

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

Vinicius Carvalho Pereira

**A CASA DA MEMÓRIA VIVA DA CEILÂNDIA:
uma análise á luz da Nova Museologia (1997-2010)**

Brasília, DF
Dezembro, 2013

VINICIUS CARVALHO PEREIRA

A CASA DA MEMÓRIA VIVA DA CEILÂNDIA:
uma análise á luz da Nova Museologia (1997-2010)

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Museologia da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília como parte dos requisitos parciais para a obtenção do grau de Bacharelado em Museologia.

Orientadora: Ms. Deborah Silva Santos

Brasília, DF
Dezembro, 2013

P436c

PEREIRA, Vinicius Carvalho

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

Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Museologia) - Universidade de Brasília, Faculdade de Ciências da Informação, 2013.

Orientadora: Ms. Deborah Silva Santos
Bibliografia

1. Casa da Memória Viva da Ceilândia-DF. 2. Nova Museologia. 3. Comunidade.4. Candangos. I. PEREIRA, Vinicius Carvalho. II. Universidade de Brasília. Faculdade de Ciência da Informação. Graduação em Museologia. III. Título.



FOLHA DE APROVAÇÃO

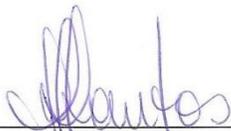
A Casa da Memória Viva de Ceilândia (1997-2010): Uma Análise à Luz da Nova Museologia.

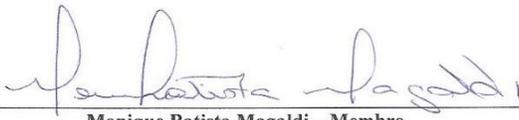
Aluno: Vinícius carvalho Pereira- 10/0041477

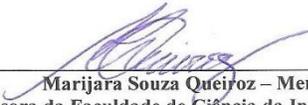
Monografia submetida ao corpo docente do Curso de Graduação em Museologia, da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília – UnB, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharelado em Museologia.

Banda Examinadora:

Aprovada por:

Orientadora: 
Deborah Silva Santos
Professora da Faculdade de Ciência da Informação (UnB)
Mestre em História

Membro: 
Monique Batista Magaldi – Membro
Professora da Faculdade de Ciência da Informação (UnB)
Mestre em Museologia

Membro: 
Marijara Souza Queiroz – Membro
Professora da Faculdade de Ciência da Informação (UnB)
Graduada em Museologia

Brasília-DF, 13 de dezembro de 2013.

Aos pioneiros que transformaram a CEI em C.E.I.*Land*.

AGRADECIMENTOS

Ao Professor Jevan e a comunidade ceilandense pelos trabalhos desenvolvidos na Casa da Memória Viva da Ceilândia;

À Professora Deborah Silva Santos, pela paciência e orientação;

Aos Professores entrevistados, pela disponibilidade e contribuição;

À Karina Inatomi, pelas transcrições e experiências compartilhadas;

À Professora Elizângela Carrijo, pelo apoio ao tema de pesquisa e pelas aulas de metodologia;

A Edvan Aquino, pelas dicas;

À Heine Oliveira, pelo apoio no Senado Federal;

À Aline Inatomi, pelas revisões.

*“Façamos de Ceilândia a nossa Grécia
Não aquela de tantas batalhas e invasões
Mas uma de seguidores de Homero
E depois de trocar Atenas por antenas
Troque-se também um “Z” por um “D”
Para no lugar de dizer: obrigado, meu Zeus
Dizer-se: obrigado, meu Deus por ser ceilandense”¹*
(LIMA e JEVAN, 2007, p.13)

¹ Poema de Dom Donzílio ‘o Camões do Cordel Candango’.

Resumo

O presente trabalho analisa as ações de resgate da história dos construtores de Brasília desenvolvidas pela Casa da Memória Viva da Ceilândia, durante os anos de 1997 até 2010, à luz dos princípios teóricos e metodológicos da Nova Museologia. Procurou-se compreender as transformações ocorridas no museu e na Museologia durante as últimas décadas e que possibilitaram o surgimento de novas experiências museológicas vinculadas a comunidade, ao patrimônio e ao território e as suas influências na criação de um local de preservação da memória da cidade de Ceilândia, no Distrito Federal.

Palavras-chave: Casa da Memória Viva da Ceilândia - DF. Nova Museologia. Comunidade. Candangos.

ABSTRACT

This monograph analyzes the actions of the rescue story of the builders of Brasília developed by Casa da Memória Viva da Ceilândia, during the years 1997 to 2010 in the light of the theoretical and methodological principles of the New Museology. We sought to understand the changes occurring in the museum and museology in recent decades and that enabled the emergence of new museological experiences linked to community, to property and the territory and its influences in creating a place of preserving the memory of the city of Ceilândia, of Distrito Federal.

Keywords: Casa da Memória Viva da Ceilândia- DF. New Museology. Community. Candangos.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- O Centro da Ceilândia na década de 1970	48
Figura 2- Mapa da Ceilândia em 1971	49
Figura 3- Mapa atual da Ceilândia	55
Figura 4- Carnaval de Brasília no Ceilambódromo	56
Figura 5- Professor Jevan e DJ Jamaica no Centro de Ensino Fundamental 21	57
Figura 6- Regulamento de visitação da Casa da Memória	63
Figura 7- A Bandeira patriótica	64
Figura 8- Foyer Mestre Vladimir Carvalho	65
Figura 9- A BiblioCeí e o Poeta Muralha	66
Figura 10- A Casa do Cantador	67
Figura 11- A Casa da Memória Viva Hoje	69
Figura 12- Fundação da ACLAP Seu Donzílio, Manoel Jevan e Dona Percília	71
Figura 13- O livro da FACE	87
Figura 14- A nova casa do Professor Jevan	88

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Definição de museu para o ICOM e a prática na CMVC	78
Quadro 2 – Legislações brasileiras e a CMVC	80

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

ACLAP	Academia Ceilandense de Letras e Artes Populares
ACM	Anacostia Community Museum
ALAM	Associação Latino Americana de Museologia
ArPDF	Arquivo Público do Distrito Federal
ATL	Academia Taguatinguense de Letras
CEF	Campanha de Erradicação de Favelas
CEF 25	Centro de Ensino Fundamental 25
CEI	Campanha de erradicação de invasões
CMVC	Casa da Memória Viva da Ceilândia
CEPAFRE	Centro de Educação Paulo Freire
DF	Distrito Federal
FACE	Fundação de Apoio aos Candangos Excluídos
FCE	Faculdade UnB de Ceilândia
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICOFOM	Comitê Internacional de Museologia
ICOM	Conselho Internacional de Museus
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MPC	Música Popular Candanga
MINOM	Movimento Internacional para a Nova Museologia
OIM	Escritório Internacional dos Museus
ONU	Organização das Nações Unidas
RA	Região Administrativa
SAB	Serviço de Abastecimento
SLU	Serviço de Limpeza Urbana
SPPCeI	Sociedade de Pesquisadores e Pioneiros da Ceilândia
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UVINB	Universidade Virtual dos Idiomas Nativos Brasileiros

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	14
CAPÍTULO I - Breve Histórico do museu e da Museologia	
1 Mitologia e a prática do Coleccionismo	17
1.1 A evolução do Coleccionismo e os gabinetes de Curiosidades	18
1.2 Os Museus Modernos	20
1.3 Os museu no Brasil	21
1.4 A Nova Museologia e seus antecedentes	24
1.4.1 Rio de Janeiro, 1958	25
1.4.2 Santiago do Chile, 1972	26
1.4.3 Quebec, 1984	29
1.4.4 Caracas, 1992	30
1.5 Tipos de museus da Nova Museologia	32
1.5.1 Ecomuseu	32
1.5.2 Museu comunitário	33
1.5.3 Museu-território	35
1.5.4 Museu escolar	36
1.5.5 Museu de vizinhança	36
1.6 O museu para o ICOM	37
1.6.1 Legislações Brasileiras	39
1.6.2 Teóricos	40
CAPÍTULO II- Ceilândia, história de lutas	
2 O inicio	45
2.1 A mudança para a “terra prometida”	47
2.2 A realidade da nova cidade	50
2.3 As associações de moradores	52
2.4 O crescimento da cidade	53
2.5 A Ceilândia hoje	55

2.6 A Casa da Memória Viva da Ceilândia	57
2.6.1 O Professor Jevan	57
2.7 A criação da Casa da Memória Viva da Ceilândia	61
2.8 As mudanças da CMVC na Casa do Cantador e na Faculdade de Ceilândia	66
2.9 Realizações	70
CAPÍTULO III- A Casa da Memória Viva da Ceilândia e a Nova Museologia	
3 A Casa da Memória Viva da Ceilândia e a Museologia	73
3.1 A Casa da Memória Viva da Ceilândia nas definições do ICOM	74
3.2 A Casa da Memória Viva da Ceilândia e as legislações brasileira	79
3.3 A Casa da Memória Viva da Ceilândia e o museu para a Nova Museologia	80
CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
REFERÊNCIAS	91
ANEXO A1 - Entrevista com o Professor Manoel Jevan de Olinda	98
ANEXO A2 - Carta de cessão de direitos sobre o depoimento oral	139
ANEXO B1 - Entrevista com Professor Marcelo Souza Vaz	140
ANEXO B2 - Carta de cessão de direitos sobre o depoimento oral	144
ANEXO C1 - Entrevista com a Professora Maria Lucinete de França	145
ANEXO C2 - Carta de cessão de direitos sobre o depoimento oral	151

APRESENTAÇÃO

Sob a ótica da Museologia buscou-se saber a quantidade de museus existentes na maior e mais populosa Região Administrativa do Distrito Federal, a Ceilândia (IBGE, 2013). Com base na publicação “Guia de Museus Brasileiros”, do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), o Distrito Federal possui 61 museus em seu território, e apenas dois deles estão situados em Ceilândia: o Museu da Limpeza Urbana, também conhecido como Museu da Sucata, e o Museu Casa da Memória Viva de Ceilândia (IBRAM, 2011, p. 509).

Num primeiro momento, foi possível encontrar informações sobre o Museu Casa da Memória Viva na Internet que remeteram ao site “O Clube do Som”, onde constavam informações mais precisas sobre esse espaço. O museu, descrito como “um espaço residencial improvisado de museu comunitário”, é constituído por uma biblioteca, a chamada BilioCei, e pelo Arquivo Público Comunitário. No site consta também que o local é ainda conhecido por três nomes diferentes: Museu Casa da Memória Viva, Museu Casa da Memória Viva dos Candangos da C.E.I. *Land* e Casa da Memória Viva do Professor Jevan. Professor este que é o criador do espaço e seu principal gestor.

Assim sendo, conhecer a figura do Professor Jevan foi inevitável e imprescindível para que se pudesse compreender o que seria a Casa da Memória Viva. Em uma reunião, previamente agendada, que ocorreu na escola onde leciona, o Centro de Ensino Fundamental 25 (CEF 25), ele conta a história do espaço-museu, tratando-o por Casa da Memória Viva da Ceilândia (CMVC), terminologia que será adotada ao longo do presente trabalho.

A CMVC tem suas origens ligadas à vontade de resgatar a história dos pioneiros de Brasília e iniciou-se com o Professor Jevan em suas aulas, aplicando na sua primeira atividade de início de ano letivo, a entrega de fichas para que seus alunos preenchessem junto à familiares ou conhecidos que fizeram parte da construção de Brasília e eram moradores da Ceilândia. Junto à essas fichas os alunos tinham que entregar uma foto, recorte de jornal ou objeto dos pioneiros entrevistados.

Com a aquisição destes materiais o Arquivo Público Comunitário começou a ser construído, e aberto em 1995, e posteriormente a CMVC, em 1997, todos dentro sua própria casa.

O Professor Jevan chegou a denominar o espaço como um museu, como uma provocação às instituições museológicas do Plano Piloto, que não contavam a história dos pioneiros de Brasília, os chamados candangos que vieram principalmente da Região Nordeste do país para construir a nova capital, na década de 1950, e que essa foi uma de suas motivações para criar junto aos seus alunos e membros da comunidade um espaço na cidade para contar a história desses trabalhadores. A partir dessas considerações, surgiu um potencial tema para pesquisa: será a que a CMVC é realmente um museu?

Pode-se afirmar, a princípio, que as práticas desenvolvidas pela CMVC se assemelham muito ao que é proposto pela Nova Museologia, estando de acordo com a definição de Museu Comunitário proposta por Desvallés, que diz: “o museu no qual a comunidade não é apenas tema ou público, mas é também ator” (DESVALLES, 1986 apud SOARES e SCHEINER, p.06). E, em conformidade com os relatos do Professor Jevan, na CMVC essa relação entre museu e comunidade esteve presente em todas atividades realizadas: desde a aquisição do acervo junto aos alunos aos eventos realizados junto à comunidade, como por exemplo, o Forró Comunitário.

A partir das práticas desenvolvidas na CMVC, o presente trabalho pretende analisar os conceitos e ideias do movimento da Nova Museologia, considerando a Casa como um museu comunitário e que também pode ter semelhanças com outras tipologias de museus dessa nova escola.

Pensar a CMVC dentro da universidade é valorizar o trabalho realizado pela comunidade ceilandense ao longo de 14 anos. E, embora a pesquisa não tenha como foco a homenagem, não se pode negar a importância de observar e reconhecer as ações de uma comunidade compromissada com a sua história e cultura, quando nem mesmo o Governo do Distrito Federal e a Administração da Ceilândia se propõem a manter iniciativas que abarquem a memória da cidade e de seus habitantes. Nesse

sentido, pesquisar a CMVC sob a ótica da Museologia e dentro do curso de Museologia da UnB é, em parte, uma tentativa de criar um canal de comunicação entre a academia, a comunidade envolvida e os gestores públicos.

Esta pesquisa poderá servir ainda ao interesse de estudantes do curso de Museologia, e demais cursos, que queiram conhecer um pouco do que foi feito pelo Professor Jevan junto à comunidade da Ceilândia. E a própria comunidade poderá se valer da análise teórica realizada para constatar por si mesma se/como o trabalho que vêm fazendo durante anos se relaciona, de alguma forma, com o conceito e prática da Museologia Social.

O primeiro capítulo deste trabalho irá apresentar uma breve história dos museus, seu surgimento e evoluções até o início do movimento da Nova Museologia. Serão apresentados os tipos de museus criados a partir desse movimento e as ideias de autores importantes como Hughes de Varine e Mário de Souza Chagas sobre o que é museu.

No segundo capítulo será apresentado o histórico da Ceilândia, desde as vilas operárias construídas pelo pioneiros em áreas próximas ao Plano Piloto, à remoção dos mesmos em 1971 para a cidade como é conhecida hoje. Será mostrado o processo de crescimento da Ceilândia e as dificuldades e lutas dos moradores para a construção de uma cidade melhor. E é a partir deste capítulo que a Casa de Memória Viva será apresentada, desde o início com as atividades em aulas do Professor Jevan, em 1993, ao seu fechamento em 2010².

No último capítulo serão feitas considerações acerca do discorrido nos capítulos anteriores. A ligação, ou não, da teoria museológica com as práticas da CMVC será analisada para responder a pergunta, será a CMVC um museu?

² A CMVC esteve aberta até 2010, quando o Professor Jevan decidiu junto à sua família fechá-la para visitação, contudo o acervo pode continuar a ser pesquisado e os eventos, outrora promovidos em sua residência, acontecem agora em outras sedes.

CAPÍTULO I- Breve histórico do museu e da Museologia

1. Mitologia e a prática do Coleccionismo

A instituição conhecida como museu, têm duas origens diferentes: a mitológica e outra ligada à história do Coleccionismo.

Há na origem mitológica duas versões, a primeira diz respeito ao *Mouseion*, o templo das nove musas, filhas de Zeus e *Mnemosyne*, a divindade da memória. No *Mouseion* os homens encontravam os espaços adequados para a contemplação e estudos científicos, literários e artísticos (JULIÃO, 2002, p.01). Segundo essa versão, foi do termo *Mouseion* que se originou a palavra museu (COSTA, 2006, p.08).

E segunda versão se refere à

“musa Calíope, portanto filha de Zeus e de *Mnemosyne*, protetora da poesia épica, junto com Apolo, gerou Orfeu, poeta-cantor capaz de curar e trair seres animados e inanimados. Ele seria pai de Museu, que no episódio trágico de Orfeu e Eurídice recebeu a tarefa de recolher a obra de seu pai, para que não permanecesse em pedaços, resultando de uma história de amor e castigo vivida pelo poeta” (CÂNDIDO, 2013, p.28).

A cidade de Alexandria abrigou o principal exemplo de um local que podia ser chamado de *Mouseion*, por volta de 285 a.C (CÂNDIDO, 2013, p.28). Esse local era ao mesmo tempo museu, coleção, centro acadêmico e reconhecido principalmente pela sua notável biblioteca (POULOT, 2013, p.15). Segundo Castro, esse espaço tinha “a finalidade de acolher, preservar e dominar o saber enciclopédico, qual seja, discutir e ensinar tudo sobre religião, mitologia, filosofia, medicina, zoologia, geografia, dentre as áreas de conhecimento da época” (CASTRO, 2009, p. 15).

O Coleccionismo por sua vez, foi percebido como prática antes mesmo de ser designado como a ‘prática do Coleccionismo’, de acordo com Giraudy e Boulhet (1990, p. 19) “desde a Idade da Pedra, o homem pré-histórico reúne ao redor de si objetos agrupados em determinada ordem, desvio do instinto de posse” (GIRAUDY e BOUILHET, 1990, p.19).

Para Pomian coleção é

qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial num lugar fechado preparado para esse fim (POMIAN, 1984, p.53).

E Hernández Hernández diz que o colecionismo existe por quatro razões: “o respeito ao passado e às coisas antigas, o instinto de propriedade, o verdadeiro amor à arte e o colecionismo puro” (HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, 2001, p.13 tradução nossa).

1.1 A evolução do Colecionismo e os gabinetes de Curiosidades

Na antiguidade também surgiram os espaços chamados de thesaurus que, segundo Cândido, eram locais destinados a abrigar os ex-votos que fiéis traziam em devoção às divindades. Estes eram lugares de arrecadação onde sacerdotes realizavam a triagem, classificação, controle e segurança dos objetos preciosos (CÂNDIDO, 2013, p.27).

Em Roma, os generais que saíam vitoriosos de suas campanhas eram privilegiados de mostrarem suas conquistas a céu aberto, incluindo obras de arte, e até mesmo os inimigos que se rendiam ou eram capturados (POMIAN, 1984, p.58). Pomian destaca ainda as duas principais características dos colecionadores romanos, “a primeira é o seu soberano desprezo pela utilidade dos objetos recolhidos; a segunda é a perpétua disputa pela maior oferta em que participavam e que punha em jogo não só a fortuna de cada um, mas a sua própria dignidade” (POMIAN, 1984, p.58).

Pode-se observar que as coleções de objetos nesse período tinham dois principais objetivos: a vaidade pela demonstração da riqueza de algumas famílias e a demonstração da superioridade do exército romano sobre seus poderosos inimigos (SUANO, 1986, p.13). As grandes coleções da época e as obras de arte eram de acesso restrito aos membros da alta sociedade, como os políticos, os religiosos e os nobres. O restante da população contemplava esses objetos apenas nos desfiles

públicos (CASTRO, 2009, p.21). Isto, apesar do Imperador Marco Agripa (c. 63-12 a.C.), ter pregado em seus discursos que as obras de arte seriam bens públicos (CASTRO, 2009, p.22).

Na Idade Média, a Igreja -- instituição de grande poder e influência na época -- passa a ser uma das principais detentoras das coleções, convertendo-se assim em centro do mundo artístico. As coleções eram utilizadas em templos católicos com intenções pedagógicas (CÂNDIDO, 2013, p.29), e estas, se ampliaram muito nesse período. Valendo considerar que muitas foram conseguidas por meio de saques e conquistas das Cruzadas (HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, 2001, p.16).

No período do Renascimento há um resgate da cultura clássica e também se iniciam as primeiras viagens ao Oriente, Grécia e Egito (HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, 2001, p.16). A revalorização da cultura grega têm suas origens na divulgação dos manuscritos dos filósofos gregos, que chegaram à Europa principalmente através dos mouros, quando da sua ocupação do território hoje conhecido como Espanha (CASTRO, 2009, p.22). A descoberta do Novo Mundo, neste mesmo período, impulsiona a procura por objetos exóticos e novas coleções começam a ser feitas, e esses novos objetos junto às coleções existentes passaram a formar os Gabinetes de Curiosidades. Nos Gabinetes de Curiosidades não existia um método específico para a organização das coleções e para Giraudy e Boulhet, nesses espaços imperava o amontoamento (GIRAUDY e BOUILHET, 1990, p.23).

As coleções renascentistas, de certa forma, eram mais acessíveis do que as vistas no período da Idade Média. Nessa época as obras de arte e objetos exóticos e raros eram colocados à mostra para que fossem registradas as conquistas da classe social que emergiria ao poder nas grandes revoluções democráticas vividas na Europa no século XVIII (CASTRO, 2009, p. 23). Para Suano, “essas coleções eram símbolo vivo do poderio econômico das famílias principescas e serviam como verdadeiro termômetro das rivalidades entre elas” (SUANO, 1986, p.16).

1.2 Os Museus Modernos

O Ashmolean Museum de Oxford, criado em 1683, inaugurou uma nova fase dos museus pela Europa, sendo aberto a um público especial formado por pesquisadores, estudiosos e estudantes universitários (CÂNDIDO, 2013, p. 32). Outras coleções começaram a ser abertas ao público ainda no século XVII, como a Galeria de Apolo, no Palácio do Louvre, em 1681 (SUANO, 1986, p.25).

Em 1789, a Revolução Francesa trouxe sérias consequências para o futuro dos museus e a sociedade como um todo (SUANO, 1986, p.27). As coleções agora seriam abertas, organizadas na instituição museu e serviriam para a nova classe dominante, a burguesia, para consolidar seu poder (SUANO, 1986, p.28). Para Julião, o objetivo de tornar público o acesso aos museus “era instruir a nação, difundir o civismo e a história, instalando museus em todo o território francês, pretensão que não se efetivou, à exceção do Louvre que, aberto em 1793, reuniu importante acervo artístico” (JULIÃO, 2002, p.21). O Museu do Louvre, por exemplo, passou a ser aberto a partir de 1793, para o público comum “três dias em cada dez, com o fim de educar a nação francesa nos valores clássicos da Grécia e Roma e naquilo que representava sua herança contemporânea” (SUANO, 1986, p.28). Também a partir da Revolução Francesa são criados os arquivos públicos e as bibliotecas nacionais, com o objetivo de organizar o conhecimento para uma educação que culminasse na formação de cidadãos que respeitassem o novo regime (CASTRO, 2009, p.25).

Ainda no século XVIII, os museus europeus passaram por um processo de separação de suas tipologias, surgindo assim os principais tipos de museus da época: “os museus de arte, os de ciências naturais e os de história e arqueologia” (CÂNDIDO, 2013, p.35).

No século XIX, as coleções dos museus dos países europeus aumentaram exponencialmente, graças aos objetos provenientes de suas colônias por todo o mundo (CÂNDIDO, 2013, p.35). Alguns dos principais museus que conhecemos hoje foram criados no início desse século, como: o Museu Real dos Países Baixos, em Amsterdam (1808); o Museu do Prado, em Madri (1819), o Altes Museum, em Berlim

(1810) e o Museu do Hermitage, em Leningrado (1852) (SUANO, 1986, p.29). Outros grandes avanços são vistos no campo da Museologia no século XIX na Europa, como:

o primeiro periódico abordando questões museológicas, *Zeitschrift für Museologie und Antiquitätenkunde* (Alemanha, 1878), inicia o ensino em Museologia, na *École du Louvre* (França, 1882), surge o primeiro código de ética museológico (Alemanha, 1918) e é fundada a primeira entidade nacional de profissionais de museus, a *Museums Association* (Inglaterra, 1889) (CRUZ, 2008, p.03).

O século XX ficou marcado como o período em que houve a democratização dos museus pelo mundo. Alguns países passaram por regimes totalitários, onde o Estado limitava as criações artísticas, mas na segunda metade do século, o próprio Estado incentivava a democratização dos museus. Essas iniciativas estatais estimularam o aumento dos números dos visitantes dessas instituições, além de aumentar a diversidade de museus para atender à esse público crescente (CÂNDIDO, 2013, p.38).

Em 1926 foi criado o Escritório Internacional dos Museus (OIM), com a função de unir e organizar os museus e os seus profissionais de todo o mundo. O feito mais marcante dessa instituição foi a publicação da revista *Museum* (CRUZ, 2008, p.04).

Em 1945, foi criada a Organização das Nações Unidas (ONU) e em 1946 é criada a instituição vinculada, Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) (CRUZ, 2008, p.05). O Conselho Internacional de Museus (ICOM) foi criado em 1946, por alguns membros da UNESCO e diretores de museus europeus (CRUZ, 2008, p.06).

1.3 Os museus no Brasil

Datam do século XVII as primeiras experiências museológicas no Brasil, em especial com uma “típica Casa de Salomão”, na atual cidade de Recife, na época chamada de Maurícia. Nesse local foram construídos “jardins botânicos, zoológicos, observatório astronômico e museu” (LOPES, 1998, p. 124).

Em 1784, foi criado no Rio de Janeiro a Casa de História Natural, também conhecida como a Casa dos Pássaros. Esse local cumpria a função de enviar os produtos naturais recolhidos no Brasil à Portugal. Enquanto os animais aguardavam o embarque para Portugal, os mesmos ficavam expostos (LOPES, 1998, p.125).

A vinda da Corte Real Portuguesa em 1808 e a elevação da então colônia para a categoria de Reino Unido à Portugal, trouxeram consigo o progresso que se estendeu para o campo dos museus e da ciência. O museu mais representativo dessa época, o Museu Real, criado em 1818, tinha como missão “propagar o conhecimento, promover estudos nas ciências naturais e conservar material digno de observação” (SCHWARTZMAN, 1979, p. 357 apud CASTRO, 2009, p.31). As visitas às coleções do Museu Real se iniciaram em 1821, com algumas restrições (CASTRO, 2009, p.31). Esse museu é a instituição que conhecemos hoje como Museu Nacional (CASTRO, 2009, p.31).

E ainda, outras instituições culturais foram criadas, tais como a Imprensa Régia, a Biblioteca Real, o Arquivo Real, a Escola Real de Ciência, Artes e Ofícios. A Escola Real abrigou algumas obras de arte trazidas de Portugal pela corte portuguesa, que mais tarde foram transferidas para a sede da Escola Nacional de Belas Artes que funcionava junto ao Museu Nacional de Belas Artes (CASTRO, 2009, p.31).

No ano de 1922 com o advento das comemorações do centenário da independência brasileira, o campo das instituições museais do país passou por significativas mudanças, ocasionadas pelo nacionalismo, alterou-se a denominação do Museu do Ipiranga para Museu Paulista e se tornou um museu histórico (CÂNDIDO, 2013, p.38). Nesse mesmo ano foi criado o Museu Histórico Nacional, que se destinava a preservar a memória nacional (CHAGAS, 2001, p.89). Esse museu teve grande importância na construção do pensar da Museologia brasileira, principalmente na primeira metade do século XX.

No ano de 1932, outro grande passo foi dado na história da Museologia do Brasil, a criação do primeiro Curso de Museus. Vinculado ao Museu Histórico

Nacional, consistia num curso de formação pratica, com duração de dois anos (CHAGAS, 2009, p.98).

Em 1951, o Curso de Museus foi outorgado pela antiga Universidade do Brasil, hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro, mas continuou sediado no Museu Histórico Nacional até 1979, quando definitivamente foi incorporado à Universidade do Rio de Janeiro, onde está locado até os dias atuais (CHAGAS, 2009, p.99). Apesar não ter sido o diretor responsável pela criação do Curso de Museus, Gustavo Barroso³ teve importância crucial para que o curso e a Museologia brasileira como um todo se desenvolvesse no século XX.

Entre as décadas de 1930 e 1960, são criados vários museus pelo interior do país, baseados nas ideias e práticas de Gustavo Barroso, conhecido pela sua gestão conservadora com elementos de valorização nacional (CÂNDIDO, 2013, p.40).

No ano de 1963, foi criada a Associação Brasileira de Museologistas, instituição essa que originou a Associação Brasileira de Museologia, uma das responsáveis pela regulamentação da profissão de museólogo, em 1984 (NASCIMENTO JÚNIOR e CHAGAS, 2007, p.35).

As novas ideias surgidas na Mesa-redonda de Santiago do Chile em 1972, e no Ateliê Internacional Ecomuseus - Nova Museologia, realizado em Quebec, no ano de 1984, foram importantes para o pensamento de uma Museologia participativa e democrática no Brasil na década de 1980 (NASCIMENTO JÚNIOR e CHAGAS, 2007, p.39). Foi nessa década que Waldisia Russio se destacou, implementando uma prática museológica engajada socialmente (NASCIMENTO JÚNIOR e CHAGAS, 2007, p.39). E em 1976 foi criado o Comitê Internacional de Museologia (ICOFOM), órgão ligado ao ICOM voltado para o estudo da Museologia. (CARVALHO, 2008, p.23).

A Declaração de Caracas, produzida em 1992 por profissionais de museus da América Latina teve a proposta de renovar as ideias primeiramente vistas em 1972,

³Gustavo Barroso foi diretor do Museu Histórico Nacional de 1922 a 1959, com uma interrupção de 1930 a 1932, quando sua direção ficou a cargo de Rodolfo Garcia (COSTA, p.2).

na Declaração de Santiago do Chile. Como os panoramas sociais e políticos dos países envolvidos tinham mudado, a necessidade de rever alguns conceitos, principalmente o de Museu Integral eram necessários.

No ano de 2003, tomou forma a Política Nacional de Museus, fruto de intensas discussões entre profissionais de museus de todo o país acerca do papel dessas instituições. Os resultados apontaram os museus “como práticas e processos socioculturais a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento” (NASCIMENTO JÚNIOR e CHAGAS, 2007, p.43). Outro marco importante no século XXI foi a criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM)⁴, por meio da Lei n. 11.904, de 14 de janeiro de 2009.

1.4 A Nova Museologia e seus antecedentes

Antes da designação “Nova Museologia” os princípios e processos teóricos e metodológicos que hoje conhecemos foram utilizados antes dos anos de 1970 por outros intelectuais. Segundo Cândido, Van Mesch cita o autor Benoist, que utilizou a expressão para definir o que para ele seria a primeira revolução dos museus, na virada do século XIX; e Mills e Grove, fizeram uso da expressão para nomear o progresso que a Museologia estava vivenciando nos Estados Unidos, no ano de 1958. (CÂNDIDO, 2003, p.38).

O conceito que hoje conhecemos como Nova Museologia têm suas raízes na segunda metade do século XX, época de grande contestação, repressões e conflitos sociais. O Maio de 1968 pode ter sido, segundo Maria Célia Santos, um catalisador para que as mudanças ocorridas na sociedade tenham chegado aos museus. As contestações giravam, entre outras razões, em torno da representatividade que as instituições públicas tinham com a população.

⁴ O Instituto Brasileiro de Museus foi criado pela assinatura da Lei n. 11.906. Vinculado ao Ministério da Cultura (MinC) sucedeu o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) nos direitos, deveres e obrigações relacionados aos museus federais. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/acessoainformacao/institucional-2/>>. Acesso em: 26 nov. 2013.

Dessa forma, as noções de patrimônio foram revistas e o mesmo passou a englobar “o meio ambiente, o saber e o patrimônio integral” (SANTOS, 2001, p. 96). Com isso houve uma profunda mudança nas direções das instituições que lidavam diretamente com o patrimônio público -- no que interessa a este trabalho -- os museus, que daí em diante passariam gradativamente a mudar sua relação com a sociedade (SANTOS, 2002, p.96).

André Desvallées enumera os possíveis marcos de origem da Nova Museologia, sendo alguns deles: a mesa-redonda de Santiago do Chile (1972), a IX Conferência Geral do ICOM (1971), realizada entre Paris, Dijon e Grenoble, com o tema “Museu a serviço do homem, hoje e amanhã”; a criação do *Brooklyn Children’s Museum*, marco importante do movimento nos Estados Unidos (1967); a criação do *Muséologie nouvelle et expérimentation sociale* (CÂNDIDO, 2003, p.38).

Este trabalho tomará por base quatro eventos realizados pelo ICOM na América Latina e na América do Norte: o Seminário Regional da Unesco sobre a Função Educativa dos Museus, realizado na cidade do Rio de Janeiro (1958) pela sua importância no panorama museológico brasileiro quanto a função educativa dos museus; a Mesa-Redonda de Santiago do Chile (1972); o Ateliê Internacional Ecomuseus – Nova Museologia, sediado em Quebec (1984); o Seminário “A Missão do Museu na América Latina hoje: novos desafios”, realizado em Caracas (1992).

1.4.1 Rio de Janeiro, 1958

Juntamente com o 1º Congresso Nacional de Museus, realizado no ano 1956, em Ouro Preto, o Seminário Regional da Unesco sobre a Função Educativa dos Museus, teve importância fundamental para a consolidação do papel educativo dos museus no país (NASCIMENTO JÚNIOR e CHAGAS, 2010, p.38). Esse seminário foi realizado do dia 7 a 30 de setembro de 1958, na cidade do Rio de Janeiro. Participaram educadores, profissionais de museus e importantes figuras da Museologia, como: Georges Henri Rivière, Diretor do ICOM, e Mario Vázquez, do Museu Nacional de Antropologia do México (TORAL, 2010, p.23).

Durante o seminário foram discutidas questões sobre Museologia e Museografia, o que definia cada termo e se a Museologia era de fato uma ciência. No documento final, Museologia foi definida como: “a ciência que tem por objeto estudar as funções e a organização dos museus”. Já a Museografia foi definida como: “o conjunto de técnicas relacionadas à Museologia” (BRASIL, 2012, p.89).

Também foi produzida no seminário e apresentada no documento final uma definição de museu. O conceito apresentado foi baseado em estatutos do ICOM. A definição proposta dizia que

um Museu é um estabelecimento permanente, administrado para satisfazer o interesse geral de conservar, estudar, evidenciar através de diversos meios e essencialmente expor, para deleite e educação do público, um conjunto de elementos de valor cultural: coleções de interesse artístico, histórico, científico e técnico, jardins botânicos, zoológicos e aquários etc (BRASIL, 2012, p.89).

Ficou evidenciada a falta de funcionários especializados em museus nas instituições de toda a América Latina. Foi proposto então a criação de cursos voltados para o ensino da Museologia. (TORAL, 2010, p.25). Por fim, foi defendido que as exposições deveriam ter sempre um valor didático, dessa forma deveriam ser inteligíveis para os diferentes públicos e ser espaços para reflexões e não de imposições de conteúdos (CÂNDIDO, 2003, p.19).

1.4.2 *Santiago do Chile, 1972*

A década de 1970 ficou marcada por regimes ditatoriais em várias partes do mundo, resultado do investimento de países imperialistas no combate contra as revoluções que se espalhavam pelos países em desenvolvimento. Resultado disso foi a “ampliação da intervenção na Indochina, o reforço aos governos colonialistas e de apartheid na África e a sustentação da política israelense no Oriente Médio”, e os regimes militares na América Latina (SANTOS, 2002, p.97).

Essa década ficou marcada no âmbito da Museologia pelas duas conferências do ICOM, a de 1971 realizada na Cidade de Grenoble, na França e a de 1972 realizada na cidade de Santiago, no Chile.

A IX Conferência Geral do ICOM, foi realizada na cidade de Grenoble, França, em 1971 e teve como tema: “O museu a serviço do homem, do hoje e do amanhã”, com ênfase nos aspectos educacionais e culturais dos museus (ICOM, 1971, tradução nossa). As discussões dessa conferência já apontaram para uma nova etapa da Museologia como prática social, dizendo

que o conceito tradicional de museu que perpetua valores preocupados com a preservação do patrimônio cultural e natural do homem, e não como uma manifestação de tudo o que é significativo no desenvolvimento do homem, mas apenas como a posse de objetos, é questionável (ICOM, 1971, tradução nossa).

Também foi cobrado dos museus um maior envolvimento com os diversos públicos, para que essas instituições não se focassem apenas nos públicos cativos. Segundo Santos, nessa conferência foi reconhecida uma nova tipologia de museu, o museu de vizinhança,

que tem como objetivo a construção e análise da história das comunidades, contribuindo para a identificação da sua identidade, colaborando para que os cidadãos se orgulhem da sua identidade cultural, utilizando as técnicas museológicas para solucionar problemas sociais e urbanos (SANTOS, 2002, p.100).

Essa nova experiência de museu se assemelha muito ao o que foi discutido em Santiago do Chile, em 1972, onde os profissionais de museus eram majoritariamente da América Latina. A Mesa-Redonda de Santiago introduziu os ideais de uma nova museologia e um novo papel para as instituições museológicas, o seu papel social. A primeira pessoa selecionada para presidir o evento foi Paulo Freire, um dos mais importantes pedagogos do Brasil, no entanto o delegado brasileiro junto à Unesco vetou sua participação, possivelmente por razões políticas. Sobre o ocorrido Varine conta que:

ele aceitou imediatamente a sugestão de transpor suas ideias de educador em linguagem museológica: eu posso mesmo dizer que isso lhe agradou.

Infelizmente, o delegado brasileiro junto à Unesco se opôs formalmente à designação de Paulo Freire, evidentemente, por razões puramente políticas (VARINE, 2010, p.39).

A tarefa de presidir a Mesa-Redonda ficou sob a responsabilidade de quatro participantes de áreas distintas: especialistas em agricultura, em educação, um em meio ambiente e um em urbanismo. E foi esse último especialista, o argentino Jorge Enrique Hardoy, que mostrou aos participantes como a realidade urbana da América Latina estava mudada e que os museus e seus profissionais não acompanharam esse processo (CÂNDIDO, 2003, p.22).

A principal contribuição do documento produzido, a Declaração de Santiago do Chile, para o pensamento museológico foi a elaboração do conceito do Museu Integral, que segundo Primo é “destinado a proporcionar à comunidade uma visão de conjunto de seu meio material e cultural” (PRIMO, 1999, p.120). O documento final também propõe uma nova definição de museu como, que

é uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir pra o engajamento destas comunidades na ação, situando suas atividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais (BRASIL, 2012, p.100).

Nessa nova definição, o papel das instituições museais em torno do desenvolvimento das comunidades em que estão inseridos é considerado fundamental. Esses objetivos seriam mais fáceis de serem alcançados por museus locais em médias e pequenas cidades (BRASIL, 2012, p.100).

Os participantes da Mesa-Redonda admitiram a dificuldade na comunicação e cooperação entre as instituições espalhadas pela América Latina e decidem então criar a Associação Latino Americana de Museologia (ALAM), para beneficiar a comunicação entre profissionais de museus e instituições na região e fizeram a proposta para que a ALAM fosse uma organização filiada ao ICOM (BRASIL, 2012, p.105).

Essa nova definição de museus modificou outros pontos significativos: que os museus tradicionais não deveriam deixar de existir, e que essas instituições deveriam ter consciência do seu papel junto à comunidade; que os museus deviam oferecer uma maior liberdade de acesso às coleções, por parte de pesquisadores e instituições públicas, privadas e religiosas; que fossem criados sistemas de avaliação pelos museus para indicar a eficácia da relação das instituições com a comunidade; uma cobrança pela participação de profissionais de diferentes áreas do conhecimento, para um melhor entendimento por parte dos museus, da realidade social que vivia a América Latina; uma modernização das técnicas museográficas e uma atenção à utilização de materiais caros, que não sejam compatíveis com a realidade vivida pelo museu e sua comunidade (BRASIL, 2012, p.101).

As ideias propostas em Santiago do Chile não foram implementadas imediatamente nos museus da América Latina, devido aos regimes políticos vigentes na década de 1970 e nem mesmo os cursos voltados para a área de atuação nos museus tiveram contato com o documento, como diz Maria Célia Santos: “no Curso de Museologia da UFBA, somente dez anos depois, ou seja, nos anos 80, é que tivemos acesso ao documento da Mesa-Redonda do Chile” (SANTOS, 2002, p.107).

1.4.3 Quebec, 1984

O Ateliê Internacional Ecomuseus – Nova Museologia, sediado em Quebec, em 1984, teve dois importantes antecedentes no ano anterior. O primeiro, o Ateliê no Ecomuseu de Haute Beauce, no Canadá, em homenagem a Georges Henri Rivière, que iniciou as preparações do ateliê do ano seguinte e de sua declaração (CÂNDIDO, 2003, p.24). O segundo foi a reunião do ICOFOM, realizada em 1983, que segundo Mário Canova Moutinho, rejeitou a existência de práticas museológicas que não fossem as já desenvolvidas pela “Museologia instituída” (MOUTINHO, 1995, p.52). Essa decisão do ICOFOM motivou que os participantes do Ateliê Internacional em Quebec, se organizassem para formar o Comitê Internacional Ecomuseus/ Museus/

Comunitários (SANTOS, 2002, p.105), que mais tarde seria reconhecido pelo ICOM como Movimento Internacional para a Nova Museologia (MINOM).

A Declaração de Quebec não trouxe muitos conceitos inovadores, mas teve sua importância na atualização das ideias vistas em Santiago do Chile, em 1972, reconhecendo a sua importância como o primeiro documento de expressão da Nova Museologia (BRASIL, p.107, 2012). Importante também foi o reconhecimento das várias práticas museológicas inseridas no contexto da Nova Museologia, como a ecomuseologia e a museologia comunitária (BRASIL, 2012, p.107).

1.4.4 Caracas, 1992

O Seminário “A Missão do Museu na América Latina hoje: novos desafios”, realizado em Caracas, no ano de 1992, teve como principal característica a avaliação das ideias surgidas em Santiago do Chile, em 1972. Os países latino-americanos na década de 1990 já viviam uma realidade diferente da relatada em 1972, principalmente pelo fato de muitos países estarem no início de regimes democráticos, apesar de que no mês de fevereiro de 1992, coincidentemente o mês da realização do seminário em questão, a Venezuela vivenciou uma tentativa de golpe de estado.

Na área dos museus algumas mudanças já eram percebidas, como relata Maria de Lourdes Parreira Horta: “O museu não é mais um ‘dono da verdade’, mas ‘parceiro ou instrumento de desenvolvimento’” (HORTA, 1995, p. 31). As discussões do seminário tiveram como base cinco módulos: Museu e Comunicação, Museu e Patrimônio, Museu e Liderança, Museu e Gestão e Museu e Recursos Humanos (BRASIL, 2012, p.115).

No módulo Museu e Comunicação: foi destacada a importância da utilização de uma linguagem inteligível nas exposições, dessa forma um número maior de pessoas poderia acessar de fato o conteúdo exposto. As significações que cada objeto carrega deveriam ter um foco na construção do presente. A comunidade deveria participar ativamente dos processos comunicativos dos museus, “desde as investigações e

coleta dos elementos significativos em seus contexto, até sua preservação e exposição” (BRASIL, 2012, p.118).

No segundo módulo Museu e Patrimônio: A falta de recursos nos museus, como instalações inadequadas e más condições de armazenagem, foram consideradas as principais formas de degradação do patrimônio. Pediu-se a atualização das legislações que tratavam sobre a conservação e a proteção do patrimônio e que a comunidade deveria participar ativamente da reformulação das políticas de conservação dos museus (BRASIL, 2012, p.119).

No módulo Museu e Liderança: Os museus teriam uma função de mediadores entre a comunidade e as autoridades públicas. Essas instituições também deveriam participar na construção do pensamento crítico da comunidade, através de novas leituras do patrimônio (BRASIL, 2012, p.121).

No módulo Museu e Gestão: os museus deveriam ter uma missão, que entre outros objetivos deveria definir a como as instituições serviriam às comunidades. Deveriam também existir parcerias entre os museus e as empresas privadas, para investimentos nos diversos setores dessas instituições. Estratégias de mercado deveriam ser utilizadas para melhor conhecer o públicos dos museus e para sensibilizar a opinião pública (BRASIL, 2012, p.123).

E no último módulo “Museu e Recursos Humanos”: foi reconhecido que na América Latina, a formação de profissionais de museus não daria conta de suprir as necessidades dos museus, assim a experiência desses profissionais deveria suprir a formação acadêmica. A declaração recomenda que sejam promovidos cursos e palestras para que os profissionais troquem experiências e renovem seus conceitos (BRASIL, 2012, p.124).

Segundo Cândido, o conceito de Museu Integral, criado em 1972, sofreu uma reformulação na Declaração de Caracas como explica:

no ‘tudo é musealizável’ encontramos o traço do museu integral de Santiago. Entretanto, por não ser possível musealizar tudo, por serem indissociáveis memória, museu e seleção, a reflexão museológica internacional vem paulatinamente questionando conceito de museu integral e se aproximando

do museu integrado, sugerido em 1992, em Caracas. Ao invés da pretensão de totalidade, a viabilização da integração. No plano prático, esta posição conduz aos museus interdisciplinares devido à integração: entre diferentes vertentes patrimoniais – consequentemente de disciplinas e de profissionais; entre diversas atividades e setores das instituições museológicas; entre as comunidades e os museus (CÂNDIDO, 2003, p.35).

Outra mudança entre a Declaração de Santiago e a Declaração de Caracas, é a participação da comunidade nas decisões tomadas pelos museus. Segundo Horta, na Declaração de 1972, o museu deveria guiar a comunidade, tendo o papel de um verdadeiro mestre, “conscientizando o ‘público’ sobre a necessidade da ‘preservação’” do patrimônio cultural e natural (HORTA, 1995, p.64). “Não se fala ainda da Comunidade como cogestora desses bens, com sua visão própria e seus próprios interesses” (HORTA, 1995, p.65).

1.5 Tipos de museus da Nova Museologia

Com a apresentação dos principais conceitos elaborados nas conferências do ICOM, observamos que novas formas de fazer Museologia foram legitimadas. A seguir serão apresentadas algumas experiências que surgiram a partir do movimento da Nova Museologia.

1.5.1 Ecomuseu

As primeiras experiências museológicas chamadas de ecomuseu datam de antes mesmo da publicação da Declaração de Santiago do Chile, sendo o primeiro o Ecomuseu da Comunidade Urbana de Le Creusot-Montceau, em 1971. Hughes de Varine, um dos criadores do termo, diz que atualmente é impossível definir exatamente o que é um ecomuseu, pois o termo se popularizou de tal forma pelo mundo, que as mais diferentes representações museais se autodenominam como tal (VARINE, 2012, p.182). Porém, ele define as características principais dos ecomuseus, como:

- Sua matéria primordial é o patrimônio global de uma comunidade ou de um território, fora de toda noção restritiva de coleção constituída apropriada, inalienável.
- Seu quadro é territorial, não estando limitado a um ou a vários edifícios especializados.
- Sua criação toma a forma de um processo longo e lento, multiforme, que acompanha o desenvolvimento, no mesmo ritmo que este.
- A participação dos membros da comunidade ou das comunidades é permanente, instrumental e operacional, o que significa que são os atores locais que decidem o que é bom para eles e que participam na realização de acordo com modalidades variadas.
- Ele é uma fonte de educação popular, de transmissão cultural, de abertura para o mundo e para as outras culturas.
- A pesquisa e a conservação são um meio de ação, e não um fim em si mesmo, ou obrigações e funções (VARINE, 2012, p.183).

Como exemplo clássico e mais representativo desse tipo de museu tem-se o Ecomuseu da Comunidade Urbana de Le Creusot-Montceau, na França, que é formado por dezesseis municípios, localizados em uma região em que funcionavam minas e indústrias nos séculos XVII e XIX, em uma de área de 500 km². Com a urbanização do local, os antigos administradores das fábricas, fazendas e minas que eram a base econômica da cidade, observaram a ligação de suas propriedades e o que elas representavam com as mudanças que a comunidade sofreu. O principal objetivo desse ecomuseu era a “reapropriação pela população de seus instrumentos de trabalho e de seu meio ambiente, urbano e rural” (VARINE, 2012, p.238). As atividades se iniciaram em 1971, e a partir de 1974 o ecomuseu passou a ter grande reconhecimento internacional.

1.5.2 Museu comunitário

O museu comunitário é fruto da união de uma comunidade que divide um mesmo território, cultura e atividades. Participante ativo do desenvolvimento da comunidade, esse museu é de propriedade de todos os membros da comunidade. Apesar disso, as coleções expostas nos museus comunitários são particulares, mas isso não muda o fato de que é a comunidade quem decide como serão as exposições (VARINE, 2012, p.194). Nas exposições realizadas nesses museus, os objetos

mostrados não são o principal foco, o objetivo é reviver a memória coletiva pela reinterpretação de histórias significativas (LERSCH e OCAMPO, 2010, p.139, tradução nossa). Nesses museus a comunidade cria novas formas de contar as suas histórias, ação essa definidora de sua identidade. O resultado dessas experiências é criação de um novo conhecimento, baseado nos feitos da comunidade, diferenciado da desvalorização que é mostrada na “história oficial” (LERSCH e OCAMPO, 2010, p.140, tradução nossa). Dessa forma, o patrimônio preservado nos museus comunitários é o próprio museu, um local de representações e debates (VARINE, 2012, p.192).

O museu não necessariamente precisa de um território físico para existir, ele pode ser virtual. Quanto às relações de poder, esse tipo de museu não pode depender do estado para a sua administração, ele é ligado à instâncias do poder local, que estão intimamente relacionadas ao cotidiano da comunidade, mas não depende delas para o seu funcionamento (LERSCH e OCAMPO, 2010, p.140, tradução nossa). Esse distanciamento se justifica na independência que é necessária nesses espaços, que podem existir por exemplo, pela ligação da comunidade se justificando na contestação do próprio poder público. A independência que esses espaços têm pode se refletir na falta de investimentos públicos e apoio do estado nas atividades desenvolvidas (VARINE, 2012, p.192). Segundo Lersch e Ocampo, “o museu comunitário nasce, não para mostrar a realidade do outro, mas para comunicar à comunidade a sua história particular” (LERSCH e OCAMPO, 2010, p.139, tradução nossa).

Esse tipo de prática comunitária se popularizou bastante no Brasil, e tende a crescer por incentivos do governo federal através do Programa Pontos memória, instituído pelo IBRAM/MinC, em 2011. Esse programa tem como objetivo “apoiar ações e iniciativas de reconhecimento e valorização da memória social” (IBRAM, 2013). Os espaços reconhecidos como Pontos de Memória tem o museu como um instrumento de mudança social e de desenvolvimento sustentável, através da valorização da memória coletiva da comunidade, diminuindo a pobreza e a violência nas comunidades (IBRAM, 2013).

Uma das comunidades pioneiras na participação do programa é a Cidade Estrutural, no Distrito Federal. O Ponto de Memória da Estrutural

é um museu popular, auto gestor, gerido por representantes da comunidade, com foco na reflexão sobre identidade, pertencimento, movimentos sócias e culturais e com base no protagonismo daqueles que habitam, participam e fazem a história da comunidade (PONTO DE MEMÓRIA DA ESTRUTURAL, 2012).

Nesse espaço são desenvolvidas oficinas de desenho e encadernação, exposições de filmes e outras atividades como reuniões sobre temas pertinentes ao cotidiano da comunidade também são realizadas.

1.5.3 Museu-território

O museu-território tem como objetivo a valorização do território em que se encontra instalado. Segundo Varine, essa tipologia de museu pode ser gerido por “associação de mecenas, administração local, instituição científica, agência de desenvolvimento, programa de turismo cultural, etc” (VARINE, 2012, p.185), e raramente é criado pela comunidade residente de seu território, pois a delimitação de territórios é usualmente política ou intelectual. Mas esse fato não diminui a importância da participação da comunidade no que acontece no museu, pois o território é habitado pela comunidade que o modifica e administra (VARINE, 2012, p.186). O patrimônio desses museus é o seu próprio território, suas paisagens, edificações e sua comunidade. Podem ser classificados como museu-território: um parque natural regional, uma reserva natural, uma região mineira, um aldeia com tradições artesanais ou até mesmo um museu tradicional que se reorganiza para objetivar a valorização do território em que se encontra (VARINE, 2012, p.185).

Um bom exemplo de museu-território é a Quarta Colônia, localizada no estado do Rio Grande do Sul. O território em que se localiza, foi cedido para imigrantes italianos no século XIX, pelo então imperador D. Pedro II, para a produção agrícola e proteção do território. Na segunda metade do século XX, segundo Varine, “o responsável por um serviço municipal que se interessa pelo passado de seu

município e se propõe a mobilizar a população, de modo positivo e construtivo, para fazer desse passado uma plataforma de partida para o desenvolvimento” (VARINE, 2012, p.244). A partir da consciência da comunidade sobre o patrimônio local, várias atividades passaram a ser realizadas, como a pesquisa das primeiras instalações dos colonos, a valorização do dialeto vêneto na formação de grupos de teatro, a elaboração de programas de desenvolvimento sustentável e proteção do meio ambiente entre outros (VARINE, 2012, p.245). O patrimônio a ser preservado na Quarta Colônia são principalmente suas paisagens naturais e os costumes dos imigrantes italianos que se conservam até os dias atuais.

1.5.4 Museu escolar

Esta tipologia de museu é o resultado da cooperação de professores, pais e alunos e de outras pessoas ou instituições de uma comunidade em que determinada escola está localizada. Instalado dentro de uma instituição de ensino, esse museu passa por um processo museológico para ser constituído. A sua importância está na diversificação dos instrumentos pedagógicos no ensino, no reconhecimento da importância do patrimônio na educação e na exposição de objetos para que as crianças se acostumem a visualizar e a preservar o patrimônio escolar. É preferível o museu escolar não tenha acervo próprio, pois esse fato aumentaria a responsabilidade das instituições de ensino a passarem a preservar patrimônios musealizados (VARINE, 2012, p.196).

1.5.5 Museu de vizinhança

Tipologia reconhecida na IX Conferência Geral do ICOM, no ano de 1971. Segundo Santos, o museu de vizinhança

tem como objetivo a construção e análise da história das comunidades, contribuindo para a identificação da sua identidade, colaborando para que os cidadãos se orgulhem da sua identidade cultural, utilizando as técnicas

museológicas para solucionar problemas sociais e urbanos (SANTOS, 2002, p.100).

O exemplo clássico desse tipo de museu é o *Anacostia Community Museum (ACM)*, localizado no bairro de Anacostia, em Washington. Fundado por John Kinard, com apoio da *Smithsonian Institution*, em 1967. O ACM tem como missão: desafiar percepções, ampliar perspectivas, gerar novos conhecimentos e aprofundar a compreensão sobre os conceitos em constante mudança e as realidades da comunidade, mantendo seus fortes laços com Anacostia e a região Metropolitana de Washington (SMITHSONIAN ANACOSTIA COMMUNITY MUSEUM, tradução nossa). Esse museu não é organizado em torno de uma coleção específica. As exposições têm a intenção de abordar temáticas compatíveis com a realidade da comunidade afro-americana residente do bairro de Anacostia (VARINE, 2005, p.03). Outras atividades como pesquisas, visitas, palestras, performances e manifestações também são realizadas pelo ACM (SMITHSONIAN ANACOSTIA COMMUNITY MUSEUM, tradução nossa).

1.6 O museu para o ICOM

O termo museu passou por várias modificações ao longo do tempo. Ressaltando que, para visualizarmos o significado do termo utilizado hoje, é importante verificar que essa evolução foi englobando cada vez mais instituições e práticas.

A apresentação do histórico da palavra museu terá como base as definições elaboradas pelo ICOM, a partir do Estatuto de 1951. Essas definições servem de referência internacional para teóricos, estudantes e profissionais de museus. Outras definições elaboradas por importantes pensadores da área da Museologia serão analisadas, tais como as de Mário de Souza Chagas e Hughes de Varine.

Em 1951, no Estatuto do ICOM o museu foi definido como:

todo o estabelecimento permanente, administrado no interesse geral com vista a conservar, pesquisar e expor para o deleite e a educação do público um conjunto de elementos de valor cultural: coleção de objetos artísticos, históricos, científicos e técnicos, jardins botânicos, zoológicos e aquários (ICOM, tradução nossa).

Da definição de museu apresentada em 1951 até a aprovada na 11ª Assembleia Geral do ICOM, em Copenhague, no ano de 1974, não houve mudanças. A definição de 1974 diz que:

museu é um estabelecimento permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade, aberto ao público, que coleciona, conserva, pesquisa, comunica e exhibe, para o estudo, a educação e o divertimento, a evidência material do homem e seu meio ambiente (ICOM, tradução nossa).

A partir desta definição, o museu passa a ter um papel diferente do que foi visto em 1951. A instituição passou a ter o propósito de servir à sociedade, dessa forma aberta a todos os públicos. Essa mudança na função do museu pode ter tido influências diretas das ideias apresentadas dois anos antes na Mesa-redonda de Santiago do Chile, e as práticas da ecomuseologia iniciadas na França que começavam a se espalhar pela Europa. Essa questão pode ser observada também na utilização da palavra museu, incluindo monumentos naturais, arqueológicos e etnográficos e sítios históricos (ICOM, tradução nossa).

Outra mudança significativa nota-se na 16ª Assembleia Geral do ICOM, sediada na Holanda, em 1989, quando a função do museu no sentido de servir a sociedade incluiu também o seu desenvolvimento, a partir disso o museu passaria a ter uma missão social e a interferir no progresso da sociedade. A definição diz que:

um museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, comunica e exhibe, para fins de estudo, educação e divertimento, testemunhos materiais do homem e seu ambiente (ICOM, tradução nossa).

A última definição feita pelo ICOM sobre museu, data de 2007, durante a realização da 22ª Assembleia Geral, ocorrida em Viena, quando passou a englobar o patrimônio imaterial da humanidade, os saberes, as práticas e os costumes de

determinado grupo social. As definições anteriores eram bem claras ao definir que o patrimônio passível de ser musealizado era material. Assim o museu é uma

instituição permanente sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, comunica e exhibe o patrimônio tangível e intangível da humanidade e seu ambiente para fins de educação, estudo e diversão (ICOM, tradução nossa).

1.6.1 Legislações Brasileiras

Muito importante para verificar como os órgãos responsáveis pelos museus no Brasil o definem, as legislações nacionais no século XXI já demonstraram as mesmas preocupações com a participação da comunidade na gestão e participação nas instituições museológicas.

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN/ MinC), que era o órgão responsável por representar as instituições museológicas do país até 2009, ano de criação do IBRAM, já discursava sobre a importância que os museus tinham na construção identitária da sociedade. Essas instituições poderiam ser físicas ou virtuais e deveriam ser espaços democráticos e diversificados. A definição de museu do IPHAN do ano de 2005 dizia:

O museu é uma instituição com personalidade jurídica própria ou vinculada a outra instituição com personalidade jurídica, aberta ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento e que apresenta as seguintes características:

I – o trabalho permanente com o patrimônio cultural, em suas diversas manifestações;

II – a presença de acervos e exposições colocados a serviço da sociedade com o objetivo de propiciar a ampliação do campo de possibilidades de construção identitária, a percepção crítica da realidade, a produção de conhecimentos e oportunidades de lazer;

III – a utilização do patrimônio cultural como recurso educacional, turístico e de inclusão social;

IV – a vocação para a comunicação, a exposição, a documentação, a investigação, a interpretação e a preservação de bens culturais em suas diversas manifestações;

V – a democratização do acesso, uso e produção de bens culturais para a promoção da dignidade da pessoa humana;

VI – a constituição de espaços democráticos e diversificados de relação e mediação cultural, sejam eles físicos ou virtuais (IBRAM, 2013).

A Lei n. 11.904, de janeiro de 2009, que instituiu o Estatuto de Museus, traz em sua definição de museu atribuições semelhantes às vistas em 2007 pelo ICOM. A importância do turismo foi ressaltada como uma das cinco funções mais importantes dessas instituições. O artigo 1º da lei diz que:

Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as 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, 2009a).

No mesmo ano a Lei 11.906, que decretou a criação do IBRAM, que passou a representar as instituições museológicas nacionais, que até então estavam a cargo do IPHAN. A Lei apresenta que museus são:

os centros culturais e de práticas sociais, colocadas a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, que possuem acervos e exposições abertas ao público, com o objetivo de propiciar a ampliação do campo de possibilidades de construção identitária, a percepção crítica da realidade cultural brasileira, o estímulo à produção do conhecimento e à produção de novas oportunidades de lazer (BRASIL, 2009b).

Para o IBRAM, os museus são espaços de mudanças de conceitos e definições, lugares que comunicam e ligam pessoas aos mais diferentes lugares e culturas:

os museus são casas que guardam e apresentam sonhos, sentimentos, pensamentos e intuições que ganham corpo através de imagens, cores, sons e formas. Os museus são pontes, portas e janelas que ligam e desligam mundos, tempos, culturas e pessoas diferentes. Os museus são conceitos e práticas em metamorfose (IBRAM, 2013).

1.6.2 Teóricos

Segundo Chagas, o museu é entendido por algumas pessoas como um local de guardar coisas velhas:

o termo museu é acionado por indivíduos que vivem no mundo contemporâneo, sobretudo em sociedades complexas, de modo bastante peculiar. No Brasil, por exemplo, frequentemente, associa-se o termo museu à representação de um lugar que guarda coisas velhas. Mesmo pessoas que nunca visitaram um museu desenvolvem um certo tipo de imaginação e produzem uma representação mental que vincula os museus às coisas do passado (CHAGAS in GRANATO e SANTOS, 2005, p.56).

O autor ainda citou que esse era o pensamento de Gustavo Barroso, mas não de forma pejorativa, a noção de velho para ele seria uma qualificação dos objetos:

Gustavo Barroso, por exemplo, compreende o museu como um lugar que guarda coisas velhas. Esse é o seu entendimento explícito. Ele abre o seu livro de memórias, denominado “Coração de Menino”, falando sobre a casa velha, em Fortaleza, onde morou durante a infância. Nas quinze linhas iniciais ele faz uma detalhada descrição dessa casa velha. Retirada a referência à casa velha, em Fortaleza, e substituindo-a pela referência ao Museu Histórico Nacional, verifica-se que há entre essas duas casas de Barroso muitos pontos em comum.

A imagem que ele tem de um museu é mesmo essa: um lugar de coisas velhas. Entretanto, ele não atribui um valor negativo ao adjetivo velho; ao contrário, ele parece compreender que esse adjetivo qualifica, de um modo todo especial, as coisas que estão guardadas no museu. Um lugar onde estão guardadas algumas coisas velhas que alguém vai ver. Essa é noção mais simplificada de museu, presente em Gustavo Barroso e também no senso comum (CHAGAS in GRANATO e SANTOS, 2005, p.57).

Para Chagas os museus têm que cumprir três funções: a preservação, a comunicação e a investigação. Essas funções não necessariamente precisam ter o objeto como cerne. A pesquisa também deve ser desenvolvida nessas instituições. O autor diz:

os museus operam com, pelo menos, três funções básicas: preservação, comunicação e investigação. Os museus funcionam como casas de preservação, mas o que eles preservam vai além das coisas. Se, por um lado, eles preservam coisas; por outro, eles utilizam as coisas preservadas com determinados objetivos.

Os museus também são casas de comunicação e de investigação. Em meu entendimento um museu só se completa quando desenvolve essas funções básicas. Assim, como estou tentando deixar claro, considero a pesquisa como uma das funções do museu. Estou ciente de que em alguns casos essa função não está presente ou, na melhor das hipóteses, está relegada para um segundo ou terceiro plano. Estou ciente também de que nesse momento assumo uma determinada posição teórica e, por isso mesmo, insisto em dizer que os museus são casas de pesquisa (CHAGAS in GRANATO e SANTOS, 2005, p.59).

A definição elaborada por Suano (1986), se refere basicamente ao museu clássico, voltado à exposição de objetos com objetivos educacionais e culturais. A autora diz que: “o termo ‘museu’ se refere a uma coleção de espécimes de qualquer tipo e está, em teoria, ligado com a educação ou diversão de qualquer pessoa que queira visitá-la” (SUANO, 1986, p.10).

As coleções são para Susan Pearce, a verdadeira razão para a existência de um museu. Todas as suas atividades e ações derivam das particularidades das coleções. A autora diz que “a posse de coleções, de objetos reais e espécimes é o que, nos aspectos fundamentais, distingue o Museu de outras instituições. Essas coleções são a base a partir da qual se espraia a maioria das outras atividades de um museu” (PEARCE in GRANATO e SANTOS, 2005, p.10).

Para Giraudy e Bouilhet, o museu é “a casa dos objetos”, onde as coleções têm importância quase primordial. Mas os objetos nada podem significar sem um discurso condizente com as realidades dos diversos visitantes, dessa forma podemos enxergar a preocupação da autora com o público dos museus. A definição elaborada pela autora diz que:

o museu é a casa dos objetos dos homens, fabricados ontem, hoje, aqui ou alhures. Nele Tempo e Espaço são abolidos. Na idade do efêmero e do consumismo, o Museu conserva para amanhã. Aí residem sua singularidade, seu papel e seu objetivo. Mas essas insubstituíveis coleções de objetos originais, bi ou tridimensionais são tão inúteis ao visitante quanto um livro nas mãos de um analfabeto, se não forem expostas de modo a serem compreendidas ou amadas (GIRAUDY e BOUILHET, 1990, p. 14).

A museóloga Waldisa Rússio Camargo Guarnieri, define o museu como “o cenário que se processa a relação Homem-Objeto” (GUARNIERI, 1982 in BRUNO, 2010, p. 277). A autora atenta para o fato de que as instituições museais dependem diretamente de seus públicos para existirem, ou seriam apenas depósitos de objetos sem valor (GUARNIERI, 1982 in BRUNO, 2010, p. 279). Ela diz também que “o museu é apenas uma base institucional necessária, uma condição dentro da qual o Fato Museológico se realiza” (GUARNIERI, 1986 in BRUNO, 2010, p. 138). O Fato Museológico definido pela autora pode ser entendido “como a profunda relação entre

o homem, ser que conhece, e os objetos de sua realidade e resultados de sua ação transformadora” (MATARAZZO, 2010 in BRUNO, 2010, p.15).

Segundo Teresa Scheiner, os teóricos da Museologia entendem o museu como uma relação entre o homem, o tempo e a memória, em uma relação denominada por ela de musealidade. A partir disso, o museu muda a sua forma junto com as evoluções da comunidade em que está inserido. A definição completa da autora diz que museu é:

fenômeno, identificável por meio de uma relação muito especial entre o humano, o espaço, o tempo e a memória, relação esta a que denominaremos 'musealidade'. A musealidade é um valor atribuído a certas 'dobras' do Real, a partir da percepção dos diferentes grupos humanos sobre a relação que estabelecem com o espaço, o tempo e a memória, em sintonia com os sistemas de pensamento e os valores de suas próprias culturas. E, portanto, a percepção (e o conceito) de musealidade poderá mudar, no tempo e no espaço, de acordo com os sistemas de pensamento das diferentes sociedades, em seu processo evolutivo. Assim, o que cada sociedade percebe e define como 'Museu' poderá também mudar, no tempo e no espaço (SCHEINER, 2012, p. 18).

O museu então pode ser entendido como uma instituição que se adapta às realidades e particularidades da comunidade em que está inserido, sobre isso Scheiner ainda diz: “pensar o Museu na atualidade implica em admitir a sua face fenomênica, capaz de assumir diferentes formas e apresentar-se de diferentes maneiras, de acordo com os sistemas simbólicos de cada sociedade” (GRANATO e SANTOS, 2005, p.10).

As ideias de Hughes de Varine mostram o museu como uma instituição voltada para o desenvolvimento, que pensa no presente e no futuro por meio do objeto. A definição completa diz:

o museu é, para Varine, o espaço onde as noções de passado e futuro desaparecem, no qual tudo se passa no presente, numa comunicação entre o indivíduo e a Humanidade, tendo por intermediário o Objeto. É a noção estática de conhecimento é substituída pela dinâmica do enriquecimento permanente, portanto, desenvolvimento (CÂNDIDO, 2003, p.45).

A formação interdisciplinar do museólogo, que reflete na comunicação do museu em que trabalha, a participação da comunidade nos acontecimentos do museu

por meio de associações e outros programas são as bases da construção do museu idealizado por Varine (CÂNDIDO, 2003, p.45).

A ideia de um museu vivo está presente também nos pensamentos de José do Nascimento Júnior e Mário de Souza Chagas. Para eles, as coleções não devem ser estáticas, elas devem comunicar para que haja uma conexão do passado com o futuro. Os autores dizem que: “eles não são apenas casas que conservam e preservam vestígios e sobejos do passado; também são fontes de sonho e criatividade e pontes que nos conectam com o futuro – um futuro que, muitas vezes, desperta no passado (NASCIMENTO JÚNIOR e CHAGAS, 2010, p.53).

CAPÍTULO II- Ceilândia, história de lutas

2 O início

*“Perguntas de um Candango que Lê
E quantos nordestinos com as mãos calejadas foram
expulsos após a inauguração de Brasília?”
Quem construiu os postais de Brasília?
Nos livros, só constam os nomes dos governantes...
Foram eles que ergueram os blocos de concreto?
E a brazuca capital transferida mais de uma vez?
Quem a reconstruiu de novo?
Quais as Casas de Dinda com torneiras douradas
Que abrigaram seus jardineiros?*

*Na noite em que se construiu a Esplanada dos
Ministérios
Para onde foram os candangos da sua construção?
A faraônica Brasília está cheia de eixos e
monumentos: Quem os construiu?
Sobre quem “postaram” seus arquitetos?
As colunas do Alvorada - tão decantadas - só
continham o palácio?
Mesmo na legendária Matança da Pacheco
Os empreiteiros chamavam por a GEB
Naquela noite em que os confetes os encobriam...*

*O “peixe-vivo” JK construiu a Bras“ilha”:
Construiu sozinho?
Bernardo Sayão desbravou rodovias:
Não tinha ao menos um tratorista consigo?
Israel Pinheiro chorou a primeira cova do Campo da
Esperança: só ele chorou?
Lúcio Costa venceu o concurso do Plano Piloto:
Quem mais aqui venceu um concurso?*

*Cada verso, uma glória...
Quem prepara os seus planos?
De “50 em 5 anos” surge um grande herói...
Quem paga as suas campanhas?
Tantas perguntas... Quantas histórias...” (JEVAN,
2008, p.64).*

A Ceilândia têm suas raízes ligadas às vilas operárias, também chamadas de invasões, instaladas em áreas próximas ao Plano Piloto, pelos operários que ajudaram na construção de Brasília, vindos principalmente do Nordeste, e dos Estados de Goiás e Minas Gerais, em busca de oportunidades de emprego e melhores condições de vida. Em 1970, o número de habitantes nessas vilas chegavam a quase 100 mil pessoas (VASCONCELOS, 1988, p.53).

Todo o processo de construção da nova Capital Federal foi muito rápido, em apenas cinco anos Brasília foi oficialmente inaugurada, no dia 21 de abril de 1960. Com o trabalho concluído, os trabalhadores que vieram de todos os cantos do Brasil ali ficaram, e os assentamentos irregulares, e até então provisórios, se tornaram seus lares. Esse não era o plano traçado por Lúcio Costa, o urbanista responsável pelo projeto da construção de Brasília. Esperava-se que um terço dos pioneiros que vieram para a construção voltasse para seus estados, um terço ficasse em Brasília e o restante se voltasse às atividades agrícolas em áreas próximas (RESENDE, 1985, p.13).

O governo federal já esperava que uma parte da população que viera não fosse voltar para suas terras natais. Então antes mesmo da inauguração de Brasília, foram construídas oficialmente as primeiras cidades-satélites do Distrito Federal. Em 1958, foi inaugurada Taguatinga, em 1959, Sobradinho e no ano seguinte o Gama. Outras cidades que faziam parte do Estado de Goiás foram incorporadas ao Distrito Federal, também na qualidade de cidades-satélites, o caso de Planaltina e Brazlândia (RESENDE, 1985, p.15).

A construção dessas cidades-satélites ao redor de Brasília não foi suficiente para abrigar todo o contingente populacional das vilas operárias, que foram formadas por iniciativa das empresas contratadas pelo governo para construir a capital (RESENDE, 1985, p.13). As vilas operárias receberam até mesmo incentivos do poder local, com promessas de legalização das propriedades (AMMANN, 1987, p.22). Portanto, essas instalações foram apenas crescendo, sendo as principais: “a do IAPI, a Vila Esperança, a Tenório, a Bernardo Sayão, o Morro do Urubu, Morro do Querosene, Placa da Mercedes” (RESENDE, 1985, p.16).

Essas vilas operárias estavam localizadas em uma área chamada anel sanitário, e a permanência de toda essa população na área poderiam trazer sérios riscos ao saneamento básico de Brasília (TAVARES, 2005, p.36). Eram inexistentes nessas áreas os serviços de iluminação pública, rede de esgoto e água encanada. Os barracos que serviam de moradia eram construídos com restos de madeira, folhas de zinco ou até mesmo de papelão (RESENDE, 1985, p.16). Essa foi considerada a

principal causa para que o governo transferisse todas aquelas famílias para outra área de menos riscos para a saúde da população da cidade.

Contudo, autores como Lima e Jevan, e Safira Bezerra Ammann, apontam outras possíveis causas. Lima e Jevan destacam que a proximidade dessas invasões ao Plano Piloto, trazia uma imagem ruim à capital federal “enfeitando a paisagem”, principalmente quando a cidade era vista de cima, nos aviões que sobrevoavam a cidade. Interessante também é que na então Fazenda Guariroba, local onde seriam instaladas as primeiras residências da futura cidade-satélite que conhecemos como Ceilândia, já funcionava um serviço de radar da Unidade de Comunicação das Forças Armadas, e existe até hoje na cidade um time de futebol com o nome Radar FC. (LIMA e JEVAN, 2007, p.22). Já Ammann fala sobre um “saneamento estético” da cidade, e diz que as áreas estavam inicialmente destinadas para a construção de um setor de mansões, já que a área era muito próxima ao Plano Piloto (AMMANN, 1987, p.21). A área em que se localizavam essas invasões é conhecida agora como Região Administrativa do Núcleo Bandeirante.

2.1 A mudança para a “terra prometida”

*“Se a água era escassa
a luz de lampião
o terreno era de graça
no lote da invasão
pelo menos tinha na raça
direito e obrigação
de fincar naquela praça
seu lote, seu barracão” (AMMANN, 1987, p.22).*

Na gestão do então governador Hélio Prates da Silveira, de 1969 a 1974, iniciaram-se as campanhas de remoção das invasões, para uma área ao norte de Taguatinga, local que conhecemos hoje como Ceilândia (VASCONCELOS, 1988, p.53). No ano de 1970, teve início a Campanha de Erradicação de Favelas (CEF), que mais tarde se tornaria a Campanha de Erradicação de Invasões (CEI), com a sua principal incentivadora a esposa do então governador, a senhora Vera Prates da

Silveira. Outra grande incentivadora da CEI foi a mãe do governador, conhecida na época como dona Cidinha (VANSCOCELOS, 1988, p.59).

O apoio de Vera Prates se deu principalmente com a mobilização da opinião pública quanto a importância da mudança dos moradores até então considerados invasores, para uma área adequada (VASCONCELOS, 1988, p.63). Da Campanha de erradicação de Invasões, “CEI” foi criado o nome da nova cidade “acrescida da palavra ‘lândia’, de origem norte-americana para significar cidade muito em voga, ao tempo, na formação de núcleos sociais, no Brasil” (VASCONCELOS, 1988, p.53).

A iniciativa do governo de remover as moradias irregulares, de forma ordenada para uma cidade planejada foi considerada na época inovadora (VASCONCELOS, 1988, p.60). O então responsável pela Secretaria de Serviços Sociais, Otomar Lopes Cardoso, considerava que a remoção dessas pessoas por si só não seria suficiente, as condições básicas para uma vida mais confortável, como água, luz, escolas e hospitais deveriam ser proporcionados (VASCONCELOS, 1988, p.60). Inicialmente a área destinada para abrigar os pioneiros vindos principalmente da Vila do IAPI, comportaria 17 mil lotes, cada um medindo 10 X 25 metros (VASCONCELOS, 1988, p.61). A Ceilândia inicialmente não seria uma Região Administrativa⁵ (RA) e até 1989 fazia parte oficialmente da RA de Taguatinga.

Figura 1- O Centro da Ceilândia na década de 1970



Fonte: Arquivo Público Comunitário

⁵ As Regiões Administrativas “na prática funcionam como típicas cidades, mas com a particularidade de não possuir prefeitos nem vereadores e sim administradores regionais e secretários indicados pelo Governador do Distrito Federal”. Disponível em: <http://www.portalbrasil.net/brasil_cidades_brasilia_ras.htm>.

Assim relata um morador para Resende:

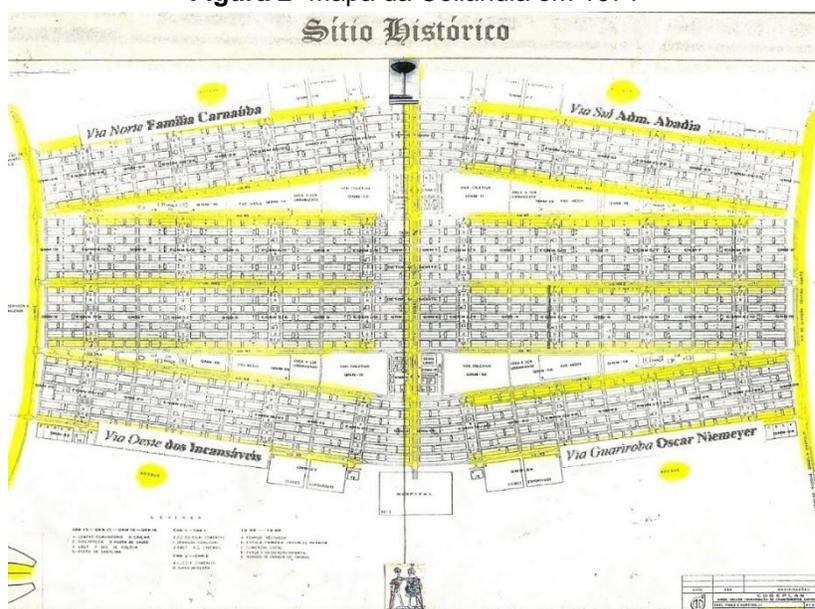
Cansamos de tanta preocupação com a nossa situação precária e começamos a discutir a nossa fixação naquele local e as devidas melhorias a serem feitas ali. Fomos visitados pelo governador Hélio Prates da Silveira e esposa, que lançou-se na tarefa da remoção, sem nossa vontade. Com a finalidade de diminuir nossa resistência foram envolvidas todas as Secretarias de Governo, fazendo várias promessas, inclusive que teríamos nossas necessidades básicas atendidas (RESENDE, 1985, p.17).

E outro morador relata em forma de poema:

Depois de muitos anos
que moramos neste lugar
começaram com uns planos
da gente de lá mudar.
O povo pra sair dessa
empolgou com a promessa
da invasão se mandar
inventaram um paraíso
e o povo com um sorriso
começou a trabalhar (AMMANN, 1987, p.23).

O plano urbanístico de Ceilândia foi projetado pelo arquiteto Ney Gabriel de Souza. O seu desenho original se assemelha ao formato de um barril, e logo nos primeiros anos de vida, a cidade sofreu com o preconceito, apelidada pela imprensa da época como um “barril de pólvora” (LIMA e JEVAN, 2007, p.14).

Figura 2- Mapa da Ceilândia em 1971



Fonte: Arquivo Público Comunitário

As mudanças para a nova cidade começaram no dia 27 de março de 1971, data que ficou marcada como o dia do aniversário da cidade. Segundo Vasconcelos, “por coincidência, no mesmo sábado, é lançado, em Brasília, o filme ‘O Grande Desafio’, tratando da vida dos favelados”. Carlos Pontes, jornalista do Correio Braziliense no início da década de 1970, fala sobre um período de 10 meses para que as remoções fossem concluídas e que a permanência dos pioneiros nas vilas operárias não seria permitida (VASCONCELOS, 1988, p. 65-66).

O seguinte poema em forma de cordel, escrito por um dos moradores dessas vilas, retrata um pouco sobre como foi o momento das remoções:

No dia da derrubada
foi desde a madrugada
o barulho e algazarra
barraco caindo no chão
o povo sob ameaça
quem não quiser ir de graça
vai ser levado na raça
pra outra localização (AMMANN, 1987, p.25).

2.2 A realidade da nova cidade

Os pioneiros não receberam moradias prontas. O governo lhes cedeu provisoriamente um lote onde a mesma estrutura que estava montada nas vilas seria reconstruída. Um morador conta:

Quando chegamos, os lotes estavam demarcados com estacas nos quatro cantos. De enxada na mão, começamos a erguer nossas casas. O material era pouco, pois quando os barracos eram desmontados, grande parte da madeira se estragava, as telhas quebravam-se em grande número. Alguns improvisavam umas paredes e um teto coberto até com papelão. Foram dias terríveis aqueles. Até fome a gente passou. O serviço público trazia uma sopa, rala, e esse era o único alimento que comíamos. Às vezes, nem dava pra todo mundo (AMMANN, p.26).

Os primeiros moradores perceberam algumas dificuldades a serem enfrentadas na nova cidade. A distância da capital foi a primeira a ser notada, a Ceilândia fica a 35 quilômetros de distância do Plano Piloto. O percurso de casa para o trabalho que poderia ser feito de bicicleta ou até mesmo a pé, deveria a partir daquele momento ser realizado com o auxílio do transporte público, que além de ser

pago, as viagens demoravam mais de uma hora (TAVARES, 1981, p.42). De acordo com o depoimento de um morador, “a maioria da população tinha que se deslocar mais ou menos uns 5 quilômetros para pegar o ônibus” (TAVARES, 1981, p.24).

Outro relato conta melhor o cotidiano do transporte público da cidade:

Para você ter uma ideia, eu cheguei às 6 horas da manhã na esperança de chegar no Plano Piloto (30 km) às 7:30, encontrei uma fila com mais de 100 pessoas, em um lugar sem abrigo, um lamaçal danado. A gente era reconhecido a distância no Plano Piloto, devido não só aos pés mas até os joelhos enlameados. Nada de ônibus. O pessoal já estava impaciente e uma hora depois apareceu o ônibus. Muitos haviam desistido de trabalhar naquele dia. Como não dava pra entrar e ir todos de uma vez, entraram pela porta, janelas, inclusive ameaçaram de quebrar o ônibus. Diante da confusão gerada, o motorista foi parar na Delegacia e o Delegado não resolveu a questão (TAVARES, 1981, p.24).

Serviços de luz e água eram inexistentes nesse início. A água era fornecida por um “caminhão adaptado”, enviado pelo Serviço de Abastecimento (SAB) (TAVARES, 2005, p.44). Um dos moradores disse que “a água para beber tinha que ser guardada uns 8 dias, pois o caminhão pipa só vinha de 8 em 8 dias” (VASCONCELOS, 1988, p.69). A escassez de água era tão grande, que colocava os moradores em situações extremas, como mostra o depoimento: “A água que lavava o arroz, a gente juntava para lavar as crianças” (AMMANN, 1987, p.25). O problema de água encanada só foi resolvido em 1977, e a cidade só passou a ter rede de esgoto por volta de 1983 (RESENDE, 1985, p.17). A iluminação pública era outro grande problema da cidade. Um morador relata que a situação demorou anos para ser resolvida: “Me lembro que passamos uns seis anos comendo fumaça de lamparina e vela” (TAVARES, 1981, p.26). A ausência de iluminação trazia outro problema consigo: a falta de segurança. Um morador relata o medo que sentia em sair de casa à noite:

Eu estudava em Taguatinga à noite (72/74). Sem iluminação. A cidade estava tão escura que a gente topava em tocos e caía em buraco. A lua era nossa iluminação, quando aparecia. Como o ponto final dos ônibus da Alvorada era na outra esquina da rua, os motoristas deixavam os faróis acesos até eu chegar em casa. Os outros moradores nem se arriscavam a sair de casa, a não ser por necessidade, como ir pro hospital, escola e trabalho. A gente vivia reclamando, e muito tempo depois que a iluminação chegou (TAVARES, 1981, p.27).

2.3 As associações de moradores

*“Surgiu por parte do povo
a comissão dos incansáveis
para requerer de novo
uns preços mais viáveis (justos)
Fizeram reclamação
até abaixo assinado
pediram anulação
do novo preço estipulado
dos lotes em questão.
Até hoje muita gente
o terreno não pagou
a TERACAP põe quente
no pobre do morador
um preço bem diferente
ninguém sabe o valor” (TAVARES, 1981, p.28).*

Mesmo após a instalação dos moradores das antigas vilas na Ceilândia, o problema da regularização das moradias não foi resolvido. Isso porque os lotes até então cedidos pelo governo teriam de ser pagos pela população. Os valores e as formas de pagamento de 1971 até 1973 eram considerados “compatíveis” para os moradores da cidade.

Nos contratos de compra e venda as formas de pagamento dos lotes residenciais podiam ser, ou à vista, com desconto de 10% sobre seu valor, ou a prazo, em 60 prestações mensais, a juros de 10% ao ano. No caso de atraso de pagamento de parcelas, seria aplicada a correção monetária, calculada de acordo com os índices em vigor na época, variavam entre 600,00 e 4.000,00 cruzeiros, ficando portanto em Cr\$ 10,00 as prestações mensais mais baixas, com um pequeno acréscimo relativo ao juro (AMMANN, 1987, p.26).

Dessa forma “foram regularizados mais de 5.000 lotes entre 1971 e 1973” (AMMANN, 1987, p.26). Em 1974, os pagamentos foram suspensos pelo GDF, que iria definir novas políticas para o pagamento dos lotes. Apenas em 1979, a população pode voltar a pagar os lotes e regularizar enfim suas moradias. Mas os novos valores cobrados se baseavam na estrutura que a cidade oferecia naquele momento e não na situação em que os moradores tinham recebido os seus lotes.

Ceilândia não era mais um ponto perdido no Planalto Central. O cerrado fora desbravado, a cidade edificada e parcialmente urbanizada, graças, principalmente, ao trabalho não pago de seus moradores, mobilizados pelo Estado através do mutirão. Mesmo a arborização das ruas e a abertura de

esgotos se realizaram mediante sobre o trabalho gratuito extraído dos moradores (AMMANN, 1987, p.27).

Os valores passaram de 4 salários mínimos, equivalentes de 1971 a 1973, para 25 salários mínimos equivalentes ao ano de 1979, um aumento de 5.000% (AMMANN, 1987, p.26). Os moradores de Ceilândia não poderiam aceitar tão facilmente depois de tantas mudanças e readaptações, que o governo novamente fosse desapropriar suas residências. Foi dessa tamanha insatisfação que nasceram os principais movimentos populares da cidade, para citar alguns:

Associação dos Incansáveis Moradores de Ceilândia; Associação dos Inquilinos de Ceilândia; Associação dos Moradores da Ceilândia Sul; Associação e Luta dos Moradores do Setor P-Sul; Associação de Moradores do P-Norte; Associação de Moradores do Setor O (RESENDE, 1985, p.01).

O mais notório desses movimentos, a Associação dos Incansáveis Moradores de Ceilândia, se destacou pela luta de legalização da posse dos lotes que os moradores da cidade estavam por perder, por conta da valorização da cidade e pelo não cumprimento da Resolução 75/71, pela TERRACAP, que previa um valor muito abaixo do que estava sendo cobrado no final da década de 1970.

Os moradores então se organizaram, fizeram um abaixo assinado para entregar ao governador, com sete mil assinaturas e pediram auxílio à Ordem dos Advogados do Brasil-DF. Com toda a visibilidade e apoio os Incansáveis moveram uma ação judicial contra a TERRACAP e saíram vitoriosos, assim eles garantiram o direito de pagar o valor estipulado na Resolução 75/71, pelos lotes cedidos pelo governo.

2.4 O crescimento da cidade

A Ceilândia já nasceu grande!

A partir das mudanças em 1971, quando quase 100 mil pessoas foram removidas para a área conhecida hoje como “Ceilândia tradicional”, a cidade não parou de crescer e assiste à essa expansão até os dias atuais.

O Setor “O” foi criado oficialmente em 1976. Esse conjunto de quadras da cidade recebeu esse nome por dois motivos: o primeiro é que ele está localizado nas quadras QNO, e o segundo faz referência à primeira rádio comunitária da cidade, a Rádio Bolinha. Até então o setor era conhecido como Setor “O” Norte de Taguatinga (LIMA e JEVAN, 2007, p.44). As quadras QNP⁶ da cidade foram divididas em duas partes: a parte norte que seria chamada de P-Norte, e a parte sul hoje conhecida como P-Sul. Essa divisão foi motivada pelos problemas das erosões na área que hoje se localizam o CEASA e a Fundação Bradesco. Dessa forma a parte norte do setor recebeu as quadras ímpares e a parte sul as quadras pares (LIMA e JEVAN, 2007, p.69).

Em 1985 foi criada a Expansão do Setor “O”, fruto da organização da comunidade local em na forma do Movimento dos Inquilinos, que cobrava a liberação da área para a construção de suas moradias (LIMA e JEVAN, 2007, p.50). Também em 1985 foi criado o Setor Privê, fruto de grilagens na área de proteção ecológica APA do Rio Descoberto, que acabaram sendo oficializadas pelo governo (LIMA e JEVAN, 2007, p.56).

Em agosto de 1989 foi criado o setor QNQ, ao lado do setor P-Norte e abaixo da Expansão do Setor “O” (LIMA e JEVAN, 2007, p.76).

⁶ Até 1989 a Ceilândia fazia parte da RA de Taguatinga. Isso influenciou a forma como as quadras da cidade são organizadas e nomeadas. Em Taguatinga as quadras da parte norte da cidade recebem o prefixo “QN”, que significa Quadra Norte, e em seguida é acrescida uma letra correspondente a quadra, que em Taguatinga vão de A a M. As quadras da Ceilândia receberam o prefixo QN, pois a cidade fica próxima à Taguatinga Norte. As quadras da cidade vão da letra M a R. Alguns setores da cidade têm seu nome vinculado à letra específica de sua quadra, como o P-Norte, o P-Sul e o Setor “O”. (Depoimento oral Professor Jevan).

Plano Piloto (LIMA e JEVAN, 2007, p.38). A Casa do Cantador é o palco preferido dos repentistas, que representam um movimento cultural bastante difundido na cidade.

O aniversário da cidade, oficializado pelo Decreto n. 10.148/87, passou a ser comemorado no dia 27 de março, em referência a data oficial do início das remoções das vilas operárias (LIMA, 2007, p.15). Até então o aniversário da Ceilândia era comemorado no dia 27 de junho, com o Forró Comunitário. Hoje esse evento é conhecido como o São João do Cerrado, um dos maiores festivais de música do DF. Em 2005, o Carnaval de Brasília passou a ser comemorado no Ceilambódromo, área próxima ao setor P-Norte.

Figura 4 - Carnaval de Brasília no Ceilambódromo



Fonte: Site Skyscrapercity. Acesso em: 10 out. 2013.

Várias atrações culturais da cidade tiveram como sede a Casa da Memória Viva da Ceilândia (CMVC), espaço criado por Manoel Jevan de Olinda em 1997, na sua casa. Nesse local foram promovidos dezenas de eventos que visavam mostrar a riqueza e a diversidade cultural da cidade, como: o Forró Comunitário, em referência às comemorações da primeira data do aniversário da Ceilândia e o Rap contra o racismo, realizado no Centro de Ensino Fundamental 21.

Figura 5 - Professor Jevan e DJ Jamaica no Centro de Ensino Fundamental 21



Fonte: Arquivo Público Comunitário

2.6 A Casa da Memória Viva da Ceilândia

A próxima parte do trabalho terá como referência as entrevistas realizadas com o Professor Jevan, com a finalidade de apresentar a Casa da Memória Viva da Ceilândia (CMVC), falar de sua criação e as atividades desenvolvidas junto à comunidade local.

2.6.1 O Professor Jevan

Cearense de São Gonçalo dos Inhamuns, Manoel Jevan de Olinda, identificado neste trabalho como Professor Jevan, mudou-se junto com a família para a Ceilândia no dia 27 de julho de 1979. Seu pai Luiz Teixeira Gomes de Olinda, foi um dos pioneiros da Ceilândia, um dentre as milhares de pessoas que ajudaram na construção de Brasília. As razões da mudança não diferem das histórias da maioria dos pioneiros da cidade, a procura de melhores condições de emprego e particularmente pela fuga da seca que afetava de forma drástica a Região Nordeste do país. Antes de se transferir de forma definitiva para a nova capital do país, Luiz Teixeira Gomes fez quatorze viagens do Ceará para Brasília, em um intervalo de dez anos.

A mudança da família não foi premeditada, uma prima da família que trabalhava na Escola Classe 29, conseguiu empregos para seus pais: sua mãe, Antônia Gomes de Olinda, como cantineira da escola e seu pai como o porteiro, ocupação essa que durava o dia todo, então a própria escola serviu de moradia para a família. Essa escola estava localizada na região hoje conhecida como Ceilândia Oeste, a mais pobre na época, pois das três existentes, Ceilândia Sul e a Norte, na Ceilândia Oeste foram instaladas as pessoas vindas do Morro do Querosene e do Morro do Urubu⁷. Essa foi uma época muito especial na história da cidade, pois o Movimento dos Incansáveis Moradores de Ceilândia estava no auge de suas atividades. Essa associação dos moradores locais cobrava do governo o cumprimento da lei que financiava as casas cedidas a partir de 1971, à preços acessíveis para os novos moradores. Em 1981, seu pai recebeu uma casa da Sociedade de Habitações e Interesse Social (SHIS), programa de financiamento da Caixa Federal, no P-Sul, setor onde o Professor Jevan reside até hoje.

No ano de 1986, quando estava prestes a concluir o segundo grau, o Professor Jevan participava de um dos vários movimentos sociais da cidade, o grupo chamado União e Luta do P-Sul e já havia adquirido o “vício” de coletar informações sobre a cidade. Assim em uma entrevista junto à jornalista Emília Magalhães, ela o orientou a fazer o curso de História, pois, segundo ela os hábitos dele indicavam sua tendência para ser historiador.

Na sequência o Professor Jevan ingressou como estudante no Centro de Educação Paulo Freire (CEPAFRE), para a capacitação na alfabetização de jovens e adultos. Com o conhecimento adquirido e as leituras das obras de Paulo Freire, ele decidiu que sua carreira estaria na educação, então prestou vestibular para o curso de História do UNICEUB, em 1989. Quando estava próximo de encerrar o seu curso e a iminência de escrever sua monografia, em 1992, começou a coletar o material para realizar o seu trabalho sobre o Movimento dos Incansáveis Moradores de Ceilândia. Com uma bicicleta e um gravador de voz, apelidado de Bareta, em referência a um programa de televisão de mesmo nome da época, escondido em sua cartucheira, ele

⁷ VER tópico 2 O início

batia de porta em porta a procura de pessoas na Ceilândia Oeste que tivessem morado nas vilas operárias. Como não fazia ideia de como identificar as pessoas que haviam morado lá, ele perguntava por um nome comum -- como Dona Maria -- em uma determinada rua até que alguém indicasse uma pessoa que tinha morado nessas vilas. Em suas palavras, o processo era mais ou menos assim:

Jevan: '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:

Jevan: 'Olha eu sou estudante e queria falar com a senhora -- e já ligava o gravador -- o que é esse negócio de Placa das Mercedes?'

Pioneira: 'Ah, porque lá tinha prostituição e tinha um cemitério de carros velhos da construção, onde tinha essa marca Mercedes...'

Jevan: 'E aonde é que ficava?'

Pioneira: 'Ficava na subida do Núcleo Bandeirante'.

Jevan: 'E quando foi, mais ou menos?'

Pioneira: 'Ah, foi antes de 1971'.

Aí eu falava:

Jevan: "Como é vocês chamavam lá? Chamavam de invasão?"

Pioneira: "Não. Quem chamava de invasão era o governo. A gente chamava de Vila Operária, mas eles nunca deram esse nome de Vila Operária." (JEVAN, depoimento oral, 2013, grifo nosso ANEXO A1).

Mas suas pesquisas sobre a história da cidade não se resumiram às entrevistas realizadas junto aos pioneiros, durante a sua graduação frequentou muito o Arquivo Público do Distrito Federal (ArPDF), mas para ele, apesar do nome público, o arquivo não fornecia as informações sobre a Ceilândia e os materiais disponíveis facilmente principalmente para estudantes universitários, que eram vistos como esquerdistas. Para conseguir cópias de livros e fotografias os pesquisadores tinham que pagar uma taxa, que não era barata e o tempo de espera para receber esse material era bem longo. Toda essa dificuldade encontrada o motivou a conceber o Arquivo Público Comunitário, projeto que antecedeu à criação da Casa da Memória Viva da Ceilândia (CMVC) e que será apresentado adiante.

Em 1993, o Professor Jevan se formou em História e foi aprovado em um concurso público como professor para lecionar na Escola Classe 46, em Ceilândia. Mesmo antes de assumir o cargo, ele já sabia como iria abordar a história da cidade junto aos seus alunos. A origem do nome da cidade derivado da sigla CEI. o

incomodava muito e a erradicação de invasões mostrava como o governo tratou os próprios construtores da cidade. Segundo o Professor Jevan, Brasília foi a primeira cidade a tratar seus pioneiros e moradores como invasores. A palavra candango, forma de tratamento das pessoas que construíram Brasília, também soava estranha para ele, antes mesmo de sua mudança, escutava essa palavra empregada de outra forma: candango era uma pessoa sem valor, o chamado “peão”, aquele que aceitava qualquer função, pois não sabia fazer nenhuma.

Para suas aulas o Professor Jevan organizou um questionário que era entregue aos alunos, o chamava de “Questionário Comunitário”, o qual eles levavam para casa e o preenchiam junto aos seus pais, avós ou conhecidos que tivessem participado da construção de Brasília e que moravam na cidade. Ele também pedia que os alunos trouxessem junto do questionário uma foto, um recorte de jornal ou outros materiais encontrados que remetessem à história da cidade. De todo o material recolhido, ele escolhia onze pioneiros, que eram convidados a realizar palestras na escola. Dessa forma nasceu a Sociedade de Pesquisadores e Pioneiros da Ceilândia (SPPCe), formada pelo Professor Jevan, seus alunos e os pioneiros.

Com uma grande quantidade de material, que ficava disponível para seus alunos, o Professor Jevan teve a ideia de criar um arquivo público para a Ceilândia, a fim de que pesquisadores locais ou não, e outros alunos, professores e interessados não tivessem que se deslocar para o Plano Piloto e somente lá realizarem suas pesquisas -- que, como dito antes demoravam, não eram baratas e não tinham as informações necessárias. A SPPCe, através do Professor Jevan, entregou ao responsável do ArPDF o projeto do Arquivo Público Comunitário para a Ceilândia e a negociação de desenvolveu dessa forma:

Jevan: “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 SPPCe, 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.”

O Administrador respondeu: “Deixe o documento escrito aí, qual o objetivo disso aí? O que vocês querem com isso?”

Jevan: “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 nenhum momento queremos fazer uma coisa de interesse individual e privado e com interesse lucrativo” (JEVAN, depoimento oral, 2013, ANEXO A1).

Três meses depois, o Professor Jevan recebe a resposta negativa para o projeto do Arquivo, pois a proposta do ArPDF não era a de descentralização e sim de centralização, dessa forma todos os pesquisadores do DF encontrariam as informações em um só lugar.

Em 1994, o Professor Jevan iniciou um projeto chamado “Não jogue a história do P-Sul no lixo”, que orientava os alunos do Centro de Ensino Fundamental 10 a doarem materiais semelhantes aos recolhidos pela SPPCeI, para guardar a história do setor P-Sul. O projeto começou a se popularizar e em 1995, ele foi convidado a assumir o cargo de Coordenador de História, na Regional de Ensino de Ceilândia, o qual ficou até o ano de 1998. Neste cargo ele teve a oportunidade de trabalhar o projeto da história do P-Sul em todas as escolas públicas da cidade e dessa forma pode montar o Arquivo Público Comunitário no mesmo ano. Nessas escolas a história local dos setores de Ceilândia foi priorizada, os alunos faziam passeios pelas quadras da cidade, conhecendo as casas mais antigas, os pontos turísticos como a Feira Central, a Caixa d’água e a Casa do Cantador.

2.7 A criação da Casa da Memória Viva da Ceilândia

Alguns fatores incentivaram o Professor Jevan a criar a CMVC, em 1997, com todo o material recolhido junto aos alunos da cidade, e que eram guardados no Arquivo Público Comunitário, instalado em sua própria casa. Com todo o material das escolas públicas de Ceilândia mais o que tinha sido recolhido junto à SPPCeI e pelo projeto “Não jogue a história do P-Sul no lixo”, foram elaborados junto aos seus

alunos, cento e sete painéis em cartolina que contavam a história da cidade e seu pioneiros.

E partindo daí, o Professor Jevan teve a ideia de publicar um livro utilizando o conteúdo desses painéis e buscou o apoio da Academia Taguatinguense de Letras (ATL). Lá ele foi informado que um livro com as cento e sete páginas custaria em torno de R\$ 3.500,00 para ser publicado. Após algumas conversas com a sua esposa, ele decidiu fazer da sua casa um livro vivo e aberto, onde a comunidade e principalmente seus alunos pudessem visitar nas principais datas comemorativas da cidade, como o dia da inauguração de Brasília, o dia do artesanato, o aniversário de Ceilândia entre outros. Assim, ao invés de publicar um livro, o Professor Jevan pagou xilogravuristas e grafiteiros locais para estamparem nas paredes de sua casa os textos e poemas mais representativos da cidade.

Houve também a vontade de homenagear o seu pai, que sempre se sentia injustiçado e esquecido nas comemorações de datas importantes do Distrito Federal, como o dia 21 de abril, aniversário da construção de Brasília. Para seu pai, os únicos homenageados eram os políticos e os conhecidos patriarcas da cidade, como Juscelino Kubistchek, Lúcio Costa e Oscar Niemeyer. Pouco ou quase nada era falado sobre os operários que ajudaram a construir a cidade.

Segundo o Professor Jevan, esse espaço já deveria existir no DF, e já teria endereço e nome de museu: O Museu Vivo da Memória Candanga, pois como já diz o nome, esse deveria ser o espaço de valorização e representação da memória dos pioneiros da cidade, mas o que era observado nesse espaço é a mesma coisa vista em todos os outros museus da cidade: a exaltação dos feitos de JK e dos demais políticos e arquitetos que planejaram a construção da cidade. Pouco ou nada se via sobre a história dos operários e demais pessoas que tiveram importância fundamental na construção e manutenção da força de trabalho local. Esse tipo de abordagem não era o esperado pelo Professor Jevan, devido até mesmo o endereço em que este museu se encontra, na antiga Vila do IAPI, uma das maiores vilas operárias da época da construção de Brasília.

Um outro fator foi que o Professor Jevan procurava um espaço em que pudesse mostrar a história da cidade de uma forma diferente, a partir das memórias dos próprios alunos e seus familiares, mas essa ideia nem sempre foi muito aceita pelas direções, que não deixavam o Professor Jevan manter o acervo da futura CMVC nas suas dependências. Para o Professor Marcelo, um dos colaboradores da CMVC, a Ceilândia é uma cidade especial, pois mostra o progresso a partir da luta diária do povo. Apesar de sempre ter sido discriminada, a cidade consegue pouco a pouco mudar a sua imagem e era isso que CMVC procurava mostrar.

Em um cartaz exposto na CMVC estavam listados os três motivos para a visita da comunidade, como está na imagem a seguir:

Figura 6 – Regulamento de visita da Casa da Memória

SPPCEI
Arquivo Público Comunitário
(O Museu da Memória Viva dos Candangos Esquecidos Incansáveis)

REGULAMENTO DE VISITAÇÃO

- 1º As visitas a este espaço acontecem respectivamente às terças e quintas-feiras, das 15 às 17 horas para grupos escolares, e das 20 às 22 horas para professores e/ou pesquisadores da *História da Cultura Local*;
- 2º É livre o trânsito de visitantes pelos ambientes externos (*Foyer, Beco da Cultura e Espaço Cultural*);
- 3º Por ser um espaço residencial, só recebemos visitas com agendamento prévio;
- 4º Eventuais reparos por danos cometidos ao patrimônio deste espaço, serão assumidos pelos responsáveis que marcaram a visita coletiva, ou de responsabilidade pessoal;
- 5º Deste local, residência pessoal, nada se tira, **a não ser fotos**; nada se toca, **a não ser música**; e nada se leva, **a não ser lembranças**

Boa viagem histórica. Gostando, voltem sempre & viva à nossa Memória Viva!!!

x

TRÊS PORQUÊS

VOCÊ DEVE IR AO MUSEU
DA MEMÓRIA VIVA DOS
CANDANGOS ESQUECIDOS INCANSÁVEIS

1º **PORQUE** você vai viajar pelo **N O R D E S T E**
(...*não o das praias!*)

2º **PORQUE** você vai se apaixonar pela **B R A S Í L I A**
(...*não a do JK!*)

3º **PORQUE** você vai se orgulhar da **C E I L Â N D I A**
(...*não a da violência!*)

§ E você vai viajar, apaixonar-se e orgulhar-se por ser a Memória Viva dos Candangos Esquecidos Incansáveis o verdadeiro **PORQUÊ** da sua própria História!

Agora, é só **ligar & agendar** a visita do seu grupo (até 50 pessoas por horário).

FONTE: “*CEI- a CandangoLÂNDIA é Aqui!*” (livro de parede)

Fonte: Arquivo Público Comunitário

As exposições e atividades da CMVC chegaram a ocupar cinco cômodos da casa do Professor Jevan e a própria rua: A Praça da bandeira Nair Rosa, o Foyer Mestre Vladimir Carvalho, a Galeria dos Candangos de Sidiney Breguêdo, o Beco da Cultura Nativa UVINB Chácara Dona Terezinha, a BiblioCeí Antônio Garcia Muralha e o Palco da Música Popular Candanga Ariosto Lopes.

Antes de todos os eventos, a bandeira da Ceilândia era hasteada na “Lixeira Patriótica” e o hino da cidade era cantado por todos os presentes. O nome da rua era uma homenagem à Nair Rosa, costureira da cidade que produzia as bandeiras utilizadas.

Figura 7- A Bandeira patriótica



Fonte: Arquivo Público Comunitário

As visitas então começavam pela garagem da casa, chamada Foyer Mestre Vladimir Carvalho, em homenagem ao cineasta e Professor da UnB Vladimir Carvalho. O Professor foi um dos maiores apoiadores dos eventos da CMVC, e recebeu outras homenagens como a denominação da Sala de Projeções e o título de Cidadão Ceilandense, no evento ocorrido no Centro de Educação para o Trabalho de Ceilândia, chamado “Ceilândia Conta sua História”. No foyer estavam algumas pinturas nas paredes, principalmente de poemas sobre a cidade, como o de Drummond, chamado Confronto.

A sala de estar da CMVC era onde ficava segundo o Professor Jevan, a menor galeria do mundo, pois tinha apenas uma obra, o quadro pintado por Sidiney Breguêdo, um artista da cidade e que foi seu aluno. Esse quadro retrata três momentos da história dos pioneiros em Brasília: o primeiro era o tempo da construção, onde os pioneiros são mostrados como heróis, empunhando duas lanças; o segundo é o tempo da exclusão, quando os pioneiros foram colocados de lado após a construção da cidade; o terceiro tempo é o da remoção, quando os pioneiros já não tinham mais valor e foram removidos para as então conhecidas cidades satélites, em especial a Ceilândia.

Figura 8- Foyer Mestre Vladimir Carvalho



Fonte: Arquivo Público Comunitário

Mais a frente estava O Beco da Cultura Nativa UVINB Chácara Dona Terezinha. Esse espaço era uma homenagem à Dona Terezinha, dona de uma chácara em uma área da cidade próxima à Taguatinga e Samambaia, onde existe o Sítio Arqueológico do P-Sul. Por iniciativa do Professor Jevan de Marcos Terena, um líder indígena e de Niède Guidon, renomada arqueóloga brasileira foi criado o projeto Universidade Virtual dos Idiomas Nativos Brasileiros (UVINB), que pretendia fornecer cursos à distância de línguas indígenas. O projeto visava também construir um memorial sobre os povos indígenas, transformando o sítio arqueológico do P-Sul em museu a céu aberto. O projeto nunca se concretizou e no espaço foi construída uma

usina de lixo, onde funciona o Museu da Limpeza Urbana, conhecido na cidade como Museu da Sucata.

Outro espaço era a BiblioCeil Antônio Garcia Muralha, que reunia trabalhos de escritores e artistas ceilandenses e de outros locais, mas que faziam referência à cidade e ao Distrito Federal. O nome da biblioteca era uma homenagem ao poeta Muralha, que era morador da cidade e que tinha uma produção muito rica sobre a mesma. Ele é membro efetivo da ACLAP e teve seu poema C.E.I. “LAND” pintado em uma das paredes da casa.

Figura 9 - A BiblioCeil e o Poeta Muralha



Fonte: Arquivo Público Comunitário

No quintal da casa ficava o Palco da Música Popular Candanga Ariosto Lopes (MPC). No palco da MPC eram realizadas várias apresentações de artistas locais, de diferentes gêneros musicais. Também eram realizadas sessões de filmes sobre a história da cidade.

2.8 As mudanças da CMVC na Casa do Cantador e na Faculdade de Ceilândia

A CMVC passou por várias modificações na sua estrutura interna, com as adições dos acervos documentais, bibliográficos e de objetos, mas também na sua localização. Por três vezes a CMVC teve como sede a Casa do Cantador, uma obra de Oscar Niemeyer, a única no DF fora do Plano Piloto. Por esse motivo o Professor

Jevan sempre desejou que todas as atividades da CMVC fossem realizadas lá, dessa forma a população poderia se apropriar de forma concreta dessa obra que é um dos maiores patrimônios da cidade e que só é aberta para shows.

Figura 10- A Casa do Cantador



Fonte: Site Skyscrapercity. Acesso em: 10 out. 2013.

Esta relação começa em 1998, no último ano do Governo Cristovam Buarque (1995-1998), quando o Professor Jevan recebeu autorização para instalar toda a estrutura da CMVC na Casa do Cantador, porém na gestão seguinte do governador Joaquim Roriz (1999-2002), a nova administração da cidade e por consequência da Casa do Cantador cancelaram a autorização para utilização do espaço pela CMVC e o Professor Jevan teve de levar todo o acervo de volta para a sua casa.

No ano de 2003, na nova gestão do governador Joaquim Roriz (2003-2006), o administrador da cidade Adão Noé, que conheceu a CMVC através de uma sobrinha aluna do Professor Jevan, cedeu um espaço para a CMVC, que voltou a realizar suas atividades na Casa do Cantador. O apoio foi tanto que o Professor Jevan ficou encarregado de escrever um livro sobre a cidade, juntamente com o poeta Emanuel Lima. O projeto do livro teria o nome de “Ceilândia Hoje” e retrataria a cidade em uma perspectiva atual. Infelizmente, o administrador Adão Noé foi demitido no mesmo ano, mas o Professor Jevan e o poeta Emanuel Lima resolveram publicar o livro, arcando com o pagamento da editora, em 2007.

Durante este período, o Professor Jevan chegou a ser indicado para assumir o cargo de diretor da Casa do Cantador, mas por não ser repentista, não foi aprovado pelos membros do local. Com a saída de Adão Noé, a CMVC voltou para o seu velho endereço na residência do Professor Jevan, na QNN 38.

Em 2008, devido ao destaque da Festa dos Estados Nordestinos, que era produzida pela CMVC, foi feito mais convite para a instalação da CMVC na Casa do Cantador. Esse novo período durou um ano, pois as atrações culturais produzidas atraíram mais a atenção do público do que as atividades tradicionais desenvolvidas pelos repentistas e por este motivo a CMVC teve que se retirar mais uma vez do local.

Em 2010, o Professor Jevan foi procurado por um grupo de alunos do curso de Saúde Coletiva localizado no recém inaugurado campus da UnB na Ceilândia, a expor parte do material da CMVC na Faculdade de Ceilândia (FCE/UnB), durante a X Semana Universitária. Para o empréstimo, foi condicionado que a FCE conseguisse um espaço no campus para a transferência do acervo da CMVC. A proposta foi aceita e em 2010 ela passou a funcionar neste espaço, lá ficando até 2012, quando foi pedido que retirasse o acervo da CMVC, pois a FCE enfrentava uma crise quanto à realização do vestibular naquele ano, e o Professor Jevan fazia parte do CEPAFRE, um grupo que apoiava o não cancelamento da avaliação. Sobre essa situação o Professor Jevan disse:

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 aí 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 (JEVAN, depoimento oral, 2013).

Com o término da parceria com a FCE/UnB, o Professor Jevan decidiu por não abrir a mais sua própria casa para eventos e visitas. A antiga casa em que funcionava a CMVC foi alugada, pois não pertencia ao Professor Jevan e sim à sua mãe. Desta forma transferiu parte do acervo da CMVC para o Centro de Ensino

Fundamental 25, no setor P-Norte, local onde leciona, e a outra parte encaixotou e está guardada em caixas e estantes na sua nova casa no setor P-Sul, onde destinou a garagem, e duas salas para o atendimento, como era na antiga sede.

Figura 11- A Casa da Memória Viva Hoje



Fonte: foto de Vinicius Carvalho Pereira

Apesar da Casa de Memória Viva não estar recebendo visitas, parte dos eventos continuam a ser promovidos pelo Professor Jevan, seus alunos e membros da comunidade. O dia 16 de maio é um bom exemplo, nessa data comemora-se o dia do gari, e o Serviço de Limpeza Urbana (SLU), promove no Museu da Sucata um dia de celebrações à esses profissionais, quando leva os alunos do Centro de Ensino Fundamental 25 (CEF 25) para promoverem um café da manhã para os garis o qual conta com a participação de artistas locais.

Esse tipo de atividade comprova o que o Professor Jevan diz, que não é necessário um espaço físico para a realização de atividades, pesquisa ou mobilização social. Nem mesmo as atividades de pesquisa em que o Professor Jevan ajuda estudantes e pesquisadores locais necessitam de um local fixo. Ele têm autorização do CEF 25 para atender esse público todas as sextas-feiras das 20:00 às 22:00. Os maiores interessados nos materiais são pesquisadores da história da cidade, da

cultura local, da literatura de cordel produzida na Ceilândia e sobre a mesma, a história das mobilizações sociais da cidade entre outros assuntos.

Essa grande procura têm duas razões: a primeira é que a Administração de Ceilândia não têm ou não disponibiliza material suficiente para a pesquisa; a segunda é que os 16 anos de atuação como professor da rede pública, um grande número de documentos, publicações, fotografias e outros matérias sobre a cidade, que o tornaram referência sobre o assunto.

2.9 Realizações

Desde 1997, o Professor Jevan junto á comunidade local, vem promovendo vários eventos em diversos locais da cidade: parte deles foram realizados na CMVC, outros na Casa do Cantador, no Museu da Sucata, nas escolas em que o Professor Jevan trabalhou e outros. Alguns desses eventos e realizações já foram citados, a seguir estão relacionados outros eventos.

O Forró Comunitário talvez seja o evento de mais destaque da CMVC. Essa comemoração era uma celebração do evento de mesmo nome realizado em pela primeira vez em 1972. Foram organizadas sete noites de festa, em referência aos sete estados nordestinos, região de onde vieram a maioria dos moradores da cidade. Cada noite um grupo musical de um estado do nordeste tocava. Esse evento acontecia na rua da CMVC, e os alunos do Professor Jevan e seus responsáveis ajudavam na divulgação e organização do evento.

O Cei City Tour, foi um projeto organizado pelo Professor Jevan com o patrocínio da rede de supermercados Supercei, realizado pela primeira vez em 2003. Essa atividade consistia em levar os alunos do Professor para conhecerem a CMVC e lá assistirem um vídeo sobre a história da cidade. De lá eles iam de “trenzinho”, o chamado SuperCeilândia, para conhecer os pontos turísticos da cidade, acompanhados de um artista da cidade ou um pioneiro que contava suas experiências durante a viagem. Chegou a ser desenvolvida uma rádio itinerante

dentro do “trenzinho”, onde os alunos faziam perguntas para o artista ou pioneiro da cidade presente e eram tocadas músicas.

Desde 2005, no dia 13 de dezembro é organizado o natal dos pioneiros. Esse evento é destinado a celebrar a memória dos pioneiros da cidade e são convidados artistas locais, principalmente sanfoneiros para tocarem.

Em 2006 por iniciativa do professor Jevan e de 34 escritores da Ceilândia e 35 escritores de outras cidades do DF foi criada a Academia Ceilandense de Letras e Artes Populares (ACLAP), que tinha o objetivo de valorizar as produções locais e de fazer uma academia de letras diferente das tradicionais, onde os membros não têm que pagar mensalidades e não necessitam de apoio político para funcionar. Além disso a ACLAP englobaria os artistas populares da cidade, como o xilogravurista Marcílio Tabosa. O nome ACLAP faz referência à palavra de origem inglesa *clap*, que significa aplauso. Hoje a ACLAP está dividida em três grupos, o dos repentistas que se reúnem na Casa do Cantador, os dos escritores que se reúnem na casa da dona Percília Júlia Toledo, dona da cadeira número 1, no Setor O e dos poetas que se reúnem às quintas-feiras nos bares da cidade. A ACLAP possui 35 membros efetivos e 35 membros correspondentes, como o poeta Nicolas Behr.

Figura 12- Fundação da ACLAP Seu Donzílio, Manoel Jevan e Dona Percília



Fonte: Arquivo Público Comunitário

Em 2008, na Casa do Cantador foi desenvolvido o projeto Quinta Sinfonia, em referência à nona sinfonia, de Beethoven. Esse projeto era organizado junto aos repentistas da Casa do Cantador, que versavam sobre as datas comemorativas do mês, e a plateia dava outros temas a serem cantados.

Outro evento organizado na CMVC foi o Tributo a Renato Russo, realizado no dia 11 de novembro, data em que faleceu. Foram expostos trabalhos dos alunos do Professor Jevan em referência às músicas da Legião Urbana, cartazes temáticos, tocadas músicas da Legião Urbana por uma banda cover de Ceilândia chamada Instinto Capital. A edição de 2007 contou com a participação da dona Carmen Manfredini, mãe de Renato Russo.

CAPÍTULO III - A Casa da Memória Viva da Ceilândia e a Nova Museologia

3 A Casa da Memória Viva da Ceilândia e a Museologia

Nos dois capítulos anteriores foram apresentados os conceitos de museu, suas evoluções e seu histórico, desde o colecionismo e o templo das musas, até a Nova Museologia. Um breve histórico sobre a Ceilândia foi mostrado e sua importância para a criação da CMVC pelo Professor Jevan no ano de 1997. O presente capítulo destina-se a analisar a CMVC nas definições de museu, criadas a partir da Nova Museologia e de seu funcionamento em 1997.

Este capítulo será constituído de uma reflexão teórica sobre as práticas realizadas na CMVC. Para isso, além de uma revisão bibliográfica, foram realizadas entrevistas com as pessoas ligadas a Casa, o Professor Jevan, o Professor Marcelo e a Professora Maria Lucinete. De forma diferenciada eles apresentaram apoio ao eventos e atividades realizadas no espaço.

É importante frisar que a criação da CMVC e suas atividades junto à comunidade, sempre foram espontâneas, nunca houve interesse de encaixar suas práticas a nenhum tipo de teoria museológica, o objetivo era mostrar um outro lado da cidade, diferente da violência e pobreza que são noticiadas diariamente. O próprio nome da CMVC que é apresentado no site “O Clube do Som”, está como Museu Casa da Memória Viva. No mesmo site, a CMVC é descrita como “espaço residencial improvisado de museu comunitário”. Pinturas na antiga casa sede da CMVC também mostravam o nome museu.

A denominação do espaço como museu era uma provocação aos museus do Plano Piloto, principalmente ao Museu Vivo da Memória Candanga que não conta a história dos candangos, dos construtores de Brasília. Segundo o Professor Jevan, para esse museu contar realmente a história candanga, deveriam ser construídas mini casas no seu espaço e cada uma representaria uma RA, locais onde residem boa parte dos pioneiros e seus descendentes.

3.1 A Casa da memória Viva da Ceilândia nas definições do ICOM

A definição do ICOM, produzida em 2007, na 22ª Assembleia Geral será analisada, pois, de todas as apresentadas anteriormente é a mais abrangente no que se refere às práticas museológicas. Para o ICOM museu é:

instituição sem fins lucrativos, permanente, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberto ao público, que adquire, conserva, pesquisa, comunica e exhibe o patrimônio tangível e intangível da humanidade e seu ambiente para fins de educação, estudo e diversão (ICOM, tradução nossa).

Nenhum tipo de taxa ou ingresso foi cobrado para os visitantes da CMVC, todos os alunos, artistas, pesquisadores e moradores da cidade sempre tiveram acesso gratuito ao que ela oferecia, porém nem todos os eventos tinham custo zero para acontecer, alguns artistas cobravam para se apresentarem nos eventos. Mesmo assim nada era cobrado da comunidade, os eventos eram patrocinados por empresas locais e colaboradores, como a Professora Maria Lucinete. O governo chegou a patrocinar um evento, o Forró Comunitário, em 2010, que foi sediado na Casa do Cantador.

A questão de uma instituição ser permanente ou não pode ser entendida de duas formas: a instituição ser oficializada pelo governo por meio de uma razão social ou ser considerada pela comunidade como instituição de relevância para a construção da cidadania e propagação da cultura local. A CMVC nunca possuiu razão social e CNPJ por um motivo: o Professor Jevan e outros apoiadores das atividades da Casa, como a Professora Maria Lucinete são servidores públicos da Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal e os mesmos não podem ter seus nomes associados a outra instituição. Nesse ponto de vista a CMVC não poderia se encaixar na definição de uma instituição permanente.

Mas, do ponto de vista social, a CMVC sempre exerceu uma função educacional e de valorização da história e cultura da Ceilândia. Sua importância para a comunidade reside na propagação da cultura local, que é importante para a construção da história do DF. Se considerarmos como instituição permanente aquela que é tida pela sua comunidade como tal, a CMVC pode se encaixar como uma instituição permanente. Não apenas os alunos das escolas públicas de Ceilândia

formavam esse público cativo da CMVC, pesquisadores interessados na história e cultura da cidade recorrem ao Arquivo Público Comunitário para realizarem seus trabalhos, músicos da cidade, dos mais variados estilos, seja do Rap ou grupos de Forró que se apresentavam no Palco da MPC, autores da ACLAP, locais ou de outras partes do DF lançavam seus livros no Foyer Mestre Vladimir Carvalho, os membros da SPPCeI que se reuniam para a organização de eventos, entre outros.

A CMVC no período em que esteve instalada na casa do Professor Jevan ficava aberta ao público geral apenas nas datas comemorativas, e esse sempre foi o seu objetivo para manter o mínimo de privacidade para a sua família. Até mesmo nas três vezes em que a CMVC passou a ter como sede a Casa do Cantador, o espaço não ficava aberto a todo o tempo, pois era aberta somente nos dias de realização de alguns eventos. Essa questão poderia ser resolvida se a CMVC tivesse um espaço próprio para o seu funcionamento, com pessoas que pudessem atender aos visitantes durante a semana e não somente em datas comemorativas. A CMVC funcionou dessa forma no período em que esteve na FCE/UnB, tinha uma sala própria, aberta para o público geral de segunda a sexta, nos horários de funcionamento do campus, com alunos para atenderem os visitantes.

Todo o acervo da CMVC desde os livros, documentos, obras de arte, fotografias e os demais foram doados. A maior parte desse acervo é proveniente dos materiais anexos que eram entregues junto as fichas da SPPCeI. Alguns livros e discos foram doados pelos próprios autores e artistas que muitas vezes realizavam os lançamentos de suas obras no espaço da CMVC. Obras de arte como a “Os Candangos de Breguêdo” e uma escultura da Caixa d’água de Ceilândia produzida pela artista Tereza Coutrim, também foram provenientes de doações.

Na CMVC a conservação do acervo material nunca foi considerada como uma função primordial: os objetos não eram o que a CMVC tinha de mais importante, pois estes só existiam porque haviam pessoas com histórias e experiências importantes, estas pessoas eram primordiais, os objetos eram descartáveis. Portanto o objetivo principal era preservar o acervo imaterial, a cultura e a história das pessoas da cidade. Nas palavras do Professor Jevan, na CMCV “não existia culto às

antiguidades, mas o culto às pessoas”. De qualquer forma, a conservação observada na casa do Professor Jevan em relação aos objetos é realizada de forma improvisada: alguns objetos estão guardados em sacos plásticos, em caixas e estantes. Isso ocorre porque nenhuma pessoa ligada a CMVC era capacitada na conservação dos objetos, então os objetos eram guardados da melhor forma encontrada pelos responsáveis.

A imaterialidade sempre esteve presente na CMVC, e é muito valorizada pelo Professor Jevan. Para ele o acervo ou o local de funcionamento da CMVC não são importantes, para ele “a casa pode ser qualquer casa”. Em relação ao acervo, quando ele fala sobre uma poesia escrita por Antônio Garcia Muralha, que falava sobre um pilão, que fazia referência às jornadas de trabalho dos pioneiros na construção de Brasília. Para ele o pilão não é importante e o mesmo só faz parte do acervo da CMVC porque a poesia é importante.

Podemos considerar a pesquisa nas instituições museológicas de duas formas: a pesquisa do acervo destinada a concepção de novas exposições e a pesquisa do acervo realizada por estudiosos para realização de artigos, estudos e etc. Quanto a pesquisa do acervo para o planejamento de novas exposições, a mesma era realizada por meio de documentos, fotografias, vídeos, entrevistas e outros materiais. Os cartazes e pôsteres produzidos mostravam as fotografias e as informações eram retiradas de livros e documentos, como as fichas da SPPCeI, que eram preenchidas pelos alunos.

Já quanto aos pesquisadores interessados na cidade, a CMVC sempre foi o endereço procurado, desde as suas origens no Arquivo Público Comunitário por duas razões: a primeira é que um grande número de documentos, publicações, fotografias e outros materiais relativos à história da Ceilândia e sua cultura atraíam esse público; a segunda é que esses materiais encontrados em abundância na CMVC não eram acessíveis em outros espaços que deveriam ser referência para os pesquisadores como o ArPDF e a Administração da Ceilândia.

As exposições na CMVC não eram permanentes, pois eram ligadas aos temas baseados em datas comemorativas e representativas para a comunidade. Três datas

eram consideradas como as mais importantes: 21 de abril, aniversário de Brasília, que era comemorado o aniversário de Maria da Costa Góes, a dona Brasília, a primeira criança que nasceu depois da inauguração de Brasília; 27 de junho o primeiro aniversário da Ceilândia, com o evento chamado Forró Comunitário; 13 de dezembro aniversário de Luiz Gonzaga, importante músico brasileiro, data em que era comemorado o Natal dos Pioneiros. Nessas datas e em muitas outras eram expostos cartazes confeccionados pelos alunos do Professor Jevan, faixas, objetos e outros recursos.

Como dito anteriormente, umas das razões para a criação da CMVC era a possibilidade de ensinar aos estudantes uma história diferente da cidade e que ela possui valor cultural, relevante para a história do DF. Baseado nisso, é possível dizer que a CMVC tinha como uma de suas funções primordiais a educação, que visava mostrar uma outra realidade da cidade, fortalecer a cidadania e a identidade local.

A CMVC não era um espaço apenas para os estudantes, a comunidade participava das atividades promovidas, principalmente através dos contatos realizados pelo preenchimento das fichas da SPPCeI e os materiais anexos que eram doados. Com esses materiais os contatos eram realizados, e os pioneiros e os artistas locais eram convidados para a participação nos eventos.

O lazer sempre tinha significados importantes na CMVC, a valorização da cultura local era o objetivo por de trás desses eventos. Ao mesmo tempo em que a comunidade se divertia com as atrações musicais, sessões de filmes e passeios, o conhecimento e as noções de civilidade eram passados. As noites de Forró e Repente tinham temas específicos, como o Aniversário da Ceilândia, o Aniversário de Brasília e o Dia da Mulher. Os filmes tinham temáticas históricas, como o documentário “Conterrâneos velhos de guerra”, de Vladimir Carvalho. Os passeios era realizados em pontos turísticos e quadras da cidade dessa forma a história da Ceilândia era contada.

O quadro a seguir faz uma comparação do que é museu para o ICOM segundo a sua definição de 2007 e o que era praticado na CMVC:

Quadro 1 – Definição de museu para o ICOM e a prática na CMVC

Características do museu	ICOM 2007	CMVC
Sem fins lucrativos	X	X
Permanente	X	X
A serviço da sociedade	X	X
Aberto ao público	X	X
Aquisição	X	X
Conservação	X	X
Pesquisa	X	X
Exposição	X	X
Tangível	X	X
Intangível	X	X
Educação	X	X
Estudo	X	X
Diversão	X	X

Fonte: autoria própria.

Dessa forma, a CMVC se enquadra no conceito de museu do ICOM. Isso só foi possível pois as práticas museológicas definidas são abrangentes às mais diversas manifestações culturais e práticas comunitárias. Essa abertura do ICOM para práticas museológicas não-institucionalizadas, se reflete nos documentos oficiais brasileiros a partir do seu ano de publicação.

3.2 A Casa da Memória Viva da Ceilândia e as legislações brasileiras

As três definições de legislações brasileiras analisadas diferem em poucos pontos entre elas e do que foi definido pelo ICOM em 2007. A definição do IPHAN do ano de 2005 têm a particularidade de considerar como museu apenas as instituições filiadas ou representadas por uma pessoa jurídica:

O museu é uma instituição com **personalidade jurídica própria ou vinculada a outra instituição com personalidade jurídica**, aberta ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento e que apresenta as seguintes características:

I – o trabalho permanente com o patrimônio cultural, em suas diversas manifestações;

II – a presença de acervos e exposições colocados a serviço da sociedade com o objetivo de propiciar a ampliação do campo de possibilidades de construção identitária, a percepção crítica da realidade, a produção de conhecimentos e oportunidades de lazer;

III – a utilização do patrimônio cultural como recurso educacional, turístico e de inclusão social;

IV – a vocação para a comunicação, a exposição, a documentação, a investigação, a interpretação e a preservação de bens culturais em suas diversas manifestações;

V – a democratização do acesso, uso e produção de bens culturais para a promoção da dignidade da pessoa humana;

VI – a constituição de espaços democráticos e diversificados de relação e mediação cultural, sejam eles físicos ou virtuais (IBRAM, 2013, grifo nosso).

Na Lei n. 11.904, a necessidade de vinculação dos museus a uma pessoa jurídica não é necessária:

Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as 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, 2009a).

Ao contrário da definição do IPHAN e da Lei n. 11.904, na Lei n. 11.906, os museus não precisam cumprir com a função da conservação do seu patrimônio seja ele material ou imaterial.

os centros culturais e de práticas sociais, colocadas a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, que possuem acervos e exposições abertas ao público, com o objetivo de propiciar a ampliação do campo de possibilidades de construção identitária, a percepção crítica da realidade cultural brasileira, o estímulo à produção do conhecimento e à produção de novas oportunidades de lazer (BRASIL, 2009b).

Dessa forma o quadro comparativo mostra:

Quadro 2 – Legislações brasileiras e a CMVC

Características	IPHAN	Lei n. 11.904	Lei n. 11.906	CMVC
Instituição jurídica	X	X	X	
Instituição independente		X	X	X
Patrimônio material	X	X	X	X
Patrimônio imaterial	X	X	X	X
Conservação	X	X		X

Fonte: autoria própria.

Assim a CMVC só não poderia ser considerada como museu na definição do IPHAN, pois não possui pessoa jurídica, que é uma característica não obrigatória segundo essa definição.

3.3 A Casa da Memória Viva da Ceilândia e o museu para a Nova Museologia

As principais ideias da Nova Museologia originadas principalmente na Declaração de Santiago do Chile em 1972, e retomadas vinte anos depois na Declaração de Caracas são norteadoras do pensamento dessa vertente museológica.

A Declaração de Caracas trouxe duas importantes mudanças em relação a Declaração de Santiago do Chile: a comunidade passaria a participar efetivamente da gestão dos museus, dessa forma o museu não ditaria o desenvolvimento da sociedade, mas faria parte dele; e o museu integral passaria a ser o museu integrado, sem a ambição de englobar todo o patrimônio, mas viabilizar essa integração (CÂNDIDO, 2003, p.12). Essas definições mostram como a CMVC estava ligada ao que se pensou para os museus no final da década de 1990. A participação da comunidade na CMVC foi imprescindível, pois sem a mesma, nada do que já foi relatado teria acontecido.

Os eventos organizados passavam pela organização da comunidade principalmente a partir das escolas. Para o Professor Jevan, o poder que essas instituições têm não se compara a nenhuma outra presente na cidade. Nas palavras dele “para cada duas quadras na Ceilândia existe uma escola, dessa forma é possível abraçar toda a cidade através das escolas, sem a necessidade de apoio político ou publicação em jornais”. E foi com essas ideias que trabalhou, desde 1993 com as fichas da SPPCeI, com a abertura do Arquivo Público Comunitário e posteriormente a CMVC. Uma das principais colaboradoras da Casa, a Professora Maria Lucinete relata como era a sua participação nas atividades:

Quando ele (Professor Jevan) me dava a tarefa de levar pessoas para o evento, eu levava pessoas para o evento. Então ele me dava a ideia: *‘Eu estou precisando de um patrocínio’*, então eu ajudava financeiramente, *‘Eu vou precisar da sua presença’*, eu não faltava. Então essas coisas assim, ele diz o que está precisando e a gente abraça a causa. *‘Eu estou precisando de uma sugestão’*, aí é a sugestão (FRANÇA, MARIA LUCINETE DA, 2013, depoimento oral, ANEXO C1).

Fica evidenciado que não era apenas da participação que a comunidade colaborava na CMVC: essas sugestões que a Professora Maria Lucinete relata, são os planejamentos de atividades que aconteceram.

Sobre a questão do patrimônio integrado, as ambições da CMVC nunca foram de englobar todas as atividades e expressões culturais da cidade em um só local. A existência de outros lugares na cidade como a Casa do Cantador, a Feira Central, o Ceilambódromo e as escolas nunca foram excluídos os desvalorizados nas ações da CMVC. Exemplo disso era o Cei City Tour, que levava os alunos de escolas públicas da Ceilândia para conhecerem todos esses locais.

Identificadas as semelhanças entre as práticas realizadas na CMVC e o pensamento da Nova Museologia, a análise sobre as tipologias de museus relacionadas à essa corrente é importante para definir se a CMVC se encaixa nessas tipologias.

Um das tipologias de museus desse novo pensamento, surgida antes mesmo da Nova Museologia é o Ecomuseu. Esse tipo de museu tem como objetivo trabalhar o território em que se encontra como o patrimônio a serviço do

desenvolvimento da sua comunidade. O Ecomuseu da Comunidade Urbana de Le Creusot-Montceau, o exemplo clássico dessa tipologia, funcionava em uma comunidade francesa que se uniu a partir de fábricas e minas já abandonadas e da transformação da comunidade rural em urbana. Essas modificações na estrutura da comunidade levaram um grupo de pessoas a se organizarem e criar um espaço para a valorização do seu território.

A CMVC tinha como uma das bases de trabalho a valorização do território como um todo: seus moradores, moradias e pontos turísticos. Apesar disso, esse não era o foco das ações promovidas, diferente dos ecomuseus que se apropriam de lugares que já não exercem suas funções tradicionais, para um resgate da cultura local, na CMVC o trabalho se desenvolve com a chamada memória viva, definida pelo Professor Jevan como pessoas portadoras de uma memória coletiva. Pode-se dizer que os trabalhos da CMVC eram voltados para a valorização do território pela memória das pessoas e não na sua reconstituição e apropriação propriamente dita.

O museu comunitário, busca a união da comunidade que divide um território comum, para promover o seu desenvolvimento. O museu pertence a toda comunidade e é ela quem decide como são as atividades e exposições realizadas. O estado não intervém nas decisões realizadas, pois o museu não é filiado à nenhuma instância do poder.

Os trabalhos para a integração da comunidade sempre foram primordiais na CMVC. Todos os eventos e exposições organizadas procuravam mostrar a importância da cidade e de seus moradores na construção da história do DF. A CMVC nunca precisou de um espaço físico para funcionar: parte dos eventos organizados e promovidos não aconteceram na “casa sede”. A Casa do Cantador, as escolas públicas, o Museu da Sucata e as ruas da cidade serviam de palco para as manifestações culturais. Quanto as relações de poder, este nunca foi o motor para o funcionamento da CMVC. Independentemente da localização do acervo ou do local de realização das atividades, as mesma aconteceriam com ou sem o apoio do governo. O Forró Comunitário, que celebra o aniversário tradicional da cidade, chegou a ser proibido pelo governo, pois acontecia em data diferente do dia 27 de março. O

evento foi realizado e posteriormente serviu de “inspiração” para a composição de uma das maiores festas realizadas na cidade atualmente, o São João do Cerrado, que curiosamente acontece no mês de agosto. Pelas três vezes em que a CMVC funcionou na Casa do Cantador, o poder local foi responsável direto por essas mudanças. Apesar disso, foi o mesmo poder quem retirou a CMVC desse espaço, que voltou para a casa do Professor Jevan, onde permanece até hoje. Na última vez em que foi sediada na Casa do Cantador, para a realização do Forró Comunitário, a CMVC não tinha o poder de realizar o pagamento dos artistas convidados, o que causou confusão, pois a diferenciação no pagamento dos mesmos os incomodou.

Os museus comunitários são práticas fortemente difundidas no Brasil, ao ponto que o IBRAM desde 2011 promove o programa Pontos de Memória, que procura ajudar as práticas comunitárias espalhadas pelo país. O IBRAM procurou a CMVC para a participação no edital. Os planos não puderam ser concluídos pois os principais responsáveis pelo espaço, como Professor Jevan e a Professora Maria Lucinete são funcionários públicos e não podem ser representados por uma pessoa jurídica.

O museu escolar nasce da união de professores, alunos e pais para a formação de um espaço dentro de uma instituição de ensino, para a diversificação do aprendizado. Os museus têm por definição a função de exercer um papel educativo. A CMVC não pode ser classificada como um museu escolar por não funcionar dentro de uma escola. A própria criação da CMVC foi fruto da falta de apoio e até de repressão das atividades realizadas com os alunos.

O museu de vizinhança segundo Giraudy e Bouilhet nasce da união de uma instituição museológica já consolidada com a comunidade que o rodeia. Para esses autores, “o trabalho científico dos técnicos do museu é completado pela participação de uma comunidade de habitantes [...]” (GIRAUDY e BOUILHET, 1990, p.35). Esse fato separa a CMVC da definição de museus de vizinhança, pois a Casa nasceu da união da comunidade ceilandense e se desenvolveu pelos seus próprios meios, e não de uma “instituição clássica”, como o Anacostia Community Museum.

Quanto ao que pensam alguns dos principais autores da Nova Museologia, o que foi praticado na CMVC é a ideia contrária ao que algumas pessoas pensam sobre essa instituição, segundo Chagas: a função de guardar coisas velhas nunca foi disseminada na Casa e como já foi dito, o espaço não era importante porque tinha objetos de valor inestimável, era porque a história e a identidade dos moradores da Ceilândia estava retratada no local. Nas palavras do Professor Jevan “os pioneiros são preciosidades e as peças antiguidades”. O museu deve exercer ao todo quatro funções, segundo Chagas: a preservação, a comunicação, a investigação e a pesquisa. Essas funções não precisam ser aquelas desenvolvidas no chamado “museu tradicional”, por exemplo quanto à preservação do acervo ele diz:

Os museus funcionam como casas de preservação, mas o que eles preservam vai além das coisas. Se, por um lado, eles preservam coisas; por outro, eles utilizam as coisas preservadas com determinados objetivos (CHAGAS in GRANATO e SANTOS, p.59, 2005).

A importância do público é exaltada por Russio, pois sem ele os museus não tem razão de existirem. O que sempre foi praticado na CMVC era a participação da comunidade em todos os processos desde a aquisição do acervo à sua exposição.

Para Scheiner, o museu deve se adaptar às mudanças sofridas pela sociedade em que ele se encontra. Uma das melhores formas desse processo acontecer é participação da comunidade nas decisões do que acontece nessas instituições, mostrando todas essas transformações da sociedade nas suas exposições. As exposições da CMVC eram sempre temáticas, pertinentes a temas atuais como os feriados nacionais e outras datas comemorativas como o Dia da Mulher e o Aniversário da Ceilândia.

pensar o Museu na atualidade implica em admitir a sua face fenomênica, capaz de assumir diferentes formas e apresentar-se de diferentes maneiras, de acordo com os sistemas simbólicos de cada sociedade (GRANATO e SANTOS, 2005, p.10).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Depois das análises, chegamos a conclusão de que as práticas desenvolvidas na CMVC se encaixam em vários conceitos de museu produzidos a partir do movimento da Nova Museologia. A definição norteadora, a publicada pelo ICOM em 2007, por se mostrar aberta às novas tendências das práticas museológicas desenvolvidas pelo mundo e por ser referência para pesquisadores e órgãos responsáveis pela gestão dos museus, que a utilizam para produzir as suas próprias. Dessa forma é difícil encontrar definições sobre o que é museu, publicadas a partir de 2007, que discordam do que é proposto pelo ICOM.

As funções tradicionais de conservação, pesquisa e exposição do acervo são trabalhadas de forma diferente na CMVC: a preservação gira em torno do patrimônio imaterial da cidade, a sua história, a memória de seus moradores e a sua cultura diversificada. A pesquisa é feita por pesquisadores e pelos pesquisadores, que tomam forma na SPPCeI, grupo de pesquisadores composto por alunos e pioneiros da cidade. As exposições são realizadas pelos próprios visitantes, são os alunos e artistas que compõe o espaço para divulgarem seus trabalhos.

Das definições analisadas retiradas de órgãos nacionais, a Casa não está de acordo com a definição do IPHAN do ano de 2005, por não ser representada por pessoa jurídica. Essa característica obrigatória das instituições museológicas brasileiras foi superada a partir da publicação em 2009 das leis 11.904 e 11.906, ambas regulamentadas pelo Decreto 8.124/2013. Isso porque as práticas que têm se espalhado pelo país como comunitárias, e não tem ou não precisam de razão social ou de instituto jurídico para existirem.

Sobre as definições de museus criados a partir da Nova Museologia, pode-se dizer que as suspeitas do Professor Jevan, quando descreveu o espaço no site o “O Clube do Som”⁸ tinham razão: a Casa é um Museu Comunitário. Todas as práticas são fruto de uma construção que envolve a escola e a comunidade de moradores. Praticamente todo o acervo da CMVC foi conseguido através do contato feito com os

⁸Ver: Disponível em:<<http://www.oclubedosom.com.br/memoriaviva.htm>> Acesso em: 2 out.2013

pioneiros e artistas da cidade através das fichas da SPPCEi, que são entregues desde o primeiro dia de aula para os alunos do Professor Jevan.

Assim como o Museu Comunitário descrito por Varine, a Casa não tem vínculos com nenhum tipo de organização governamental. Como foi apresentado, a CMVC teve como sede a Casa do Cantador por três vezes, e a FCE/UnB uma vez, mas esses vínculos ocorreram através de pessoas ligadas de certa forma ao poder, mas a Casa nunca precisou delas para existir, o que a faz existir é a participação comunitária para que o espaço continue vivo.

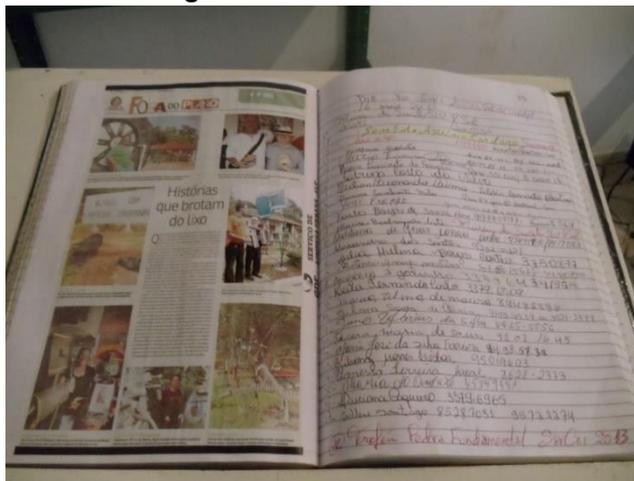
Essa participação comunitária ficou evidenciada até no nome da Casa: no início das atividades, de 1995 a 2002, se chamava Arquivo Público Comunitário; a partir de 2002, o nome Casa da Memória Viva da Ceilândia surgiu por conta da grande exposição das atividades na mídia; em 2005 o espaço passou a se chamar Museu Casa da Memória Viva e nesse meio tempo de Casa da Memória Viva dos Candangos Incansáveis.

Pode-se dizer que o IBRAM, também considera a CMVC como um museu, na sua publicação “Guia dos Museus Brasileiros”, publicado em 2011, tem listado a CMVC como um dos museus do DF, e junto com o Museu da Sucata, são os únicos da Ceilândia. Apesar disso, uma das principais lutas da CMVC é a construção de um museu na cidade para contar a história dos candangos no DF. Para isso é utilizado o livro de visitas da CMVC, que tem outra função: todos que assinam o livro da Fundação de Apoio aos Candangos Excluídos (FACE), se comprometem a ajudar na construção desse espaço. O nome dessa fundação foi baseado no famoso poema de Carlos Drummond de Andrade, chamado “Confronto”. Nele Drummond faz uma comparação entre Brasília e a Ceilândia:

A suntuosa Brasília e
a esqualida Ceilândia contemplam-se.
Qual delas falará primeiro?
Que tem a dizer ou a esconder uma em **face** da outra?
Que mágoas, que ressentimentos
prestes a saltar da goela coletiva
e não se exprimem?
Por que Ceilândia fere o majestoso orgulho da flórea capital?
Por que Brasília resplandece

ante a pobreza exposta dos casebres de Ceilândia,
filhos da majestade de Brasília?
E pensam-se, remiram-se em silêncioas gêmeas criações do gênio brasileiro.
(Carlos Drummond de Andrade, [s.d.], grifo nosso)

Figura 13- O livro da FACE



Fonte: Foto de Vinicius Carvalho Pereira

No decorrer do trabalho ficou evidenciada a utilização do passado como tempo verbal para apresentar a CMVC e suas práticas. A razão disso é que o Professor Jevan, criador e um dos principais gestores do espaço definiu que a Casa estava fechada para suas atividades desde de 2010. Isso porque principalmente a procura pelos materiais de pesquisa do Arquivo Público Comunitário, por pesquisadores locais e de todo o DF estavam interferindo na vida particular do Professor e da sua família. Por isso, desde o primeiro contato realizado, ele disse que a CMVC estava fechada, mas os pesquisadores interessados não deixariam de ter acesso às informações. A partir do ano de 2010 um contato prévio deveria ser realizado por telefone ou e-mail, e o material necessário seria fornecido. O número de eventos realizados na casa do professor Jevan também diminuíram, apenas eventos como a aula inaugural continuou sendo realizada nesse espaço durante esses anos. Outros eventos tiveram essa casa como sede, mas não ocorreram em todos os anos. Apesar disso, comemorações tradicionais como o “Natal dos Pioneiros” e o Aniversário da Ceilândia nunca deixaram de ser comemorados: são escolhidos locais alternativos para realização desses eventos, como bares, restaurantes e o Museu da Sucata. Outro motivo que contribuiu para a diminuição das atividades acontecidas dentro da casa do

Professor foi o fato dessa casa não ser realmente dele, a sua mãe é a dona do local. Essa foi a sua residência até o mês de outubro de 2013, quando ele conseguiu a sua própria casa, também no setor P-Sul.

Figura 14 - A nova casa do Professor Jevan



Fonte: Foto de Vinicius Carvalho Pereira

Nesse novo espaço dedicou dois cômodos para organizar o material da CMVC, para receber pesquisadores e as visitas de seus alunos. Esses dois cômodos são separados do resto da casa tem uma entrada própria, assim os visitantes do espaço interferem menos na privacidade da família. Considero então que a CMVC não está fechada como disse o Professor Jevan, ela está passando por um período de transição, até que um local definitivo possa ser encontrado.

Essa verdadeira devoção do Professor Jevan com as práticas comunitárias ficam evidenciadas nas transições e mudanças que a CMVC teve durante os anos: mesmo transferida com a promessa de um local definitivo para suas práticas em locais públicos, ela sempre volta para a casa do Professor, não exatamente pela sua vontade, mas pela necessidade que a comunidade local tem de possuir um espaço de pesquisa e lazer. Sobre isso a Professora Maria Lucinete diz:

É de um grandeza excepcional morar dentro de um museu. Ele sempre foi apaixonado por essa parte da história, da cidade, dos acontecimentos, das histórias das pessoas, do artesanato lá dentro, da cantoria lá dentro, do lançamento de um livro lá dentro, dos passeios culturais e cívicos, sempre recebeu as escolas lá dentro, para fazer entrevistas e receber informações. Então ele fez esse espaço aberto na casa dele, para difundir cultura (FRANÇA, MARIA LUCINETE DA, 2013, depoimento oral, ANEXO C1).

A possibilidade da CMVC participar de editais do Ministério da Cultura e do IBRAM são reais: já foi citado que o Programa Pontos de Memória procurou o espaço para participar do seu edital, mas o mesmo não foi possível pela necessidade de representação da Casa por uma pessoa jurídica, que nem o Professor Jevan nem os principais colaboradores podem se ligar por serem professores da rede pública do DF. Um outro programa do Ministério da Cultura é o “Mais Cultura nas Escolas”, que incentivam ações relacionadas com a cultura desenvolvidas dentro ou fora das escolas, que contribuam para o aprendizado dos alunos. Essas funções foram a base da criação da CMVC, que sempre teve como um dos seus objetivos principais valorizar a cultura e a história da cidade, junto às escolas. Esse edital inclui:

peças físicas ou jurídicas, grupos formais ou informais: artistas, grupos culturais, pontos de cultura, museus, bibliotecas, espaços culturais diversos, que trabalhem com artes visuais, audiovisual, circo, cultura afro-brasileira, cultura digital, culturas indígenas, culturas quilombolas, culturas populares, dança, livro e leitura, moda, música, patrimônio material e imaterial, teatro, entre outras práticas (BRASIL, 2013).

Por ainda não ter um espaço para o funcionamento de suas atividades, o foco da CMVC hoje está na tentativa de construção de um espaço virtual para a disponibilização de todo o seu acervo e a memória do que foi desenvolvido durante todo esse tempo. As principais informações sobre a Casa são encontradas no site “O Clube do Som”, que disponibilizou alguns contatos e o antigo endereço do local. A necessidade de construção desse espaço têm ainda outra motivação: a carência que os pesquisadores e interessados pela a história da Ceilândia e a sua cultura tem de encontrar materiais significativos em outros locais. Uma parte dos materiais encontrados hoje, inclusive utilizados nesse trabalho, tem suas fontes ligadas a materiais encontrados na Casa.

O Professor Jevan, que teve a ideia de construir a CMVC pela memória de seu pai e todos os trabalhadores que ajudaram a construir a capital federal, sempre destacou o espírito de luta dos moradores da cidade, muito bem exemplificado na obra “Os Candagos de Breguêdo”, apresentada anteriormente. O candango incansável, que sempre é expulso e discriminado, símbolo maior da cidade, e idolatrado pelo Professor foi incorporado por ele, que é a forma original desse personagem da cidade: apesar de todas as dificuldades encontradas, de ter sido removido, como os candangos das antigas vilas operárias, três vezes da Casa do Cantador e uma vez da FCE/UnB, ele nunca desistiu de promover ações na cidade junto com a comunidade, para mostrar que a luta dos moradores é que faz a memória viva local.

Com todas essas realizações e feitos, a CMVC se tornou o que mais desejava preservar na cidade: o patrimônio vivo, fruto de uma construção comunitária. Esse patrimônio segundo a Professora Maria Lucinete é o próprio povo e suas interações únicas no DF:

A Ceilândia é um país. É uma cidade completa, onde tem gente rica, gente pobre, gente branca, gente preto, pequena, amarela, onde o traficante mora do lado do sargento e o analfabeto mora do lado do que tem num curso superior. A Ceilândia tem as feiras com artesanato, com comida típica. Ceilândia tem principalmente a cara de quem foi construída para abrigar um povo que veio construir a capital. (FRANÇA, MARIA LUCINETE DA, 2013, depoimento oral, ANEXO C1).

A Casa é hoje um espaço de referência para pesquisadores e artistas locais, que vão em busca desde documentos e publicações, á um espaço para divulgarem seus trabalhos para a comunidade, formada por alunos e moradores locais.

REFERÊNCIAS

AMMANN, Safira Bezerra. **Os incansáveis: Movimento popular de Brasília**. Brasília, Cortez Editora, 1987.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **Informação e documentação – citações em documentos – apresentação**: NBR 10520. Rio de Janeiro, 2002.

_____. **Informação e documentação – numeração progressiva das seções de um documento escrito – apresentação**: NBR 6024. Rio de Janeiro, 2003.

_____. **Informação e documentação – referências – elaboração**: NBR 6023. Rio de Janeiro, 2002.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Programa mais cultura nas escolas**: manual. Brasília: Ministério da Educação/Cultura. [s.d.]. Disponível em: <<http://www.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2013/06/manualMaisCultura.pdf>>. Acesso em: 26 out. 2013.

_____. **Lei n. 11.904, de 14 de janeiro de 2009**. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Presidência da República, Brasília, 14 jan. 2009a. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm>. Acesso: 26 out. 2013.

_____. **Lei n. 11.906, de 20 de janeiro de 2009**. Cria o instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), cria 425 (quatrocentos e vinte e cinco) cargos efetivos do Plano Especial de Cargos da Cultura, cria Cargos em Comissão do Grupo-Direção e Assessoramento Superiores (DAS) e Funções Gratificadas, no âmbito do Poder Executivo Federal, e dá outras providências. Poder Executivo, Presidência da República, Brasília, 20 jan. 2009b. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/Lei/L11906.htm>. Acesso: 26 out. 2013.

_____. **Legislação sobre museus**. Brasília: Edições Câmara, 2012. 157 p. (Série Legislação ; n. 79)

_____. Ministério da Cultura (MinC). Sistema Brasileiro de Museus (SBM). **O que é museu?**. Disponível em: < <http://www.museus.gov.br/os-museus/o-que-e-museu/> >. Acesso em: 26 out. 2013.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **Gestão de museus**: diagnóstico museológico e planejamento. Porto Alegre: Medianiz, 2013.

_____. Ondas do pensamento museológico brasileiro. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 20, n. 20, p. 1-216, 2003.

CARVALHO, Luciana Menezes de. **Em direção à Museologia latino-americana**: o papel do ICOFOM LAM no fortalecimento da Museologia como campo disciplinar. UNIRIO/MAST, 2008. 108 f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <http://www.unifal-mg.edu.br/museumpunifal/files/file/EM%20DIRECAO%20A%20MUSEOLOGIA%20LATINO-AMERICANA_LUCIANA%20M%20DE%20CARVALHO.pdf>. Acesso em: 30 out. 2013.

CASTRO, Ana Lúcia Siaines de. **O museu do sagrado ao segredo**. Rio de Janeiro: Revan, 2009.

CHAGAS, Mário de Souza. **A imaginação museal**: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, Brasília, 2009.

_____. Pesquisa Museológica. In: GRANATO, M.; SANTOS, C. Penha dos. (Coord.). **Museus**: instituições de pesquisa. Rio de Janeiro: MAST, 2005, p. 51-64.

COSTA, Evanise Pascoa. **Princípios básicos da Museologia**. Secretaria de Estado da Cultura, 2006.

COSTA, Luiz Mário Ferreira. **Gustavo Barroso e a criação da “Casa do Brasil”**. Disponível em: <http://www.doutrina.linear.nom.br/arquivos/teses_artigos/inclusao3/Gustavo%20Barroso.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2013.

CRUZ, Henrique de Vasconcelos, **Era uma vez, há 60 anos atrás...: o Brasil e a criação do Conselho Internacional de Museus**, 2008.

DESVALLÉS apud SOARES, B. C. Brulon; SCHEINER, T. C. A ascensão dos museus comunitários e os patrimônios 'comuns': um ensaio sobre a casa. Disponível em: <<http://bibliotextos.files.wordpress.com/2011/12/a-ascensc3a3o-dos-museus-comunitc3a1rios.pdf>>. Acesso em: jun 2013.

ESCOLA CLASSE 27 DA CEILÂNDIA. **Imagem**. Disponível em: <<http://escolaclasse27deceilandia.blogspot.com.br/>> Acesso em: 10 out. 2013.

GIRAUDY, D.; BOUILHET, H. **O museu e a vida**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória; Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro; Belo Horizonte: UFMG, 1990.

GRANATO, M. Apresentação. In: GRANATO, M.; SANTOS, C. Penha dos. (Coord.). **Museus: instituições de pesquisa**. Rio de Janeiro: MAST, 2005, p. 11-22.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Exposição: texto museológico e o contexto cultural, 1986. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (coord.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. v. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2010.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. **Manual de museología**. Madrid: Editorial Síntesis, 2001.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. 20 anos depois de Santiago: a Declaração de Caracas – 1992. In: ARAUJO, M. M.; BRUNO, M. C. O. (Org.). **A memória do pensamento museológico contemporâneo: documentos e depoimentos**. Rio de Janeiro: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995. p. 32-35.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Censo Demográfico 2000 e 2010**. Companhia de Planejamento do Distrito Federal (CODEPLAN). Disponível em: <<http://www.codeplan.df.gov.br/areas-tematicas/informacoes-estatisticas.html>>. Acesso em: 10 out. 2013.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS (ICOM). **Grenoble 1971**: 10th General Assembly of ICOM. 1971. Disponível em: <http://icom.museum/the-governance/general-assembly/resolutions-adopted-by-icom-general-assemblies-1946-to-date/grenoble-1971/>. Acesso em: 17 out. 2013.

_____. **Development of the Museum Definition according to ICOM Statutes: 2007-1946**. 2012. Disponível em: http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html. Acesso em: 27 out 2013.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (IBRAM). **Guia dos Museus Brasileiros..** Brasília, 2011.

_____. **Museu**. 2013. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/museu/>. Acesso em: 26 out. 2013.

_____. **Pontos de Memória**. 2013. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/acessoainformacao/acoes-e-programas/programas/pontos-de-memoria/>. Acesso em: 25 out. 2013.

_____. **Programa Pontos de Memória**. 2013. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/programa-pontos-de-memoria/>. Acesso em: 25 out. 2013.

JEVAN, Manoel (Org). **Coletânea Candanga**: Academia Ceilandense de Letras & Artes Populares. Brasília: Arte Letras, 2008.

JULIÃO, L.. Apontamentos sobre a história do museu. **Caderno de Diretrizes Museológicas**. Brasília, IPHAN, 2002.

LERSCH, Teresa Morales; OCAMPO, Cuauhtémoc Camarena. The community museum: a space for the exercise of communal power. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v.38, n.38, p.135-152, 2010.

LIMA, Emanuel; JEVAN, Manoel. **A Ceilândia hoje - DF**. Brasília: Pop Art Gráfica, 2007.

LOPES, Maria Margareth. A Formação de museus nacionais na América Latina Independente. In: **Anais do Museu Histórico Nacional**, v. 30. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1998.

MATARAZZO, Andrea. Apresentação, 2010. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Coord.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. v. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2010. p.15-16.

MOUTINHO, Mário Canova. A declaração de Quebec de 1984. In: ARAUJO, M. M.; BRUNO, M. C. O. (Org.). **A memória do pensamento museológico contemporâneo: documentos e depoimentos**. Rio de Janeiro: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995, p. 26-29.

NASCIMENTO JÚNIOR, José do; CHAGAS, Mário de Souza (Org). Panorama dos museus no Brasil. In: _____. **Ibermuseus 1: Panoramas museológicos da Ibero-América**. Brasília, Instituto Brasileiro de Museus, 2010.

PEARCE, Susan M. Pensando sobre objetos. In: GRANATO, M.; SANTOS, C. Penha dos. (Coord.). **Museus: instituições de pesquisa**. Rio de Janeiro: MAST, 2005, p. 11-22.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. **Enciclopédia Einaudi**. Porto: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1984.

PONTO DE MEMÓRIA DA ESTRUTURAL. **II Exposição do Ponto de Memória da Estrutural**. 2012. Disponível em: <<http://memoriaestrutural.blogspot.com.br/2012/11/ii-exposicao-do-ponto-de-memoria-da.html>>. Acesso em: 25 out. 2013.

POULOT, Dominique. **Museu e Museologia**. 2013. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. 157 p. (Coleção Ensaio Geral).

PRIMO, Judite. Mesa-Redonda de Santiago do Chile. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 15, n 15, p. 111-121, 1999.

RESENDE, Mara L S. **Ceilândia em movimento**. 1985. 214 p. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Departamento de Sociologia, Universidade de Brasília, 1985.

SANTOS, Maria Célia T. Moura. Reflexões sobre a nova museologia. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v.18, n.18, p.93-139, 2002.

SCHEINER, Tereza Cristina. Repensando o museu integral: do conceito às práticas. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**, Belém, v. 7, n. 1, p. 15-30, jan./abr. 2012.

SKYSCRAPERCITY. **Imagens**. Disponível

em: <<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=788574>> Acesso em: 10 out. 2013.

SMITHSONIAN ANACOSTIA COMMUNITY MUSEUM. **Mission and History**.

Disponível em: <http://anacostia.si.edu/Museum/Mission_History.htm>. Acesso em: 25 out. 2013.

SUANO, Marlene. **O que é museu?**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

TAVARES, Breitner Luiz; FREITAG, Barbara (Orientadora). **Feira do Rolo: na pedagogia da malandragem : memória e representações sociais no espaço urbano de Ceilândia-DF**. 2005. 137 p. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Departamento de Sociologia, Universidade de Brasília, 2005.

TAVARES, Nadir. **Ceilândia, ontem, hoje... e amanhã?**. Brasília: [s.n.], 1981.

TORAL, Hernan Crespo. Seminário Regional da Unesco sobre a Fundação Educativa dos Museus, Rio de Janeiro, 1958. In: ARAUJO, M. M.; BRUNO, M. C. O. (Org.). **A memória do pensamento museológico contemporâneo: documentos e depoimentos**. Rio de Janeiro: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995, p. 8-10.

VARINE, Hugues de. A respeito da Mesa-redonda de Santiago. In: ARAUJO, M. M.; BRUNO, M. C. O. (Org.). **A memória do pensamento museológico contemporâneo: documentos e depoimentos**. Rio de Janeiro: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995, p. 17-19.

_____. **As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local**. Trad. Maria de Lourdes Parreiras Horta. Porto Alegre: Mesianiz, 2012.

_____. 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.

VASCONCELOS, Adirson. **As cidades satélites de Brasília**. Brasília. Centro Gráfico do Senado Federal, 1988. 370 p

ANEXO A1 - Entrevista com o Professor Manoel Jevan de Olinda

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.

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,

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 Sarmiento, 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,*

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 descansava*”. Ai fui perguntando para ele como era: “*E como era o Presidente JK?*”

“Ah, ele chegava cercado de gente da política, 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 – *lândia* seria 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

esse gravador de Baretta 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 termos 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

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, aí 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, nessa 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 boleei 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 Taguatinguense 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 iríamos abrir direto a casa, somente quando tivesse o dia 19 de março, o aniversário da Ceilândia, dia 21 de abril, aniversário de Brasília, essas datas que tivessem a ver com essa

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

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

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 BiblioCeí – Biblioteca Temática da Ceilândia – que reunimos trinta e cinco livros sobre a Ceilândia. E abria somente alguns cômodos como a sala, quarto e a

cozinha, mas havia um outro quarto meu que era privado e o banheiro, somente os dois não eram abertos para visitação, com material. E l  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 dire es das escolas, tipo assim, me perseguiram. Desde 1993, as pessoas da Ceilândia, tanto de dire es de escolas, como da Regional de Ensino, como da Secretaria de Educa o, 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 Educa o, 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 Produ es, ele foi presidente do PT de Brasília, ele trouxe o Lula pela primeira vez em Ceilândia, em 1981, ele fez o primeiro 1  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 av s 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

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 “Coletânea 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.

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 aí, 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

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 aí 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 aí 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 aí 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,

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 BiblioCeí 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

Estados Nordestinos, que depois se transformaria no São João do Cerrado. Acho que foi por aí, 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

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 aí 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 8 minutos 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

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*”

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 SPPCej, 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

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*

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 ofício, 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

repente, que é uma vertente da cultura nordestina, que envolve o cordel, a xilogravura, a emboagem 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 aí. 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 aí 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*

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 aí, 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

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

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 sei 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

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

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.

Teve uma época que a gente progrediu, Vinicius, ainda falando desse projeto, o Ceil 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 saber 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 SuperCeil 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

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.

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 Orquestra 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

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 mimeógrafo, 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.

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 parte 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.

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

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

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 BibliCeí, 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?

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

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 aí, 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 aí eu comecei levar alunos, eu estava na Regional de Ensino e consegui ônibus e comecei a levar escolas inteiras. Aí o pessoal de Taguatinga me denunciou para a Polícia 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. Aí começaram a me atacar por todos os motivos e veio a polícia 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. Aí 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, aí 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

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, aí eu recuei, porque eu sozinho não ia aguentar isso aí.

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. Aí 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 aí.*”. Eu pensei *opa!*, aí 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?”.*

Aí 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

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

escavidão 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 recolham. 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

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 pavorosos 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

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.

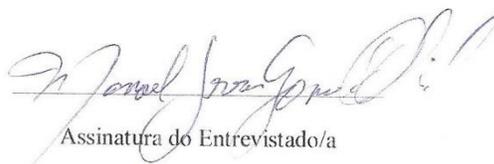
E o quinto termo, surgiu em 1985, quando Brasília foi tombada pela UNESCO Patrimônio Cultural da Humanidade, o governador José Aparecido foi e soltou tipo um comunicado, dizendo que o termo candango era igual brasiliense, o termo gentílico brasiliense, então desde então o dicionário Aurélio coloca candango é igual a brasiliense.

ANEXO A2 - Carta de cessão de direitos sobre o depoimento oral
(Professor Manoel Jevan Gomes de Olinda)

CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS SOBRE O DEPOIMENTO ORAL

Pelo presente documento, eu, Manoel Jevan Gomes de Olinda
brasileiro(a), Bras. (estado civil), Casado, Carteira de
Identidade nº 702.891, órgão emissor: SSP-PF, domiciliado e residente
na cidade de Ceilandia, na
Rua Av. 40 Conj. 3 C 03, declaro ceder à
Imaculada Aparecida Pereira (entrevistador/a),
R.G. 2.765.662, sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos
patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de
caráter histórico e documental que prestei ao entrevistador/a na cidade de
Ceilandia, em 27 de setembro de 2013.
O entrevistador/a fica assim autorizado/a a utilizar e publicar, para fins culturais e
acadêmicos, o mencionado depoimento no todo ou em partes, editado ou não, bem
como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos.

Bs. G., 27 de 09 de 2013


Assinatura do Entrevistado/a

ANEXO B1 - Entrevista com Professor Marcelo Souza Vaz

Nome do entrevistado: Marcelo Souza Vaz

Cargo/formação: Professor

Data da entrevista: 27 de setembro de 2013

Entrevistador: Vinicius Carvalho Pereira

Tempo de gravação: 10 minutos e 34 segundos de gravação

Apresentação

V: Meu nome é Vinicius Carvalho Pereira, do curso de Museologia e esse trabalho é para meu Trabalho de Conclusão de Curso sobre a Casa da Memória Viva da Ceilândia.

M.S: Meu nome é Marcelo Souza Vaz, hoje são 27 de setembro de 2013. Sou professor, natural de Brasília, DF.

Entrevista:

V: Professor, como você chegou em Ceilândia? Qual sua história com a cidade?

M.S: Eu vim para cá em 1998, porque eu estava dando aula aqui na região do P Norte e queria ficar mais próximo do trabalho. Mudei para ficar mais próximo, eu morava no Gama, achava muito longe.

V: E aí o senhor começou a dar aula aqui?

M.S: Eu comecei a dar aula em 96, mas antes já tinha uma ligação com a Ceilândia porque eu fui criado em Taguatinga. Então sempre tive relacionamentos, namoros com o pessoal daqui, por ser bem próximo. Namorava as meninas de Ceilândia e tal, então já tinha essa relação antes com a cidade. Depois em 98, quando vim dar aula aqui, eu me aproximei mais, por ser mais perto do trabalho.

V: E o senhor conheceu o Professor Jevan onde?

M.S: Na escola, no CEF 25, na Ceilândia Norte.

V: E o senhor conheceu a Casa nesse mesmo ano?

M.S: Foi assim que eu o conheci, eu fui conhecer a Casa.

V: E o que o senhor achou do acervo da Casa?

M.S: Eu achei muito bom, assim, variado. Eu achei interessante, pois é uma coisa bem ilustrada.

V: E o senhor conheceu os projetos que a Casa tem, fora o museu? O senhor chegou a participar de alguma coisa.

M.S: Eu participei da Orquestra Sanfônica, que ele faz sempre no dia 13 de dezembro. Participei dos cantos nordestinos, no projeto de repente, que ele sempre faz. Eu participei e levei alguns alunos, minha turma, em 2004, 2005, levei para conhecer o acervo também. Achei interessante pelo fato de meus alunos, a maioria serem nordestinos e moram na Ceilândia também, para fazer essa ligação, mostrar porque ele faz essa ligação do Nordeste com a Ceilândia, e os alunos quando chegam lá, começam a se identificar melhor, assim, com a origem deles, nordestina, e também com a origem de Ceilândia, que tem muito envolvimento com os nordestinos. Eles se encontram, eu achava bacana isso.

V: Qual a importância que o senhor dá para a Casa da Memória Viva em relação a valorização da cultura local, da memória local, da história dos candangos? O senhor acha que tem algo de expressivo?

M.S: Eu acho que tem uma super importância, principalmente as fotos, as histórias que falam da história da Ceilândia, do começo, porque a gente que trabalha, principalmente com o público jovem, eles vem encontrar uma cidade praticamente pronta e não tem aquela valorização do que as pessoas passaram para conseguir essa cidade que está ai, umas das que mais crescem na região. Acho que isso é importante, eu também como professor, que gosto muito da área de História, acho que devemos sempre trabalhar essa ideia de “Por que hoje é assim? Por que ficou assim?”. Então é muito importante levar os alunos para eles compreenderem história, o porque das coisas, das realidades, para dizer que nada caiu do céu, existe sempre

um porque. Valorizar, porque quando você sabe a história da cidade, o que se passou, você acaba valorizando mais.

V: Qual a importância que o senhor dá para a comunidade na participação da comunidade nas escolhas da Casa? Sobre o que era exposto, sobre os eventos...Qual a importância da comunidade nessas participações? Por exemplo, você acha que a comunidade participava na formação do acervo que é utilizado pela Casa.

M.S: Participava. Inclusive eu tinha ganhado um jornal antigo, Correio do Planalto, que circulava em Brasília, então eu vendo aquela Casa ali, vi o jornal que ficava na casa do meu pai em Taguatinga e que estava se deteriorando, então eu fui e passei para o Professor Jevan. Você visitando, as vezes você tem alguma coisa dentro, que você percebe que ali ela seria importante, que na sua casa ninguém iria valorizar, mas naquele museu vai. Então acaba que a sociedade tinha muito essa associação. A gente vinha aqui, até alguns alunos mesmo do P Norte, trazia material para o Professor Jevan, para ele aumentar o acervo.

V: E nos outros eventos? Por exemplo no repente, naquelas noitadas que aconteciam na cidade, como a comunidade interferia diretamente nisso, qual era o papel da comunidade?

M.S: Eu acho que mais a participação. As pessoas valorizavam, por exemplo, um dia eu estava lá e um camarada disse que escutou de longe o repente e foi lá e disse que tinha saudade do Nordeste e foi lá, acabou valorizando, para lembrar. Então eu acho que era essa a participação, acho que é isso.

V: O que o senhor acha que é o verdadeiro patrimônio aqui da Ceilândia? O que tem de mais valor aqui na Ceilândia, que a gente pode mostrar pro resto de Brasília, para a valorização da nossa história? O que gente tem de mais importante, que não precisa ser material, pode ser algo que chamamos de imaterial, a luta dos candangos...

M.S: Eu acho que é o desenvolvimento. Pois eu mesmo, apesar de morar 15 anos em Ceilândia mais ou menos, eu era uma pessoa preconceituosa, eu não gostava da Ceilândia. Eu morava em Taguatinga, classe média, então... e hoje eu vejo que é uma cidade que cresce, eu vejo uma população que conseguiu reverter um processo de discriminação e se tornou uma coisa de progresso. Então essa batalha diária de reverter situações adversas e transformar e passar isso e transformar em uma história de luta. Eu moro próximo do centro e quando cheguei era uma situação, assim, bem pior do que é hoje, e era no centro. E em 15 anos, essa transformação, de um lugar que era ponto de drogas, conhecido como Cracolândia, hoje abriga uma instituição para deficiente físico, uma para surdo-mudo, uma instituição para moradores de rua. Tem uma coisa de reverter coisas que eram contra para coisas boas para a sociedade, e isso que eu acho bacana em Ceilândia, essa luta do povo, a luta diária.

V: E para finalizar a entrevista, o senhor acha que o Professor Jevan é um patrimônio da cidade?

M.S: Eu acho que é. Eu admiro muito o Jevan por conseguir enxergar o que muitas pessoas não conseguem enxergar. A pessoa olha a Ceilândia, muita gente, até eu, mas consegui mudar a visão conversando com Jevan, olha como uma cidade violenta, com vários problemas sociais e de repente nessa visão aparece uma pessoa mostrando “espera ai, pessoal tem outras coisas aqui em Ceilândia, tem uma cultura muito grande, o hip hop, as danças nordestinas, o forró, tem ai alguns bares no fim de semana.”. Essa cultura toda, que o Jevan conseguiu mostrar além das coisas negativas, essas coisas positivas acabam se sobressaindo muito mais que as negativas. Uma coisa que eu achei interessante no Professor Jevan, você falando dos eventos que aconteciam lá, eu conheci a mãe do Renato Russo, fui lá no evento e ela estava lá, para você ver que até as pessoas de fora, que a gente sabe, que Renato Russo foi criado no Plano Piloto e tal, e vem aqui na Ceilândia ver, o que é essa cultura, o que é esse movimento.

V: Muito obrigado, professor.

M.S: De nada. Espero que tenha esclarecido.

ANEXO B2 - Carta de cessão de direitos sobre o depoimento oral
(Professor Marcelo Souza Vaz)

CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS SOBRE O DEPOIMENTO ORAL

Pelo presente documento, eu, Marcelo Souza Vaz, brasileiro(a), Salteiro (estado civil), _____, Carteira de Identidade nº 1144875 órgão emissor: SSP-DF, domiciliado e residente na cidade de Brasília, Ceilândia, na Rua E Qmm 2/4 BLOCO C AP. 102, declaro ceder à Jurema Cavalle Pereira (entrevistador/a), R.G. 2705.662, sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao entrevistador/a na cidade de Ceilândia, em 27 de setembro de 2013. O entrevistador/a fica assim autorizado/a a utilizar e publicar, para fins culturais e acadêmicos, o mencionado depoimento no todo ou em partes, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos.

Ceilândia, 27 de setembro de 2013.



Assinatura do Entrevistado/a

ANEXO C1 - Entrevista com a Professora Maria Lucinete de França

Nome do entrevistado: Maria Lucinete de França

Cargo/formação: Diretora

Data da entrevista: 30 de outubro de 2013

Entrevistador: Vinicius Carvalho Pereira

Tempo de gravação: 16 minutos e 2 segundos de gravação

Apresentação:

V: Hoje é 30 de outubro de 2013. Irei realizar uma entrevista com a Professora Maria Lucinete. Meu nome é Vinicius Carvalho Pereira e irei utilizar essa entrevista no meu Trabalho de Conclusão de Curso do Museologia.

M.L: Meu nome é Maria Lucinete de França, hoje é dia 30 de outubro de 2013. Eu sou professora, atualmente diretora do Centro de Ensino Fundamental 25, de Ceilândia.

Entrevista:

Vinicius: Como você chegou aqui na cidade de Ceilândia? Como você conheceu a cidade?

M.L: Eu cheguei aqui a mais de 32 anos. Eu vim do sertão do Rio Grande do Norte, em 1981, e fui morar no P Sul, local onde meu pai ganhou uma casa da antiga X, e aqui na Ceilândia fiquei até hoje, sem sentir necessidade, nem vontade de sair daqui, e fui ficando o tempo todo, onde gosto de morar e de onde não tenho vontade de me mudar.

V: Como você conheceu o Professor Jevan?

M.L: Professor Jevan, por incrível que pareça, morava uma rua abaixo da minha no P Sul. A gente nunca teve contato quando era mais jovem, quando morávamos no P Sul, ele estudava em um canto e eu em outro, eu fazia Escola Normal, então a gente não teve a oportunidade de conviver nessa fase mais jovem. Porém, Jevan sempre foi muito engajado nessa parte cultural da cidade e eu sempre envolvida na parte de

escolas e cuidava de meus irmãos, então não tinha tempo de caminhar com ele nesse passeio pela cultura.

Já adulto, a gente teve a oportunidade de conviver e foi muito legal, porque agora estamos mais adultos e mais experientes. A paixão que tenho pela cidade é a mesma que ele tem. O sonho de ver a cidade desenvolvida é nosso também. Dai podemos trabalhar muitas coisas juntos, desenvolver, se encontrar e fazer parte de projetos juntos. Somos professores da Secretaria de Educação a muito tempo, trabalhamos na mesma escola, e quer dizer, o tempo foi nos amadurecendo e dando a oportunidade de caminhar em prol da cultura aqui em Ceilândia, e da educação, que é onde a gente trabalha.

V: Quando e como você conheceu a Casa da Memória Viva?

M.L: A Casa da Memória Viva do Professor Jevan eu conheço a mais de 10 anos. Professor Jevan é de uma grandeza, vou até dizer assim, de uma grandeza tão grande, vou falar que nem o Dorico Paraguassú, que fez da casa dele um museu. Eu olhava pro espaço da minha casa, tão grande e a casa dele um museu, eu achava aquilo lindo. Como uma pessoa pegava a única casa que tem e faz dela um museu? Um lugar que tem tanta particularidade e faz um museu. Eu achava aquilo lindo. É de uma grandeza muito grande transformar, grandeza muito grande gostou dessa? Redundante. É de uma grandeza excepcional morar dentro de um museu. Ele sempre foi apaixonado por essa parte da história, da cidade, dos acontecimentos, das histórias das pessoas, do artesanato lá dentro, da cantoria lá dentro, do lançamento de um livro lá dentro, dos passeios culturais e cívicos, sempre recebeu as escolas lá dentro, para fazer entrevistas e receber informações. Então ele fez esse espaço aberto na casa dele, para difundir cultura.

V: E além das exposições, desses eventos todos, ele fala que organizava vários eventos para a comunidade, como as noites de forró, a Orquestra Sanfônica. Ele me contou que você ajudava a organizar esses eventos. Em qual deles você participou?

M.L: De muitos deles. O Jevan quando faz cantoria, ou usava a Casa do Cantador, ou a casa dele para fazer cantoria, juntava grupo de alunos e eu ia, estava lá junto na cantoria. Se tinha um encontro de sanfoneiros, com a Orquestra Sanfônica de Ceilândia, ou um evento de comemoração, de reunião com os sanfoneiros, a gente tá lá junto também. Se tem que levar um grupo de alunos para pegar informações, vamos lá com o grupo de alunos pegar essas informações. Se ele organiza um passeio cívico, também vamos fazer o passeio cívico, vamos conhecer um ponto turístico da cidade, vamos andar de metrô para conhecer um ponto turístico de Brasília ou de outra cidade. Eu gosto de estar junto e de participar de qualquer evento. O que fica mais marcado, por eu ser nordestina, é participar dos encontros dos sanfoneiros e dos poetas repentistas.

V: E como você ajudava a organizar esses eventos? Dava ideias? Como era a sua participação ali direta?

M.L: O Professor Jevan, ele é um homem de muitas ideias, seria muita arrogância de minha parte dizer que dei muitas ideias, na verdade, a gente sempre sentava juntos e debatia essas ideias e eu abraçava a causa. Quando ele me dava a tarefa de levar pessoas para o evento, eu levava pessoas para o evento. Então ele me dava a ideia: *“Eu estou precisando de um patrocínio”*, então eu ajudava financeiramente, *“Eu vou precisar da sua presença”*, eu não faltava. Então essas coisas assim, ele diz o que está precisando e a gente abraça a causa. *“Eu estou precisando de uma sugestão”*, aí é a sugestão.

V: Além de você, tem mais alguma pessoa que ajudou bastante o Professor Jevan também, na organização, a fazer esses eventos?

M.L: Olha, o Professor Jevan...sempre envolveu a comunidade de escritor, de artesão, de pioneiro. Ele é muito envolvido com os pioneiros, pela história que eles representam, que é a história deles que está intimamente ligada com a história da cidade. Então, ele sempre envolveu muito a comunidade, quem é escritor, quem é artesão, quem é pintor, quem é pioneiro... Ele faz o convite, então muitos escritos, com poetas, com repentistas. Ele convoca os segmentos sociais para participar.

V: Para você qual era a importância da Casa da Memória Viva para a comunidade?

M.L: A importância que ela exercia, era que trazia a informação para a comunidade. A Ceilândia sempre foi muito vista por preconceitos, por rótulos, e ele através do Museu da Memória Viva, o Professor Jevan, conseguiu quebrar muitos *tabus* que se construiu ao longo do tempo na cidade. Como? Trazendo esse lado bonito que a cidade tem. A cidade que tem muitos que construíram Brasília, que foram colocados aqui, a cidade que começou cheia de barraco de tábuas e pregos e hoje é uma cidade grande, que tem várias pessoas de todos os níveis culturais, sociais e econômicos aqui dentro. Levando os alunos lá dentro para conhecer a história de sua cidade e poder se orgulhar dela. Buscando informações, divulgando no jornal a cultura da cidade, os eventos da cidade. Buscando pessoas renomadas para participar do projeto, para assim alavancar o conceito do Museu da Memória Viva.

V: Com a realização dessas atividades, que o Professor abria a casa dele para a comunidade, o que ele pretendia com essas atividades. O que você acha que ele pretendia com isso?

M.L: O que ele pretendia? Fortalecer a cidade, divulgar a imagem da cidade, fazer a cidade crescer e fazer com que os moradores se orgulhassem da cidade onde eles moram, principalmente em divulgar a cultura, fortalecer a cidade e construir uma cidade limpa de Ceilândia... E esclarecer, torne a população esclarecida e a torne participante da comunidade onde ela mora. Esse era um dos objetivos principais.

V: O Professor Jevan recolheu boa parte do acervo que tem junto ao trabalho que ele fazia com as escolas. Ele dava uma ficha para os alunos preencherem e eles entregavam fotos, endereço dos pioneiros. Qual é o seu conhecimento sobre essas atividades que ele realizava nas escolas.

M.L: Ele começou o negócio do museu através disso, que ele se interessou por essa história através dessas fichinhas, que através delas ele descobriu de quem o menino era filho, de quem o menino era neto. A primeira história que chamou muito atenção

dele, que foi assim um pontapé para esse projeto chamado Memória Viva, por causa da participação mesmo na história.

V: Para você, o que era do acervo da Casa da Memória Viva o mais significativo, que chamava mais atenção lá? O que você mais gostava?

M.L: A quantidade de informação que tinha, a quantidade de livros, de informação, de poetas, que muitos não conheciam. A quantidade de reportagens de jornal acerca da cidade, que muitos não conheciam. As peças antigas, o rádio. Esse rádio chama muito atenção, porque ele dizia: “*Esse rádio toca, a tal hora*”, e ele tocava uma musiquinha, era muito interessante, porque uma peça muito antiga. As peças, as reportagens, a estante só de escritor local, o palco que ele fez, bem comum, bem simples, dentro da casa dele, não um auditório, mas um palco, com um telhadinho dentro da casa dele. Tudo é interessante, porque tudo envolve a arte, a parte sensível da coisa. Meu Deus.

V: E para você o que é mais valioso na Ceilândia? O que é mais representativo, o que a cidade tem para mostrar sua importância para o restante dos lugares?

M.L: A diversidade cultural, social, econômica, étnica, tudo aqui dentro. A Ceilândia é um país. É uma cidade completa, onde tem gente rica, gente pobre, gente branca, gente preto, pequena, amarela, onde o traficante mora do lado do sargento e o analfabeto mora do lado do que tem num curso superior. A Ceilândia tem as feiras com artesanato, com comida típica. Ceilândia tem principalmente a cara de quem foi construída para abrigar um povo que veio construir a capital.

Eu diria que Ceilândia... o que me comove em Ceilândia... é essa cara de mãe que ela tem, é de ter acolhido os pioneiros primeiro, e depois ela ter se estendido e crescido com as expansões, invasões, pro-dfs, e essa coisa de personalizar a Ceilândia, que passou por todos os tipos de violência. A violência de ser explorada, a violência de ser curral eleitoral, a violência de ser invadida, ser chamada de cidade de invasores. Tudo isso me comove. Eu diria que ela valeria demais, só isso.

V: Você considera a Casa da Memória Viva, um patrimônio da cidade?

M.L: Sim. Tendo em vista a bagagem histórica, a memória. Exatamente pelo nome, Museu da Memória Viva, só por essa nome, é a memória, a história da cidade.

V: O Professor Jevan, também pode ser considerado um patrimônio da cidade?

M.L: Eu sempre digo para ele que ele deveria ter um plaquinha de tombamento por ter defendido essa história e essa cidade a vida toda.

V: Professora, a entrevista se encerra por aqui, muito obrigado pelas respostas dadas.

M.L: Desculpe se não dei as respostas que você esperava e desculpe pelo momento de emoção.

ANEXO C2 - Carta de cessão de direitos sobre o depoimento oral
(Professora Maria Lucinete de França)

CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS SOBRE O DEPOIMENTO ORAL

Pelo presente documento, eu, Maria Lucinete de França,
brasileiro(a), _____ (estado civil), solteiro, Carteira de
Identidade nº 568-525 órgão emissor: SSP/RN, domiciliado e residente
na cidade de Ceilândia, na
Rua RNN 35 conjunto B casa 14, declaro ceder à
Vinicius Carvalho Pereira (entrevistador/a),
R.G. 2.905.662/DF, sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos
patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de
caráter histórico e documental que prestei ao entrevistador/a na cidade de
Ceilândia, em 30 de outubro de 2013.
O entrevistador/a fica assim autorizado/a a utilizar e publicar, para fins culturais e
acadêmicos, o mencionado depoimento no todo ou em partes, editado ou não, bem
como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos.

Ceilândia, 30 de outubro de 2013.


Assinatura do Entrevistado/a