

O núcleo pioneiro de Brasília e suas presenças invisibilizadas: a narrativa do Museu do Catetinho

The pioneering nucleus of Brasilia and its invisible presences: the narrative of the Catetinho Museum

Enviado em: 22-03-2024

Aceito em: 12-06-2024

Artani Grangeiro da Silva Pedrosa¹

Resumo

Os museus-casa exploram a memória coletiva e individual, para fazer as conexões entre passado e presente, habitante e visitante, almejando um espaço de diálogo por meio de narrativas. Utilizando o Museu do Catetinho como exemplo, são exploradas teorias de Nora, Pollak e Halbwachs, para contextualizar memórias em patrimônios musealizados. A análise se aprofunda na definição de museus-casa e nos elementos distintivos do Museu do Catetinho, destacando o papel das narrativas na perspectiva da memória coletiva, com ênfase na exposição "Catetinho, a flama inspiradora". A curadoria dessa exposição buscou incluir personagens, principalmente as mulheres e os da classe trabalhadora, invisibilizados no processo de construção de Brasília. Considerando a dimensão política dos museus, entendemos que o silenciamento de certas vozes não significa sua inexistência, e que são influenciadas pela hegemonia das classes dominantes na preservação do patrimônio cultural.

Palavras-chave: Memória, Narrativa museal, Museu do Catetinho

Abstract

House museums explore collective and individual memory to make connections between past and present, inhabitant and visitor, aiming to create a space for dialogue through narratives. Using the Catetinho Museum as an example, the theories of Nora, Pollak and Halbwachs are explored to contextualize memories in musealized heritage. The analysis delves into the definition of house museums and the distinctive elements of the Museu do Catetinho, highlighting the role of narratives in the perspective of collective memory, with an emphasis on the exhibition "Catetinho, a flama inspiradora". The curators of this exhibition sought to include a variety of characters, especially women and those from the working class, who were made invisible in the process of building Brasilia. Considering the political dimension of museums, we understand that the silencing of certain voices does not mean their non-existence, and that they are influenced by the hegemony of the dominant classes in the preservation of cultural heritage.

¹ Universidade Federal de Goiás. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Goiás (PPGAS/UFG) na linha Etnografia dos patrimônios, memórias, paisagens e cultura material. Mestre em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio (PROMEP/UEG). Gestora em Políticas Públicas e Gestão Governamental no Museu do Catetinho (GDF/SECÉC). Contato: artani@discente.ufg.br

Keywords: Memory; Museum narrative; Catetinho Museum

Introdução

Neste estudo, propomos uma reflexão sobre a construção de narrativas em instituições museais, especificamente naquelas cuja instalações se dão em casas que foram tombadas e, posteriormente transformadas em museu, ou seja, edificações que passaram pelos processos de patrimonialização e musealização, conferindo-lhes um valor e uma condição que os diferencia e os classifica como únicos. O Museu do Catetinho se dá neste cenário, é uma instituição museal da categoria museu-casa, localizada em Brasília no Distrito Federal, e que originalmente era a residência oficial provisória do Presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira - JK (1902-1976), e que após perder as funções, foi tombada à nível nacional.

Os bens reconhecidos e protegidos como parte do patrimônio cultural de uma nação só assumem essa condição quando são categorizados como tal em discursos. Sobre os discursos do patrimônio cultural, Gonçalves (2003) argumenta que são "produzidos e disseminados por empreendimentos políticos e ideológicos de construção de 'identidades' e 'memórias' [...] podem estar associados a grupos dominantes, e centrados em valores como 'civilização' e 'cultura'" (Gonçalves, 2003, p. 141). Por sua vez, Durham (1984, p. 32) já destacava que "os monumentos que permanecem preservados são geralmente aqueles ligados às realizações e à produção cultural das classes dominantes".

Considerando que, no universo de patrimônios reconhecidos "a história que se preserva tende a ser a história das classes dominantes" (Durham, 1984, p. 32), e que essa hegemonia se reflete nas narrativas dos museus, é essencial refletir continuamente sobre os processos de representação cultural nesses espaços públicos (Lima, 2014). No caso dos museus-casa, em que camadas da memória, revelando as interseções entre passado e presente, habitante e visitante, numa interação constante de significados e intencionalidades, há de se refletir sempre sobre memória, grupo e considerar os processos de dominação envolvidos em sua concepção (Halbwachs, 1990). Paralelamente, Vergès (2023), ao refletir sobre o decolonialismo em museus, levanta questões sobre a ausência de imagens dos anônimos, ressaltando que todos os não-notáveis, "a história não guarda nada, exceto os números nos livros dos contadores e nas tabelas" (Vergès, 2023, p. 222).

Com base nos temas introduzidos, vamos explorar esses aspectos com o Museu do Catetinho como referência para as discussões, explorando os conceitos de memória de Pierre Nora, Michael Pollak e Maurice Halbwachs. Posteriormente, analisaremos a definição de museus-casa, destacando a trajetória curatorial do Museu do Catetinho com ênfase na exposição de longa duração Catetinho, a flama inspiradora”. A curadoria dessa exposição envolveu uma pesquisa em jornais de circulação nacional, visando alcançar pessoas comuns invisibilizadas no núcleo pioneiro. Examinaremos os aspectos que promovem a inclusão e a multiplicidade de personagens em narrativas museais, indo além dos notáveis, conforme discutido por Vergès (2023).

Memória em patrimônios musealizados: a tipologia museu-casa

O indivíduo possui formas de memória diferentes e que se entrelaçam. Para Halbwachs (1990) existe a categoria memória individual, em que as lembranças são moldadas por sua personalidade e experiências pessoais, sendo que a pessoa as interpreta de acordo com seus interesses e diferenciações em relação aos outros. Por outro lado, também pode agir como parte de um grupo, contribuindo para evocar e manter memórias coletivas que interessam ao grupo como um todo (Halbwachs, 1990).

Ambas se entrelaçam, com a memória individual muitas vezes recorrendo à memória coletiva para confirmar, esclarecer ou preencher lacunas, o indivíduo continua seguindo seu próprio caminho. O indivíduo gradualmente assimila e incorpora contribuições externas à sua própria experiência e identidade (Halbwachs, 1990).

Os patrimônios musealizados, como espaços que atuam na preservação, pesquisa e comunicação das formas de memória, têm sido reconhecidos como “lugar de memória”. Uma das razões para essa associação vem da perspectiva de Pierre Nora (1993) sobre memória e história, que estabelece uma distinção entre os dois conceitos com base em uma análise histórica. “A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado” (Nora, 1993, p. 9).

Nessa perspectiva de Pierre Nora, a história se concentra nos eventos, enquanto a memória está ligada aos lugares. Isso significa considerar os aspectos materiais, simbólicos e funcionais associados a esses locais de forma simultânea.

A memória instala a lembrança no sagrado, a história a liberta [...] a memória emerge de um grupo que ela une [...] a história pertence a todos [...] a memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A história só se liga às continuidades temporais, às evoluções e às relações das coisas (Nora, 1993, p. 9).

Ao pensar em Memória, é imprescindível ter em mente que ela é formada por pessoas (Pollak, 1992). É fundamental compreender que os elementos constituintes da memória são os acontecimentos vivenciados individualmente e aqueles experimentados pela coletividade.

Um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros. Ele se reporta a pontos de referência que existem fora dele, e que são fixados pela sociedade. Mais ainda, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou e que emprestou de seu meio (Halbwachs, 1990, p. 54).

Sabemos que a memória individual se apoia nas lembranças compartilhadas do ambiente social, sendo que, sem essas influências, sua função seria incompleta. Nossas recordações são essencialmente coletivas e frequentemente reavivadas por outras pessoas (Halbwachs, 1990, p. 26). Os processos de patrimonialização, cujo papel é preservar, estão intimamente ligados ao jogo de poder, no qual se seleciona, a partir de bens, o que será lembrado e, conseqüentemente, o que será soterrado.

Na memória mais pública, nos aspectos mais públicos da pessoa, pode haver *lugares de apoio da memória, que são os lugares de comemoração* [...] Locais muito longínquos, fora do espaço-tempo da vida de uma pessoa, podem constituir lugar importante para a memória do grupo, e por conseguinte da própria pessoa, seja por tabela, seja por pertencimento a esse grupo (Pollak, 1992, p. 202, grifo nosso).

Se considerarmos que os museus podem ser constituintes destes lugares de memória descritos por Pollak (1992), é necessário discutir o papel dessas instituições, isso porque a memória, já dizia o mesmo autor, é uma estrutura construída e hierarquizada, entrelaçada de conflitos e disputas. No caso de um museu-casa, em que a instituição museológica está situada na antiga residência de uma figura histórica, a narrativa museal pode perpetuar ou desafiar narrativas culturais mais amplas.

Processualmente, uma casa (edificação) adquire valor perante a coletividade quando apresenta elementos que expressam a identidade coletiva da comunidade, ou quando sua importância para a sociedade é reconhecida pelo Estado (Bittencourt; De Almeida; Massoni, 2022). Segundo Lima (2014) os processos culturais da musealização e patrimonialização envolvem atribuir valores simbólicos a elementos naturais e culturais, o que resulta na alteração de suas qualidades originais e estados sociais ao categorizá-los em padrões distintos.

O edifício (imóvel), os móveis e artefatos, bem como as atividades sociais que ali se desenrolaram são elementos que se classificam como bens culturais. Quando uma casa, enquanto símbolo de representação social, é transformada em museu-casa, adquire também o valor de representação cultural. Torna-se assim um monumento histórico, um ícone de identidade cultural e uma parte integrante da memória coletiva de uma localidade, cidade ou região (Scarpelini, 2020).

O estilo arquitetônico, a estrutura da edificação e o layout dos espaços, expresso em seu mobiliário, constituem uma disposição que é o que caracteriza os modos de vida e a sociabilidade. Eles revelam padrões e valores socioculturais que justificam (ou não) sua musealização, embora tal escolha sempre dependa de intenções e vontades, na medida em que está em jogo o que se deseja lembrar ou esquecer coletivamente. (Bittencourt; De Almeida; Massoni, 2022, p. 89).

Compreender a estrutura arquitetônica como passível de musealização implica reconhecê-la como uma fonte de informações que se conecta não apenas ao habitante que residia nela, mas também ao público que visita o museu, tanto dentro quanto nos arredores onde está situada. No processo de transformação de uma casa em museu-casa, tornam-se cruciais as reflexões que sua estrutura pode suscitar sobre os diversos contextos sociais do público (Bittencourt; De Almeida; Massoni, 2022).

No cenário em que “os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é *preciso criar arquivos*, organizar celebrações [...] por que estas operações não são naturais” (Nora, 1993, p. 13, grifo nosso), o museu-casa é um ambiente criado a partir de memórias individuais e coletivas, onde o passado reinterpretado e montado para conferir autenticidade à biografia do homenageado.

Na perspectiva dos museus como lugares de memória, esses espaços desempenham a função comunicativa por meio de exposições permanentes e temporárias, eventos culturais e programas educativos. Essas iniciativas proporcionam múltiplas formas de acessar e interagir com a memória, proporcionadas pelo contato com o acervo e espaços físicos.

O museu-casa poderia ser o lugar que propicia essa experiência da memória, o lugar de promessa dessa imagem, ele não se apresenta apenas como uma reconstrução de um período, mas nos traz à mente, lembrando a cada um a memória do passado que se foi (Silveira, 2018, p. 250).

Como as edificações representam registros, retratos e produtos da sociedade na qual estão inseridas, essa tipologia museal utiliza-se de estratégias para entrelaçar memória e história, que conectam personagem ao local e a eventos. Servem como locais onde as pessoas podem reconectar-se com seu passado, compreender sua identidade cultural e contextualizar suas experiências pessoais (memória individual). Sintetizando, o que caracteriza uma casa como museu-casa é sua relevância social, que pode estar amparada em sua arquitetura, nas pessoas que a habitaram, nos seus arquitetos ou em vários outros aspectos (Bittencourt; De Almeida; Massoni, 2022).

No museu-casa pretende-se representar a edificação “com a aparência de quando o personagem ainda ali vivia, com seu mobiliário, cortinas, objetos, livros e demais pertences, criar um lugar onde sua identidade simbólica pode ali ser desenvolvida.” (Silveira, 2018, p. 242-243). Para tanto, a visualidade se comporta de forma representativa de um passado, transportando os visitantes para um ambiente que remonta às épocas passadas e proporciona uma experiência imersiva que permite compreender não apenas o espaço físico, mas também a atmosfera, o estilo de vida e os valores do personagem histórico que ali habitou.

As intencionalidades estão intimamente ligadas aos critérios estabelecidos antecipadamente, baseados no que se deseja mostrar/que se deve lembrar, envolvendo memória/esquecimento, com o propósito específico de ressignificar o passado (Bittencourt; De Almeida; Massoni, 2022). Assim, com a seleção de fragmentos como testemunhas e de objetos escolhidos como representativos, reconstrói-se e inventa um passado, conferindo tangibilidade à memória.

Uma casa para o presidente, um museu-casa para a sociedade

O Catetinho é edificado originalmente como residência presidencial provisória. O projeto arquitetônico é de Oscar Niemeyer, e foi construído em dez dias, nas terras desapropriadas da fazenda Gama, com materiais simples e temporários, como tábuas de madeira e telhas de zinco, com o objetivo de proporcionar rapidamente um local para o presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira pernoitar, até que a residência oficial, o Palácio da Alvorada, estivesse pronta (Pedrosa, 2023a). A edificação foi

inaugurada em 10 de novembro de 1956, como núcleo pioneiro, passando a ser chamada Catetinho, em alusão ao Palácio do Catete, localizado no Rio de Janeiro.

Em 1958, ficou pronto o Palácio da Alvorada, e o Catetinho perdeu suas funções de residência presidencial. Em um processo, espantosamente ligeiro, tanto quanto o levantamento de suas paredes, o Catetinho foi reconhecido em julho de 1959, como patrimônio nacional. Deu-se no dia 10 de novembro de 1959, no terceiro aniversário do Catetinho, uma cerimônia especial para descerrar a placa de tombamento (Figura 1). O evento contou com a presença do presidente Juscelino Kubitschek e do diretor do Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), Rodrigo Melo Franco de Andrade, diversos convidados e da imprensa: “Em rápido improviso, o Sr. Juscelino Kubitschek na Nova Capital do Brasil, sintetizando, em sua simplicidade arquitetônica todo o sonho de interiorização da capital brasileira” (Catetinho [...], 1959, p. 10).



Figura 1: Cerimônia de descerramento da placa de Patrimônio Nacional no Catetinho. **Fonte:** Acervo Arquivo Nacional.

No que diz respeito ao tombamento do Catetinho, em oposição ao monumental que regia a política de tombamento da época, Rodrigo Melo Franco de Andrade destaca como valor fundamental a ser preservado a característica singela da

construção “o registro edificado das humildes origens do que haveria de ser a grande saga nacional da mudança da Capital Federal” (Melo, 1959, p. 19). As autoridades presentes na cerimônia, já chamaram o Catetinho de museu, cuja preservação manteria a memória do governo JK.

Porém, não encontramos que atestem esta designação ao local. Pedrosa (2023c) realizou o levantamento de dados para fundamentar a memória institucional e o processo de musealização do Catetinho, constatando que, na organização do museu, foram instaladas quatro placas de bronze no piso superior do Catetinho: uma na Sala de Despachos (Figura 2) e as outras três em homenagem aos quartos de Juscelino, Ernesto Silva e Israel Pinheiro.



Figura 2: Juscelino Kubitschek e o arquiteto Oscar Niemeyer no em 1959. **Fonte:** Acervo Arquivo Nacional.

Ressaltamos que o processo de musealização, na visão contemporânea e descrita por Cury (2005), envolve etapas como aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação. O Museu do Catetinho atravessa por esse processo apenas no ano de 2019, com ações continuadas no campo, inclusive o plano museológico, e sendo classificado atualmente como museu-casa (Pedrosa, 2023c). A museografia no contexto do museu-casa desempenha um papel fundamental na transmissão das memórias associadas ao local e aos seus antigos moradores. A sala

de despachos do Catetinho (Figura 3), por sua vez, é uma representação vívida que parece aguardar o retorno do seu ocupante para reassumir suas funções, proporcionando aos visitantes uma experiência imersiva que os transporta para os dias em que o presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira, conduzia os assuntos de Estado no seu escritório do planalto central.



Figura 3: Sala de despachos no Museu do Catetinho. **Foto:** Artani Pedrosa.

A pesquisadora Maria Tereza Silveira (2018) oferece uma explicação na qual os museus-casa são descritos como espaços nos quais o tempo é evocado para a imaginação de um passado. Para muitos, essa construção de um tempo imaginário pode ser considerada uma representação anacrônica.

Transformados em espaços de celebração do passado, os museus-casa constituem uma narrativa de representação anacrônica dialogando com a experiência do imaginário e do ficcional. A poética da memória nesses ambientes, imperfeita em seus efeitos de uma montagem não histórica, longe de dialogar com a reconstituição de um passado, guarda suas conexões com o inconsciente e coloca-se como a presença da sensação do tempo (Silveira, 2018, p. 254).

Porque o passado nunca é reconstituído, ele é reconstruído, ressignificado no presente, daí a necessidade de uma abordagem crítica e reflexiva na curadoria desses espaços. Segundo Santos (2006), nessa tipologia de museu ocorre o colecionismo voltado para o passado do personagem.

Desejo de resguardar do tempo tudo o que fosse original e autêntico, bem como um forte sentimento comemorativo pelo passado. Neste tipo de museu, aqui caracterizado como um 'museu-memória', a história é apresentada por

uma sequência de objetos e palavras do passado que reflete uma temporalidade descontínua e pontual (Santos, 2006, p. 21).

Scarpelini (2020) explica que no âmbito de um museu-casa, a seleção de um objeto deve ser embasada em fatos históricos, sociais e culturais, para tentar estabelecer vínculos com a história do personagem. O colecionismo concentra-se em uma representação da história do personagem na casa em que vivia (Silveira, 2018). Observamos que, no processo de desenvolvimento do acervo do Museu do Catetinho, foram incorporados objetos com a intenção de reconstrução e encenação da casa à época de residência provisória no núcleo pioneiro. Como exemplo, estão os móveis e utensílios da massa falida de um hotel contemporâneo do Catetinho. A coleção museal do Catetinho é dividida em quatro grupos distintos:

Grupo 1: mobiliário, obras de arte e objetos decorativos comprovadamente presentes no Catetinho durante o período em que a edificação foi utilizada como moradia provisória. · Grupo 2: mobiliário e objetos removidos do Brasília Palace Hotel em 1978 e que tenham transitado pelo Museu Vivo da Memória Candanga, ou ainda imediatamente incorporados à expografia do Catetinho. · Grupo 3: objetos comprovada ou presumidamente relacionados às pessoas que ocuparam o Catetinho até 1959, mas provavelmente levados para o local somente após sua conversão em museu. · Grupo 4: objetos recebidos para compor ambientação cenográfica e contexto de época, informalmente incorporados ao acervo e, em geral, sem comprovação de origem (IPHAN, 2017, p. 159).

De acordo com Silveira (2018), os processos de tombamento de casas de figuras históricas e a transformação de seus bens em patrimônio revelam complexidades e desafios na criação dessas instituições museológicas, principalmente perdas e mudanças, que incluem desde a decoração original aos bens pessoais. No processo de patrimonialização, entre junho de 1958 e julho de 1959, foi feita a mudança dos objetos para a residência oficial, o Palácio da Alvorada, restando uma pequena parte do mobiliário do escritório de trabalho. No termo de transferência de posse do Catetinho da Novacap para o DETUR, datado de 25 de fevereiro de 1972, constam na lista o sofá, a mesa de centro, as três poltronas, o tapete de couro de vaca, o *buffet*, a mesa de jantar, as cadeiras de palhinha e o quadro de arte moderna (Pedrosa, 2023c). Na busca pela composição dos ambientes do museu-casa, no ano de 1995, no processo de restauração da edificação tombada, foram incorporados ao acervo vários objetos para subsidiar montagem cenográfica com aspectos do cotidiano nos anos 50.

Ao longo de sua trajetória institucional, foi revitalizado o anexo da edificação principal, uma pequena construção de arquitetura vernáculo-modernista, onde ficavam

os funcionários quando ainda era a residência presidencial. A rusticidade dos equipamentos permanentes, como fogão a lenha, bancadas com pias, tanques de lavar, estantes e soluções construtivas que garantem ventilação contínua, remetem à arquitetura vernacular característica do interior do Brasil (IPHAN, 2017). Este marco físico permite reflexões e discussões sobre a história de classes em espaços de poder.

Construção de narrativas no Museu do Catetinho: novas possibilidades

A inscrição do Catetinho no conjunto de bens móveis o associa a eventos e figuras históricas notáveis existentes no Brasil, vinculando-o a fatos memoráveis que remetem a eventos e personagens ilustres (Rubino, 1996). Entre 1938 e 1967 existiam 689 bens inscritos no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, apenas o Catetinho no Distrito Federal, representando 0,1% no mapa do país, se tornando parte de um modelo de um país imaginado (Rubino, 1996). A então casa temporária de Juscelino Kubitschek alinha-se na memória nacional às outras casas tombadas na mesma época, locais onde nasceram e viveram Gregório de Matos, José Bonifácio, a Marquesa de Santos e Rui Barbosa, além da casa de banhos de Dom João VI. ” Essas conexões o situam dentro de um contexto mais amplo de representações históricas, refletindo na construção de uma identidade nacional.

O núcleo pioneiro Catetinho foi o ponto de partida da construção de Brasília, e faz parte da memória coletiva nacional, pois evoca as lembranças de grupos que participaram da transferência da capital. Dentro do contexto da concepção arquitetônica deste núcleo e do seu papel político, é evidente que as narrativas do Museu do Catetinho estão intimamente ligadas às disputas de poder envolvendo elites políticas e econômicas que buscam promover narrativas históricas e culturais específicas para atender aos seus interesses particulares.

No processo de musealização e na construção da narrativa, optou-se pela valorização de determinado grupo, gerando mitos em detrimento da diversidade de lembranças de outros grupos. Enfatizamos que a narrativa era baseada basicamente no Diário de César Prates, amigo próximo do presidente, e que registrou a cronologia da construção e os eventos sociais considerados importantes por ele nos dias que se sucedem. Este processo de construção de narrativa se assemelha, ao descrito por Halbwachs (1990) sobre memória de um grupo “se destacam as lembranças dos acontecimentos e das experiências que concernem ao maior número de seus

membros e que resultam quer de sua própria vida, quer de suas relações com os grupos mais próximos (Halbwachs, 1990, p. 45).

Durante o processo de pesquisa em jornais encontramos uma notícia de 1960, ano de inauguração da nova capital, intitulada “Aripino, primeiro trabalhador braçal de Brasília”, que já evidenciava conflitos nessas escolhas do que lembrar, separamos um fragmento para reflexão:

Sua fé nasceu (a do trabalhador), verdadeiramente, quando ficou pronto o Catetinho e começaram as visitas, cada vez mais frequentes do chefe do governo e de outras personalidades importantes, além de turistas e pessoas interessadas no florescimento da nova cidade. (Primeiro [...], 1960, p. 15).

Em destaque neste recorte o personagem Aripino Pereira Lina, um construtor de Brasília, que falou da importância do Catetinho para manter a esperança, porém em seguida o repórter conclui “nem sequer ouvirão (*sic*) falar da maioria dos seus companheiros, embora todos tenham em mente uma imagem viva de comunhão entre eles” (Primeiro [...], 1960, p. 15). As narrativas naquele período, enalteciam unicamente uma classe, a de homens, brancos, e preferencialmente do Sudeste, que vieram desbravar o deserto do Planalto Central (Pedrosa, 2023c). A narrativa oficial, com a saga deste seletivo grupo que desbravou o Planalto Central, invisibilizou por décadas seguidas, muitos atores sociais.

Outro exemplo, que reafirma esse jogo de poder e conflitos na narrativa da construção de Brasília, têm como centro a Comissão Urbanizadora da Nova Capital (Novacap). A Novacap respondia diretamente ao Presidente da República, e a composição do comitê era política (Vidal, 2009). A direção do órgão ficava a cargo de Israel Pinheiro, Ernesto Silva, Bernardo Sayão e Íris Meinberg. Uma curiosidade observada pela pesquisadora nas exposições do espaço, é que não havia nenhuma informação sobre Íris Meinberg, enquanto os outros três integrantes da comissão diretora da Novacap eram exaltados como pioneiros de Brasília. O nome de Íris foi proposto pelo principal partido de oposição do governo, a UDN de Carlos Lacerda (Vidal, 2009), talvez por isso, na narrativa escolhida pelos pares do governo JK, ele tenha sido relegado.

Estes são alguns exemplos que nos conduzem a pensar na narrativa materializada em objetos musealizados e em elementos de lembranças de um determinado grupo. Essa abordagem reforça uma narrativa de hegemonia e poder, deixando de lado as perspectivas múltiplas e a análise mais ampla dos eventos históricos relacionados ao núcleo pioneiro da capital federal. Se o institucionalizado faz

parte do conjunto do que deve ser elevado ao status de memória nacional, é importante refletir sobre patrimônio musealizados:

Os discursos do patrimônio se articulam enquanto narrativas, nas quais se relata a história de uma determinada coletividade, seus heróis, os acontecimentos que marcaram essa história, os lugares e os objetos que “testemunharam” esses acontecimentos. Os que narram essa história o fazem sob a autoridade da nação, ou de outra coletividade qualquer, cuja memória e identidade são representadas pelo patrimônio (Gonçalves, 2003, p. 142).

Seguindo nessa reflexão, foi noticiado em 1981, a fala de Luciano Pereira, que era guarda-corpo da pista de pouso do núcleo pioneiro catetinho e que depois tornou-se zelador do local. Luciano expressava seu lamento, afirmando que, apesar de todo o entusiasmo e carinho que dedicava ao Presidente e à sua família, ele e a maioria dos pioneiros viviam esquecidos (Catetinho [...], 1981). Durham (1984) questionava sobre a não-existência de marcos físicos (monumentos, exposições, entre tantos outros) que facilitam a perpetuação na memória coletiva dos que não são parte da classe dominante.

Gonçalves (2007) considera os discursos sobre o patrimônio cultural como formas de narrativas, que são estruturadas alternadamente com base nos conceitos de “monumentalidade” e “cotidiano”. Esses conceitos são empregados em abordagens que se contrapõem de maneira dialógica, podendo estar presentes simultaneamente em uma única narrativa.

Nas narrativas épicas uma distância absoluta separa o mundo da narrativa do mundo da realidade cotidiana, isto é, do tempo e espaço em que estão situados o narrador e o leitor; A “zona de contato” entre a narrativa épica e a realidade contemporânea é constituída por mínimas interações. Há uma separação absoluta entre o que se passa no plano da narrativa e o que se passa na realidade cotidiana (Gonçalves, 2007, p. 144).

O que se observa nas narrativas do Museu do Catetinho é a criação de um discurso fragmentado do núcleo pioneiro, com a escolha de personagens mitos e heróis, que se enquadra nas narrativas épicas mencionadas por Gonçalves (2007). Ignorava-se a existência de cultura local na região, passando a imagem de um “deserto no planalto central” (Pedrosa, 2023b) e prevaleceu o aspecto memorialístico da classe dominante, composta por pessoas ilustres que abdicaram do conforto e da civilidade para a simplicidade residencial dos anos iniciais da construção de Brasília. No registro dos Diários Associados em 1960, podemos observar o ressentimento de pessoas que não foram reconhecidas:

Agripino não tem seu nome inscrito na placa de bronze do Catetinho, entre os dez primeiros construtores de Brasília... (embarcou) com outros nove homens nos três 'FNM' que levaram móveis e viveres destinados à instalação do Catetinho, nos sertões do Brasil Central (Primeiro [...], 1960, p. 15).

Para Ansart (2022) o ressentimento, é um conceito que enfatiza a duplicidade presente no âmbito dos sentimentos, insinua uma conexão específica com a passagem do tempo, indicando uma associação intrínseca com a memória e uma estreita ligação com lembranças que causam dor. A placa de bronze citada foi descerrada em 1958, no 2º Aniversário do Catetinho com os nomes de: João Milton Prates, Oscar Niemeyer, César Prates, José Ferreira de C. Chaves, Roberto Pena, Dilermando Reis, Emídio Rocha, Vivaldo Lírio, Osório Reis e Agostinho Montandon, para fazer recordar o feito dos dez primeiros que chegaram para a construção do Catetinho, o presidente Juscelino Kubitschek chamou-os de amigos pioneiros.

A atual exposição de longa duração "Catetinho, a Flama Inspiradora" é um desdobramento direto das pesquisas que realizei na Hemeroteca Digital Brasileira, com jornais e revistas das décadas de 50 e 60, e no acervo iconográfico digitalizado do Arquivo Público do Distrito Federal e do Arquivo Nacional. A proposta é permitir que o público acesse memórias associadas ao local de forma mais ampla, sem perder a característica de museu-casa, cujo personagem memorial é o presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira. A exposição foi inaugurada em abril de 2022, com a proposta de lançar luz sobre perspectivas, eventos e vozes, até então, subestimadas ou não devidamente reconhecidas (Pedrosa, 2023a).

O roteiro expositivo inclui os espaços da casa que eram de uso pessoal do presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira, dos outros moradores da casa e de seus convidados, bem como os de uso coletivo como o escritório, cozinha, entre outros cômodos. A curadoria fez uma seleção de falas de autobiografias destas pessoas, de notícias jornalísticas e de registros fotográficos, com o propósito de explorar a vida cotidiana e as práticas culturais no núcleo pioneiro (Pedrosa, 2023a).

No percurso foram incluídos painéis que apresentam a participação feminina neste período histórico, com o reconhecimento da importância e contribuição delas naquele recorte histórico. Podemos exemplificar com a menção a Mercedes Ribas Parada, a desenhista do Mapa do Novo Distrito Federal, as trabalhadoras que desempenharam funções logísticas cruciais, como as cozinheiras Germita e Dolores Teotônia Espírito Santo (Figura 4), e as pioneiras que residiam esporadicamente na residência como Sarah Luiza Lemos Kubitschek de Oliveira, a primeira-dama e Coracy

Uchôa Pinheiro, esposa de Israel Pinheiro, que desempenhava o papel semelhante ao de uma governanta no núcleo pioneiro.



Figura 4: Exposição “Catetinho, a flama inspiradora” - Cozinha, ao fundo painel Dolores Teotônia, cozinheira no núcleo pioneiro. **Foto:** Artani Pedrosa.

Já alertava Françoise Vergès que “qualquer museu que proponha algo diferente da expressão regional ou etnográfica da narrativa nacional encontraria impedimentos” (Vergès, 2023, p. 24). Tal situação foi vivenciada, com certo desconforto pelos funcionários do museu e por mim, como curadora, que ao renovar a exposição de longa duração, renunciei a etiquetas com nomes de diretores da Novacap e do editor da Revista Brasília (Ernesto Silva, Israel Pinheiro, Bernardo Sayão, Raimundo Nonato Silva), a curadoria foi questionada por familiares, que era para voltar à antiga exposição. Porém, estamos certos de que a narrativa plural neste museu-casa, abre espaço para discussões acerca do papel das pessoas comuns naquele tempo e lugar da história em contraposição às classes dominantes nessa etapa transitória da mudança da capital do país.

Na sala dos trabalhadores, o visitante é apresentado aos responsáveis pela construção do núcleo pioneiro destacam-se não apenas os homens que vieram da região sudeste, mas também os que vieram de Luziânia, Goiás, de uma localidade reconhecida posteriormente como remanescente quilombola, o Quilombo Mesquita. O painel expositivo fala dos quilombolas (Figura 5), que desempenharam um papel fundamental como a força de trabalho inicial na construção não apenas da residência presidencial provisória, mas também das primeiras edificações na Cidade Livre, bem como sua atuação no fornecimento de alimentos aos diversos núcleos da construção

de Brasília, inclusive em visitas de autoridades, como o doce de marmelo servido na visita da comitiva de Portugal em 1957, em que o Catetinho serviu pouso ao General Craveiro Lopes (Pedrosa, 2023a).

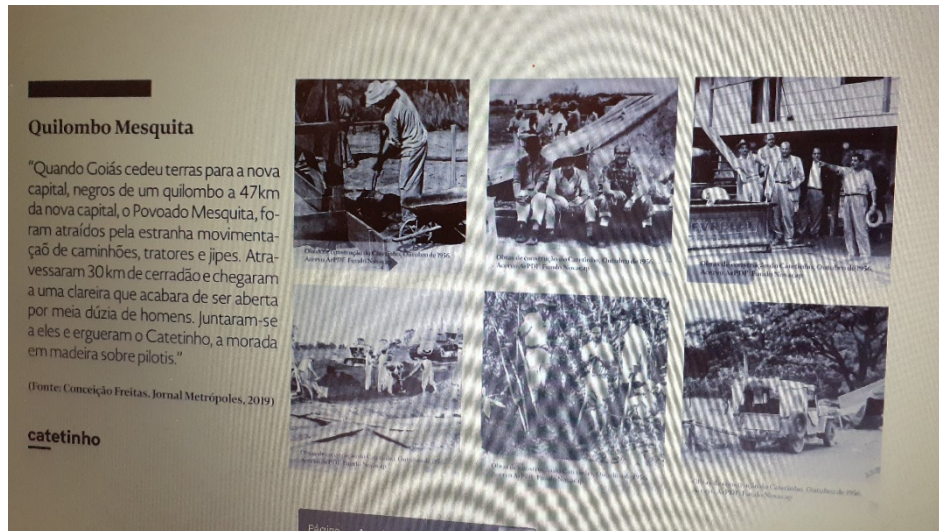


Figura 5: Exposição "Catetinho, a flama inspiradora" - Sala Trabalhadores **Foto:** Artani Pedrosa.

Consideramos esse processo de integração, fundamental para viabilizar estudos e interpretações relevantes, com impacto social significativo. Ao abordar a rotina de trabalho dos funcionários de serviço na cozinha e na zeladoria da residência presidencial provisória, é possível explorar a divisão de classes, o que pode servir para reflexão e compreensão cultural. Consideramos que incorporar as histórias e conhecimentos dos atores locais na narrativa, implica reconhecer a preexistência destes no território que se tornou o Distrito Federal apenas na década de 50, bem como valoriza os saberes e experiências das pessoas, que contribuem na construção da identidade cultural.

Faz parte da responsabilidade dos museus na formação de sujeitos, promover a compreensão da diversidade cultural e fomentar o diálogo entre diferentes perspectivas históricas, inclusive aquelas não-hegemônica ou contra-hegemônica. O silenciamento de certas vozes não significa que elas não existam, mas sim que são ignoradas ou deliberadamente caladas, conforme denunciado por Arundhati Roy (Vergès, 2023). Diante desses desafios, é crucial adotar estratégias que permitam a inclusão de múltiplas vozes no contexto dos museus-casa, isso porque, como observado por Vergès (2023), estes não são apenas espaços culturais e artísticos, mas também têm uma dimensão política.

Considerações finais

Em museus-casa, o visitante é conduzido por uma experiência que o transporta para uma imersão na percepção e na imaginação de um tempo distante, conduzindo a refletir sobre suas próprias recordações pessoais, estabelecendo assim um complexo jogo entre o imaginário e a memória, formando lembranças.

Refletir constantemente sobre as narrativas em patrimônios musealizados é crucial, considerando que estas instituições foram selecionadas em discursos autorizados em dois momentos, no processo de patrimonialização, como parte de um projeto nacional, e no processo de musealização que condiciona e enquadra a história. Quando se considera as narrativas em um museu-casa, em que se eleva um personagem, há que se considerar que as lembranças são rememoradas e fortalecidas nestes lugares de memória, e por causa desses espaços sociais. Se considerarmos que o conceito de preservação se estende ao contexto informacional (Lima, 2014), a narrativa em museus-casa torna-se uma parte essencial na preservação das informações e desempenha um papel na construção dos discursos do patrimônio.

Observando a trajetória do processo curatorial do Museu do Catetinho ao longo das décadas, vê-se a importância dada ao aspecto informativo sobre a história da edificação, o bem tombado, associado à construção de Brasília e que representa na construção do imaginário social da nação, a modernidade e a civilidade do Estado (IPHAN, 2017; Pedrosa, 2023b). O Catetinho, como um patrimônio musealizado, entrelaçado na narrativa oficial com personagens desbravadores, exemplifica o mapa de uma nação com uma narrativa dominante, centrada em figuras notáveis.

O diminuto uso de fontes históricas na construção de narrativas do núcleo pioneiro, e o fato de ter se baseado quase em sua totalidade no Diário de César Prates, para descrever o recorte temporal do personagem principal do museu-casa, o presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira, concebeu um discurso sobre o patrimônio enraizando de personagens de um determinado grupo social. E manteve invisibilizado, por exemplo, a participação de muitas mulheres, das quais rememoro Niomar Moniz Sodré, que era à época Diretora do Museu de Arte Moderna, e que pensou junto a Oscar Niemeyer na decoração de interiores da residência presidencial, mas sequer era lembrada nas narrativas sobre o núcleo pioneiro, e tanto outros que no jogo de lembrar/esquecer foram esquecidos para consolidar o poder hegemônico.

Faz necessário considerar o impacto da narrativa deste museu-casa na sociedade. A exposição de longa duração “Catetinho, a flama inspiradora” é apenas um passo nessa jornada, e não se encerra em si, é importante continuar e: “imaginar instituições decoloniais, antirracistas [...] que incentivem a curiosidade, o desejo de compreender e agir contra as injustiças, as desigualdades e o sexismo” (Vergès, 2023, p. 243). Ao refletirmos sobre a decolonialidade nos museus históricos, a categoria de museu-casa deve considerar os apontamentos de Vergès sobre a necessidade de um espaço onde seja possível pensar em dignidade e reparação: “um museu do tempo presente, uma casa-museu, um espaço concebido como um local de vida, encontros, festas, vigílias, recordações e memórias; um museu para reunir narrativas, sons, imagens e objetos” (Vergès, 2023, p. 216).

“Que nossas práticas alimentem nossos sonhos”
Françoise Vergès

Referências bibliográficas

ANSART, Pierre. História e memória dos ressentimentos. **Exilium** - Revista de Estudos da Contemporaneidade, [S. l.], v. 3, n. 5, 2022, p. 209-232

BITTENCOURT, L. C.; DE ALMEIDA, A. A. J.; MASSONI, L. F. A Edificação como Objeto musealizável: reflexões a partir da Casa Museu Eva Klabin. **Iluminaras**, Porto Alegre, v. 23, n. 60, 2022. DOI: 10.22456/1984-1191.121223. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/121223>. Acesso em: 18 maio. 2023.

CATETINHO está exigindo reforma. **Correio Braziliense**, Brasília, p. 8, 7 mar. 1981.

CATETINHO pede ajuda. **Correio Braziliense**, Brasília, 1 mar. 1982.

CATETINHO transferido ao patrimônio nacional. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, p. 10, 11 nov. 1959.

CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005.

DURHAM, Eunice Ribeiro. Cultura, patrimônio e preservação: texto II. In: ARANTES, Antonio Augusto (Org.). **Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural**. Brasiliense, 1984. p. 23-34

GONÇALVES, José R. S. Monumentalidade e Cotidiano: os patrimônios como gênero de discurso. In: _____. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro, 2007. (Museu, memória e cidadania). p. 139-158.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Laurent Léon Schaffter. 2. ed. São Paulo: Vértice, 1990.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Inventário Catetinho**. Brasília, 2017.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Musealização e patrimonialização: formas culturais, termos e conceitos entrelaçados. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 15, 2014, Belo Horizonte. **Anais** [...]. Belo Horizonte: UFMG, 2014. p. 4335-4355. Disponível em: <http://enancib2014.eci.ufmg.br/documentos/anais/anais-gt9>. Acesso em: 01 fev. 2024. p. 4335-4355

MELO, Rodrigo de. **Discurso de tombamento Catetinho**. Rio de Janeiro: DPHA, 1959.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, dez, 1993.

PEDROSA, Artani Grangeiro da Silva. **Catetinho: a flama inspiradora**. Goiás, 2023. (livro-catálogo).

_____. A flama inspiradora: narrativa expográfica do Museu do Catetinho como parte do constructo da memória nacional. **Building the way**, Goiás/GO, v. 13, n. 1 (Dossiê Cultura, Identidade e Região). DOI: <https://doi.org/10.31668/buildingtheway.v13i1.13818> Acesso em: 02 fev. 2024

_____. **Noite estrelada no Palácio de Tábuas: vivências e partilhas com alunos da Educação de Jovens e Adultos (EJA) no Museu do Catetinho**. 2023. 205 f. Relatório técnico (Mestrado em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio) – Programa de Mestrado Profissional em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio, Universidade Estadual de Goiás, Goiás/GO, 2023. Disponível em: https://www.ueg.br/iael/promep/conteudo/21846_relatorios_tecnicos Acesso em: 19 fev. 2024.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

PRATES, Cesar. **Do Catetinho ao Alvorada**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1983.

PRIMEIRO trabalhador braçal de Brasília nasceu em Vila Isabel: Agripino Pereira Lina. **Correio Braziliense**, Brasília, p. 15, 21 abr. 1960.

RUBINO, Silvana. O mapa do Brasil Passado. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, 1996, p. 97-105.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **A escrita do passado em museus históricos**. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

SCARPELINE, Rosaelena. O objeto, a Casa Museu e sua herança cultural. **Memória e Informação**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 17-36. Disponível em:

<http://memoriaeinformacao.casaruibarbosa.gov.br/index.php/fcrb/article/view/119>

Acesso em: 21 maio 2023.

SILVEIRA, Maria Tereza. O museu casa como lugar da experiência do tempo: a questão do anacronismo e as poéticas da arte contemporânea. **Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, Belo Horizonte, v. 8, n. 16, p. 239-260, nov. 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15592> Acesso em: 21 maio 2023.

VERGÈS, Françoise. **Decolonizar o museu: programa de desordem absoluta**. São Paulo: UBU, 2023.

VIDAL, Laurent. **De Nova Lisboa a Brasília: a invenção de uma capital (séculos XIX-XX)**. Brasília: UnB, 2009.