e já é um arquivo, tendo uma gavetinha você faz um arquivo, já um museu eu achava que era uma coisa da burguesia, uma coisa inacessível, e que não combinava com a Ceilândia, eu pensava que teria que ser uma coisa mais popular. Ai juntando tudo isso tinha uma questão particular, eu tinha acabado de sair do meu segundo casamento, eu estava sozinho e tinha uma vontade danada de encher a minha casa de gente, ai resolvi em toda data histórica abrir a minha casa com essas histórias que temos colecionadas para mostrar. Eu sempre tive uma ligação com a cultura teve uma época, antes de me tornar professor eu fazia parte de uma banda de rock, eu era contrabaixista de um grupo chamado “Anjos do Rock”, uma homenagem ao Led Zeppelin, nós não sabíamos falar inglês nem tocar nada, a gente só sabia três notas o ré, o lá e mi, ai gente pegava as músicas do Led Zeppelin tentava fazer as nossas músicas. AI eu sempre trabalhava com os artistas, então toda vez que fazia uma exposição eu chamava um artista para poder não ficar só na questão de contar história e ter também uma questão de produção cultural. Então de 97 a 2007 nós fazíamos isso, e em 2007 eu entre nesse casamento que eu estou agora, meu terceiro casamento, ai de 2007 até 2010 eu fui levando na marra, com a minha
75
família dentro de casa e tudo, mas em 2010 passamos a receber mais os pesquisadores. Mas lá era literalmente a casa da mão Joana, teve por exemplo um administrador que chegou lá em um domingo e disse “professor, eu não aguento mais tanta gente, tanto bajulador atrás de mim, eu queria ver se você me empresta a sua casa pra eu poder deitar ai na rede, porque isso aqui é um paraíso”, ai ele ia lá e dormia lá, era desse jeito. Então eu queria transformar a casa em um livro aberto, tanto é que a casa tinha cinco cômodos porque o livro que seria publicado teria cinco capítulos, então tinha o Foyer Mestre Vladimir Carvalho, tinha o Beco da Cultura Nativa Niéde Guidon, A Cozinha C.A.C.O Cooperativa do Artesanato do Candango Originário, tinha a menor galeria do mundo A Galeria dos Candangos de Breguêdo e a BiblioCei Poeta Muralha e no quintal também tinha o Auditório do Rádio, em homenagem ao Seu Zé do Quebra Queixo, que fez um trabalho de utilidade pública com um mega fone, anunciando as crianças que ela achava e que estavam perdidas. Esse espaço era também uma crítica a escola, então colocamos quarenta e cinco lugares, pois achávamos um absurdo uma classe com quarenta e cinco alunos.

Karina: Então eram desenvolvidas várias atividades e eventos dentro da CMVC, a partir do trabalho da SPPCei, o senhor poderia o que eram essas atividades e eventos voltados para área de produção cultural?

Jevan: Basicamente nós começamos com três eventos, nós queríamos mesmo realizar um evento durante as festas juninas, que era chamado Forró Comunitário, porque a gente descobriu pelos trabalhos da SPPCei que a Ceilândia tinha muitos grupos de forró e que o primeiro aniversário de Ceilândia foi feito em 1972 durante uma festa comunitária a contra gosto do governo, o governo queria que fosse no dia 27 de março, só que durante o mês de março naquela época, no início de Ceilândia, existiam duas estações: a estação da poeira e a estação da lama. Na época do dia 27 de março a Ceilândia era chamada de "Ceilama", tinha muita lama e nada de asfalto, e dessa forma o governa não conseguia fazer nenhuma festa de aniversário. Ai o povo se organizou em 72 quando a cidade completou o primeiro ano e num local chamado Praça dos Eucaliptos, na Ceilândia Norte, durante sete dias fizeram uma festa junina chamada Forró Comunitário, em homenagem ao primeiro aniversário de Ceilândia, ai em 75 a Maria de Lurdes Abadia, que era chefe do
76
serviço social, umas das responsáveis pela "remoção", eu odeio essa palavra remoção, como se removesse lixo, fez a transferência das famílias pra cá, ficou responsável pela festa, passou para o governo a organização e ficou até 85 com a data informal do aniversário da Ceilândia. Eu até brinco que a Ceilândia é a única cidade candanga que tem dois aniversários, o oficial em 27 de março e o popular em junho. Então o nosso primeiro evento era fazer em frente a minha casa a "Festa dos Estados Nordestinos", porque na época já não existia mais o Forró Comunitário, existia um mega evento do governo chamado Forrolândia. E existia no Plano a Festa dos Estados, que também estava em decadência, quando a gente chegava lá só tinha propaganda da Coca Cola, da Brahma, tinha mais nada de cultura popular, mas pelo menos era uma festa histórica. Tudo o eu nós fazemos aqui em Ceilândia tem ligação com o que acontece em Brasília, ou apoiando ou criticando. No caso nós achávamos que a Festa dos Estados era correta, mas não sendo realizada nos Centro de Convenções, pra inglês ver, com Coca Cola e essas coisas todas, pois a ideia original da Festa dos Estados era fazer uma confraternização daqueles que construíram Brasília com os seus conterrâneos de cada estado, aproveitando a festa junina, que não é só nordestina, é do Brasil todo. Aliás eu acho que a festa junina é mais popular do que o carnaval, acho que no dia que cortarem o dinheiro do governo eu quero ver levar o carnaval pro Amazonas ou para qualquer lugar, e festa junina o povo faz de qualquer maneira, fizeram aqui passando frio, sem apoio do governo, com forró e tudo mais. Então a nosso primeira festa foi essa, fizemos nove noites, uma para cada estado nordestino, da Bahia até o Maranhão, mas a gente não trazia ninguém desses estados, eram as pessoas que já estavam aqui que tocavam. Fizemos essa festa de 97 até 2003. Em 2003 nós criamos outro projeto chamado "Orquestra Sanfônica Candanga", quando fomos identificando trios de forró de cada estado aqui em Ceilândia. Resolvemos reunir treze trios de forró, num total de trinta e nove músicos pra tocar ao mesmo tempo a Asa Branca, que é o segundo Hino Nacional dos nordestinos. Essa comemoração era feita no dia 13 de dezembro. Então basicamente eram essas datas a Festa Junina, que acontece em torno do dia 24 de junho, a Festa dos Estados Nordestinos; a Aula Inaugural na semana que a gente abre a sala de aula para visitas de pessoas que contem a história de Ceilândia e o dia 13 de dezembro, que é a Serenata de Natal dos pioneiros. Nesse dia 13 de dezembro a gente levava as pessoas pra Casa do Cantador, pra mostrar que a Casa do Cantador tinha sido feita pelo maio arquiteto do Brasil, o Oscar Niemeyer,
77
que tinha projetado os prédios do Plano Piloto e que tinha se baseado na música do

Gonzagão, por isso ela tem a forma de duas asas, em referência a Asa Branca. Muitas vezes não conseguimos realizar lá porque fomos expulsos de lá, mas sempre que a gente pode fizemos lá. Isso até 2010, desde 2010 a gente vem fazendo tudo isso muito precariamente, o que ainda acontece como sempre é a Aula Inaugural.
Karina: Então dentro dessa perspectiva de formação a partir da SPPCei e desses eventos que foram organizados desde 1997, o que se tem de acervo?
Jevan: Tem muita coisa, eu começo pelo acervo imaterial que são muitas histórias, que temos catalogadas são cento e sete fichas, selecionadas da SPPCei que são significativas que chamamos de memória viva, como a senhora Brasília Maria da Costa Góes, ela foi descoberta na Escola Classe 60, que fica na Expansão do Setor "O", que era uma das comunidades mais violentas e lá nos localizamos essa pessoa que foi a primeira a nascer no DF após a inauguração de Brasília, no dia 21 de abril de 1960. Ela chegou a ser batizada na Igrejinha com a presença do Presidente JK. Então são cento e sete fichas e algumas delas foram transformadas em painéis, e essas histórias para mim são o acervo mais valioso que nós temos. O acervo material a gente foi constituindo para poder valorizar esses pioneiros, por exemplo tem o Seu Chicão, que foi um nordestino que chegou aqui em 1958, antes mesmo do meu pai, e ele sempre gostou de futebol. Ai foi trabalhar em uma empreiteira chamada Civilsan, e essa empreiteira incentivou ele a montar um time e ele era goleiro desse time. Ai depois ele foi demitido, ele morava na Vila Amauri, que mais tarde foi encoberta pelas águas do Lago Paranoá, depois da inauguração de Brasília ele pegou os restos de tábua e fez um barraco perto do hospital, lá perto do IAPI. IAPI era um desses fundo de pensão que vieram do Rio de Janeiro para financiar as construções dos blocos, era chamado Instituo de Aposentadoria e Pensão ao Industriais, era o fundo de pensão dos engenheiros, dos altos funcionários da NOVACAP. E lá ele montou o Dom Bosco Esporte Clube, com as cores preto e branco, porque ele era torcedor do Botafogo e de um time do Ceará. Ele morava perto de um matadouro, ai o símbolo do Dom Bosco era um gavião, tipo os urubus que comiam as carniças e essas coisas todas. Junto com os moradores das vilas operárias ele foi transferido para a Ceilândia, em 1971. Aqui em Ceilândia, em 1979, ele criou o time da cidade o Ceilândia Esporte Clube, que foi campeão candango em 78
2010. Hoje ele ainda é o roupeiro, motorista, massagista, tudo lá do time. Os jogadores todos adoram ele, é o patrimônio vivo do Ceilândia. Ele tinha uma esposa chamada Tia Ceiça, uma líder comunitária, e ela lavava a roupa dos jogadores, fazia os uniformes, nos anos 70 eles foram noticia aqui em Ceilândia, e ele nunca largou a paixão dele pelo futebol. O que nós temos dele é uma bola de capotão, uma bola que ele disse que veio lá do Dom Bosco, uma bola toda suja. Uma vez fomos fazer uma exposição e ela estava até fedendo. Outro exemplo é o pilão, se você pegar o pilão ele não é nada, mas ai quando a gente associa a primeira poesia da cidade, a Ceiland, do Poeta Muralha, que foi feita ao mesmo tempo da mudança, ele significa, pois, o Muralha ficava no bar escrevendo esse poema e fala assim: Ceilândia…lândia dos filhos das aves de arribação Que construíram Brasília, o orgulho deste torrão Torrão que também é deles, mas que nem sabem quem são Pois que, empenhados nas obras com toda dedicação Nem em sonhos construíram sua própria habitação Por isso em cada caixote tinha um barraco-embrião Dia e noite, noite e dia, soca paçoca pilão!
O pilão só tem um significado quando a pessoa conhece a poesia dele. Esse negócio de pilão era só para demonstrar a escravidão, que aconteceu no Egito, na construção da Muralha da China, aqui em Brasília também aconteceu, os candangos

foram escravizados, quando um parva de trabalhar o outro começava, era como se fosse o pilão, dia e noite, noite e dia soca a paçoca pilão, não podia parar. Tem também uma vitrola que ganhamos do Ariosto Lopes, o primeiro músico de Ceilândia, ele ganhou um concurso chamado “uma canção para Ceilândia”, em 1976 e foi o primeiro artista a gravar um LP sobre a cidade. Só a vitrola não conta nada, o que conta é a quando a gente começa a tocar o disco dele. Temos imagens, quadros, fotos, elas sozinhas não contam muito. A própria bandeira é um acervo. Ela tem a mesma configuração da bandeira da Ceilândia, que tem a constelação do Cruzeiro do Sul e Caixa d’água, mas nós adotamos outras cores, o verde e acrescentamos dentro da Caixa d’água um casal de pioneiros, os candangos incansáveis, e a costureira é a Dona Nair Rosa. A Dona Nair Rosa era analfabeta e participou de uma publicação chamada “Coletânea Candanga”. Ela participava de um programa que a gente fazia no CEPAFRE que se chamava “Sopa de Letrinhas”,
79
ela levava uma panela com as sílabas cortadas e ela ia formando as palavras. Ela pegava por exemplo ca-fé, e a gente perguntava se ela sabia escrever a palavra café, ela respondia que não, dai a gente perguntava se ela sabia o que era café e ela falava “é claro que eu sei, sei até fazer”, ai a gente pedia pra ela contar uma história do café e ai gravava ela falando. Ai depois eu fazia o ditado e ela ia escrevendo. Depois falamos do livro e pedimos para ela escrever uma carta para a mãe dela, como se tivesse falando com a mãe dela, e ela foi falando e eu e a minha esposa fomos escrevendo, e treinamos ditado até que ela conseguiu escrever, ai publicamos no livro. Foi ela quem fez a bandeira da Ceilândia, porque a gente queria colocar que Ceilândia fazia parte de Brasília, por isso fizemos em verde e branco e que mais importante do que Brasília e Ceilândia seria homenagear os construtores da cidade, os candangos e os incansáveis. Essa bandeira era hasteada dentro de uma lixeira, a primeira lixeira patriótica do mundo e fizemos uma praça com o nome dela, a Praça Nair Rosa, lá em frente a CMVC, nós hasteávamos a bandeira em todas as datas em que a CMVC era aberta. Esses trabalhos deram tanta repercussão, que surgiu o quadro dos Candangos de Breguêdo, que eu acho um acervo importantíssimo, não em termos de Museologia, mas em termos de Artes Plásticas mesmo, surgiu o Professor Vladimir Carvalho que visita constantemente Ceilândia, sempre que vêm ele me procura, me liga ou vai lá em casa, ele diz assim “Manoel eu estou aqui na Feira Central” ou “Manoel eu estou aqui no Chapéu de Couro, pode vir almoçar aqui comigo agora”, as vezes eu peço um colega pra me cobrir pra poder ir lá e não fazer feio com ele. Ele fala assim “cheguei na Casa do Cantador cadê você? ” eu dizia “me expulsaram daí”, ele “pode vir aqui!”, ai eu vou lá. Nós nunca tivemos um prédio próprio para guardar esses acervos materiais. Tem uma outra senhora com uma história muito interessante, ela hoje mora no Parque da Barragem, quando descobrimos ela foi em 98 ou 99, ela morava na 03 da Ceilândia Norte, e a casa dela era toda de madeira, tu roído mesmo, eu perguntei a ela “porque essa madeira tá tão gasta? ” e ela falou “olha, se eu lhe contar a história dessa madeira você não vai acreditar, eu morava na Construtora Planalto, e o meu esposo morreu em um acidente e falaram que eu tinha que me mudar e fui para a Vila Amauri e levei umas tábuas pra lá e fazer o meu barraquinho. Depois falaram que eu tinha que me mudar de novo e me levaram pro IAPI e depois me trouxeram aqui para a Ceilândia”. Quando ela falou isso eu fiquei encantado, e eu levei uma tábua pensando “essa tábua foi usada na construção do Congresso Nacional”, mas
80
a gente fala Obra 28, pois tinha vinte e oito andares. Então são essas histórias, se

pegarmos essa madeira sem a história dessa senhora ela não é nada. Em termos de Museologia os objetos que temos, ou seja o nosso acervo material, ele isolado não vale nada, com exceção do quadro do Brêguedo, que foi uma obra prima que surgiu dentro desses eventos da CMVC. Acho que esse quadro dele vale muito em termos de arte plástica. O nosso acervo mesmo são essas histórias dos candangos incansáveis. Até esse nome nós fomos construindo historicamente, de início nós falávamos só pioneiros, depois até mudamos esse nome pioneiros, depois de uma entrevista do Renato Russo que ele disse que se sentia Neo Candango, porque nasceu no Rio de Janeiro, mas não escreveu uma vírgula sobre lá, onde ele desenvolveu consciência e todas as músicas do Legião Urbana são sobre Brasília, e eu gostei disso ai, então pioneiros pra gente não é só aquele que constrói prédio é aquele que produz identidade cultural. Tem a história do DJ Jamaika, que foi pioneiro do Rap candango, que inaugurou um local aqui chamado de Quarentão, com objeto lá, na verdade um filme que se chama Rap o canta da Ceilândia, original e assinado por ele. Então primeiro vem sempre o acervo imaterial, que são esses candangos incansáveis e em seguida, não necessariamente, uma peça material.
Karina: Então são esses pioneiros que o senhor considera como memória viva?
Jevan: Sim.
Karina: Então me explique um pouco melhor o que é memória viva?
Jevan: São duas coisas, eu tive contato com uma professora da UnB, a Maria Luiza Angelim e ela e o Professor Vladimir Carvalho são as pessoas da UnB que me deram a consciência da memória candanga, tudo o que eu sei sobre a memória candanga na época em que eu estava na faculdade, eu aprendi com esses dois. A Maria Luiza Angelim, apesar de ser da Faculdade de Educação, ela sempre esteve presente em Ceilândia, inclusive quando eu era estudante do Centrão do P-Sul, quando eu participava da Associação de União e Luta dos Moradores do P-Sul ela já estava lá. Ela era estudante que nem você e estava se formando na epóca da reabertura política, em 1983, por ai, ela veio para a Ceilândia, na Escola Normal, ela o Professor Erasto e a Professora Laura Coutinho, para fazer um projeto de
81
alfabetização de adultos. Elas iam nas escolas de ensino médio para poder buscar estudantes que fossem multiplicadores, que ela chama de observadores. Eu achei interessante, me apaixonei pelo método Paulo Freire, cada turma tinha um coordenador, que era alfabetizador e dois observadores, então a cada semestre que formava de 12 a 22 pessoas, tinha dois observadores. Então aquela pessoa para receber o salário mínimo tinha que descobrir vinte e duas pessoas ainda não alfabetizadas e dois estudantes observadores. Esses observadores, que nem eu fui por seis meses, é que faziam o acompanhamento individualizado, pegava na mão dos velhinhos, treinando a caligrafia, na segunda, quarta e sexta a noite. Ai eu tive contato com e foi da boca dela que eu tive contato pela primeira vez com essa palavra “memória viva”. Ela falava “memória viva é uma história militante, é aquilo que você traz do passado para o presente e que faz sentido, que faz as pessoas se conscientizarem, você vai pegar uma pessoa que morreu, mas que a memória dela ainda é muito importante para a nossa luta. O Paulo Freire não morreu, mas ele foi importante e nós não podemos deixar morrer a bandeira dele, então nós vamos trazer para o presente, isso é memória viva. Aquela memória que não servir para o presente é “memória morta”. Mas quando eu criei a Casa, eu pensava na memória viva como sendo o meu pai, porque tudo o que acontecia no presente, ele associava com uma coisa que ele viveu, ai eu passei a criar um próprio significado, memória viva é uma pessoa portadora de memória coletiva, como por exemplo o seu Ermínio,

que participou do Movimento dos Incansáveis Moradores da Ceilândia, um dos mais importantes da história popular de Brasília, foi tão importante que elegeu até um Senador, o Eurico Camargo, e que começou pela luta pela moradia e que se expandiu tanto que hoje incansável é como se fosse um adjetivo da Ceilândia. O seu Ermínio foi entrevistado pelo mestre Vladimir Carvalho, no filme Conterrâneos Velhos de Guerra, e ele pergunto: “seu Ermínio, foi o senhor que deu essa ideia?”, e o seu Ermínio respondeu: “ é fui eu que ‘ideiei’ esse nome incansáveis”, e o mestre perguntou “mas porque esse nome incansáveis” e ele disse “inscansáveis são expedicionários de guerra, que entra em uma missão para vencer ou morrer”. Quando eu ouvi essas palavras eu fiquei arrepiado, e pensei “esse seu Ermínio é uma memória viva”. Ele foi a primeira pessoa que eu chamei de memória viva e até o ano de 2003, quando ele era vivo, ele foi o meu maior companheiro de ir nas escolas, esse projeto do Arquivo Público Comunitário, que levava todas essas histórias candangas para as escolas, ele sempre ia comigo. Ele falava assim “ eu
82
gosto muito de você, se não fosse você aqui eu estaria mofando, estaria enferrujando e você está sempre lembrando de mim”, e eu falava assim “esse projeto é para valorizar pessoas que nem o senhor”. Pra mim, ele foi o maior contador de histórias do mundo, ele era como se fosse o meu pai incansável, e eu fui me apaixonando por esse movimento, e eu achava que estar junto dele era estar junto da história que eles fizeram. Então memória viva pra gente é isso, uma pessoa portadora de uma memória coletiva.

Karina: Como o senhor pensa a preservação dessa memória viva, a preservação desse acervo imaterial e material que você tem e visto também esses problemas com espaço físico e a questão da sua casa estar fechada, quais são as suas perspectivas de preservação pensando esses pontos?

Jevan: Antes de falar das perspectivas eu gostaria de falar dos desafios que a gente já passou depois de 99. Depois que mudamos o nome de Arquivo Público Comunitário para Casa da Memória Viva, em 2003, de 2010 a 2011, tivemos a experiência de levar o acervo para a Casa do Cantador, onde forneceram uma salinha pra gente, mas o que realmente queríamos era realizar eventos lá, a salinha foi bom também, fizemos uma exposição dessas histórias e desses acervos associados e depois fomos retirados de lá. Os nossos trabalhos de associar a história dos pioneiros com a cultura local sempre se identificaram com a Casa do Cantador, por isso mudamos o nome de Arquivo Público Comunitário para Casa da Memória Viva da Ceilândia, em 2003. Lá na Casa do Cantador tem um problema de monocultura, tem dois grupos de repentistas, o de esquerda e o de direita. O grupo de direita é filiado ao Sarney, até trouxeram ele na inauguração em 1986, até o Oscar Niemeyer, então esse é um grupo muito poderoso, eles têm mecanismos muito poderosos na política do Distrito Federal. O outro grupo também é ligado à pessoas muito poderosas da politica também, mas ambos os grupos acham que a Casa só serve para o repente. Teve um congresso nacional de capoeira aqui em Brasília, e esse grupo pediu para poder ficar lá, porque no andar de cima tem sete aposentos, e eles não cederam, acharam que era uma ameaça a capoeira ficar lá durante uma semana. Depois veio uma proposta de irmos para o Centro Cultural de Ceilândia, um espaço anexo a Biblioteca Pública, ai quando mudou o administrador da cidade, os administradores sempre mudam, descobri que os distritais é quem
83
mandam nos órgãos públicos de Ceilândia e de todas as satélites. Ai cada crise que tem, cada discurso que fazem contra o governador eles tiram poder dos distritais.

Em 2006, nós criamos a ACLAP, Academia Ceilandense de Letras e Artes Populares, a partir da BiblioCei, nós tínhamos uns vinte e sete livros que falavam sobre a Ceilândia, ai começamos a promover encontros desses escritores e na última sexta-feira de cada mês nós fazíamos um sarau na Biblioteca Pública, ai fizemos a ACLAP, e da ACLAP que surgiu esse livro chamado Coletânea Candanga e também parte do acervo literário da CMVC. Nós reunimos trinta e cinco escritores de Ceilândia, que iam contribuir com a sua biografia e uma poesia e trinta e cinco convidados de Brasília. Cada convidado pagou R$ 100,00, pois o milheiro do livro ia custar R$ 3500,00, esse foi o consórcio literário e ai fizemos esse livro em 2008, foi esse período que ficamos na Biblioteca Pública, quando mudou o administrador. Em 2011, na Semana Universitária da UnB, um grupo de alunos do curso de Saúde Coletiva, que tinha um pessoal que já tinha tido aula comigo, já tinham passado pela SPPCei, eles indicaram o meu trabalho para visitarem o acervo e produziram sete banners. No dia eles me colocaram com os sete banners, pra cada banner tinha um objeto e um pioneiro, o Ariosto Lopes ficou perto do banner da MPC, Música Popular Candanga. Eles me prometeram que no novo prédio eu ia ter um espaço. Esses materiais ficaram em exposição durante o ano de 2011 lá no Centrão da Guariroba, onde ficava o campus, mas na hora de mudar para o novo prédio, a direção disse que gostou muito do trabalho, que dava apoio total para utilizarmos o espaço para palestras, mas que não teríamos um espaço para ser a sede da CMVC, pois lá é uma faculdade de saúde, que a demanda era muito grande e que ainda faltava muito espaço. Então eu entendi que era pra me retira, peguei as coisas e voltei. Então passamos em três lugares, na Biblioteca Pública, na Casa do Cantador e no Campus da UnB em Ceilândia. Então desde 2010, eu comecei a apostar nessa questão da virtualidade. Quando passamos nesses três lugares eu acreditei que a CMVC pudesse se tornar uma instituição da cidade, mas o nosso forte é realizar eventos para a valorização dos pioneiros e com os pesquisadores. Sobre a questão da preservação, a algum tempo eu vi um site o Nova Era Digital, e eu vi a Casa de Cora Coralina, e eu comecei a pensar que como nós não tínhamos mais condições de receber muitas pessoas, eu queira uma forma de preservar a ideia da CVMC como foi feito com a Casa de Cora Coralina, no nosso caso com os cinco espaços e mostrar tudo o que foi produzido e terem acesso ao nosso acervo, os filmes,
84
produções literárias, músicas, fotografias, todas essas coisas. Ter os espaços, como a BiblioCei, mostrar todas as obras que nós temos digitalizadas. A compreensão que nós temos de preservação é a publicização, nós não queremos preservar, nós queremos gastar, queremos que todos usem, a nossa preservação é fazer que todos saibam, conheçam, ou pelo menos divulguem aquele valor que as pessoas, as histórias e os objetos têm. Nós queremos popularizar, talvez porque eu seja da História e não da Museologia, o nosso sentido de preservação é quando todo mundo fica sabendo é que se preserva. Enquanto estiver guardado, consagrado, para nós isso é um desperdício, um afastamento.
Karina: Muito obrigada professor.