

**Universidade de Brasília - UnB
Faculdade de Ciências da Informação
Curso de Museologia**

TIAGO VIEIRA DE PAULA

**O PAPEL DO MUSEU VIVO DA MEMÓRIA CANDANGA NA
FORMAÇÃO DA IDENTIDADE LOCAL**

Brasília

2017

TIAGO VIEIRA DE PAULA

**O PAPEL DO MUSEU VIVO DA MEMÓRIA CANDANGA NA
FORMAÇÃO DA IDENTIDADE LOCAL**

Faculdade de Ciências da Informação
Monografia apresentada como requisito para
conclusão do curso de bacharelado em
Museologia da Universidade de Brasília –
UnB.

Orientadora: Prof. Dr. Andrea Considera.

Brasília

2017

PAULA, Tiago Vieira de

O papel do Museu Vivo da Memória Candanga na formação da identidade local.

61 fls.

Monografia apresentada como requisito para conclusão do curso de bacharelado em Museologia da Universidade de Brasília-UnB.

Orientadora: Professora Andrea Considera.

TIAGO VIEIRA DE PAULA

**O PAPEL DO MUSEU VIVO DA MEMÓRIA CANDANGA NA
FORMAÇÃO DA IDENTIDADE LOCAL**

Monografia apresentada como requisito para
conclusão do curso de Bacharelado em
Museologia da Universidade de Brasília –
UnB.

Orientadora: Prof. Andrea Considera.

Brasília, de de 2017.

Banca Examinadora

Profa. Dr. Andrea Considera
Orientadora

Membro Examinador 1

Examinador 2

À minha mãe e à minha tia, por terem sempre acreditado e me apoiado para que eu chegasse até esta etapa da minha vida.

AGRADECIMENTOS

Às professoras Elisângela Carrijo e Andrea Considera, em especial, e a todos os professores do curso de Museologia por todo o apoio e ensinamentos ao longo dos semestres de produção deste trabalho.

À minha mãe e minha tia, pelo incentivo que me deram ao longo de toda vida acadêmica até a conclusão do meu curso.

Aos meus familiares, pelo companheirismo e auxílio em todos os momentos para enfrentar os desafios ao longo dos últimos semestres.

Aos meus amigos e todos aqueles que de alguma forma estiveram próximos de mim, pelos momentos que compartilhamos, pelas conversas, pelo incentivo e pela força que sempre me deram.

“A gratidão é uma das maiores medidas do caráter de uma pessoa. Uma pessoa grata costuma ser humilde, fiel, companheira e amiga dos amigos. Uma pessoa ingrata tende a ser egoísta, traiçoeira, individualista e amiga apenas de si mesma.” (Augusto Branco)

SIGLAS

MVMC – Museu Vivo da Memória Candanga

HJKO – Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira

NOVACAP – Companhia de Urbanização da Nova Capital

IAPAS – Administração Financeira da Previdência e Assistência Social

IAPI – Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Industriários

GDF – Governo do Distrito Federal

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus

FVA – Formulário de visitação anual

UnB – Universidade de Brasília

ACLAP – Academia Ceilandense de Letras e Artes Populares

RESUMO

O estudo sobre a questão da Identidade local em Museus é um tema de relevância para a museologia, pois analisa como as ações realizadas nos Museus atuam na formação da identidade local de indivíduos e coletividades. Os estudantes das escolas públicas e privadas do Distrito Federal são um segmento do público de grande importância neste contexto e convém na presente pesquisa aprofundar os estudos sobre a sua relação com o patrimônio musealizado no Museu Vivo da Memória Candanga. O museu é um espaço de educação não formal que possibilita aos visitantes ilustrar e complementar os conhecimentos sobre a memória dos candangos antes, durante e após a construção da cidade de Brasília. Esta é apenas umas das perspectivas de atuação da instituição, já que esta exerce outras funções e atividades de educação patrimonial nem sempre vinculadas às escolas. O estudo da relação museu, memória e patrimônio em conjunto com os levantamentos bibliográficos sobre o tema das identidades locais em museus indicaram um horizonte de pesquisa pouco explorado pela museologia. O presente trabalho analisa a opinião do público mais recorrente no Museu Vivo da Memória Candanga acerca das visitas realizadas com o intuito de levantar dados a respeito da função do museu na comunidade de Brasília e entorno, da relevância do espaço para os visitantes, da qualidade dos serviços ofertados no museu; E de que forma a visita e as atividades desenvolvidas podem contribuir na formação da identidade local já que a instituição se compromete em manter viva a memória dos candangos que tiveram participação direta e indireta na construção da cidade de Brasília.

Palavras-Chave: Museu Vivo da Memória Candanga. Identidade local. Museologia.

ABSTRACT

The study on the issue of Local Identity in Museums is a subject of relevance for museology, as it analyzes how the actions carried out in Museums act in the formation of the local identity of individuals and collectivities. The students of the public and private schools of the Federal District is a segment of the public of great importance in this context and it is convenient in the present research to deepen the studies about their relation with the museum heritage in the Living Museum of Memoria Candanga. The museum is an area of non-formal education that allows visitors to illustrate and complement knowledge about the memory of candangos before, during and after the construction of the city of Brasilia. This is only one of the perspectives of the institution, since it performs other functions and activities of heritage education not always linked to schools. The study of the relationship between museum, memory and heritage together with bibliographical surveys on the theme of local identities in museums indicated a research horizon not explored by museology. The present work analyzes the opinion of the most frequent public in the Living Museum of Memoria Candanga about the visits made with the intention of collecting data about the function of the museum in the community of Brasilia and surroundings, the relevance of space for visitors, the quality of services offered at the museum; And how the visit and the activities developed can contribute to the formation of the local identity since the institution commits itself to keep alive the memory of the candangos who had direct and indirect participation in the construction of the city of Brasilia.

Key-Words: Museu Vivo da Memória Candanga .Local Identity. Museology.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1. MUSEU E IDENTIDADE.....	12
1.1 Identidades em outras áreas do conhecimento.....	18
1.2 Identidades Locais e Museus.....	27
2. CONTEXTO HISTÓRICO	31
2.1 O Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira	32
2.2 Tombamento do espaço	33
2.3 O acervo	35
2.4 O público.....	36
2.5 Identidades Candangas.....	38
3. O PÚBLICO DO MUSEU.....	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	54
Figura 1.....	47
Anexo I.....	60
REFERÊNCIAS.....	57

INTRODUÇÃO

A metodologia aplicada na presente pesquisa foi o método misto e teve início no segundo semestre de 2016 na Faculdade de Ciências da Informação da UnB. O recorte aplicado foi o público do Museu Vivo da Memória Candanga, pois foi constatado que parte significativa dos visitantes do Museu são estudantes das escolas da cidade de Brasília e entorno, e visto que a instituição é um espaço relevante para a comunidade local, tornou-se pertinente aprofundar meus conhecimentos através de pesquisas na área do público escolar, identidade local, memória e patrimônio; como também realizar um levantamento bibliográfico sobre o histórico do Museu Vivo da Memória Candanga e conciliar as informações levantadas com as análises feitas durante as visitas que estarão dispostas no decorrer do trabalho.

O método de abordagem do objeto de estudo foi dividido em etapas, primeiramente foi feito um levantamento bibliográfico acerca da relação entre Museus e identidade nos Museus brasileiros e outra a respeito da trajetória do MVMC até os dias de hoje. O levantamento de fontes sobre o público escolar em Museus tornou-se relevante e conveniente no decorrer do trabalho de campo. Sendo assim, foi elaborado um questionário para ser aplicado durante duas visitas guiadas com turmas de faixas etárias e perfis diferentes com o objetivo de saber desta parcela do público do Museu a sua opinião acerca da visita, como também sugestões de como melhor atender as suas necessidades. E por último foi feita uma análise dos dados obtidos durante a pesquisa.

A minha hipótese – problema é que a identidade e a memória local dos candangos estão sendo representadas de maneira superficial no Museu; e percebe-se que o público mais presente no MVMC ainda são os alunos que estão seguindo o fluxo escolar, e devido à idade a qual estes alunos têm o primeiro contato com a instituição, nota-se que nem sempre estão preparados para analisar de forma crítica o que é proposto pela visita ao Museu. Os mais jovens se mostram interessados pelos objetos antigos e com os registros materiais, já os alunos mais velhos se sentem mais atraídos por objetos que simbolizam a modernidade como a coleção de automóveis, que não faz parte do complexo do Museu.

Durante a pesquisa foi constatado que é feita uma contagem da frequência e uma análise do perfil do público que visita o Museu Vivo da Memória Candanga. Com o acesso a este material, foi percebida a necessidade de uma análise mais profunda acerca da relação do Museu com o seu público alvo, no caso os estudantes das escolas públicas e privadas de

Brasília e entorno a fim de levantar informações referentes à importância da memória candanga para os futuros cidadãos brasileiros e como isto pode contribuir para a formação da identidade local da comunidade.

A análise de público é feita pelo Museu desde 2006, e é de caráter estatístico e institucional. O trabalho realizado busca listar a data da visita, o nome da instituição, a região administrativa, a natureza da instituição, número e perfil dos visitantes, turma, série, ano e a razão da visita.

A secretaria de Turismo do Distrito Federal solicita ao Museu um relatório mensal de visitação a fim de ajudar na elaboração de estudos para a gestão de Brasília como destino turístico a altura da sua condição de Patrimônio Mundial da Humanidade. No decorrer da presente pesquisa foi possível constatar que grande parte dos visitantes do Museu Vivo da Memória Candanga são alunos de escolas públicas e privadas do Distrito Federal, em especial, alunos do quarto ano fundamental.

Através dos dados obtidos nos relatórios realizados em 2014, o Museu teve uma estimativa de 10.971 visitantes de janeiro a dezembro, sendo que 80% destas visitas foram agendadas pelas escolas. As visitas guiadas com as escolas ocorrem com mais intensidade de março a novembro e com menos intensidade em julho e dezembro devido às férias escolares.

Em relação ao que foi encontrado durante a realização desta pesquisa no Museu Vivo da Memória Candanga, percebe-se que durante a visita dos alunos, a exposição “Poeira, Lona e Concreto”, compõe parte significativa da visita ao Museu. E em relação a visitas guiadas em museus, podemos lembrar que Maria Margareth Lopes cita em seu texto “A favor da descolorização dos museus”:

Essas visitas guiadas permanecem sendo as principais, quando não as únicas atividades educacionais oferecidas pelos museus (...). Para alguns museus ainda, atender um grande número de escolas, sem entrar no mérito de como se dá esse atendimento, é suficiente, pois permite, no final do ano, a elaboração de estatísticas em relatórios que evidenciam o cumprimento e mesmo a superação das metas e propósitos educacionais previstos. (LOPES, 1991, p.450)

Percebe-se que as informações solicitadas na análise são basicamente o número de alunos e o perfil da turma, mas o relatório não busca levantar dados a respeito da qualidade das visitas ou a opinião do público a respeito dos serviços do Museu.

Nota-se então que o Museu cumpre com a sua função e propósitos educacionais previstos, mas não se compromete a produzir dados a respeito da qualidade dessas visitas e

tão pouco analisar se a identidade local e a memória candanga estão sendo representadas adequadamente no espaço físico. Sendo assim, a parte final da presente pesquisa visa levantar a opinião do público mais presente em relação à visita ao Museu; para que se viabilize o levantamento de dados contendo a opinião de uma amostra deste público em relação às atividades desenvolvidas durante a visita.

Este trabalho de pesquisa é relevante porque o objeto de estudo, a identidade candanga, é considerada um tema presente dentro dos Museus de Brasília, em especial, no Museu Vivo da Memória Candanga. Apesar de todos os frequentadores de Museus estarem em processo de formação, os estudantes merecem destaque por estarem em idade escolar e essa visita ser de grande importância na sua formação pessoal e cultural.

No presente trabalho será apresentado primeiramente um diálogo conceitual entre autores da museologia acerca dos conceitos de museu, memória e identidade vistos por diversas perspectivas e como os museus se apropriam destes recursos. Em seguida uma breve contextualização histórica do objeto de estudo, desde a instalação provisória do Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira, o processo de tombamento do espaço e a sua transformação em museu, o acervo da instituição e o seu público.

Finalizando o levantamento das referências pertinentes, foi feita uma entrevista oral com funcionários do Museu acerca da relação da instituição com o público e suas peculiaridades, um acompanhamento durante as visitas com os alunos de escolas do Distrito Federal no Museu Vivo da Memória Candanga no segundo semestre de 2016 e em seguida uma análise das respostas obtidas no questionário, como também sugestões e observações feitas durante o período de aplicação da pesquisa.

CAPÍTULO 1

MUSEU E IDENTIDADE

O Museu como conhecemos hoje é uma instituição de natureza pública ou privada voltada à pesquisa, conservação e comunicação dos registros materiais e imateriais relevantes para uma comunidade. Estas ações visam além de conservar e restaurar acervos museológicos; buscam também participar no desenvolvimento e difusão do patrimônio histórico e cultural, o que fortalece a construção de identidades locais.

A palavra Museu surgiu na Grécia antiga, o *Mouseion* denominava o templo das nove musas ligadas a diferentes ramos das artes e das ciências, filhas de Zeus com *Mnemosine*, divindade da memória. Esses templos não se destinavam a reunir coleções para a fruição dos homens; eram locais reservados à contemplação e aos estudos científicos, literários e artísticos. A noção contemporânea de Museu, embora esteja associada à arte, ciência e memória, como na antiguidade, adquiriu novos significados ao longo da história (JULIÃO, 2006: 20).

Segundo Marlene Suano, “popularmente 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 visita-la” (SUANO, 1986:10).

A coleção por si só não é o que determina a denominação de um Museu, o espaço físico ou virtual voltado à exposição pública de uma coleção é mais plausível. O museu deve ser considerado um espaço de experiência, um laboratório no qual o visitante experimenta sensações provocadas geralmente por obras de arte, relíquias, artefatos históricos, etc. Dentro de um espaço físico delimitado e mediado pela forma de acesso e por seleções curatoriais e instruções profissionais interligadas em um contexto histórico no tempo e no espaço.

De acordo com Cristina Bruno, que compartilha da ideia de Mário Chagas, de que “o conceito de Museu abrange a totalidade do universo, e que tudo é musealizável. O museu seria um local específico onde são estudadas as relações entre o homem e a realidade do universo” (CANDIDO, 2003:175). Existe a possibilidade de que tudo no universo se torne passível de musealização, mas nem tudo deve ser musealizado, até porque os objetos se degradam com o tempo e em alguns se percebe a necessidade de retorno ao contexto de origem; o Museu como capaz de difundir todo o conhecimento universal é um

conceito muito abrangente porque são instituições que lidam com recortes temáticos e temporais da realidade dentro de um contexto histórico.

Um mesmo objeto pode fazer sentido a coleções de diversos museus e ter diversos discursos e formas de se expor, isso vai variar de acordo com qual área do conhecimento está sendo contemplada e se valendo da representação do objeto no contexto da exposição. E o mais relevante de tudo é que para uma obra ou objeto fazer sentido ele tem que além de representar uma ação social através de uma materialidade passível de registro e conservação, o objeto do Museu tem que ter um papel relevante no imaginário coletivo e individual da comunidade a qual está inserido. Segundo Teresa Scheiner,

O Museu, assim como arquivos e bibliotecas seriam os responsáveis pela guarda dos registros materiais da memória coletiva de uma comunidade. A autora coloca o Museu filiado à memória, pois são ligados através das formas de expressão, o tempo, o espaço e a língua. A sua consolidação por meio do objeto, assim como em Chagas, seria a síntese das representações, e percebe-se também que não existe uma memória fixa totalizadora, mas que existem memórias no plural, as quais são construídas no presente (CANDIDO, 2003:176).

As memórias além de serem construídas no presente são campos de disputa de poder já que é possível escolher o que desejamos guardar e recordar; e como se valer deste recurso e o que esquecer ou omitir para si e para os outros. As memórias compõem elementos fundamentais no processo de reconhecimento de identidade, já que só podemos reconhecer algo que tivemos contato antes. De acordo com Daniela Silva,

O reconhecimento da identidade perpassa pelas referências que estes indivíduos e/ou coletividades acumularam ao longo da sua trajetória histórica. Entretanto a afirmação ou negação de uma identidade só se efetiva quando em confronto com o desconhecido, ou seja, é a partir da percepção da diferença que confirmamos ou não a nossa identidade.

O Museu como espaço institucional que se preocupa basicamente com a produção cultural da sociedade, deve potencializar as qualidades referenciais que os seus acervos possuem para explicitar a diversidade das identidades culturais e sociais do seu povo. Posto que, o Museu é um dos cenários onde as manipulações das identidades ocorrem, devendo por isto canalizar o seu poder manipulador para uma intervenção social crítica e transformadora (SILVA. 1999:53).

Sendo assim percebe-se o valor da memória na formação da identidade de indivíduos e coletividades e como ela é um recurso crucial dentro dos discursos nos Museus, já que estas instituições se valem de registros materiais para manter viva no presente a memória e as tradições de um povo. Segundo Letícia Julião,

A formulação das identidades hoje se dá em processos transitórios, instáveis, nos quais a memória histórica permanece também como algo que se

reconstrói continuamente. (...) talvez o Museu possa assumir a função de constituir-se em espaço no qual a sociedade projeta, repensa e reconstrói permanentemente as memórias e identidades coletivas, permitindo a emergência das diferenças, de modo a refletir a diversidade de projetos e necessidades culturais que permeiam a sociedade (JULIÃO, 2006: 30).

O papel do Museu na formação das identidades é relevante por que estas instituições estão compromissadas em expor ao público o seu patrimônio, para que ele assim tenha mais condições de se reconhecer no tempo e no espaço e de se apropriar dos códigos, símbolos e produtos das tradições locais exercendo assim a cidadania. De acordo com Heloísa Barbuy,

O museu é um representante efetivo da identidade cultural e centraliza o papel social e educativo do museu no seu potencial de aumentar a capacidade de uma coletividade de projetar o seu próprio futuro e de ser sujeito ativo e não passivo de sua própria história, a partir da consciência que passa a ter de si mesma já que a ação cultural exercida pelos museus e por outras instituições culturais tem importante papel na relação que o homem desenvolve com sua realidade (BARBUY, 2003: 181).

Nota-se então que a identidade é uma ferramenta crucial na relação do homem com a realidade, através dela o sujeito se posiciona e se reconhece na comunidade a qual está inserido. De acordo com Ulpiano Meneses a afirmação da identidade contribui para a liberdade de expressão cultural dos povos, na obra *A problemática da identidade cultural nos Museus*, o autor cita a declaração de Políticas Culturais de 1982 na qual a UNESCO afirmou que:

“Cada cultura representa um cuerpo único e irremplazable de valores, puesto que las tradiciones y formas de expresión de cada pueblo se constituyen em su manera más efectiva de demostrar su presencia en el mundo. Por ello mismo, la afirmación de la própria identidade contribuye a la liberación de los pueblos. Por el contrario, cualquier forma de dominación constituye una negación o impedimento para alcanzar dicha identidade” (MENESES *apud* Laumonier 1993: 37)

Adiante Ulpiano cita que um dos documentos do ICOM também traz a centralidade do problema da identidade cultural como fator de transformação social:

“Su función no se limita ya em transmitir um mensaje universal para uma audiencia amorfa, sino que debe centrarse em poner la población local em contacto con su própria história, sus tradiciones y valores. Por médio de estas atividades el museo contribuye a que la comunidade tome consciência de su própria identidade que geralmente le há sido escamoteada por razones de orden histórico , social o racial, o que se há ido desdibujando bajo a presión de la centralización o la urbanización ” (MENESES *apud* Laumonir 1993: 39)

Isto posto, o interesse em se manter viva para o público presente e para as futuras gerações as tradições, os registros materiais e as práticas culturais de seus

antepassados para que o visitante do Museu possa reconhecer o valor cultural da sua identidade, uma vez que a globalização produz estereótipos na representação dos sujeitos e da superficialidade para reinventar novos produtos em prol de um mercado dinâmico de consumo imediato, a apropriação das identidades como mecanismo de poder é essencial por parte do sujeito já que elas trazem a noção de pertencimento a certos grupos sociais, o que retarda de certa forma o imperialismo cultural imposto pela sociedade de consumo.

O tradicional não deve ser visto como o exótico, virgem, selvagem que não possa ser modificado e sim como um resultado de práticas antigas do cotidiano que permaneceram até os dias de hoje exatamente por formar a base da formação da identidade de uma comunidade. O Museu tem o poder de manipular as identidades e utiliza-se em prol de um discurso expositivo visando uma transformação social de uma comunidade, o que se torna ainda mais relevante num tempo onde as coisas estão se tornando homogêneas e padronizadas. Percebe-se que a emergência e apropriação de identidades locais são elementos cruciais no processo de sociabilidade e reconhecimento tanto em nível global quanto regional por parte das coletividades.

A afirmação de identidade está ligada a necessidades de reforço e por isso possui uma característica tendência conservadora. Além do mais é preciso salientar seus compromissos na construção de imagens, campo fértil para a mobilização ideológica e as funções de legitimação em que determinadas práticas obtêm aceitação social. Assim, por exemplo, a identidade pessoal é indispensável como suporte de *status*. A imagem que o indivíduo faz de si mesmo será utilizada para justificar ou reclamar certa partilha de direitos e obrigações. Por isso, ela só terá eficácia se obtiver convalidação externa, se houver aceitação social (MENESES, 1993: 209).

Portanto, nota-se que tanto as memórias como as identidades são fluxos maleáveis no tempo e no espaço, onde são recorridos no presente para reafirmar uma posição social. De acordo com Meneses,

Daí a tendência de tais imagens, particularmente no caso das identidades nacionais, escamotearem a diversidade e, sobretudo, as contradições, os conflitos, as hierarquias, tudo mascarado pela homogeneização a posteriori e por uma harmonia cosmética. Observa-se, pois, como ela pode facilmente servir para alimentar as estratégias de dominação e desempenhar funções anestésicas (MENESES, 1993:209).

O Museu como porta-voz e receptáculo deste patrimônio cultural, tem a responsabilidade, o direito legal e o compromisso com a cidadania na democratização do acesso a cultura e educação de jovens e adultos em nível nacional, regional e local. Através da

conscientização do valor cultural do patrimônio local, o indivíduo se situa no tempo e se torna um sujeito ativo na construção da sua realidade. Como aponta Leticia Julião,

O patrimônio cultural torna-se um domínio indefinido, fluido e incerto, que se refere não mais ao legado do passado e da nação, mas a um bem capaz de restituir a identidade de determinados grupos, originando um mosaico de memórias sociais segmentadas. No mundo globalizado, a sociedade se torna cada vez mais complexa e fragmentada; as referências de identidade se multiplicam e um lugar da ideia de uma memória única, imutável e homogênea, que se quer como passado comum da nação tem-se a pluralidade de memórias, assim como o patrimônio torna-se cultural e socialmente diversificado e extenso (JULIÃO, 2006:30).

O surgimento desta diversidade de memórias e identidades ocorre como desdobramentos da urbanização e globalização do século XX. Com o intuito de manter viva as suas tradições em um processo de modernização cultural, as comunidades recorrem as identidade locais e as práticas e costumes ancestrais para se afirmarem como atuantes no processo de constituição do imaginário da comunidade em nível local, regional e nacional.

Ao se apropriar de uma identidade e elaborar uma simbologia, vestimenta, rituais e convenções sociais específicas, os grupos se diferenciam e se posicionam frente ao demais. Neste processo ocorre o que chamamos de fricção inter-étnica, onde diversas identidades são postas em interação, possibilitando a emergências de tradições inventadas e apropriação de símbolos tradicionais como reforço de identidades tão relevantes no processo de apropriação cultural.

Roberto Cardoso de Oliveira (1976,1983), por exemplo, demonstra como, em nossa situação histórica, não há como admitir identidade étnica fora dos sistemas inter-étnicos. Ele propôs o conceito de fricção inter-étnica por certa analogia com a luta de classes, para respeitar a relação dialética que articula etnia e classe social e ressaltou o papel da ideologia, cujo núcleo é a identidade, mascarando relações efetivas que se dão no nível de estrutura social (MENESES, 1993:211).

Quando comunidades e tradições diferentes interagem em um mesmo campo social, como nas grandes cidades, surgem novos processos de interação e reconhecimento derivados do processo de urbanização, como também se amplifica a noção de pertencimento a diversos grupos, os quais exigem uma conduta e estética característica, às vezes até contraditória em relação às demais.

O conceito de tradição inventada é utilizado neste sentido amplo, mais nunca indefinido. Inclui tanto as tradições realmente inventadas, constituídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo, às vezes coisa de poucos anos apenas, e se estabeleceram com enorme rapidez (HOBSBAWN, 1984: 11).

Os Museus como gestor do patrimônio cultural tem a função de representar e sintetizar estes conteúdos para a comunidade local através dos seus acervos e exposições a fim de que as suas tradições e costumes sejam representados de maneira que o visitante possa reconhecer o que está sendo exposto como elementos característicos do tradicional e popular.

Objetos e cenários que remetem as regionalidades e peculiaridades da diversidade da cultura nacional, assim como as práticas e costumes que estão enraizados no imaginário da comunidade simbolizam a unificação nacional e por serem a base da identidade destes grupos possui uma característica conservadora.

Por tradição inventada entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tal prática, de natureza ritual ou simbólica, visa inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica automaticamente uma continuidade em relação ao passado (HOBSBAWN, 1984: 12).

É desta maneira que as tradições se mantem vivas no presente, é através da repetição e da celebração que se mantém vivas as memórias, os rituais e as tradições de um povo. A tradição é um elemento fundamental na formação da identidade de grupos e indivíduos, através destes mecanismos os grupos reforçam a sua unicidade de atuar na sociedade e buscam uma simbologia específica para se diferenciarem dos demais. Em relação à postura critica que se devem manter em relação à identidade nos Museus, Ulpiano cita que,

O museu deva abandonar como exclusivo seja o modelo da torre de marfim da academia, seja o da trincheira de militância. A imagem mais adequada, penso, seria a da torre de observação, plantada no coração da cidade, solidária come ela, mas capaz de permitir examina-la criticamente, como um lado e em suas partes, nas suas contradições e descontinuidades, nos seus conflitos e reivindicações divergentes, na sua permanente dinâmica. Somente assim a afirmação da identidade, ainda que geradora da diferença deixará de municiar automaticamente as estratégias de dominação (MENESES, 1993 : 218).

No que diz respeito à relação do conceito de identidade dentro do campo de pesquisa da museologia, cabe também incluir aqui a contribuição de Cristina Bruno que nos diz que:

Intrinsecamente ligados ao desenvolvimento da teoria museológica estão os temas da memória, da identidade e da diversidade cultural. Para Bruno, como vimos, é na consciência sobre o patrimônio e na construção das identidades que se realiza o tributo dessa disciplina. (Cadernos de Sociomuseologia, 2003: 183).

Nota- se então a relevância da análise e aprofundamento sobre a Identidade não só para o Museu como instituição cultural, mas também para a Museologia

com disciplina acadêmica e campo de pesquisa no processo de formação de identidades locais, regionais e nacionais.

1.1 Identidade em outras áreas do conhecimento

Segundo Jamile Santinello, autora da comunicação, (...),

Processos comunicativos estão em torno de todas as nuances caracterizadas pela sociedade, haja vista que a comunicação não é apenas o meio, mas a mediação e a produção da consciência, culminando em produção social indenitária (SANTINELLO, 2011:3).

Ou seja, é através das relações sociais que conseguimos absorver os recursos indispensáveis à construção da identidade e exercer a cidadania. Desta forma:

A identidade do indivíduo é construída pela necessidade de sobrevivência, bem como as intrínsecas variabilidades das relações sociais, e sua delimitação do contexto espaço e tempo em que o sujeito está inserido (SANTINELLO, 2011:3).

Nesta perspectiva os indivíduos se apropriariam de recursos que garantem a sua aceitação perante o grupo o qual pertence e necessita para manter suas relações afetivas, econômicas e sociais. Em relação ao processo indenitário a autora cita que,

“[...] a ‘identidade’ só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço, ‘um objetivo’; como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre alternativas e então lutar por ela e protege-la lutando ainda mais mesmo que, para que essa luta seja vitoriosa, a verdade sobre a condição precária e eternamente inconclusa da deva ser, e tenda a ser, suprimida e laboriosamente oculta” (SANTINELLO apud BAUMAN, 2005:21-22).

O que remete ao conceito de tradições inventadas de Eric Hobsbawn, as coletividades e os indivíduos se apropria das identidades como recurso de afirmação e diferenciação dentro da sociedade para que sejam atuantes no processo de representação de si para si e para os outros. Adiante no texto, a autora nos apresenta três tipificações de identidade,

Manuel Castells distingue a construção da Identidade em três formas e origens, tendo em vista que essa construção acontece por meio das relações de poder: a Identidade legitimadora, a Identidade de resistência e a Identidade de projeto. A Identidade legitimadora é inserida por instituições dominantes da sociedade com o objetivo de disseminar e racionalizar seu poder de dominação em relação aos outros atores sociais. A Identidade de resistência é criada por atores sociais que se encontram em desvantagens e

estigmatizados pela lógica de dominação, criando barreiras para a sua sobrevivência com base em princípios diferentes dos que norteiam as instituições sociais. A Identidade de projeto é construída a partir de materiais culturais para redefinir posições na sociedade, transformando, assim, a estrutura social (SANTINELLO *apud* CASTELLS, 2008: 156).

A partir desta perspectiva, a identidade de projeto seria uma acomodação entre a identidade de resistência e a legitimadora que atua como mediadores na interação social. Ao equilibrar e combinar estes mecanismos o indivíduo se torna apto a fazer escolhas que representem o seu gosto pessoal e torne possível a convivência e aceitação no meio em que ele constrói e retira o seu sustento. A autora ainda cita no texto conceitos definidos por outro autor como Stuart Hall que,

Identifica três concepções de Identidade, que são: sujeito do iluminismo; sujeito sociológico; e sujeito pós-moderno. Para o pesquisador, o sujeito do iluminismo tem como centro do eu a Identidade de uma pessoa, dotado de razão, consciência e ação, sendo uma concepção individualista do sujeito e de sua Identidade; o sujeito sociológico era constituído na relação com “pessoas importantes para ele”, mediando os valores, os sentidos e os símbolos (cultura), isto é, a Identidade é construída entre o eu e a sociedade, e preenche o espaço entre o “interior e o exterior, entre o mundo pessoal e o mundo público”; e, por fim, o sujeito pós-moderno é aquele que não tem Identidade fixa, essencial ou permanente, sendo que essa “Identidade torna-se celebração móvel, formada e transformada” (HALL, 2006:11-12).

Percebe-se então que a identidade é uma representação maleável passível de construção e desconstrução que, como uma vestimenta, se adequa ao meio ou situação social a qual o sujeito está inserido para que seja necessária a apropriação de mecanismos que garantem a comunicação, aceitação, sobrevivência e reprodução social. Segundo a autora,

Identidade é um processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual (ais) prevalece(m) sobre outras fontes de significados. Para um determinado indivíduo ou ainda um ator coletivo, pode haver identidades múltiplas (SENTINELLO *apud* CASTELLS, 2008: 22).

Por exemplo, um ator social perante os seus filhos tem que exercer o papel de pai se valendo desta autoridade, mas este ao se relacionar com seus pais está exercendo o papel de filho, percebe-se então que os papéis são intercambiáveis, assim como as identidades, se transfiguram de acordo com o contexto que o indivíduo está inserido e as necessidades impostas pelas circunstâncias.

Zygmund Bauman analisa que a construção da Identidade é assumida de maneira experimental infundável; para Hall, a Identidade está relacionada com Modernidade Tardia, isto é, com o processo de mudança social, caracterizado pela globalização e pelo impacto sobre a Identidade cultural; para Jacques, a Identidade expressa o sujeito, o grupo e sua convivência

mútua; para Castells, a Identidade é algo construído a partir da sociedade civil e da sociedade em rede, emergindo, assim, da resistência comunal; e para Silva, a Identidade oscila, por um lado, entre a fixação e a estabilidade, e, por outro, entre a subversão e a desestabilidade do contexto.

As reflexões sobre a Identidade variam temporalmente, mas continuam sendo ponto de discussões, haja vista a necessidade de análises sobre a caracterização e a compreensão do indivíduo como ser social e como agente de sua própria construção. Além disso, necessita-se compreender sua identificação perante a realidade social, suas relações com a sociedade, com o trabalho e com as formas de conexão com o mundo, e a maneira pela qual visualiza suas ações no processo de inter-relação com o espaço (SANTINELLO, apud BAUMAN, 2005: 91).

Independentemente da variedade de denominações descritas por diversos autores da comunicação, a identidade é um recurso crucial na representação dos povos e no diálogo existente entre eles. Segundo Flávia Gonçalves, autora da psicologia, [...],

Identidade é identidade de pensar e ser (...). O conteúdo que surgirá dessa metamorfose deve subordinar-se ao interesse da razão e decorrer da interpretação que fazemos do que merece ser vivido. Isso é busca de significado, é invenção de sentido. É autoprodução do homem. É vida. (SILVA, 2009: 188)

Então nota-se que as escolhas que fazemos no cotidiano representam o que desejamos para nos mesmos e como utilizamos destes mecanismos para afirmar nossa identidade perante a sociedade. Convém trazer para este diálogo as contribuições de autores do Design Gráfico e da Arquitetura e Urbanismo, como Daniela José da Silva, Pedro Henrique Máximo Pereira e Maíra Teixeira Pereira na sua obra em conjunto *Museu, Cidade e Identidade na era da indústria cultural: olhares sobre o Museu Rodin e o Museu do Pão*. Segundo os autores citados,

Os movimentos de contracultura representam alguns dos atores destas mudanças experimentadas no período, fazendo em sua maioria ferrenhas críticas à ordem econômica, política, social vigentes até então. No campo das artes plásticas a Pop Art surge como um catalisador destas questões colocadas à prova pelos movimentos da contracultura, sendo em parte responsável, assim como os meios de comunicação, pela massificação das artes e da cultura e na transformação destas em bens com significativo valor de troca desejados por todos. Com o advento da Indústria Cultural a figura do museu gradativamente parece se transformar em Shopping Center, espaço que carrega em si mercadorias de um alto valor de troca para os agentes desta Indústria Cultural, mas que também se comporta como uma mercadoria, manipulada pelos especuladores do espaço urbano (SILVA, PEREIRA, PEREIRA, 2001: 3).

Esta citação nos alerta que o Museu nem sempre exerce a sua função de representar as tradições dos povos sem que estas práticas sejam banalizadas ou reduzidas a estereótipos culturais destinados a suprir a demanda de um mercado de consumo cultural. Os museus, assim com a indústria cultural, tem papel relevante na formação da identidade local,

já que dispõe para a comunidade os recursos e mecanismos necessários à construção de uma identidade inculcada na regionalidade e na apropriação de símbolos e rituais que compõe as características inatas à identificação e reconhecimento. De acordo com os autores,

A requalificação de espaços urbanos que passam a contar com equipamentos culturais, como museus, galerias, teatros, centros culturais etc. produz um novo espaço, às vezes em completa dissonância com a memória, a cultura e a identidade não só do espaço em si, mas de seus habitantes, alterando a dinâmica do lugar que passa a atender interesses mercadológicos de uma elite imobiliária preocupada não com a identidade e a memória ali existentes, mas com o valor de troca que ali se pode obter (SILVA, PEREIRA, PEREIRA, 2001: 7).

Nesta perspectiva, o Museu deixaria de ser um serviço em prol da democratização do acesso a cultura e educação para uma vitrine voltada as aspirações e acomodações da indústria cultural; O Museu não existe em prol do mercado consumidor turístico e sim como uma instituição comprometida com a democratização e difusão do patrimônio cultural local, regional ou nacional de uma comunidade, para que esta se reconheça e se torne sujeito ativo na construção da sua realidade. O texto cita que,

Os Museus que visariam preservar a Identidade, a memória de um povo, a partir dessa inflexão dos anos 60, caem em contradição, pois passam a ter, conter e ser produtos de um fetiche social, que nada tem a ver com a preservação e perpetuação da Identidade e Memória de uma sociedade. Muito pelo contrário, tais equipamentos geram novas dinâmicas urbanas, dado o processo de gentrificação que passa a acontecer com sua inserção. Os objetos que eles abrigam não são obras que exprimem a essência cultural de um determinado povo, de um determinado local e de um determinado tempo. Sendo assim, foram geradas como produtos a serem comercializados e produzidos freneticamente (SILVA, PEREIRA, PEREIRA, 2001: 7).

Percebe-se então uma distorção da função social dos Museus na comunidade, quando a instituição se baseia na representação do típico através de estereótipos superficiais voltados unicamente a interesses comerciais e mercadológicos, o museu passa a não exercer a sua função social para o qual foi destinado e se torna totalmente dependente das imposições da indústria cultural já que não promove uma interpretação crítica sobre o que é exposto.

Sob o ponto de vista dos museus mercadológicos que por muitas vezes desterritorializam obras de seus contextos originais, incentivam a produção desenfreada de produtos que são feitos sobre as bases do capitalismo, que comprometem as interpretações culturais e uma possível identificação com seu contexto original etc., geram a sociedade conturbações que dificultam o processo de identificação, reconhecimento e rememoração. Além disso, trazem ao lócus onde está inserida a gentrificação, que se olhada de uma escala mais abrangente, só resta para seu entorno segregação sócio espacial etc. São infinitos os fatores que decretam um empobrecimento cultural, tanto

sob o ponto de vista de produção quanto de apropriação destes produtos gerados a partir do capitalismo (SILVA, PEREIRA, PEREIRA, 2001: 9).

Nesta citação os autores lembram que nem sempre os sujeitos que possuem baixa escolaridade e nível sócio cultural, geralmente moradores das periferias, possuem os mecanismos que possibilitam a apropriação da simbologia e dos recursos culturais que possibilitam a identificação e apropriação da identidade local através dos registros materiais expostos pela instituição.

O museu não sobrevive sem a cidade, mas para que a cidade e a sociedade dele se apropriem, é necessário que ele seja identificado como parte das mesmas, reforçando a idéia de que os museus não podem ser trabalhados como equipamentos introspectivos, que conversam apenas com o seu conteúdo, mas agentes que dialogam com as diversas línguas da cidade (SILVA, PEREIRA, PEREIRA, 2001:17).

O potencial turístico, pedagógico, informático e educacional dos museus de arte, história e ciências naturais não podem ser negados e devem ser absorvidos como características inatas à natureza destas instituições. Como citado anteriormente, deve se evitar uma escolarização dos museus, assim como uma comercialização e superficialização dos seus serviços e discursos para que os Museus não se reduzam ao ponto de serem interpretados somente como meras vitrines da indústria cultural a serviço da sociedade de consumo.

Cabe incluir também nesta pesquisa a obra de Joice Oliveira Pacheco, autora representante dos Estudos Sociais e História neste debate. A autora nos diz que para Tomáz Tadeu da Silva não se pode dissociar a formação da identidade da produção da diferença e conseqüentemente do poder. Para o autor,

A diferenciação, portanto, é responsável por (re) construir/ (re) produzir a alteridade, por definir quem é o “outro”, e torná-lo identificável, (in) visível, previsível. Ao dividir, separar, classificar, normalizar, a diferenciação resulta na hierarquização. Fixar uma determinada identidade como a norma, é uma das formas privilegiadas de hierarquização das identidades e das diferenças, pois normalizar significa atribuir a essa identidade todas as características positivas possíveis, em relação às quais, as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa (PACHECO, 2004: 3).

Percebe-se então como a formação da diferença está interligada com a construção das identidades, já que são mecanismos de auto reconhecimento e aceitação por parte dos sujeitos perante o grupo. Desejar ser “algo” ou “alguém” predispõe a aceitação e partilha dos códigos de conduta, símbolos e rituais dos grupos o qual o sujeito deseja participar, o que conseqüentemente carrega em si todas as obrigações morais e sociais necessárias. Buscar ser um sujeito ativo em um determinado grupo indica a possibilidade de um dia ser alguém que exerce uma posição de poder naquela circunstância, ou seja, indica a

possibilidade de hierarquização, legitimação e validação social através da reafirmação da identidade. Segundo a autora,

A marcação da diferença constitui então, o componente chave de qualquer sistema de classificação que vise definir quem é a “identidade” e quem é a “diferença”. Para Cucho (2002, p.187), “a imposição de diferenças significa mais a afirmação da única identidade legítima, a do grupo dominante, do que o reconhecimento das especificidades culturais”, este é um pouco mais problemático, na medida em que é necessária a negatividade da diferença para afirmar a positividade e a normalidade da identidade. Nesse sentido, cabe destacar que a identidade cultural não é “natural”, nem inerente ao indivíduo, ela é preexistente a ele, e como a própria cultura se transforma, a identidade cultural do sujeito não é estática e permanente, mas é fluída, móvel, e principalmente, não é uma imposição inocente, nem uma apropriação, de todo, inconsciente. A identidade cultural é por sua vez construída, manipulada e política. (PACHECO, 2004: 3).

Sendo assim, as identidades são mecanismos úteis em prol da sobrevivência e da aceitação nos contextos que os sujeitos estão inseridos. A apropriação dos mecanismos necessários à construção das identidades é o que possibilita a validação externa do grupo, e conseqüentemente a legitimação em uma posição de poder. Tomás Pacheco nos trás o conceito de nação de Benedict Anderson. Segundo este autor (1983, p.14),

A nação é, na verdade, uma “comunidade imaginada”. Para que exista, é preciso que um número considerável de pessoas de uma dada comunidade se sintam parte de uma nação, que tenham coisas em comum, que se “considerem” ou se “imaginem” integrantes dessa nação.

Para haver essa “consciência” de nação, esse sentimento de pertencer a um mesmo grupo, a uma mesma cultura nacional e tornar possível uma identificação nacional, alguns dispositivos são acionados para representar a nação e produzir significados. Nesse sentido, a língua, a raça e a história enquanto narrativas homogeneizadoras foram/são essenciais para a constituição das identidades nacionais, para a constituição das culturas nacionais e para a formação de uma consciência nacional, essas narrativas possibilitaram/possibilitam a internalização da idéia de pertencimento nacional, de nacionalidade (PACHECO, 2004: 3-4).

Nota-se então que o que chamamos de nacionalidade, ou a noção de pertencimento a uma comunidade imaginada foi pensada e construída durante a história da nação em prol de suposta integração social e política através de símbolos, rituais, festas, etc. A constituição federal já previa a diversidade cultural e regional inerente aos estados brasileiros devido à dimensão territorial do país, visto isto, a união indissolúvel dos 26 estados e o Distrito Federal é o que forma a base da união federativa do Brasil.

Já era de grande interesse para o império manter unificado o seu território independentemente dos atritos e diferenças culturais entre as províncias. Já na América hispânica isto não foi possível, vimos que ocorrem movimentos separatistas e a

emergência de países que se tornaram independentes e posteriormente criaram a sua própria identidade cultural, sotaques, dialetos e regionalismos que formaram a estrutura da diferença entre estes grupos.

A construção do estado nação brasileiro visava através da homogeneização da língua, da cultura e da história erradicar ou omitir as diferenças e disputas de poder entre as classes e os estados por meio da assimilação ou da exclusão das diferenças. Em relação à formação da identidade na modernidade a autora cita que,

Se a tecnologia nos permite “viajar a longas distâncias sem sair do lugar”, possibilita um trânsito cultural e identitário, ou seja, torna possível a universalização da cultura e das identidades, a homogeneização das identidades culturais, por outro lado, e simultaneamente a esse impacto “global”, pode ser observado um novo interesse pelo “local”, principalmente por aqueles – grupos/comunidades que temem, para usar as palavras de Hall, que a globalização ameaça “solapar as identidades e a unidade das culturas nacionais” (2005, p.77). Ainda sobre isso, Bauman (1999) afirma que “junto com as dimensões planetárias dos negócios, das finanças, do comércio e do fluxo de informação, é colocado em movimento um processo localizador, de fixação no espaço”.

Também as diásporas pós-coloniais tiveram/tem um papel muito importante no processo de (re) construção, (re) significação pelo qual passam as identidades culturais no mundo contemporâneo, com elas acelerou-se/acentuiu-se o transporte de culturas de um lugar para outro, e a tradução dessas culturas e dessas pessoas – de suas identidades - no novo local/lugar para o qual se deu a migração, possibilitando a transformação da cultura local e, conseqüentemente, a produção de identidades culturais híbridas, este tipo identitário característico da Modernidade Tardia (PACHECO, 2004: 5-6).

Sendo assim, nota-se que a globalização cultural imposta pela modernidade é uma ameaça às culturas ditas tradicionais, pois se modificaram os limites entre o nós e os outros; Graças a este fenômeno hoje percebemos a emergência de identidades locais que buscam se diferenciar e se afirmar perante a nação, como também o interesse do Estado na cultura local, no patrimônio material e nas práticas regionais como símbolos e referências legitimadoras da identidade e da tradição dos povos. Segundo Pacheco, todavia,

Como o Estado-nação revelou-se muito mais ocupado/preocupado com uma sociedade regida pelos frios interesses do mercado do que pela “unidade de sentimentos” (Bauman, 1998), é agora nas comunidades onde se deposita a confiança e a esperança de execução daquelas promessas que o Estado-nação não conseguiu cumprir. A comunidade por sua vez, representa atualmente o sonho de um porto seguro. Tal como é aspirada pelos comunitaristas, ela atrai pelo aconchego caseiro, pela promessa de apoio e compreensão mútuos, pela harmonia de interesses, pela “identidade comum” e principalmente pela esperança de que na comunidade se encontre a segurança, a certeza e se restabeleça a confiança que a sociedade contemporânea não dispõe devido

ao grande desequilíbrio existente entre a liberdade e as garantias individuais (PACHECO, 2004: 8).

Logo, percebe-se uma ausência de sentimento patriótico em boa parte dos cidadãos brasileiros, ou em contradição; já que os valores, práticas e costumes regionais são diversos e estavam antigamente mais acessíveis no imaginário coletivo do que os símbolos nacionais. A suposta nacionalidade brasileira perde para a identidade local devido a sua presunção de homogeneizar a totalidade da nação.

Antes de se declarar brasileiro com orgulho, é mais palpável para o indivíduo se considerar goiano, nordestino, gaúcho, brasiliense, paulista, carioca, etc., pois as singularidades culturais das tradições regionais dos estados, que são passados através da família, são mais influentes do que a artificialidade do discurso da união nacional. Os colonizadores conseguiram manter uno um território tão vasto e diversificado culturalmente com intuits comerciais e de exploração, mas com o desdobrar da história, não previram como se daria o futuro das relações entre as classes e as raças aqui estava passando pelo processo de fricção inter-étnica.

A administração das cidades, do comércio, da indústria, das vias de acesso, da infraestrutura e conseqüentemente do estado brasileiro ficou na responsabilidade dos futuros gestores, que se sustentavam em valores e conceitos ultrapassados baseados hierarquia de poder local, e na submissão ao mercado internacional; Eram estas as condições impostas às famílias nobres aos e seus descendentes como formas de controle, afirmação hierárquica e indenitária perante a suposta totalidade da nação.

Visto isso, a gestão da memória através do patrimônio é um recurso crucial na formação e manipulação das identidades em âmbito local, regional e nacional. É através do patrimônio, entendido de forma crítica, que um povo se reconhece, se situa e se posiciona na sociedade, tornando-se assim um sujeito ativo na construção da sua da sua realidade.

Atualmente vimos que com a globalização, e uma possível re-tribalização da sociedade de consumo, se tornou mais acessível para os indivíduos se apropriarem dos recursos básicos na formação de qualquer identidade, mas quando vinculados à cor e a raça, a identidade dominante se mostra presente, pois só é rejeitada ou aceita de acordo com a convenienciabilidade do contexto nas circunstancias impostas pelas relações sociais.

Por exemplo, em uma realidade onde o padrão é não ser aborígene ou possuir traços negroides, os indivíduos das comunidades vão buscar se miscigenar, na sua

maioria, entre si e possivelmente evitar em algumas circunstâncias a presença do outro, o de fora, que geralmente representa ameaça, afirma a diferença e busca se apropriar de um novo espaço e uma possível ascensão e aceitação racial e social dentro de um novo grupo e em um novo contexto.

Já que as classes dominantes através da mídia, e em prol do embraquecimento da nação, valorizam e vendem a imagem de uma identidade nacional exógena e distantes das realidades locais baseadas em interesses mercadológicos de consumo e de controle social; A ausência de laços afetivos duradouros, de respeito e alteridade entre os indivíduos, a segregação social e racial, o desapego a terra, a necessidade de reprodução e sobrevivência, como também as imposições do mercado de consumo global fomenta a desigualdade, a criminalidade, a injustiça, a degradação do patrimônio e a corrupção; Que consequentemente atua em prol da perpetuabilidade das desigualdades eminentes das relações de poder, já que a maioria dos indivíduos das comunidades, graças à escolaridade e condições de vida, se inclina a consumir o tradicional local e não absorve de forma crítica o que é vendido da cultura de massas através da mídia.

Com o advento da internet se possibilitou a interação imediata com mecanismos informáticos e de interação virtuais antes nunca experimentados pelo homem. O que consequentemente produz vários novos recursos de interação social e mecanismos que amplificam o reconhecimento e apropriação indenitária de indivíduos e comunidades dentro da imensidão cultural existente no cenário virtual global.

A apropriação dos recursos necessários à construção das identidades locais pode ser entendida neste contexto como vestimentas as quais nós nos expomos, nos reconhecemos e nos diferenciamos tanto para nós mesmos quanto para os outros diante da multiplicidade étnica e cultural da comunidade global; Reafirmando assim quem nós somos, as nossas escolhas, o nosso posicionamento e forma de atuação no mundo.

1.2 Identidade Local e Museus

Em relação aos Museus locais,

Estes seriam aqueles em que os processos de identidade encontrariam o espaço mais aceitável de expansão. Entretanto, não há por que excluí-los dos riscos. Não há, em nossa sociedade, realidade regional / local que seja homogênea e estática (MENESES, 1993: 214).

Assim como as identidades nacionais são diversas, assim são as locais, com menos variáveis mais ainda assim diversificada, fruto das diversas interações possíveis entre indivíduos e coletividades de uma mesma região. Ulpiano também nos diz que,

Não cabe aos museus serem depositários dos símbolos litúrgicos da identidade sagrada deste ou daquele grupo, e cuja exibição deve induzir todos a aceitação social dos valores implicados. Cabe, isto sim, já que ele é o espaço ideal para tanto, criar condições para conhecimento e entendimento do que seja identidade, de como, por que e para que ela se compartimenta e suas compartimentações se articulam e confrontam, quais os mecanismos e direções das mudanças e de que maneira todos esses fenômenos se expressam por intermédio das coisas materiais (MENESES, 1993: 214).

Nota-se que o autor além de frisar que os museus tem que manter sempre e obrigatoriamente uma postura crítica em relação à problemática da identidade, ele deve proporcionar ao visitante as condições de ser situar no universo e se reconhecer no que é exposto; assim o indivíduo se torna capaz de se auto avaliar e de se apropriar dos mecanismos culturais indispensáveis a formação da identidade.

No caso da identidade candanga, a identificação por parte de alguns brasilienses com um contexto tradicional, o qual estes, não tiveram uma participação direta na construção e absorção dos valores percussores, como forma de se afirmar como sujeito de uma nova geração atuante no cenário global e ainda como tendo única saída à fuga ou abandono de suas raízes, como um turista, às vezes se sente distante da realidade local e por isso, não a constrói ou se vê até certo ponto excluído da cultura popular regional por se direcionar a valores divergentes ou de natureza exógena, ou até mesmo procura negar estas influências e referências e se distancia a primeiro momento, desta cultura imposta pelos seus antepassados.

Sem referências culturais e auto percepção crítica de suas raízes o indivíduo se vê vulnerável e se inclina unicamente a cultura de massa, que infelizmente visa a

distorção de valores tradicionais, a exaltação do fútil, incentivo ao consumo, como outras atrocidades.

Mas por outro lado, políticas públicas de fomento a arte e cultura estão possibilitando o acesso por parte de artistas locais representantes das culturas tradicionais a se legitimarem e se profissionalizarem através da materialização dos seus produtos e projetos que contemplam as necessidades das comunidades locais. Assim tanto a comunidade como os artistas estão sendo valorizados e tendo a possibilidade de exercer a cidadania e participar das celebrações tradicionais mesmo sendo uma realidade divergente em relação a que se é vivida no cotidiano.

Artistas como Dona Graçinha da Sanfona, Japão, Zé do Pife e Juvelinas e diversos outros vem sendo contemplados com essas políticas de incentivo através de projetos de inclusão cultural no Distrito Federal. Por outro lado, desde o surgimento da capital existiram cenas locais que se estabeleceram no plano piloto, como o movimento pós-punk dos anos 80 que revelou ao Brasil artistas locais como Legião Urbana, Plebe Rude, Paralamas, e outros mais. Ocorram também cenas locais com mais intensidade nas cidades satélites. Por exemplo, o hip-hop, Graffiti, o Rap e o break; que hoje são ações que vem sendo realizadas com jovens carentes com intuito de se ofertar uma oportunidade de emancipação cultural e profissional através da arte.

Temos como referências da dimensão da cultura candanga no Distrito Federal atrações e eventos culturais que são realizados na Torre de TV, na Casa do Cantador em Ceilândia, no Clube do Choro e na Funarte, os serviços listados na cartilha dos pontos de cultura do Distrito Federal, instituições como a Casa do Ceará e a Casa do Candango; E como referência material de extrema relevância para o tema, temos a publicação da Coletânea Candanga. Obra lançada pela ACLAP (Academia Ceilandense de Letras e Artes Populares) que contempla poetas e artistas locais que trabalham com a identidade local. Segundo Joana Ganiho,

Num mundo globalizado, onde as identidades não territoriais ganham cada vez mais força, dissociando a natureza identitária das localidades e dos quadros tradicionais de nação e etnia ou classe e parentesco, há uma ameaça real aos conceitos nacionais e locais de identidade; os museus desempenham um papel cultural essencial para a manutenção de memórias e identidades.

A natureza do patrimônio é atualmente social e identitária, destinada a ligar o indivíduo à comunidade através de traços culturais que reconheça e é, por isso, utilizada para reforçar laços locais: a busca identitária e memorial é uma das atividades fundamentais das sociedades contemporâneas. A memória transformou-se num dos objetos da sociedade de consumo mais

vendáveis, potenciada também pelo medo generalizado da amnésia coletiva. Assim, criou-se uma retórica do patrimônio que se apresenta como um *avatar* do paternalismo estatal e que assegura o monopólio da memória, reduzindo-a a uma memória inscrita, conservada, autorizada (MARQUES, 2013: 236-237).

É através da memória no processo de formação da identidade local e da gestão do patrimônio cultural que temos condições de nos reconhecer-nos e nos posicionarmos diante os desafios do presente. Antes do sujeito ingressar no mercado de consumo global, ele deveria ter condições de se apropriar dos mecanismos culturais das tradições locais para obter aceitação, prosperidade e consentimento do grupo sem ter que submeter a uma imposição cultural exógena. No que diz respeito ao processo de formação da identidade, Marques aponta, que,

A sociedade, enquanto grupo, constrói e reproduz a sua identificação através da relação que estabelece com o seu passado (histórico, religioso, mitológico), vinculada pelos objetos que o representam. Estes objetos são simbolicamente apropriados pela sua capacidade de (re) memorar acontecimentos e convocar o passado, razão pela qual são conservados e protegidos de forma a perpetuar a sua existência no tempo.

A estes objetos damos o nome de patrimônio. É a partir do patrimônio, mas também dos costumes e tradições, que formamos uma identidade cultural. Para as nações, a cultura é o seu meio de expressão: é um sinal distintivo das suas particularidades. Os museus, devido à sua natureza simbólica e também à natureza dos seus conteúdos, foram apropriados como expressões nacionais ou locais de identidade, e da ideia de ter uma História própria — o equivalente à memória pessoal, mas na forma coletiva (MARQUES, 2013: 237-238).

Nota-se então a relevância do papel social dos Museus e do patrimônio cultural na formação da identidade local das comunidades, o Museu ao realizar as suas atividades com imparcialidade, profissionalismo e responsabilidade social, possibilita ao visitantes o acesso aos variados recursos e dispositivos culturais legitimados pelo Estado necessários a apropriação identitária local, se tornando um sujeito ativo na construção da sua realidade. De acordo com a autora,

Na nossa sociedade, dinâmica e em constante mudança, ao invés de representar “a” identidade, os museus tendem a refletir sobre a sociedade a partir da comunidade onde se inserem, a partir das suas especificidades, assumindo-se não só enquanto discursos da e para a maioria, mas trazendo a si vozes minoritárias e por vezes marginalizadas mas que aproximam o museus dessa mesma comunidade. Mas como é que se fixa essa identidade numa comunidade? Pela inscrição de objetos e ideias na memória coletiva. É através da memória coletiva que a identidade e as instituições que a veiculam se poderão formar e agir (MARQUES, 2013: 237-238).

Percebe-se que para que o patrimônio cultural de uma comunidade seja absorvido pelos sujeitos de maneira natural é necessário um reconhecimento, uma valoração e

a participação do imaginário coletivo da comunidade local. O museu além de manipular as identidades, pode atuar acerca dos conflitos derivados da fricção inter étnica em nível local e regional, como também problematizar e propor alternativas para os desdobramentos derivados da modernização e urbanização desordenada no campo e nas grandes cidades. Joana cita que,

Não há memória coletiva sem suportes de memória ritualisticamente compartilhada, pelo que as ‘instituições da memória’ são essenciais para a construção de sentimentos de pertença. A memória coletiva está na base da construção da identidade uma vez que essa identidade reflete o investimento que um grupo ou comunidade faz na memóriacoletiva (HALBWACHS, 1992). A memória reforça sentidos de pertença identitária, auxiliando na coesão do grupo ou comunidade, contribuindo para a sua continuidade no tempo (MARQUES, 2013: 239).

Sendo assim, a memória coletiva é a base da formação da identidade de indivíduos e coletividades, e também dá suporte aos costumes e tradições de uma comunidade, para que ao seguir se repetindo no presente do grupo, possa se perpetuar no tempo e na história da comunidade local. Em relação ao papel dos museus na atualidade a autora nos diz que,

Os museus e a cultura em geral deixam de ser um espaço exclusivo de comunicação unilateral para passarem a ser povoados diálogos multiculturais e por micronarrativas de poder que encerram em si um potencial de resistência contra um discurso hegemônico. No lugar da identidade unificada surgem múltiplas identidades por múltiplas serem as memórias coletivas que habitam as nossas comunidades. E numa sociedade cada vez mais desenraizada o papel destas instituições torna-se essencial para a conservação da memória coletiva, do sentido de ‘comum’ e, em última análise, da coesão social (MARQUES, 2013: 246).

Visto isto, o Museu local além de ser difusor do patrimônio e da memória coletiva de uma comunidade com intuito de promover a valorização e reprodução das tradições regionais, ele é capaz de atuar na democratização do diálogo com as minorias excluídas do discurso hegemônico dos museus tradicionais e mais conservadores e também na representação da alteridade existente entre os grupos que estão em constante interação, e até mesmo entre os que se consideram de posicionamento divergente dentro de um mesmo contexto político e social.

CAPÍTULO 2

MUSEU VIVO DA MEMÓRIA CANDANGA

Contexto Histórico

O Museu Vivo da Memória Candanga é uma instituição pública federal voltada à memória dos candangos, os pioneiros que vieram de diversas partes do Brasil para trabalhar na construção da cidade de Brasília. O Museu atualmente está localizado na EPIA Sul próximo ao Núcleo Bandeirante (Cidade Livre), na construção provisória onde funcionou o primeiro hospital para dar suporte aos trabalhadores que vieram com suas famílias para construir e habitar a nova capital do país.

O Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira foi construído em 1957 e totalmente desativado em 1974. Devido à intensa mobilização popular, em 1985 o conjunto arquitetônico do hospital foi tombado, mas foi somente a partir de 1990 que o espaço que antes abrigava o HJKO passar a servir de espaço para o MVMC. A interiorização da capital foi um marco simbólico na história da nação, fato que gerou expectativa em grande parte dos trabalhadores de todo o país, em sua maioria nordestinos, goianos e mineiros; que a partir de 1956 se mudaram para o Planalto Central na busca de novas oportunidades de emprego, em especial na área da construção civil.

Estes operários recém-chegados no Planalto com suas famílias vindas do interior em caminhões pau-de-arara, de ônibus ou mesmo a pé foram se instalando em vilas e acampamentos improvisados pelas construtoras e pela Companhia de Urbanização da Nova Capital (Novacap). Um dos primeiros acampamentos levantados foi a Cidade Livre, que recebeu este nome por ser uma área comercial onde se aplicava a isenção de impostos, a título de incentivo, por parte do governo federal. De início, o acampamento tinha um caráter provisório, mas acabou crescendo e atraindo comerciantes que inseriram diversos estabelecimentos na região como hotéis, padarias, bancos, barbearias, mercados, etc. (GABRIELE, 2012: 150).

A antiga estação ferroviária Bernardo Sayão, hoje desativada, foi nos anos de 1960 e 1970 um terminal de passageiros importante para os moradores do local, que em pouco tempo cresceu de maneira inesperada. “Em dois anos já contava com 6.000 habitantes e em 1960 eram mais de 12.000 moradores”. Os boatos sobre a remoção da população da Cidade Livre e o crescimento acelerado serviram de incentivo para que os moradores reivindicassem a sua fixação. A partir disso foi criado o Movimento Pró-Fixação e Urbanização da Cidade Livre, e então no dia 20 de junho de 1961 a Cidade livre deixa de ser uma cidade provisória e passa a se chamar Núcleo Bandeirante, situada a aproximadamente 14 quilômetros de Brasília. (GABRIELE, 2012: 151-152)

Além da Cidade Livre, outros dois acampamentos migratórios merecem destaque, a Lanolândia (atual Candangolândia) e a invasão do I.A.P.I.(atual Ceilândia) pois também serviram de moradia provisória para estas famílias vindas do interior. De acordo com Maria Cecília,

Um posto médico foi antes montado para realizar ações preventivas e atender às emergências médicas. Entretanto as transferências de avião em casos de picada de cobra, membros quebrados ou cirurgias tinham custo mais elevado. Em decorrência, decidiu-se pela construção de um hospital de campanha no final de 1957(GABRIELE, 2012:152).

2.1 O Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira

De acordo as informações que foram retiradas do livreto entregue aos visitantes do Museu Vivo da Memória Candanga, o HJKO foi um órgão de assistência médico-hospitalar vinculado ao Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Industriários (I.A.P.I.), que funcionava no mesmo local que atualmente pertence ao MVMC. Composto por edificações de madeira ocupava uma área de 1.265 m² com objetivo de servir como ambulatório, administração, centro cirúrgico, serviços gerais, residência para médicos e funcionários com suas famílias, e também como alojamentos para os solteiros. Segundo Maria Cecília,

O Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira (HJKO) foi construído em apenas cinco meses e inaugurado em 06 de julho de 1957. Construído em madeira, o HJKO assim como a Cidade Livre tinha caráter provisório, pois existia a intenção inicial de desativa-lo após a inauguração da capital. Segundo a Revista Brasília de número 7, o hospital funcionava 24 horas por dia, a ala hospitalar tinha capacidade para cinquenta leitos, separada em enfermarias (cada uma das quais com oito leitos), duas salas cirúrgicas, grande ambulatório, aparelhos de raios-X, laboratório de análise clínica, sala de ortopedia, maternidade, berçário, farmácia e gabinete dentário com raios-X. A construção do hospital custou na época três milhões de cruzeiros e além da contribuição da administração central do I.A.P.I., as delegacias regionais de São Paulo e Goiás ficaram responsáveis pelo envio dos materiais para a construção (GABRIELE, 2012:153).

Em 1960, o HJKO passa a não ser mais o único hospital da cidade de Brasília. Naquele ano foi inaugurado o Hospital Distrital no Plano Piloto, e com isso o HJKO começou a entrar em declínio. Oito anos depois da inauguração do novo hospital, o HJKO passa a funcionar apenas como posto de saúde atendendo aos moradores do Núcleo Bandeirante e das regiões circunvizinhas. O HJKO possuía o que havia de mais moderno em aparelhagem hospitalar para sua época. Gabriele relata que “o ápice da construção de Brasília foi entre os anos 1957 e 1960, e o HJKO foi um importante equipamento de apoio à população que crescia rapidamente nos primeiros acampamentos” (GABRIELE, 2012:153).

No ano de 1974, o HJKO foi totalmente desativado. Entretanto, mesmo com o HJKO inativo, ainda continuaram habitando o local, os ex-funcionários do hospital e outras famílias que se agregaram aos moradores da área. Parte de seus equipamentos foi remanejada para outros locais e parte ficou no galpão de depósitos do próprio hospital, servindo inclusive, de brinquedo para as crianças que ali viviam. (GABRIELE, 2012:153).

Gabriele também diz que,

O HJKO passou muito tempo abandonado pelo poder público, até meados de 1984. Porém, ainda segundo a autora, moradores do local se prontificaram a pintar algumas vezes as edificações do antigo hospital, o que de certa forma serviu para manter as instalações, na medida do possível, conservadas temporariamente, pois não demorou muito para outras obras serem feitas no local, como o acréscimo de habitações, garagens e a construção de barracos. (GABRIELE, 2012:154).

2.2 Tombamento do espaço

Consta no processo de tombamento que a década de 1980 foi marcada pela deterioração do hospital e de seu conjunto arquitetônico, mas segundo Gabriele,

Destacam-se alguns aspectos curiosos no relatório: os moradores eram em sua maioria ex-funcionários do HJKO que ficaram vivendo no local até 1984, em situação irregular e de insegurança. Este fato ajudou a manter a integridade física das casas, mesmo com a existência de alterações para ampliação de suas áreas. (GABRIELE, 2012:154).

No ano de 1983 o Instituto de Administração Financeira da Previdência e Assistência Social (IAPAS), inicia um processo de desocupação e demolição das edificações do antigo HJKO. O IAPAS, que tinha posse na época daquela área, resolve acabar com as edificações devido ao estado de deterioração das mesmas. A partir desse momento surge um período de grandes manifestações e protestos organizados pela comunidade do local, visando o seu tombamento. (ALVES, 2014:20)

No dia 13 de novembro de 1985, o Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico (DePHA) da Secretaria de Estado de Cultura do Governo do Distrito Federal (GDF), por meio do Decreto n. 9.036, efetua o tombamento do conjunto arquitetônico do HJKO, sendo considerado a partir daquele momento patrimônio histórico e artístico da cidade. Segundo Bruno César Brulon Soares o patrimônio:

“é o resultado de uma sequência de processos e rupturas que sucedem no tempo e definem, como em uma coleção de museu, o que será preservado para a posteridade e o que será descartado. Cada geração é responsável por uma seleção que faz com que o patrimônio cultural esteja em constante mudança (BRULON, 2006, p.3).”

De acordo com Gabriele,

A grande preocupação do tombamento foi com a preservação de elementos essenciais da tipologia construtiva das obras da fase inicial da construção de Brasília e do espaço formado pelas edificações que por sua vez estavam em péssimo estado. Com o tombamento, o espaço adquire um novo caráter, e então os moradores do local são transferidos para outras cidades como Candagolândia e Ceilândia. Pensado agora como um lugar de preservação da cultura local, o espaço passa por intervenções no sentido de conciliar suas novas formas de utilização com a salvaguarda do perfil das edificações dos primórdios da construção de Brasília (ALVES *apud* GABRIELE, 2014: 40).

Já no ano de 1987 se inicia o processo gradual de restauração e revitalização do espaço, uma proposta do DePHA-DF, que contou com trabalho realizado por antropólogos, engenheiros, arquitetos e técnicos da área. Ao todo foram restauradas sete das oito casas da alameda originalmente utilizadas como residência de médicos, quatro dos sete galpões de alojamento e de serviços, e a edificação que abrigava o atendimento hospitalar e ambulatorial. Segundo Gabriele “grande parte do hospital já havia caído e parte dele foi reconstruída”.

Luciana de Maya Ricardo, educadora e ex- diretora do MVMC diz que o restauro das edificações do conjunto arquitetônico do antigo HJKO previa a utilização do local como centro cultural a fim de caracterizar o antigo espaço do hospital em um espaço de registro, preservação e difusão da memória candanga. Desde então, iniciou-se a realização de ações que visavam à implantação do MVMC no local, numa perspectiva de que “o Museu deve ser o transmissor do patrimônio através das gerações, ligando passado e futuro através da conservação do que foi deixado pelas gerações antecessoras” (BRULON, 2006: 3).

O Museu foi inaugurado em 26 de abril de 1990, e de acordo com Luciana Ricardo foi idealizado pelo arquiteto Sílvio Cavalcante, responsável pelo nome do museu e na época coordenador do DePHA-DF, e contou com a colaboração dos arquitetos Antônio Menezes Junior e Carlos Madson Reis (GABRIELE, 2012 : 163).

De acordo com a Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal (Secult-DF), Sílvio Cavalcante, o primeiro diretor do MVMC, relata que “na época, até os museólogos protestaram contra a denominação, deu uma certa polêmica, mas hoje a expressão Museu Vivo é utilizada em vários locais do país. Museu Vivo no sentido de interatividade, de museu-escola, com atração para todos os públicos e uma dinâmica própria (ALVES, 2014:42).

De acordo com Ulpiano Meneses “o museu é por excelência o espaço da representação do mundo, dos seres, das coisas, das relações”. Nesse sentido o autor opina sobre a ideia de museu vivo:

“fala-se muito de museu vivo, museu dinâmico, mas imaginar que a “vida” possa ser trazida para dentro do museu (quer dizer, dentro de seu espaço de atuação, inclusive os espaços extramuros) é outra ingenuidade inútil – e muito cômoda. Museu vivo não deveria ser aquele que simula a vida, dela

fornecendo uma versão que permite confundirem-se ambas pela aparência, mas aquele que precisamente cria a distância necessária para se perceber da vida tudo que a existência cotidiana vai embaçando e diluindo, ou tudo aquilo que não cabe nos limites de minha experiência pessoal. Se eu confundir as coisas do museu com as coisas da vida e comportar-me semelhantemente, que ganho há? Não há como recriar os ritmos da vida no museu: é a representação que nos serve” (MENESES, 2002: 3).

De acordo com Luciana Ricardo,

Após a implantação e inauguração do Museu, o espaço foi gerido por três gerências: Gerência de Revitalização dos Espaços Tombados que ficou responsável pelas oficinas e pelas exposições, Gerência dos Arquitetos que ficou responsável pela preservação do patrimônio e a Gerência de Pesquisa que realizava pesquisas relacionadas às demandas da instituição (ALVES, 2014: 42).

O MVMC possui atualmente três exposições de longa duração, “Poeira, Lona e Concreto”, “Os muitos Mestres que Enriqueceram Nossas Vidas” e “O Cerrado de Pau de Pedro”, as duas últimas estão presentes na “Casa do Mestre Popular”, edificação voltada às exposições de artesanato e arte popular dentro do complexo do museu.

2.3 O Acervo

O MVMC é constituído por oficinas de artesanato, administração, reserva técnica, restaurante, auditório, sala de exposições temporárias e de longa duração, exposição de arte popular e artesanato, espaço para apresentações artísticas e eventos, biblioteca, tele centro, além de um amplo bosque reservado como área de lazer. Segundo Maria Cecília,

“o acervo do museu é identificado como sendo composto principalmente pelas edificações”. O conjunto arquitetônico que compõe o acervo é composto por 18 edificações que foram pintadas com cores vibrantes, a partir de pesquisas feitas com os antigos moradores, com o intuito de manter a peculiaridade que havia nas edificações do acampamento. Entretanto, faz parte do acervo do MVMC coleções correspondentes ao antigo HJKO, ao Brasília Palace Hotel e ao fotógrafo Mario Moreira Fontenelle, mecânico natural de Parnaíba no Piauí, foi o primeiro fotógrafo de Brasília, retratou a cidade desde o marco zero a todo período de sua construção (GABRIELE, 2012:159).

Além dessas coleções, segundo documentos do arquivo do museu, o acervo conta ainda com peças avulsas doadas por artistas, colecionadores, pesquisadores e pessoas ligadas à história da cidade; objetos, documentos e fotografias.

Devido ao fato destas edificações serem parte do acervo da instituição, algumas pessoas consideram a exposição de longa duração Poeira, Lona e Concreto como a única atração do Museu. O acervo completo do Museu é bem amplo e nem todas as peças estão ao acesso do público. As peças principais que estão em exposição permanente são do tipo

histórico e artístico. São objetos que testemunham o percurso da idealização e concretização da nova capital do Brasil.

Além de uma maquete interativa da cidade de Brasília, o Museu também conta com a coleção do antigo HJKO, composta por utensílios médicos, de higiene e de alimentação da época. O MVMC também guarda a coleção do Brasília Palace Hotel, que é composta por pratos, xícaras, mobiliário, talheres, etc. Entretanto, junto a essas coleções existem peças de artesanato e diversos objetos doados pela comunidade.

Este acervo é armazenado em uma reserva técnica próximo ao espaço expositivo permanente e é composta por três salas separadas. No local, funcionários e estagiários realizam atividades de armazenamento, conservação e documentação museológica. As obras das coleções são catalogadas em um livro de registros e armazenadas em um software chamado DONATUS.

2.4 O Público

O público principal do MVMC são os alunos do ensino fundamental e médio das escolas de Brasília e entorno; jovens e adultos que participam das oficinas e visitantes de diversas partes do país e do exterior. Nesta fase da pesquisa busquei informações no trabalho da Ingridde dos Santos que também cita Maria Cecília sobre o MVMC, no qual foi feita uma entrevista com um dos responsáveis pela mediação com os visitantes.

Na entrevista, segundo Ronaldo Medeiros dos Santos, funcionário do museu, as oficinas disponíveis no momento são a de cerâmica, tecelagem, xilogravura, madeira, papel e batik¹, segundo Ronaldo, uma técnica de pintura artesanal. Segundo fontes documentais do arquivo do MVMC,

Essas oficinas sempre tiveram caráter permanente e desenvolvem seu trabalho sobre três vertentes: atividades pedagógicas, atividades de pesquisa e atividades de produção. As oficinas de artesanato, de acordo com Luciana Ricardo, são vinculadas a Secretaria de Serviço Social em conjunto com DePHA-DF. Estas oficinas chamadas de “Oficinas do Saber Fazer”, faziam parte do programa de revitalização do espaço do Museu além de propor novas formas de utilização do espaço pela sociedade.

Segundo o site da secretaria de cultura do Distrito Federal,

As oficinas do Saber fazer tem o objetivo de valorizar o resgate e a difusão dos saberes populares, favorecendo a interação dos mesmos com novas

¹ O dicionário Michaelis apresenta o seguinte significado para a palavra como processo de estampagem de tecido com a utilização de cera para a parte não colorida e seu posterior derretimento.

tecnologias, designers e possibilidades inovadoras de utilização, em conformidade com as atuais tendências mercadológicas. Dessa forma, segundo Gabriele, o MVMC tem por objetivo ser referência dos “saberes e fazeres” das várias manifestações artísticas e regionais que constituíram Brasília.

O público alvo do MVMC é composto, em sua grande parte, pelos alunos das oficinas de artesanato e estudantes das escolas do ensino fundamental e médio do Distrito Federal que vão ao museu a fim de realizar uma visita guiada com seus professores ou mediadores. Cabe aqui ressaltar que essas visitas são agendadas durante o ano letivo e são de caráter pedagógico. Além deste público no MVMC também existe, só que em menor proporção, a presença de cidadãos locais, pesquisadores, transeuntes, estrangeiros e visitantes de outros estados. Segundo documentos do arquivo do MVMC,

O museu tem um programa chamado “Viva o Museu” que consiste em um trabalho voltado para o público jovem, que visa a integração entre a escola e o museu no sentido de incentivar os estudantes a manter uma relação ativa com o espaço, identificando o local como um ambiente de formação e lazer (ALVES, 2014:45).

Os responsáveis pelo programa visa orientar a apropriação e a identificação do grupo com o contexto do museu por meio de atividades lúdicas que tem o intuito de estimular a consciência crítica em relação às informações passadas. Segundo Ronaldo Santos, a visita se trata de uma aula “in loco” e é o principal programa do museu. De acordo com a apresentação do programa, o museu propõe que as turmas escolares passem em média quatro horas no local para que possam ter a oportunidade de vivenciar todo do circuito programado pelo Museu.

Entretanto, Ronaldo Santos relata que nem sempre a turma tem tempo suficiente para realizar todas as atividades propostas pelo programa. As atividades previstas envolvem um filme introdutório de curta duração a respeito da construção de Brasília, uma visita orientada às exposições permanentes, as “Oficinas do Saber Fazer” e um trabalho na Oficina da Memória.

A Oficina da Memória são atividades voltadas à fixação de conteúdos através do material didático produzido pela equipe do museu. Envolvem dinâmicas de grupo visando à experimentação de técnicas e linguagens exploradas pelas “oficinas do Saber Fazer”, a dramatização de situações nas salas de época montadas com o acervo e o resgate de brincadeiras e jogos populares tradicionais.

2.5 Identidades Candangas

Em relação à identidade candanga temos um contexto peculiar e um campo de pesquisa amplo e diversificado, no qual os sujeitos estão em um processo de diáspora, ou seja, de deslocamento do seu lugar de origem; onde cultivou suas raízes e tradições para um novo espaço social até então desconhecido e em construção. O que possibilitou nos primeiros anos a caracterização de uma cidade moderna que simbolizava a aspiração da integração nacional. Poderíamos dizer que,

A diáspora remete aquelas situações em que o indivíduo elabora sua identidade pessoal com base no sentimento de estar dividido entre duas lealdades contraditórias, a de sua terra de origem e do lugar onde está atualmente, onde vive e constrói sua inserção social (OLIVEIRA, 1999: 32).

Visto isto, percebe-se que no centro do país se encontraram operários vindos de todos os estados para fomentar as estruturas da nova capital tendo que se adaptarem as novas condições do ambiente e a reelaborar os seus vínculos e costumes. Cariocas, mineiros, nordestinos, gaúchos, goianos, paraenses e toda a diversidade do país esperavam encontrar em Brasília uma nova oportunidade de ascensão social e estabilidade.

O museu neste contexto é peça fundamental na manutenção e representação do imaginário local, visto que as culturas e tradições aqui reunidas são diversas e que não se devem omitir os atritos e conflitos para que seja possível uma visão crítica da realidade, o que é crucial no processo da formação da identidade.

Fora dos museus podemos encontrar vestígios da identidade local em livros, músicas, gravuras, peças de teatro, esculturas, desenhos, pichações, etc. Uma canção que representa este sentimento de desenraizamento característico da identidade candanga é a música Retirantes do grupo Teorema de Floriano, Piauí:

“O sol vai queimando as sementes pobres da nossa plantação
enviando nos no caminho sórdido sem direção
até quando sangraremos pela amargura do nosso nome
até quando deixaremos nossa terra temendo a fome
Aqui está tão seco não chove mais
e num segundo ainda a chuva veio e encheu demais
Somos retirantes de quem um dia
nossos filhos não poderão mais

dormir pra enganar a fome
 suar pra lavar a roupa
 chorar pra matar a sede
 sonhar pra omitir a boca
 (“Banda Teorema: 1994”).²

A canção deixa clara a necessidades de milhares de brasileiros em fugir de uma situação de seca, precariedade e carência de água e recursos; uma situação de emergência que até hoje atinge pessoas nos sertões do Brasil. Com a construção da nova capital os candangos trouxeram para o planalto central junto com suas malas, canções, utensílios, práticas, receitas, saudades e recordações que devem ser contemplados pelo espaço dedicado a memória dos candangos em Brasília.

A modernização que a urbanização exige possibilita a emergência de identidades que se baseiam na contracultura para se afirmarem na sociedade. Por exemplo, nas grandes cidades se percebe uma efervescência de punks, hooligans, skinheads, hippies, rastafáris e etc. Estas são exemplos de manifestação culturais que se baseiam na negação da cultura padrão. De fato a apropriação de recursos estéticos é fundamental na formação destas identidades, o uso de objetos como adornos metálicos, piercings, tatuagens, alargadores, broches, jaquetas, botas, penteados e expressões corporais e gestuais são recursos relevantes nos processos de reprodutibilidade, aceitabilidade e representatividade social.

“Segundo Ulpiano” na contracultura a identidade se afirma, sobretudo pelo estilo, aglutina-se na revolta, na recusa, na contraposição. Fenômenos como esses não podem ser ignorados na compreensão da identidade “(MESESES, 1993: 211)”.

O individuo, sobre tudo o jovem, na adolescência anseia por aceitação no meio social e busca inserir em grupos os quais as suas afinidades são compartilhadas. Durante esse processo de aceitações e negações, o individuo vai elaborando a sua identidade em meio a uma diversidade de opções possíveis. Geralmente para se diferenciar e se destacar em relação às gerações anteriores, os jovens buscam se apegar a recursos contemporâneos de socialização e entretenimento, fazendo que o tradicional seja percebido como algo estático e ultrapassado voltado apenas a apreciação dos conservadores, sendo que novo é constantemente vendido nas mídias como algo a ser alcançado, um novo patamar social que pode ser almejado.

² Letra retirada do áudio do *youtube*. O grupo é formado por Fernando, Gedson e Jota, e de acordo com os fãs foi a primeira banda de rock de Floriano, Piauí.

Percebe-se então o papel relevante do Museu no processo de manutenção do patrimônio para que o visitante possa interagir de maneira crítica e que se torne um sujeito ativo na construção da sua realidade e da sua identidade. Em relação à forma que a identidade é trabalhada nos museus, Ulpiano cita que,

Museu de horizontes nacionais é o que maior risco corre, em particular por sua necessidade de dar conta de uma suposta totalidade, a nação. Ocorre, assim, que ele passe a privilegiar o estereótipo, por sua capacidade de expressar a quintessência do típico: roupas, alimentos, armas, utensílios, objetos domésticos, de aparato e cerimoniais, equipamentos, imagens e situações, tudo se organiza disciplinadamente e a diversidade apenas da mais cor ao núcleo estável da identidade nacional (MENESES, 1993: 213).

O Museu nacional que se compromete a representar a totalidade da nação brasileira certamente utilizará estereótipos em suas representações, pois sintetizam o popular, o comum e o tradicional. Em relação a isto Ulpiano diz que,

Seria obrigação primordial de um museu, não fornecer o típico para consumo, mas condições para que se possa entender como, numa sociedade, se constrói a tipicidade, como se formulam nos diversos lugares sociais e se articulam entre si, inclusive hierarquicamente, os inúmeros vetores materiais emblemáticos de objetos, práticas e valores, e como estes conteúdos típicos e seus suportes são utilizados, funcionam e mudam (MENESES, 1993: 214).

Sendo assim, os processos de interação se tornam relevantes para entender os desdobramentos históricos, fatos que são importantes de serem lembrados para que as futuras gerações possam se posicionar de maneira crítica perante a realidade. No trabalho acadêmico feito por Luíza Videsott, Fábio Lopes e Lorenza Pavesi sobre o monumento *Os Candangos*³;

De acordo com James Holston, “antes da construção de Brasília, a palavra candango foi durante séculos uma palavra geral de depreciação. Segundo a maior parte das autoridades, é uma corrupção de candongo, uma palavra da língua quimbundo ou quilombo, dos bantos do Sudoeste de Angola. Era o termo pelo qual os africanos se referiam, pejorativamente, aos colonizadores portugueses.

Como tal, veio ao Novo Mundo com os escravos angolanos. (...) A palavra tornou-se o termo geral para as pessoas do interior em oposição às do litoral, e especialmente, para os trabalhadores itinerantes pobres que o interior produziu em grande quantidade. Com esses trabalhadores o termo chegou a Brasília. Durante a edificação da cidade a palavra mudou de conotação, passando a indicar, elogiando-a, qualquer pessoa envolvida na construção da Capital do Brasil” (VIDESOTT, SANTOS e PAVESI, 2008: 21).

³ O conceito de Candango que dicionário Aurélio indica: “1. Designação que os africanos davam aos portugueses; 2. Individuo ruim, ordinário; 3. Pessoa que tem mau gosto; 4. Designação dada aos operários das grandes obras da construção de Brasília (DF), de ordinário vindo do N.E.; 5. p. ext. Qualquer dos primeiros habitantes de Brasília (DF)”

Nota-se que o conceito de candango, assim como a identidade candanga passou por fases históricas de construção e reconstrução das suas representações. A mesma palavra designa posições diferentes no tempo e no espaço, se antes era o colonizador português na visão do colonizado africano, agora se refere ao imigrante nordestino que saiu dos sertões para as periferias da nova capital federal.

Sendo que ambos os conceitos envolvem a construção de um ideal de progresso baseado na captação de mão de obra operária em massa, sendo remunerada ou não, alfabetizada ou não, capacitada ou não; E conseqüentemente a participação ativa na construção da materialidade e imaterialidade inerentes a representação da memória coletiva destes grupos.

Os autores citam que o processo de migração para o planalto central foi até certo ponto desumano e violento, pois em pouco tempo a frequência e o número de imigrantes analfabetos, e sem experiência oriundos de classes pobres aumentou de maneira desordenada, forçando a construção sem planejamento prévio da infra estrutura de rodovias e vilas que logo se tornaram grandes cidades dormitórios para alojar estes operários vindos do interior. Segundo os autores, “Entre as precárias condições de trabalho na construção, onde o risco de morte é um dado cotidiano, e a sobrevivência miserável no campo os operários vivem em Brasília os limites de seu acesso ao mercado de trabalho” (VIDESOTT, SANTOS e PAVESI, 2008: 35-36).

Além da carência de oportunidade de trabalho e desemprego alguns anos após o início da gestão da nova capital federal, estes operários, sem qualificação e em sua grande parte solteiros e analfabetos se viam obrigados a ter que se distanciar do centro e se contentar com precariedade da infraestrutura urbana e viária e com a carência no acesso aos recursos de capacitação pessoal e profissional, bares, lojas, farmácias, barbearias e estabelecimento comerciais improvisados, festas locais e serviços informais; Em um ritmo e estilo de vida muito distante da realidade do litoral, mas ainda com uma perceptiva de integração e participação social antes nunca vivenciada no interior. O que possibilitou oportunidades de ascensão social, estabilidade financeira e reconhecimento profissional em diversos campos de atuação dentro da política e da economia em nível local, regional e nacional.

CAPÍTULO 3

O Público do Museu

A metodologia aplicada nesta pesquisa se aproxima a utilizada por Pierre Bourdieu no seu livro *o amor pela arte*. O recorte escolhido para a pesquisa foi o segundo semestre do ano de 2016, onde foram aplicados questionários para uma amostra de público de 77 alunos divididos em duas turmas separadas durante duas visitas guiadas em períodos diferentes.

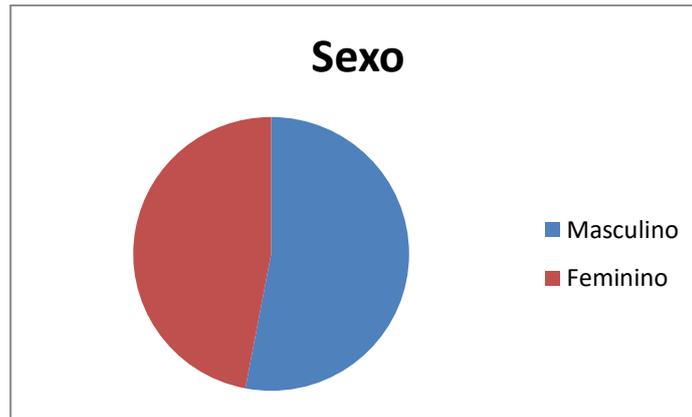
A primeira aplicação foi feita no dia 26 de outubro de 2016 com uma turma de 44 alunos do quarto ano da Escola Classe 05 do Guará durante o período da manhã. A faixa etária dos alunos é de 8 a 10 anos de idade; e durante a visita foi necessário a presença dos professores e o auxílio de dois mediadores, Ronaldo Medeiros e Cleide Celeste.

A segunda aplicação foi feita no dia 23 de novembro com uma turma de 33 alunos do colégio Dom Cesar do Gama durante o período da manhã. A faixa etária dos alunos é de 13 e 14 anos de idade; também com o auxílio de mediadores.

As perguntas feitas dizem respeito à natureza do espaço físico, a relevância da visita, expectativas dos alunos e possíveis sugestões. As perguntas tinham como o objetivo analisar a percepção dos alunos de diferentes faixas etárias em relação ao que foi apresentado pelo Museu.

Referente à primeira aplicação, foi constatado que a visita das turmas das escolas do ensino público, na maioria das vezes, é composta por alunos do quarto e quinto ano fundamental e estão na faixa etária de 8 a 10 anos de idade, e a visita ocorre devido ao interesse da instituição em ilustrar parte do currículo escolar; em especial, na matéria de história, dando enfoque nos assuntos ligados a construção de Brasília.

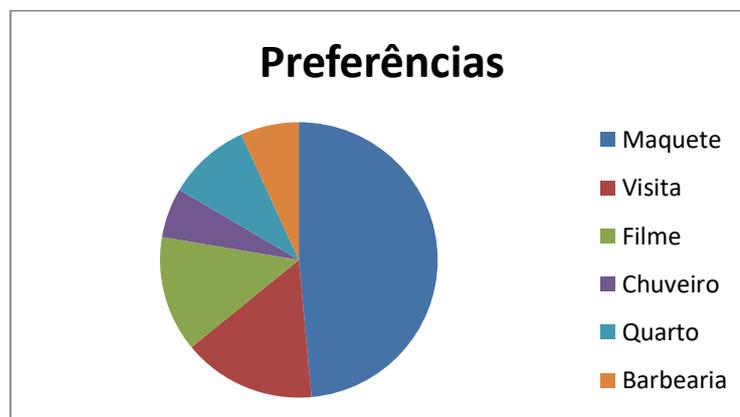
Percebe-se assim a utilização do Museu pelas escolas, como um suporte prático e teórico da disciplina nas escolas, fato este, que vem sendo dialogado por diversos autores da museologia e da pedagogia. Devido à idade dos alunos as respostas foram mais simples e diretas, desta amostra aproximadamente 53% eram do sexo masculino e 47% do sexo feminino.



A primeira pergunta foi sobre o que é o museu na opinião do aluno, e 95 % dos alunos conseguiram responder de maneira direta relacionando o museu como um espaço de memória que conta a história dos candangos na época da construção de Brasília.

A pergunta seguinte é sobre a relevância da visita, e um pouco mais de 93% dos alunos declararam que a visita ao Museu é uma prática importante para sua formação cultural, na qual é possível adquirir conhecimentos novos relacionados à construção da cidade de Brasília.

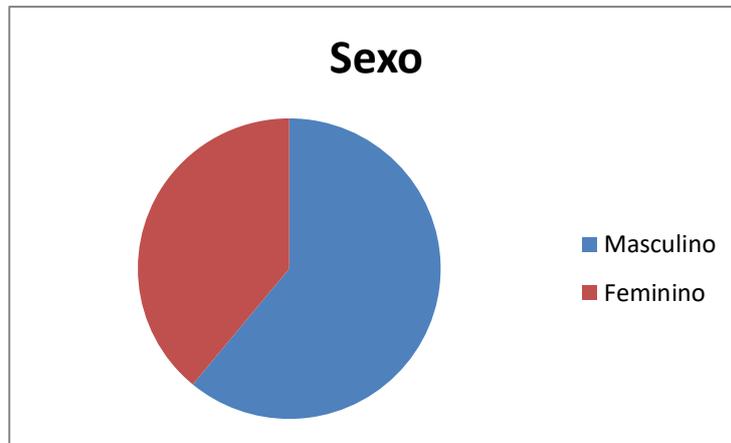
Quando se foi perguntado o que mais gostou na visita, 50% dos alunos citaram a maquete da cidade de Brasília, 16 % gostaram da visita de modo geral, 14% citaram o filme introdutório, 6 % citaram o chuveiro improvisado, 10% citaram a recriação do quarto de hotel e o carrinho de mão; e 7% citaram a barbearia e a cadeira de engraxate.



Ao responder a pergunta que diz respeito à expectativa da visita ao Museu, 87% dos alunos declararam que a visita supriu as suas necessidades na medida do possível. Em relação às sugestões, os alunos entrevistados citaram a necessidade de mais coisas que remetam a época, como por exemplo, estátuas, trajes típicos, pinturas e esculturas; a necessidade de mecanismos interativos e um lanche durante a visita.

Referente à segunda aplicação foi constatado que a visita das turmas das escolas do ensino privado, na maioria das vezes, é composta por alunos de várias idades em períodos letivos diversos, e não somente do quarto e quinto ano como no caso anterior.

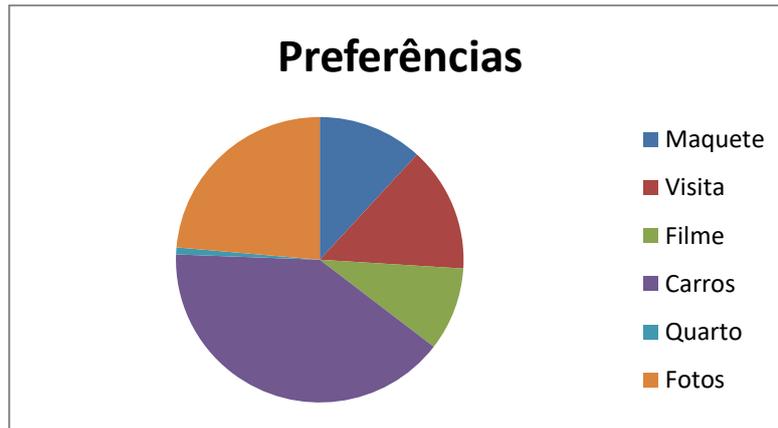
Como a segunda amostra foi de alunos um pouco mais avançados, as respostas foram mais elaboradas e complexas, dentro desta amostra aproximadamente 61% eram do sexo masculino e 39% do sexo feminino.



A primeira pergunta foi sobre o que é o museu na opinião do aluno, e 98% dos alunos conseguiram responder de maneira direta relacionando o museu como um espaço de memória que conta a história dos candangos na época da construção de Brasília.

A pergunta seguinte é sobre a relevância da visita, todos os alunos entrevistados declararam que a visita ao Museu é uma prática importante para sua formação cultural, na qual é possível adquirir conhecimentos novos e relevantes relacionados à construção da cidade de Brasília.

Quando se foi perguntado o que mais gostou na visita, 15% dos alunos citaram da maquete da cidade de Brasília, 18 % gostaram da visita de modo geral, 12% citaram o filme introdutório, 51 % citaram os carros antigos, 1% citou a recriação do quarto de hotel e a arquitetura do espaço; e 3% citaram as fotografias.



A última pergunta diz respeito à expectativa da visita ao Museu, e 94% dos alunos declararam que a visita supriu as suas necessidades na medida do possível. Em relação às sugestões, os alunos entrevistados citaram a possibilidade de se fotografar os objetos e o local com câmeras e celulares sem *flash*, a necessidade de mais objetos, obras de artistas da época e a necessidade de mecanismos interativos, assim como também um lanche durante a visita.

Foi percebido durante a análise que em ambos os casos o número de homens foi um pouco maior do que o de mulheres nas visitas, sendo que esse número aumentou em 8% da primeira para a segunda amostra.

No que diz respeito à conceitualização de museu, os alunos mostraram entender o tema proposto pelo espaço e afirmam que a visita é uma prática pedagógica de extrema relevância dentro do contexto que estão inseridos. Muitos citam a necessidade de mais objetos e um melhor aproveitamento do espaço do museu.

Em relação ao que mais chamou atenção na visita e das sugestões recebidas, podemos notar que na primeira aplicação os alunos não tinham ido à garagem de carros antigos próximos as instalações do museu quando foram entrevistados, fato este que fez com que os alunos se atentassem mais a maquete da cidade de Brasília e ao acervo da exposição Poeira, Lona e Concreto; já os alunos mais avançados da segunda amostra demonstraram um grande interesse nos carros antigos e na possibilidade de se registrar fotograficamente a visita por inteiro.

A partir destes dados, podemos identificar possíveis lacunas nas quais o Museu poderia estar atuando de maneira mais eficaz. Por exemplo, a utilização do automóvel como objeto e obra de arte dentro do contexto museográfico do museu é relevante, pois a cidade de Brasília foi construída aos moldes do modernismo e construtivismo vigente nos 50 e 60, um

período no qual o país estava alavancando a sua indústria e determinando a estrutura viária que seria aplicada na construção da nova capital.

Brasília é uma cidade moderna e puramente automobilística, a estrutura viária da cidade é destinada quase exclusivamente ao tráfego de veículos. Em detrimento desta estrutura, o transporte público não se desenvolveu de maneira eficaz, bem como passeios e cicloviárias que nunca foram contemplados no Distrito Federal de maneira adequada.

Como a cidade surgiu com esta concepção urbanística, é, sem dúvida, de grande relevância a exposição dos automóveis da época, os nacionais, os importados, os primeiros a serem vendidos em Brasília, caminhões, ônibus, motos e também a lista dos principais fabricantes.

Sendo assim, torna-se possível uma melhor contextualização do espaço do museu com o tema da construção da capital e as principais influências que serviram de base para a construção da identidade brasiliense, através de objetos que representam características inatas ao cenário local. Além de ser mais um atrativo em potencial, uma exposição de carros antigos, com certeza seria um novo recurso para se captar novos olhares e atrair outros públicos.

Percebe-se nesta análise, que grande parte dos alunos declarou que o museu conta a história da cidade de Brasília, mas alguns ainda enxergam os candangos como um grupo de pessoas isoladas no tempo e no espaço, um amontoado de célebres desconhecidos; dos quais não se sabe de onde vieram, o que faziam e nem para onde foram.

O discurso adotado pelo Museu coloca em evidência as representações da época e objetos antigos, com o olhar voltado para figuras importantes daquele período, com uma perspectiva institucional e globalizante; enquanto a história dos candangos, os primeiros acampamentos, memórias, práticas, receitas, jogos, sotaques, gírias e tradições tão importantes à formação da cultura brasiliense ficaram em segundo plano.

É Necessária, assim, uma melhor representação do contexto da construção de Brasília, na qual fique clara a participação e a relevância dos candangos assim como dos políticos menos privilegiados dos em todo o processo de criação da nova capital. O museu ao se valer dos objetos históricos, fotografias, anotações e documentos podem, através da museografia vigente, ligar o presente ao passado de maneira que o visitante possa se reconhecer e se sentir representado naquele local.

O espaço do Museu, como cita vários autores, simboliza um campo de disputa de poder, o qual se vale da memória ali registrada e difundida como agente catalisador de

apropriação cultural de uma comunidade. Sendo assim, torna-se imprescindível uma alteridade no discurso do Museu e mais interesse por parte das instituições de ensino formal e da secretaria de educação em formar parcerias com o Museu, para que, em especial, o público escolar possa usufruir deste recurso pedagógico de maneira efetiva e satisfatória para ambas as instituições.



Fig. 1: Alunos durante aplicação da pesquisa de campo no Museu. Autor: Tiago Vieira.

A formação de identidades locais em museus é certamente um assunto de extrema relevância para a museologia, pois a manutenção dos registros materiais e imateriais de uma comunidade geralmente é responsabilidade destas instituições. É através das coleções e acervos que a população tem a possibilidade de interagir com o seu patrimônio, podendo assim se apropriar dos mecanismos culturais essenciais para a formação da identidade.

Nesta perspectiva foi constatado que no Museu Vivo da Memória Candanga o ensino privado possui mais flexibilidade no que diz respeito ao acesso e apropriação do espaço do museu, já as escolas públicas seguem rigorosamente o fluxo escolar, fazendo com que os alunos tenham somente uma única oportunidade de visitar o museu, que na maioria das vezes, terminam o ensino básico sem se familiarizar ou conhecer os serviços destas instituições o que reforça os dados levantados nesta pesquisa, pois quanto maior o nível de escolaridade e renda do indivíduo, maior a probabilidade de se apropriar do capital cultural e dos seus desdobramentos, como o museu.

Certamente a visita a estes espaços, além de ser uma prática excepcional para o público escolar, é uma prática essencialmente culta que demanda o domínio de conceitos e conhecimentos específicos que estão distantes da realidade popular.

Para se entender o museu em sua totalidade é necessária apropriação de mecanismos culturais que a educação formal não contempla. O uso do espaço dos museus como uma ilustração das disciplinas em sala é somente uma das inúmeras formas de se apropriar do espaço do museu. Como não existe na sociedade brasileira o costume popular de se visitar museus no tempo livre, este tipo de atividade se torna elitizada e aparentemente restrita a acadêmicos, estudantes e pesquisadores.

Fato este comprovado pelo estudo de não público nos museus do Distrito Federal, pois além da dificuldade de locomoção, carência de transporte, falta de interesse, tempo e a burocracia envolvida no processo, quando não ligada às visitas escolares, é muito tímida a presença de jovens transeuntes nestes espaços.

Sendo assim, como não existe uma demanda considerável de visitação no museu, os incentivos por parte do governo diminuem, o discurso e a expografia se estruturam de maneira estática para facilitar a gestão do lugar e a instituição acaba se voltado quase unicamente a suprir as demandas do público escolar, já que é o mais recorrente dentro destes espaços.

Na presente pesquisa foi possível levantar dados suficientes que serviram de suporte para uma análise de público mais profunda acerca da relação do Museu Vivo da Memória Candanga com o seu público mais atuante e como as ações realizadas contribuem na formação da identidade local. Os dados apontaram certo encantamento por parte dos alunos mais jovens em ter a visita ao museu com uma atração dentro do fluxo escolar, pois apontou a necessidade de objetos que estão presentes no imaginário coletivo e nas mídias sociais a respeito de um museu.

Os jovens apontaram a necessidade da exposição de estátuas, bustos, obras de arte e objetos que reforçassem a memória dos candangos naquele espaço. Já os alunos mais avançados, como foi dito anteriormente, se atentaram a coleção de carros antigos. Sendo que esta coleção não faz parte do complexo do museu, mas está vinculada ao percurso da visita devido à sua proximidade dentro do complexo.

Percebe-se então a possibilidade de se ampliar o campo de atuação do museu através da inserção de novos recursos pedagógicos e expositivos; e também técnicas de comunicação museal que visem abordar o tema da exposição de maneira mais densa e profissional, mesmo que demande recursos financeiros e materiais por parte da instituição.

Além das fotografias e dos objetos expostos existe também a possibilidade de se utilizar outros recursos expositivos, como por exemplo, realizar apresentações artísticas ou elaborar um catálogo de filmes e curtas sobre o tema do museu, elaboração de um mapa do Brasil com os principais fluxos migratórios e suas concentrações, exposições de imagens com auxílio de retro projetor durante as visitas, gravações em áudio, livros, obras de arte, literatura de cordel, obras em xilogravura, vestimentas, músicas, lendas urbanas, artesãos locais, cartas, cartões e brinquedos. Outra ideia seria uma degustação de comidas típicas do Brasil que remetam a memória dos candangos como, por exemplo, a rapadura, farinha de mandioca, cuscuz, café, paçoca, farofa, doces típicos, chimarrão, beiju, bolos e outros mais.

Visto que o Museu vivo é um espaço de preservação da memória candanga, a memória dos candangos deveria estar presente de maneira mais intensa no espaço do museu, pois além da conservação do conjunto arquitetônico, percebe-se um esforço por parte da instituição em representar e contemplar através de objetos e registros históricos os principais marcos e feitos da época, assim como as personalidades ilustres daquele período, deixando a memória dos operários e sua imensa diversidade e complexidade, assim como os conflitos e alianças formadas, na superficialidade dentro do discurso do museu.

As ações realizadas com os alunos durante as visita potencializam a apropriação de mecanismos culturais necessários à formação da identidade local e da cidadania, mas para que o serviço do Museu seja feito de maneira mais completa; as instituições de ensino devem se relacionar com o Museu como um espaço aberto de descoberta e reconhecimento, onde o tempo e a liberdade de locomoção são fatores essenciais na captação de novos estímulos.

Na maioria das vezes as escolas utilizam a visita ao Museu como mera ilustração da disciplina em sala, fazem uma breve vista às exposições com auxílio de mediadores fazendo com que o espaço do Museu se torne útil somente com este fim; e devido à idade precoce dos alunos, é inconcebível uma visão crítica em relação ao que é proposto pelo Museu.

Por outro lado, o Museu ao aplicar recursos humanos e materiais nos seus serviços e infraestrutura pode atuar na manipulação de identidades e representações de tradições populares de maneira mais interativa e diversificada para que não somente os alunos, como todos os visitantes sintam ali representada a diversidade e complexidade das identidades candangas.

Ao chegarem ao planalto central, estes operários vindos dos interiores do Brasil com suas famílias trouxeram consigo as suas raízes, suas práticas culturais e suas tradições de origem para serem postas em interação com outras em um novo espaço físico propício ao desenvolvimento social.

Pela primeira vez vimos nascer uma cidade feita pelo Brasil e para o Brasil onde futuramente um novo homem, o brasiliense, nasceria de uma ilha na qual as tradições e identidades seriam diversas pelo simples fato da sua família e também as de seus colegas terem vindo de outros lugares, o que não é comum em outros estados do país.

Esta situação além de criar um jeito único de ser brasiliense, com o passar dos anos, se criaram cenas locais, gírias próprias e sotaques; E também se formaram comunidades locais e os círculos sociais se diversificaram devido á proximidade em novo espaço físico. Este empreendimento além de fomentar o ideal de integração nacional vigente nos anos 50, também proporcionou a emergência de identidades locais que se valem da autoafirmação como estratégica de reprodutibilidade e dominação cultural.

O discurso do MVMC não deveria omitir os atritos causados pela fricção inter – étnica, pois o local escolhido, o antigo hospital com sua infraestrutura rústica e simples foi na época um imenso suporte para aqueles primeiros brasilienses que ali nasceram e também um local de despedida e sofrimento para aqueles que se acidentavam e para os que se foram sem ver o sonho da cidade moderna ser concluído.

Lembrar estes operários é ser grato pela possibilidade de lutar e de trabalhar honestamente para ter o seu lugar no mundo. A construção da cidade de Brasília de certa forma democratizou o acesso ao capital e à educação para muitos brasileiros que viviam da precariedade dos recursos dos sertões.

Infelizmente os trabalhadores mais humildes que chegaram mais tarde não puderam usufruir tanto das oportunidades da época e muitos foram afastados para cidades satélites, deixando o plano piloto para aqueles que já vinham de famílias nobres, comerciantes, militares e servidores públicos.

Por isso cidades como Candangolândia, Núcleo Bandeirante, Ceilândia e Taguatinga se desenvolveram de maneira mais intensa, por não ser um espaço tombado como no centro da capital e suportar a massa de operários e trabalhadores, o comércio se desenvolveu com mais intensidade e se ampliaram os serviços e produtos no mercado local.

Atualmente testemunhamos em Brasília a emergência de novas cidades como Águas Claras e Vicente Pires, assim como a construção de condomínios irregulares que são comprados, demarcados e vendidos sem respeitar as regulamentações e fiscalizações do governo. Devido a isso, atualmente vimos no centro de Brasília uma elevada contingência de carros e um crescimento desordenado no entorno que não foi planejado durante a realização do projeto da nova capital federal.

Concluindo as reflexões aqui citadas, a identidade local tem como base a identidade regional e conseqüentemente a nacional na sua construção, assim como também as influências culturais em nível internacional; Sendo que os elementos da fauna e flora local, assim como as formas de acesso, rituais, festas, celebrações, costumes e maneiras de interação entre os habitantes são recursos importantes no processo de representação da identidade local de uma comunidade.

Temos como exemplo da expansibilidade do processo de formação da identidade na contemporaneidade através da mídia o seriado *Dois Homens e Meio*; é um enredo no qual um jovem adolescente, o *Jake*, após a separação de seus pais se vê em processo de construção indenitária em meio a dois exemplos de conduta e posicionamento social.

Por um lado ele tem o pai, Allan que representa a tradição e as aspirações da conduta socialmente aceitável que mora de favor com o irmão e busca se acomodar por não querer se mudar para o subúrbio, e por outro lado temos o tio *Charlie*, interpretado por *Charlie Sheen*, que mora na beira-mar e representa a leviandade da vida boêmia, e a promiscuidade que a ostentação e a falta de laços duradouros podem oferecer.

Dentro desta perspectiva, temos a dualidade imposta pela modernidade e a entrega ao vício e apego às coisas materiais e passageiras e o desejo de se manter viva as tradições e práticas socialmente aceitáveis que formaram a base da sociedade contemporânea. O equilíbrio e interação destas forças, do velho com o novo, da cidade com o campo, da feira com o shopping; são elementos constituintes da identidade do jovem moderno, mas como este é o exemplo de uma série americana, o ator que representa o *Jake* se alista ao exército, possivelmente a fim de influenciar os futuros adultos que se entretêm com a série; Posteriormente o enredo de humor e dualidade indenitária segue o resto das temporadas com outro ator no lugar de *Charlie Sheen*.

O autor representaria o ideal indenitário do bom malandro; o sujeito que tem uma condição de vida acima do padrão; *Charlie* na série é um produtor de *Jingles* boa pinta que

sempre se da bem, sai com belas garotas e se diverte contornando as adversidades mesmo com uma conduta divergente e totalmente irresponsável e infantil.

E por outro lado, temos a presença do Allan, um sujeito mais reservado e conservador que se coloca submisso ao irmão e as circunstâncias por não ser financeiramente estável e estar passando por uma situação de vulnerabilidade emocional, mas como são uma família, na série se nota que as relações entre os personagens são mais relevantes que a hierarquia que existe entre os atores sociais então representados. Isto é encenado a fim de atingir o emocional atuando em conjunto com o humor através das piadas de cunho machista e se valendo sempre da dualidade entre estas identidades na formação dos discursos.

Os outros homens e mulheres presentes na série são coadjuvantes no enredo proposto, *Bertha*, a mãe do Charlie, *Rose*, o namorado da *Judith* e as outras atrizes e atores que aparecem nos episódios são postos em segundo plano por que o nome da série já remete que o enredo foi feito entorno dos três personagens principais que formam a caracterização da série.

As disputas de poder giram entorno do contexto familiar e se percebe na série que a afirmação da identidade é um recurso crucial na maneira de se posicionar no mundo que perpassa questões emblemáticas da vida social como a existência de pragmatismos no cotidiano e a irreversibilidade de certas escolhas, especialmente aquelas, que acabam formando a base da formação de jovens que estão se posicionando, experimentando sensações e buscando aceitação e prosperidade a fim de se constituir como sujeito ativo na construção da sua realidade e conseqüentemente do imaginário da comunidade local.

Não só esta série como diversos outros programas passam ao telespectador ou usuário recursos que servirão de base na construção e produção da identidade individual de jovens e adultos de todas as idades. Outro exemplo desta relação é o seriado *Chaves*, só que desta vez passamos do contexto americano para o latino-americano, onde diversas classes sociais interagem em um cenário no qual os atritos sociais são a fonte do discurso baseado no humor e na repetição. Temos como representante das classes abastadas o *Senhor Barriga* e seu filho *Inhonho*, da classe média alta a *Dona Florinda*, o *Kiko* e o *Professor Girafales*, da classe média baixa a *Dona Clotildes*, o *Senhor Madruga* e a *Chiquinha*, e da classe baixa o *Chaves*.

Como os atores principais representam crianças, isto remete a perpetuabilidade das relações de poder existente entre as classes sociais que estão interagindo constantemente

no mesmo espaço físico. Este fenômeno não é tão distante da realidade das grandes cidades, já que em um mesmo edifício, bairro ou condomínio indivíduos de classes distintas estão em constante interação e acabam compartilhando os mesmos recursos, por exemplo, a família do porteiro pode usufruir da sauna e das acomodações do prédio, salvo exceções, tanto quanto a moradora que detém o maior poder aquisitivo naquele grupo.

A modernização tanto quanto a globalização democratizou o acesso a recursos para muitas pessoas interessadas em atingir melhores perspectivas de vida, mas também acirraram as disputas de poder e segregações devido à interação de diversas classes, etnias e regionalidades no mesmo espaço físico e social. Não podemos excluir estes fenômenos no processo de formação das identidades locais das comunidades, já que atualmente vemos a eclosão de novos produtos culturais que expõem os conflitos existentes entre as classes, e percebe-se também a emergência de novas identidades locais reivindicando direitos e regularizações dentro da sua realidade.

Nota-se então que na cidade de Brasília como são diversas as alianças e identidades formadas, são também as identidades locais dos Candangos, pois cada grupo tem como referência a sua realidade vivida e transmitem estes valores, práticas, costumes e tradições aos seus descendentes em nível familiar, e como foram eles que construíram a infraestrutura viária da cidade e trabalhavam nos primeiros anos depois da construção da nova capital não podemos excluí-los do processo de formação da identidade local da cidade e dos seus futuros habitantes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa foi feita com intuito de informar e conscientizar pesquisadores, estudantes de museologia e os futuros cidadãos da importância das atividades dos Museus na formação da identidade local de indivíduos e comunidades. Em especial, o Museu Vivo da Memória Candanga, que preserva uma parte da história local de Brasília e representa um marco na história nacional no que diz respeito à modernização do país.

O debate sobre identidade local em museus perpassa não só a questão das relações de poder existentes entre os estados e regiões, como também levantam questionamentos referentes à cor, raça, acessibilidade e representação, já que a grande maioria dos candangos eram mestiços vindos de famílias pobres. O local de moradia destes trabalhadores, o que chamamos hoje de periferia, em Brasília, são chamadas cidades dormitório, regiões administrativas setorizadas que foram pensadas de forma que se mantenha restrito o acesso ao centro da capital por parte dos menos favorecidos.

Brasília por ter sido idealizada no final da segunda guerra acabou ficando relativamente isolada do resto do Brasil, estigmatizada pela ditadura militar e também teve o acesso aos bens de consumo e formação de mercado limitado e mediado pelas satélites; e em uma perspectiva macro, pelo eixo Rio-São Paulo, Minas Gerais e conseqüentemente Goiás.

Referente à música, a cultura presente nas Regiões Administrativas hoje em dia é diversa e multicentralizada, temos desde apreciadores de Sertanejo, Funk, Rap e Techno Brega como também jovens, crianças e adultos que fazem parte das cenas locais de Reggae, Rock, Forró, Música Eletrônica, Jazz, etc. A grande maioria dos moradores são inclinados a compartilhar dos mecanismos culturais da vida sertaneja apreendida no cotidiano e da cultura de massas acessível através da mídia.

No Brasil, as mídias que detém maior poder de influência e fomentação de opinião pública é a Televisão e o rádio, com destaque para a Rede Globo que hoje atinge quase todos os brasileiros no território nacional. Percebe-se que essa empresa por ser uma mídia muito forte e renomada no país acaba tendo papel relevante na difusão da cultura de massas, e conseqüentemente na formação da identidade dos indivíduos e coletividades, pois atuam como uma vitrine de produtos e personalidades que indicam inovação e aceitabilidade.

Através da televisão muitos brasileiros tiveram acesso à informação, em especial a difundidas pelo imperialismo norte americano, que nos seduz com produtos, alimentos, serviços e instituições desde que nascemos. Estamos acostumados a assistir um pastelão

americano feito em *Hollywood* ou um seriado na *Netflix* tomando Coca-Cola para aliviar o *Stress* de um dia de trabalho, sem ao menos levarmos em conta o quanto americanizado nos estamos desde a nossa linguagem, vestimenta, perfil de consumo como até comportamento.

Ao vender para América latina um modelo de vida, os EUA impõem a sua superioridade cultural e civilizatória fazendo com que nos inclinamos ao que vem de fora, conseqüentemente, desprezando ou sendo indiferente ao que é nativo, local e tradicional. A formação da identidade local perpassa tanto o âmbito do regional como do internacional, já que hoje estamos em uma nova era onde a informação corre quase que instantaneamente, em grandes quantidades, e em todo lugar.

O papel do Museu é exatamente mostrar para o visitante que o patrimônio, os registros materiais e imateriais dos seus antepassados e as tradições locais são reconstruídas no presente, e não estruturas estagnadas e fixas no passado; e também servir como um mediador de acesso à cultura mostrando o que é relevante e porque em meio à infinidade de informações que circulam nas mídias, nas ruas e nas redes sociais atualmente.

No que diz respeito à identidade local no Distrito Federal, é importante citar o trabalho do TJ Fernandes com os cliques do Melô do DF 1 e 2. Nos vídeos, TJ faz uma música com as características e estereótipos de cada região administrativa de Brasília. O mais interessante é que no final dos dois vídeos o personagem diz que não é do Goiás, fazendo referência a negação da influência goiana na formação da identidade local por parte da maioria dos brasilienses.

Para o brasiliense se enxergar como moderno atualmente, o candango teve que deixar de ser matuto para se tornar operário; Estes homens foram quase que forçados a se aventurar nas grandes cidades, se arriscar em uma nova terra distante; muitas vezes longe da família e da sua cultura em busca de uma melhoria de vida. Foi muito aço, muito concreto, muitas vidas e muito suor para levantar uma cidade inventada antes do tempo previsto. Falar sobre a memória candanga é pode fazer parte desta construção junto com os operários, as enfermeiras, os políticos, os comerciantes, os médicos, os arquitetos, os engraxates e todos que fizeram parte do sonho de Dom Bosco e de toda nação brasileira.

Este trabalho assim como o Museu busca manter viva no nosso dia- dia a memória destes candangos, destes homens e mulheres, que deram a vida e a força de trabalho para construir um novo espaço urbano onde os seus netos, quem sabe um dia, poderá ter uma perspectiva de ascensão social, financeira e intelectual nunca antes vivido por seus avós.

É com grande respeito e consideração para com os que já partiram, mas deixaram suas marcas nos muros de concreto, nos pavimentos das quadras, e nas vias da cidade; que concluo este trabalho. O que se espera é que esta pesquisa possibilite uma reflexão crítica acerca do assunto, para que assim possamos atuar em nossas vidas de maneira consciente e responsável; Valorizando e preservando o patrimônio local e, conseqüentemente, exercendo a cidadania em prol do desenvolvimento e democratização do acesso à informação.

REFERÊNCIAS

ALVES, Ingridde dos Santos. **Exposições e sentidos: análise da exposição “Poeira, Lona e Concreto” do Museu Vivo da Memória Candanga**, Brasília. S.Ed. 2014.

BRITO Clovis Carvalho. **Resumo de Amor pela Arte**. Goiânia. 2003. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/pdf/703/70360111.pdf>>. Acesso em: 16 nov. 2016.

BOURDIEU, Pierre. DARBEL, Alain. **Amor pela Arte: os museus de arte na Europa e seu público**. São Paulo: USP. 2007.

BRULON SOARES, B. C. **Patrimônio em processo num continente de misturas**. ICOFOM Study Series: ISS: Museology and History, v. 35, S.1., S.Ed. 2006.

BUCHMANN, Luciano Parreira. **Escolares nos museus: ensaio do novo público como ato político de educadores intelectuais**. Portugal. S.Ed. 2014.

COMPANHIA URBANIZADORA DA NOVA CAPITAL DO BRASIL (NOVACAP). Revista Brasília, Rio de Janeiro, ano 1 , nº 7, jul. S.Ed. 1957.

Cadernos de Sóciomuseologia número 20. S.1., S.Ed. 2003.

Cartilha de Pontos de Cultura do Distrito Federal. Secretaria do Estado de Cultura do Distrito Federal. S.1., S.Ed.2016.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **A função social dos Museus**. Aracaju: Universidade de Sergipe. 2007.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **Novas ondas do pensamento Museológico Brasileiro**. In: Cadernos de Museologia. Vol.21. Lisboa. S.Ed.2003.

CARVALHO, Cristina. LOPES, Thamiris. **O público infantil nos Museus**. Rio de Janeiro. S.Ed. 2016

CAVALCANTE, Raquel. **Minha mala, meu destino**. Brasília: Alhambra, 1988.

JEVAN, Manoel. **Coletânea Candanga: Academia Ceilandense de Letras e Artes Populares**. Brasília. 2008.

FALCÃO, Andréa. **Museu como lugar de Memória**. Disponível em: <<http://parquecientec.usp.br/wpcontent/uploads/2014/03/DissertacaoLucianaConradoMartins.pdf>>. Acesso em: 14 nov. 2016.

GABRIELE, Maria Cecília Figueiras Lima. **Museu Vivo da Memória Candanga: a musealização do patrimônio arquitetônico**. Tese (Doutorado em Museologia) – Curso de Doutorado em Museologia – Departamento de Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, S.Ed.2012.

HOBBSAWN, Eric. RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. S.l., S.Ed.1989.

IBRAM. **O não público dos museus: levantamento estatístico sobre o não ir a museus no DF**. Brasília. S.Ed. 2012.

JUNIOR, Mário Gouveia. **O novo museu e a sociedade da informação**. Belo Horizonte. S.Ed. 2014.

JULIÃO, Letícia. **Apontamentos sobre a história do Museu**. S.l., S.Ed. 2006.

KÖPTCKE, Luciana Sepúlveda. **Analisando a dinâmica da relação museu-educação formal**. Disponível em: <<http://www.museudavida.fiocruz.br/media/Cadernos-do-Museu-da-Vida-2001-2002.pdf>>. Acesso em: 14 nov. 2016.

LOPES, Maria Margaret. **A favor da desescolarização dos Museus**. S.l., S.Ed 1991.

MARQUES, Joana Ganiho. **Museus Locais: conservação e preservação da memória coletiva**. Revista *Vox Musei* arte e patrimônio. S.l., S.Ed.2013.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **A problemática da identidade cultural nos Museus: de objeto de ação a objeto de conhecimento**. S.l., S.Ed 1993.

MICHAELIS: **moderno dicionário da língua portuguesa**. São Paulo: Companhia Melhoramentos. 2259p. 1998.

OLIVEIRA, João Pacheco de. **A viagem de volta: etnicidade, política e reelaboração cultural no nordeste indígena**. S.l., S.Ed. 1999.

PACHECO, Joice Oliveira. **Identidade Cultural e Alteridade: Problematizações necessárias**. Spartacus: Revista eletrônica de História UNISC. S.l., S. Ed. 2004.

PRIMO, Judite Santos. **Pensar contemporaneamente a Museologia**. Cadernos de

Sociomuseologia n. 16. S.l. , S.Ed.1999.

RIVIÈRE, Georges Henri. **Seminário Regional de la UNESCO sobre la función educativa de los museos.** Rio de Janeiro. S.Ed. 1958.

SANTINELLO, Jamile. **A identidade do indivíduo e sua construção nas relações sociais: pressupostos teóricos.** Revista Estudos Comunitários. Curitiba, S. Ed. v. 12, n. 28.2011.

SILVA, Daniela Rebouças. **Museus: A preservação enquanto instrumento de memória.** Cadernos de Sociomuseologia n.16. S.l., S. Ed.1999.

SILVA, Daniela José da. PEREIRA, Pedro Henrique Máximo. PEREIRA, Máira Teixeira. **Museu, cidade e identidade na era da indústria cultural: olhares sobre o Museu Rodin e o Museu do Pão.** S.l., S. Ed.2001.

SILVA, Flávia Gonçalves da. **Subjetividade, individualidade, personalidade e identidade : concepções a partir da psicologia histórico cultural.** Psicologia da Educação. São Paulo, S.Ed.n.28, 1º sem. de 2009, p. 169-195.

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

VIDESOTT, Luisa. SANTOS, Fábio Lopes de Souto. PAVESI, Lorenza. **Os Candangos.** S.l. S.Ed.2008.

Anexo I

Questionário de visitação ao Museu Vivo da Memória Candanga

1. Cidade / Bairro:

2. Sexo: () Masculino () Feminino

3. Para você o que é o Museu Vivo da Memória Candanga?

4. Você considera a visita ao Museu Vivo da Memória Candanga importante para sua formação cultural? Por quê?

5. O que você mais gostou durante a visita? Por quê?

6. A visita supriu a sua expectativa em relação ao tema? Por quê?

7. Sugestões / Observações

