

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CULTURAIS, MEMÓRIA E
PATRIMÔNIO

MESTRADO PROFISSIONAL

ARTANI GRANGEIRO DA SILVA PEDROSA

**NOITE ESTRELADA NO PALÁCIO DE TÁBUAS: VIVÊNCIAS E PARTILHAS
COM ALUNOS DA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS (EJA) NO MUSEU
DO CATETINHO.**

GOIÁS – GO

2023

**NOITE ESTRELADA NO PALÁCIO DE TÁBUAS: VIVÊNCIAS E PARTILHAS
COM ALUNOS DA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS (EJA) NO MUSEU
DO CATETINHO.**

Relatório técnico para apresentação à banca do Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio, Mestrado Profissional, da Universidade Estadual de Goiás - Câmpus Cora Coralina (PROMEP/UEG), como requisito para a obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Neemias Oliveira da Silva.



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TESES E DISSERTAÇÕES NA
BIBLIOTECA DIGITAL (BDTD)**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Estadual de Goiás a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UEG), regulamentada pela Resolução, CsA nº 1.087/2019 sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/1998, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data¹. Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade da autora.

Dados do autora:

Nome completo: ARTANI GRANGEIRO DA SILVA PEDROSA

Email: artanigrangeiro@gmail.com

Dados do trabalho

Título: NOITE ESTRELADA NO PALÁCIO DE TÁBUAS: VIVÊNCIAS E PARTILHAS COM ALUNAS DA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS (EJA) NO MUSEU DO CATETINHO

Tipo: []Tese [X]Dissertação

Curso/Programa: MESTRADO PROFISSIONAL EM ESTUDOS CULTURAIS,
MEMÓRIA E PATRIMÔNIO (PROMEP)

Concorda com a liberação documento

[X]SIM []NÃO

¹Período de embargo é de até um ano a partir da data de defesa.

Goias/GO, 27 de novembro de 2023.

Artani G. S. Pedrosa

Assinatura autora

Nemas Oliveira da Silva

Assinatura do orientador

CATALOGAÇÃO NA FONTE

Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina

P372n Pedrosa, Artani Grangeiro da Silva.
Noite estrelada no Palácio de Tábuas : vivências e
partilhas com alunos da Educação de Jovens e Adultos (EJA)
no Museu do Catetinho [manuscrito] / Artani Grangeiro da
Silva Pedrosa. – Goiás, GO, 2023.
210 f. ; il.

Orientador: Prof. Dr. Neemias Oliveira da Silva.
Relatório Técnico (Mestrado em Estudos Culturais,
Memória e Patrimônio) – Câmpus Cora Coralina,
Universidade Estadual de Goiás, 2023.

1. Patrimônio cultural - Brasília, DF. 1.1. Educação
patrimonial. 1.2. Educação de Jovens e Adultos (EJA). I. Título.
II. Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora Coralina.

CDU: 37:719(817.4)

Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971

ARTANI GRANGEIRO DA SILVA PEDROSA

**NOITE ESTRELADA NO PALÁCIO DE TÁBUAS: VIVÊNCIAS E PARTILHAS
COM ALUNOS DA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS (EJA) NO MUSEU
DO CATETINHO**

Relatório Técnico submetido ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio (PROMEP/UEG), Mestrado Profissional, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em História. Aprovada em 23 de novembro de 2023, pela Banca Examinadora composta pelos seguintes docentes:

Prof. Dr. Neemias Oliveira da Silva (PROMEP/UEG)

Orientador

Profa. Dra. Camila Azevedo de Moraes Wichers (FCS/UFG)

Membro Externo

Profa. Dra. Maria Dailza da Conceição Fagundes (PROMEP/UEG)

Membro Interno

Prof. Dr. Leandro Brunelo (UEM - Universidade Estadual de Maringá)

Membro-suplente externo

Prof. Dr. Ricardo Oliveira Rotondano (PROMEP/UEG)

Membro-suplente externo

Goiás, 23 de novembro de 2023.

“Há que se prestar atenção no outro, se instigar a curiosidade, se estabelecer o contato e facilitar a democratização do conhecimento produzido nos museus, seja por meio de conversas, seja através de atividades utilizadas para atingir o coração e a mente de quem entra em um museu por um dia”.

Martha Marandino

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente a Deus, por me conceder a vida e por ouvir as minhas preces. Ao meu amor, que escolhi e fui escolhida por ele para compartilhar os deleites e desafios dessa andança incrível. Lourenildo, obrigada pelos 23 anos, 6 meses e 13 dias contigo. Te amo infinitamente. Agradeço por acreditar em mim, pelos incentivos diários, pelo ombro amigo, pelas revisões no texto e por cuidar tão bem dos nossos dois filhos;

Aos meus tesouros, Miguel e Danilo, obrigada por entender as noites dormidas fora pela mamãe e por sempre me esperar com sorrisos e abraços quentinhos;

Aos meus pais, pela constante demonstração de amor e incentivo. Aos meus irmãos, cunhadas e sobrinhos, vocês são fonte da minha alegria;

Sobre a jornada no mestrado, devo registrar que minha rotina foi exaustiva: 310 km de viagem, que representavam 5 horas de ida e volta, no mínimo, para chegar ao campus Cora Coralina. Mensalmente, isso significava percorrer 2.500 km para participar das aulas na cidade de Goiás. Portanto, meu agradecimento especial vai para os professores que tornaram essa jornada valiosa: Neemias Oliveira da Silva, Maria Dailza de Conceição Fagundes, Gislaine Valério de Lima Tedesco, Keley Cristina Carneiro, Luana Nunes Martins de Lima, Raquel Miranda Barbosa e o docente colaborador Thiago Fernando Sant'Anna e Silva.

Ao meu orientador, Neemias Oliveira da Silva, agradeço pelo acolhimento, pela força e pelos conselhos valiosos. Me esforcei para surpreendê-lo com as descobertas e resultados.

Às professoras da banca examinadora, Maria Dailza de Conceição Fagundes e Camila Azevedo de Moraes Wichers, obrigada pelas palavras na banca de qualificação. Foi gratificante compartilhar minha trajetória de pesquisa com vocês e receber recomendações para o relatório e o produto final.

Aos amigos do Promep, formamos um quarteto inesquecível: Ana, Warley e Willisses. Nossa amizade rejuvenesceu minha vida em uma década, explorando ruas e becos de pedra, saboreando doces cristalizados, sorvetes no coreto e compartilhando a paixão por fotografias desde o primeiro segundo. Agradeço por todas as trocas e momentos compartilhados. Vocês estarão sempre no meu coração.

Aos colegas da 4ª turma do PROMEP, foi uma honra compartilhar essa jornada com vocês. Foi uma experiência enriquecedora e divertida. Levo todos na lembrança.

À comunidade escolar do Centro de Ensino Fundamental 11 do Gama, agradeço aos alunos da EJA que se dispuseram a participar e colaborar, aos professores e aos profissionais da merenda, segurança e limpeza. Um agradecimento especial à Diretora Leila Rodrigues, que me recebeu com tanto carinho, acreditou no estudo e se empenhou em trazer os alunos para a noite estrelada no Museu do Catetinho. Serei eternamente grata. A Zezé, supervisora EJA incansável, super envolvida em todas as etapas, também merece minha gratidão.

À minha equipe de trabalho no Museu do Catetinho, que tanto pedia por um registro escrito das minhas palavras, agradeço aos estagiários e funcionários da vigilância e da limpeza. Este produto é um retorno para todos vocês. Em especial, quero agradecer àqueles que se uniram a mim na empreitada da noite estrelada: Lourenildo e Edilson, que abrilhantaram com suas vozes e instrumentos, cantando e tocando Bossa Nova e MPB; à Márcia, sempre disposta e proativa; ao Linhares, que nunca me abandonou ao longo de mais de cinco anos de parceria, mesmo após a aposentadoria, e que anima o expediente com sua proatividade; ao Ramon, que conduziu a visita mediada na exposição junto comigo, que tocou trompete na Água de beber, e com quem as discussões sempre resultaram em valiosas considerações. Minha superiora, que se tornou uma amiga ao longo desse anos, a Aldenise, que me permitiu horário especial para estudo e que acreditou na pesquisa no museu. E à minha amiga Suellen, que me acompanhou desde o processo de seleção, sendo meu ombro e incentivadora nesta conquista.

Gratidão!

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Acampamento da Missão Cruels em Santa Luzia, Luziânia, Goiás (1892).....	27
Figura 2: Primeira Mesa Diretora da Novacap, 1956.....	29
Figura 3: Mapa do Novo Distrito Federal - Planta Índice Cadastral.....	31
Figura 4: Recorte de Jornal: No sítio da Fazenda Gama, o Núcleo.....	33
Figura 5: Notícia da primeira visita de JK ao Planalto Central.....	35
Figura 6: JK em primeira visita ao Planalto Central em Goiás; e, Visita à sede da Fazenda Gama.....	35
Figura 7: Fazenda Gama, 1956.....	36
Figura 8: Chegada de funcionários da Fertisa à sede da Fazenda Gama.....	38
Figura 9: Construção do Catetinho.....	39
Figura 10: Núcleo Pioneiro Catetinho com abastecimento de água e energia.....	40
Figura 11: Estação Panair no núcleo pioneiro Catetinho (1956).....	41
Figura 12: Visita técnica à obra da residência presidencial provisória.....	41
Figura 13: Recorte de Jornal sobre a obra de Niemeyer, a primeira casa da nova capital..	43
Figura 14: Catetinho (1956).....	44
Figura 15: O presidente JK despacha pela primeira vez no Catetinho.....	45
Figura 16: Construção da segunda edificação, o Catetão. Dezembro de 1956.....	46
Figura 17: Catetão (1957).....	46
Figura 18: General Craveiro Lopes e comitiva portuguesa no pilotis do Catetinho.....	47
Figura 19: Recorte de Jornal General Craveiro Lopes, 1957.....	48
Figura 20: Recorte de jornal sobre o Quilombo Mesquita.....	48
Figura 21: Núcleo Pioneiro - Catetão (à esquerda) e Catetinho (1957) - vista aérea.....	49
Figura 22: Localização do núcleo pioneiro.....	50
Figura 23: Reprodução do Bilhete de JK à Clóvis.....	52
Figura 24: Reprodução Telegrama do presidente JK em agradecimento ao Diretor do DPHAN.....	53
Figura 25: Cerimônia de descerramento da placa de Patrimônio Nacional.....	54
Figura 26: Rodrigo Melo discursando no Catetinho; e, convidados no almoço comemorativo.....	55
Figura 27: O Catetão, em primeiro plano, ao lado o Catetinho.....	56
Figura 28: Catetinho, entre o cerrado stricto sensu e a mata de galeria - vista drone.....	60
Figura 29: Tríade de esculturas de JK em Brasília.....	63
Figura 30: Cabeça de JK no Museu Histórico de Brasília.....	64
Figura 31: Escultor italiano Metello Beneditti, na fundição em bronze da escultura.....	66
Figura 32: Estátua “O Fundador” Juscelino Kubitscheck.....	67
Figura 33: Croquis Monumento JK - 1980 - Brasília, DF, Brasil.....	68
Figura 34: Memorial JK, ao lado direito ergue-se o Monumento à JK. c2022.....	69
Figura 35: Mapa mental Enraizando memórias.....	70

	10
Figura 36: Recorte de Jornal - Tintas Coral pintaram o Catetinho.....	75
Figura 37: Recorte de Jornal - Visitação ao Catetinho.....	78
Figura 38: Visita de educadores ao Catetinho em 1968.....	78
Figura 39: Estrutura do Departamento de Turismo do DF - 1985.....	81
Figura 40: Cronologia de vinculação institucional do Catetinho.....	84
Figura 41: Escuta interna com a equipe do Museu do Catetinho.....	88
Figura 42: Museu do Catetinho.....	90
Figura 43: Quarto utilizado por Juscelino Kubitscheck no Catetinho (1956-1957).....	91
Figura 44: Sala de despachos no Catetinho.....	92
Figura 45: Sala expositiva: Cozinha do Núcleo Pioneiro Catetinho.....	94
Figura 46: Objetos do acervo do Museu do Catetinho - Grupo 3.....	95
Figura 47: Objetos do acervo do Museu do Catetinho - Grupo 4.....	96
Figura 48: Anexo do Catetinho.....	97
Figura 49: Juscelino Kubitschek e o arquiteto Oscar Niemeyer na sala de despachos do Catetinho na abertura do museu para visitaç�o em 1959.....	102
Figura 50: Juscelino Kubitschek na su�te presidencial e, acompanhando o descerramento da placa em um quarto (n�o identificado).....	103
Figura 51: Catetinho em 1971.....	104
Figura 52: Recorte de Jornal - “No ‘Catetinho’, a real hist�ria de Bras�lia”.....	104
Figura 53: Poltronas na Sala de Despacho do Catetinho, 1978.....	106
Figura 54: Exposi�o “Catetinho”.....	107
Figura 55: Exposi�o “Catetinho: o Pal�cio de T�buas”.....	108
Figura 56: Exposi�o “Bras�lia de Madeira”.....	109
Figura 57: Exposi�o “Bras�lia de Madeira” - Painel Miguilim.....	110
Figura 58: Stand Catetinho SNCT 2019.....	111
Figura 59: Linha do tempo das exposi�es do Catetinho de 1956 a 2022.....	113
Figura 60: Objetos incorporados na nova exposi�o de longa perman�ncia 2022.....	114
Figura 61: Exposi�o “Catetinho, a flama inspiradora” - salas expositivas do Anexo.....	115
Figura 62: Exposi�o “Catetinho, a flama inspiradora” - Sala Trabalhadores.....	116
Figura 63: Exposi�o “Catetinho, a flama inspiradora” - Salas expositivas do piso superior.....	117
Figura 64: Exposi�o “Catetinho, a flama inspiradora” - Sala de Despachos - Piso superior.....	118
Figura 65: Exposi�o “Catetinho, a flama inspiradora” - Pilotis e Espa�o Educativo.....	118
Figura 66: Exposi�o “Catetinho, a flama inspiradora” - Cozinheiras Germita e Dolores.....	119
Figura 67: Nuvem de palavras da exposi�o “Catetinho, flama inspiradora”.....	120
Figura 68: Representa�o dos Contextos Educacionais por Martha Marandino.....	126
Figura 69: Registros do atendimento virtual ao p�blico escolar, 2020-2021.....	137
Figura 70: Paulo Freire - Visita ao C�rculo de Cultura de Gama. Set. 1963.....	140
Figura 71: Visita ao C�rculo de Cultura do Gama. Set. 1963.....	141

	11
Figura 72: Distrito Federal - Regiões Administrativas.....	146
Figura 73: Distância entre o CEF-11 do Gama e o Museu do Catetinho.....	147
Figura 74: Rodas de conversas com os professores do CEF-11 do Gama do turno Noturno.....	148
Figura 75: Registro do Primeiro Encontro com os alunos da EJA, no refeitório da escola.....	159
Figura 76: Noite do Catetinho - vista lateral do museu.....	161
Figura 77: Parceria Museu-Escola: parte da equipe envolvida na visita noturna.....	162
Figura 78: Música ao vivo no pilotis do Museu do Catetinho.....	163
Figura 79: Acolhida com as equipes do museu e da escola.....	164
Figura 80: Movimentação pelos espaços expositivos no Museu do Catetinho.....	164
Figura 81: Experiência imersiva em realidade virtual.....	166
Figura 82: Dinâmica Árvore Catetinho e origami.....	167
Figura 83: Registro ao final da Noite no Museu.....	168
Figura 84: Avaliação em escala de sentimentos.....	169
Figura 85: Ação propositiva pós-visita ao Museu do Catetinho.....	170
Figura 86: Capa e folha de rosto do livro-catálogo.....	173
Figura 87: Sumário do livro-catálogo.....	174
Figura 88: Capítulos do livro-catálogo.....	175
Figura 89: Detalhes do livro-catálogo.....	175
Figura 90: Detalhes do livro-catálogo.....	176
Figura 91: Detalhes do livro-catálogo.....	177
Figura 92: Detalhes do livro-catálogo.....	178
Figura 93: Detalhes do livro-catálogo.....	179

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Perfil do público do Museu do Catetinho. Ano base 2022.....	133
Gráfico 2: Público do Museu do Catetinho, números totais de 2018 a 2022.....	134
Gráfico 3: Público escolar do Museu do Catetinho, proveniência da rede de ensino - 2022.....	135
Gráfico 4: Público escolar do Museu do Catetinho, por nível de escolaridade.....	136
Gráfico 5: Distribuição da amostra discente, por sexo.....	155
Gráfico 6: Categorização da amostra discente, por faixa etária.....	156
Gráfico 7: Naturalidade da amostra discente.....	156
Gráfico 8: Profissões dos alunos participantes Gráfico.....	157
Gráfico 9: Conhecimento sobre bens móveis reconhecidos como Patrimônio Cultural.....	158
Gráfico 10: Amostra discente, frequência em museus.....	159

LISTA DE SIGLAS

ArPDF - Arquivo Público do Distrito Federal
BNDigital - Biblioteca Nacional Digital
DETUR - Departamento de Turismo do Distrito Federal
DGEC - Diretoria de Gestão dos Espaços Culturais do Distrito Federal
DIPRES - Diretoria de Preservação
DODFe - Diário Oficial do Distrito Federal eletrônica
DPHAN (o) - Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1946–1970)
EF - Ensino Fundamental
EJA - Educação de Jovens e Adultos
FERTISA SA - Empresa de Fertilizantes de Araxá MG.
FNPM - Fundação Nacional Pró-Memória
GMCAT - Gerência do Museu do Catetinho
IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus
ICOM - Conselho Internacional de Museus
IPHAN (o) - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1970–1979, 1994–atual).
LDB - Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional.
MEC - Ministério de Educação e Cultura
NOVACAP - Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil
PNM - Política Nacional de Museus
RP-1 - Residência Provisória Presidencial 1 - Catetinho
RP-2 - Residência Provisória Presidencial 2 - Catetão
SEC - Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal, atual SECEC
SECEC - Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal
SEEDF - Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal
SPHAN (a) - Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1979-1994)
SPHAN (o) - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937–1946)
SETUR - Secretaria de Estado de Turismo do Distrito Federal
SIAN - Sistema de Informações do Arquivo Nacional
SUPAC - Subsecretaria do Patrimônio Cultural

RESUMO

O objetivo desta pesquisa é fomentar vivências com o público escolar da Educação de Jovens e Adultos em museus, com a meta de transformar o patrimônio cultural em um recurso para a promoção da cidadania. Nesse processo, reconhecemos os alunos como indivíduos que possuem conhecimentos e vivências significativas, reforçando assim sua identidade como cidadãos ativos. A pesquisa envolve uma análise documental sobre a patrimonialização e musealização do Catetinho, objeto de estudo, e utiliza a metodologia da pesquisa-ação, estruturada em encontros individuais e coletivos no ambiente escolar com professores e alunos da EJA de uma escola pública do Distrito Federal, culminando em uma vivência noturna no Museu do Catetinho. Os resultados revelam que a equipe escolar enfrenta desafios na implementação de programas de educação patrimonial e enfatizam a importância de abordar o patrimônio cultural local, especialmente as manifestações culturais da comunidade. A amostra consiste em 57,9% de participantes do sexo feminino e uma predominância de 73,7% de adultos de meia-idade. A maioria dos estudantes trabalha em áreas de serviços e comércio, e parcela significativa nunca havia visitado um museu. A visita noturna incluiu atividades como interpretação em Libras, mediação na exposição, música ao vivo, atividades artísticas e uma experiência com realidade virtual, que foram avaliadas de forma positiva. Isso evidencia a necessidade de material educativo sobre patrimônio cultural para a EJA e a importância da formação dos professores para dar continuidade às ações. A pesquisa resultou em um livro-catálogo da exposição de longa duração do museu, adaptado para ser compreensível e significativo para o público da EJA. Destaca-se a necessidade de avanços nas políticas públicas para combater a invisibilidade dos alunos da EJA e promover a acessibilidade cultural desse público em espaços culturais e na preservação do patrimônio da comunidade.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural; Educação de Jovens e Adultos; Educação Patrimonial.

ABSTRACT

The aim of this research is to foster experiences in museums with young people in adult education, with the goal of transforming cultural heritage into a resource for promoting citizenship. In this process, we recognize students as individuals who have significant knowledge and experiences, thus reinforcing their identity as active citizens. The research involves a documentary analysis of the patrimonialization and musealization of Catetinho, the object of study, and uses the methodology of action research, structured around individual and collective meetings in the school environment with teachers and EJA students from a public school in the Federal District, culminating in an evening experience at the Catetinho Museum. The results reveal that school staff face challenges in implementing heritage education programs and emphasize the importance of addressing local cultural heritage, especially the cultural manifestations of the community. The sample consisted of 57.9% female participants and a predominance of 73.7% middle-aged adults. Most of the students work in services and commerce, and a significant proportion had never visited a museum. The evening visit included activities such as interpretation in Libras, mediation in the exhibition, live music, artistic activities and a virtual reality experience, all of which were positively evaluated. This highlights the need for educational material on cultural heritage for the EJA and the importance of training teachers to continue the actions. The research resulted in a book-catalog of the museum's long-term exhibition, adapted to be understandable and meaningful for the EJA audience. It highlights the need for advances in public policies to combat the invisibility of EJA students and promote cultural accessibility for this audience in cultural spaces and in the preservation of the community's heritage.

Keywords: Cultural heritage; Youth and Adult Education; Heritage Education.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	18
1. O CATETINHO COMO PATRIMÔNIO CULTURAL NACIONAL: DISCUSSÕES TEÓRICOS E METODOLÓGICAS.....	25
1.1 PATRIMÔNIOS DE BRASÍLIA: NARRATIVA, MEMÓRIA E IDENTIDADE NA NOVA CAPITAL.....	25
1.1.1 Breve histórico da transferência da Capital no período republicano.....	26
1.1.2 Nas terras da Fazenda Gama, o Núcleo Pioneiro da Nova Capital.....	32
1.1.3 Uma casa para o presidente: construção e construtores do Catetinho.....	37
1.2 ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA: PATRIMONIALIZAÇÃO DO PALÁCIO DE TÁBUAS.....	50
1.2.1 Tombamento do palácio de madeira: “batismo” do Patrimônio Histórico Nacional.....	52
1.2.2 Memória e patrimônio cultural.....	58
1.2.3 Monumentos à JK na Nova Capital Federal, enraizando “memórias”?.....	62
1.3 PATRIMÔNIO MUSEALIZADO: DE RESIDÊNCIA À MUSEÁLIA.....	72
1.3.1 Monumento ou museu?.....	73
1.3.1.1 Trajetória institucional: criação e gestão do museu do Catetinho de 1959 até 1999.....	77
1.3.1.2 Situação do Museu do Catetinho (2000-2022) e a função social.....	84
1.3.2 Museu-casa: edificação e objetos musealizados.....	89
1.3.3 Memória e identidade em patrimônios musealizados.....	97
1.3.4 Construindo narrativas: trajetória do processo comunicacional até 2018.....	101
1.3.4 Ampliando narrativas: trajetória do processo comunicacional 2019-atual.....	111
1.4 PRÁTICAS DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL: METODOLOGIA PARA A EXPERIÊNCIA DA “NOITE ESTRELADA” NO CATETINHO.....	121
2. EDUCAÇÃO PATRIMONIAL: O CATETINHO COMO LUGAR DE TODOS... 124	
2.1 EDUCAÇÃO, PATRIMÔNIO E MUSEU.....	125
2.2 A RELAÇÃO COM O PÚBLICO.....	131
2.3 A TRAJETÓRIA DA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS - EJA.....	139
2.4 SOB A LUZ DO LUAR: PÚBLICO EJA NO MUSEU DO CATETINHO.....	145
2.4.1 Conversas direcionadas com a equipe escolar.....	149
2.4.2 Encontro e bate-papo com os alunos da EJA.....	154
2.4.3 Visita noturna no Museu do Catetinho.....	161
3. CATETINHO, A FLAMA INSPIRADORA.....	171
3.1 FORMATO DEFINIDO DO PRODUTO.....	171
3.2 PÚBLICO-ALVO.....	176
3.3 O IMPACTO ESPERADO.....	178
4. PROPOSTA DE APLICAÇÃO DO PRODUTO.....	180
4.1 MANUAL DE USO DO PRODUTO.....	180

	17
4.2 PROPOSTA DE APLICAÇÃO NA COMUNIDADE PARTICIPANTE.....	181
4.3 DEVOLUTIVA PARA A COMUNIDADE.....	182
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	183
FONTES: JORNAIS E REVISTAS.....	187
REFERÊNCIAS.....	189
APÊNDICES.....	203
APÊNDICE A - ROTEIRO ENTREVISTA COM EQUIPE DA DIREÇÃO E PROFESSORES.....	203
APÊNDICE B - FORMULÁRIO COM ESTUDANTES (DIAGNÓSTICO).....	204
APÊNDICE C - PLANTA BAIXA - EXPOSIÇÃO: CATETINHO, A FLAMA INSPIRADORA.....	205
ANEXOS.....	207
ANEXO A - CANTO DA NOVA CAPITAL, 1956.....	207
ANEXO B - DISCURSO RODRIGO MELO FRANCO DE ANDRADE, 1959...	208
ANEXO C - CARTA DE VINÍCIUS DE MORAES, 1961.....	209

INTRODUÇÃO

O título desta pesquisa, "Noite Estrelada no Palácio de Tábuas", carrega consigo uma encantadora dualidade. Por um lado, evoca a imagem de uma noite deslumbrante, adornada com um céu repleto de estrelas, que iluminam e inspiram sonhos em um palácio singelo de tábuas. Por outro lado, faz referência aos alunos da Educação de Jovens e Adultos (EJA), as estrelas que desempenharam um papel fundamental na visita noturna ao museu, foram os astros que brilharam com seu entusiasmo e curiosidade. Neste relatório, exploraremos discussões teóricas e metodológicas sobre a experiência vivenciada com jovens e adultos da EJA no Museu do Catetinho e como essas duas interpretações de "noite estrelada" se entrelaçam, criando um ambiente de aprendizado e descobertas para a compreensão e o crescimento mútuo.

Falando um pouco sobre o Palácio de Tábuas, o Catetinho em si é uma construção de madeira simples, erguida no ano de 1956, em terras goianas desapropriadas, para servir como residência provisória presidencial para Juscelino Kubitschek durante a construção da nova capital. O nome "Catetinho" faz referência ao Palácio do Catete, no Rio de Janeiro, que era a sede do governo federal até a transferência da Capital para Brasília.

O conjunto composto por prédio principal e anexo, foi tombado como Patrimônio Histórico Nacional em 1959, e posteriormente transformou-se em um espaço cultural aberto à visitação. Caracterizado como um museu-casa, os visitantes podem explorar suas salas expositivas, incluindo o quarto presidencial, o escritório e a cozinha, onde estão expostos alguns objetos que pertenceram a Juscelino Kubitschek e aos seus convidados. Além disso, o museu possui uma área externa com jardins e trilhas, uma nascente e mata de galeria preservados que permitem aos visitantes apreciar a paisagem e conhecer um pouco mais sobre a vegetação típica do Cerrado, bioma predominante na região.

Para que meu destino se alinhasse até este lugar, foi necessária determinação e vontade. Primogênita de um casal do sertão da Paraíba, nasci no Gama/DF e desde cedo entendi que a educação (e aqui acrescento a cultura) eram os meus únicos caminhos para o crescimento. Cursei toda a minha vida escolar na rede pública de ensino de Goiás e Brasília. Meus pais voltaram para a escola quando eu entrei na Universidade de Brasília, pelo supletivo (eu tenho uma memória afetiva com a EJA). Meu pai, profissão

pedreiro, conseguiu o desejado primeiro grau (ensino fundamental) e minha mãe, então merendeira, foi mais longe, chegando ao curso técnico em enfermagem.

Por interesse pessoal e profissional, e por ser servidora da carreira de Políticas Públicas e Gestão Governamental - PPGG, consegui ser transferida da Biblioteca Nacional de Brasília, onde atuava desde 2009, para o Museu do Catetinho em 2017. Assim como a Biblioteca Nacional de Brasília, o Museu do Catetinho é um equipamento cultural público pertencente à Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal.

No Museu do Catetinho, inicialmente desempenhei minhas atividades no museu no setor educativo, e gradualmente elas se voltaram para a realização de pesquisas relacionadas à memória institucional, envolvendo investigações em busca de fontes bibliográficas e iconográficas. Isso se explica facilmente pela minha formação base como bibliotecária, graduada pela Universidade de Brasília - UnB, e pela minha especialidade na carreira PPGG - Biblioteconomia. Meu foco esteve sempre voltado para o acesso à cultura e a função social da leitura. Em 2019, fui nomeada Gerente do Museu do Catetinho, uma posição alinhada à estrutura administrativa do Governo do Distrito Federal, equivalente a uma Diretoria, e cursei mais uma pós-graduação lato sensu, agora em Museografia e Patrimônio Cultural.

E assim, chego ao Mestrado Profissional em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio, com foco na pesquisa de Educação Patrimonial. Esse interesse surge da minha motivação em enriquecer a conexão entre o museu e a comunidade, resultando no projeto "Noite Estrelada no Palácio de Tábuas", que é o fruto dessa trajetória profissional que se estende desde a biblioterapia com idosos na graduação até o desenvolvimento de programas de educação patrimonial com alunos da rede pública.

O Museu do Catetinho recebe anualmente cerca de 45 mil visitantes. É interessante observar que aproximadamente 29,4% desses visitantes pertencem à categoria público escolar. No entanto, chama a atenção o fato de que a participação da Educação de Jovens e Adultos - EJA é bastante reduzida, representando menos de 0,5% do total de visitantes. Isso equivale a uma média de apenas uma escola por ano sendo atendida no museu, de acordo com dados do Relatório Anual de 2019 da Gerência do Museu do Catetinho (Distrito Federal, 2019).

Essa constatação levanta questões intrigantes sobre os desafios enfrentados pela Educação de Jovens e Adultos no acesso ao Museu do Catetinho. Quais são os

obstáculos que impedem a participação mais expressiva da EJA neste espaço cultural? Seria uma questão de conscientização, recursos financeiros limitados ou barreiras logísticas? Essas questões motivaram o desenvolvimento desta pesquisa, com o objetivo de compreender "como fazer" para melhorar o envolvimento da EJA no museu, tornando-o mais acessível a todos os segmentos da sociedade, independentemente da faixa etária.

Conceitualmente, a EJA é a modalidade da Educação Básica destinada ao atendimento de pessoas jovens, adultas e idosas que, ao longo de sua história, não iniciaram ou interromperam sua trajetória escolar em algum momento de suas vidas. Esta pesquisa foi proposta como estratégia para alcançar esse público específico, respaldada pelo Currículo em Movimento da Educação Básica (Distrito Federal, 2014), pela Lei nº 4.920 de 21 de agosto de 2012 (Distrito Federal, 2012) e pela Política de Educação Patrimonial estabelecida na Portaria nº 137 de 28 de abril de 2016 (IPHAN, 2016).

A proposta da pesquisa parte da concepção de que os museus são espaços educativos, culturais e de memória, e ao garantir o acesso e a fruição do patrimônio cultural brasileiro pela população, contribuem para a formação cidadã (Brasil, 2003). Inferimos que o processo de construção do conhecimento acerca do patrimônio cultural desempenha um papel fundamental no fortalecimento dos conceitos de pertencimento e identidade. Sendo assim, é essencial desenvolver um programa de educação patrimonial que reconheça o aluno como sujeito pleno, levando em consideração os saberes adquiridos por ele ao longo de suas experiências de vida.

O Currículo em Movimento para a Educação de Jovens e Adultos destaca a responsabilidade de garantir a implementação de práticas educativas que atendam às particularidades e à diversidade dos sujeitos da EJA, buscando estabelecer diálogos com seus conhecimentos e projetos de vida, além de considerar o contexto social e cultural (Distrito Federal, 2014). A proposta educativa em questão se enquadra nos eixos integradores, especialmente no quesito cultura, como uma intervenção que possibilita o diálogo entre o conhecimento científico e os saberes trazidos pelos estudantes (Distrito Federal, 2021c). Além disso, ela atende às recomendações presentes nas bases para aproximar os museus de seu público, conforme estabelecido na Declaração de Santiago do Chile da Unesco, em 1972, que reconhece o papel fundamental da comunidade na construção colaborativa e participativa da memória (ICOM, 1972).

A Instrução Normativa n.º 137/2016 estabelece as diretrizes de Educação Patrimonial no âmbito do Iphan e das Casas do Patrimônio, enfatizando a reorientação de práticas com princípios como: favorecer a participação social nas ações educativas; integrá-los no cotidiano e na vida das pessoas; compreender o território onde se atua como espaço educativo; fomentar a relação de afetividade em relação aos bens culturais, entre outros (IPHAN, 2016).

O objetivo desta pesquisa é possibilitar a vivência e a participação ativa de alunos da EJA numa perspectiva de educação patrimonial em espaços de educação não-formal. Os objetivos específicos incluem propiciar aos alunos situações para que construam ou expandam sua própria visão de patrimônio cultural por meio da interação com a instituição, o trabalho de mediação e os colegas de turma.

Destaca-se que, inicialmente, foi realizado um estudo do processo de patrimonialização e musealização do Catetinho, aspectos considerados fundamentais para compreender a instituição museal que é objeto de estudo como um bem cultural. Considerou-se o conceito de documento histórico e de expansão documental, o qual é "um documento escrito clássico [que] passou a ser somado [...] à fonte iconográfica, ao relato oral (quando possível), a análises seriais e a todo e qualquer mecanismo que possibilite uma interpretação" (Karnal; Tatsch, 2017, p. 22). Para isso, foram utilizadas fontes diversas coletadas no Arquivo Público do Distrito Federal - ArPDF, no site do Diário Oficial do Distrito Federal - DODFe, no Sistema de Informações do Arquivo Nacional - SIAN e na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional Digital - BNDigital.

Como procedimento de busca, levou-se em consideração os três domínios elencados por Laurent Vidal para compreender a concepção do projeto Brasília: o domínio político e administrativo (os discursos, as decisões, os decretos e os artigos de leis que emanam diretamente do Estado); acrescente-se a isso os documentos de divulgação encomendados pelo Estado durante o período da construção de Brasília, como artigos de jornais, revistas ou livros, filmes e fotos; o segundo, o domínio técnico, relatórios de missões científicas, artigos científicos e os projetos urbanísticos e arquiteturas; e as fontes do domínio civil, que permitem a opinião da sociedade brasileira, essencialmente artigos de jornais, romances e literatura popular (Vidal, 2009).

A pesquisa em jornais de circulação nacional possibilitou, por meio da perspectiva da imprensa, alcançar pessoas comuns e, com essas descobertas, obter uma visão mais abrangente e diferenciada da historicidade dos eventos. Isso culminou na

constatação de que o documento pode trazer um dado que nenhum outro traz e criar uma nova visão, e que os documentos históricos refletem nossa visão atual do passado, estabelecendo um diálogo entre a visão contemporânea e as fontes do passado (Karnal; Tatsch, 2017).

A fase de coleta e análise documental foi a etapa mais prolongada da pesquisa, orientando o processo de escrita e a conexão dos diferentes eventos históricos. Algumas fontes iconográficas possibilitaram a extração de uma série de informações. Também foram utilizados depoimentos do Programa de História Oral - Memória da Construção do Arquivo Público do Distrito Federal. As diversas fontes documentais proporcionaram uma noção das inter-relações entre as diferentes facetas do núcleo Catetinho. Partindo do princípio de que não existe um único discurso possível sobre os eventos passados, e a vivência no local, expressa em cada uma das fontes, foi fundamental para a reconstrução histórica focalizada pela pesquisadora, visando compreender os processos de patrimonialização e subsequente musealização.

A pesquisa documental extensa foi um passo essencial na elaboração deste relatório, o qual está organizado em quatro partes distintas. Este processo de pesquisa teve um impacto particularmente significativo na primeira parte do relatório e, de maneira mais concreta, na seção que aborda a exposição de longa duração no Museu do Catetinho. Além disso, a pesquisa também influenciou substancialmente a terceira parte, que culminou na criação de um livro-catálogo detalhado sobre a mencionada exposição, e sobre isso falaremos em detalhes a seguir.

Dessa forma, o primeiro capítulo, intitulado "O Catetinho como patrimônio cultural nacional: discussões teóricas e metodológicas", traz os aspectos históricos relacionados à construção do núcleo pioneiro da Nova Capital, incluindo um breve histórico das demarcações do quadrilátero para Brasília, bem como as discussões teóricas sobre memória e história que permeiam tais escolhas. Nesse processo de análise documental sobre o Catetinho e seu processo de patrimonialização, encontramos narrativas que foram deixadas de lado ou substituídas na história oficial, o que comprova que a ideia de uma residência surgiu bem antes de JK, que o Planalto Central não era um deserto e que quilombolas participaram da construção do Catetinho.

O referencial teórico leva em consideração os conceitos de narrativas nacionais de José Gonçalves na "Retórica da perda", Françoise Choay em "Alegoria do

patrimônio" e Pierre Nora sobre "Lugares de Memória", além de se beneficiar dos episódios narrados na autobiografia de Juscelino Kubitschek.

Consequente, abordamos o processo de musealização, que busca traçar uma trajetória, considerando que não existe uma memória institucional estruturada, e analisamos os impactos ao longo dos anos no cumprimento de suas funções museológicas. Em seguida, exploramos aspectos da musealização, com destaque para a seleção do acervo e a comunicação expográfica, abordando os conceitos de memória nacional de Renato Ortiz, patrimonialização de bens culturais como forma de construção de uma narrativa histórica de Eric Hobsbawm em "A Invenção das tradições" e o sentimento de pertencimento a uma nação de Benedict Anderson em "Comunidade Imaginada".

Conforme estabelecido pelo conselho do Promep, a última parte do primeiro capítulo tem como propósito apresentar o percurso metodológico adotado para atingir os objetivos da pesquisa. Isso inclui a descrição da metodologia, que neste caso foi a pesquisa-ação, bem como a abordagem delineadora da intervenção que se baseia na perspectiva da educação patrimonial na perspectiva freiriana, que reconhece o sujeito como um agente ativo, e enfatiza a construção de ações de maneira dialógica, transversal e coletiva.

O segundo capítulo deste relatório é intitulado "Educação patrimonial: o Catetinho como lugar de todos", aborda a Educação Patrimonial como elo de ligação entre patrimônio, museu e educação. É apresentado um breve histórico da EJA no Brasil e as potencialidades da instituição museal como espaço de educação não-formal para a educação patrimonial junto ao público desse segmento. A fim de compreender os públicos do Museu do Catetinho, objeto cultural da pesquisa, foram utilizados o Livro de Visitas ou de Assinaturas, relatórios de atividades desenvolvidas e relatórios anuais elaborados pela gestão do museu. Dessa forma, apoiando-se também em uma abordagem quantitativa para observar a representatividade das ações analisadas e a profundidade das ações e públicos atendidos pelo museu.

Para a compreensão teórica e prática da educação patrimonial, com enfoque em temas como memória, identidade, cidadania e museus, os principais orientadores foram Sônia Florêncio, Simone Scifoni e Sandra Pelegrini, que abordam os desafios da educação patrimonial, enfocando a necessidade de uma abordagem participativa, valorizando as diferentes perspectivas das comunidades envolvidas. Átila Tolentino

propõe uma perspectiva decolonial da educação patrimonial, e Fernando Siviero destaca a relação entre patrimônio cultural e educação.

A abordagem da pesquisa de campo foi estruturada em encontros pensados como momentos de troca e construção coletiva de conhecimento, visando à reconsideração das possibilidades no campo da educação patrimonial com a EJA em museus. Em seguida, apresentamos a relação do Museu do Catetinho com o público e os resultados da Noite no Catetinho, com a intenção de subsidiar as atividades futuras entre museu e escola, bem como suscitar discussões e reflexões.

O terceiro capítulo, intitulado "Catetinho, a Flama Inspiradora," tem como objetivo principal apresentar o produto concebido, que assume a forma de um livro-catálogo disponível em dois formatos, impresso e digital. Esse produto tem como finalidade documentar a exposição de longa duração no Museu do Catetinho, que também recebe o mesmo título, "Catetinho, a Flama Inspiradora". A intenção por trás dessa criação foi unir a exposição que resultou do primeiro capítulo deste relatório, com a experiência abordada no segundo capítulo, que se concentra na Educação de Jovens e Adultos (EJA). Esse esforço tem um enfoque especial na preocupação de tornar a exposição acessível a esse público específico, garantindo que seja compreensível e significativa para todos os visitantes, conforme preconizado por Marandino (2008). Além disso, nesta seção, são destacadas a linguagem e as estratégias adotadas para alcançar efetivamente esse público, bem como os impactos esperados que poderão resultar no acesso ao produto.

No último capítulo o foco volta-se para a proposta de aplicação do produto. Nesta seção, é apresentada a maneira como o livro pode ser utilizado pela comunidade e como será a devolutiva aos participantes da pesquisa que desempenharam um papel fundamental no processo da pesquisa-ação. Este esforço visa enriquecer as narrativas históricas sobre o núcleo pioneiro de Brasília de maneira mais abrangente e diversificada. Além disso, são detalhadas as estratégias para implementar essa proposta na comunidade e fornecer diretrizes sobre como compartilhar o feedback com os participantes.

1. O CATETINHO COMO PATRIMÔNIO CULTURAL NACIONAL: DISCUSSÕES TEÓRICOS E METODOLÓGICAS

“Foi ele (o Catetinho) a flama inspiradora que me ajudou a levar à frente, arrastando o pessimismo, a descrença e a oposição de milhões de pessoas, a ideia de transferência do governo” (grifo nosso). Juscelino Kubitschek¹

Originalmente, o nome oficial é Residência Provisória Presidencial I - RP-1, no entanto, muitos outros nomes foram atribuídos à mesma edificação, como Palácio de Tábuas e Ponto de Apoio ao Presidente. O nome mais conhecido e estabelecido é Catetinho.

No presente capítulo, trataremos de aspectos históricos relacionados à construção do núcleo pioneiro Catetinho, do tombamento da edificação principal e o processo de musealização do lugar. De um modo geral é correlacionada a questão da construção de discursos históricos que envolvem a memória nacional, importante para compreender o processo de patrimonialização e musealização do Catetinho. Por fim, foca-se na apresentação da estrutura metodológica da pesquisa e os seus conceitos norteadores.

1.1 PATRIMÔNIOS DE BRASÍLIA: NARRATIVA, MEMÓRIA E IDENTIDADE NA NOVA CAPITAL

Laurent Vidal designa como “projeto de Brasília” e cita três aspectos ligados à criação da nova capital: “o projeto de capital (a transferência em si e sua significação geopolítica); o projeto de cidade (a construção de uma cidade nova); o projeto de sociedade (a ideia de Brasil moderno)” (Vidal, 2009, p. 18). O autor sintetiza que o projeto Brasília é resultante de ideias e projetos sucessivos a respeito do Estado, da cidade e da sociedade.

Juscelino Kubitschek de Oliveira - JK (1902-1976), 21º Presidente do Brasil, idealizou um plano de governo em que a modernidade concebia o nacionalismo

¹ Presidente do Brasil (1956-1961). Frase retirada da autobiografia (Kubitschek, 1975).

desenvolvimentista. Portanto, os anos JK² são um momento histórico marcante do país, e foi no Catetinho que o chefe do Executivo Federal e sua equipe desenvolveram o plano diretor para a nova capital e trabalharam para garantir, dentro do prazo estipulado, que a inauguração de Brasília fosse em 21 de abril de 1960.

A transferência da capital do Brasil para Brasília, planejada e executada durante o governo de Juscelino Kubitschek, é um evento histórico significativo que transformou a geografia e a política do país. Antes da mudança para Brasília, a capital do Brasil era o Rio de Janeiro³.

1.1.1 Breve histórico da transferência da Capital no período republicano⁴

No dia 15 de novembro de 1889, testemunhou-se uma mudança significativa, com a chegada da República, o projeto de mudança da capital brasileira ganhou uma nova força e coerência, a partir de então, a determinação de interiorizar a capital foi oficialmente estabelecida na lei. A Constituição de 1891, em seu artigo 3º determina “Fica pertencendo à União, no planalto central da República, uma zona de 14.400 quilômetros quadrados, que será oportunamente demarcada para nela estabelecer-se a futura Capital Federal” (Vidal, 2009, p. 109).

Por meio da Portaria 114-A, o então presidente Marechal Floriano Peixoto instituiu a Comissão Exploradora do Planalto Central do Brasil, conhecida como Missão

² Anos JK - expressão utilizada para se referir ao período de 1956 a 1961 do governo de Juscelino Kubitschek de Oliveira (1902-1976). Período marcado pela política econômica desenvolvimentista e pela construção da nova capital: Brasília.

³ Ao longo da história do Brasil, a capital federal já teve três cidades-sede diferentes: Salvador: foi a primeira capital federal do Brasil, de 1549 até 1763, durante o período colonial; Rio de Janeiro: em 1763, a capital federal foi transferida para o Rio de Janeiro, onde permaneceu por mais de dois séculos. Durante esse período, o Rio de Janeiro foi a capital do Império e, posteriormente, da República; e, Brasília: em 21 de abril de 1960, a capital federal foi transferida para Brasília, a cidade planejada que foi construída especificamente para abrigar a sede do governo federal (Vidal, 2009).

⁴ Cronologia sobre acontecimentos que precederam a construção da capital federal antes da República

1750 – O cartógrafo genovês Francisco Tossi Colombina elaborou a chamada Carta de Goiás, sugerindo a mudança da capital do Brasil para essa região. Registros históricos atribuídos ao Marquês de Pombal, segundo os quais o estadista português defendia a mudança da sede do governo para o vale do Amazonas.

1763 – O Brasil passou a ter nova capital: o Rio de Janeiro (RJ), que sucedeu Salvador (BA).

1810 – Já existia a proposta de fixar a sede do governo no interior do país, longe dos portos, por questões estratégicas de segurança, o que dificultaria ataques de conquistadores.

1823 – Ano da Constituinte do Império, quando José Bonifácio apresentou projeto para mudar a capital do país, sugerindo o nome “Brasília” para a nova cidade.

1852/1853 - Parlamentares apresentaram projetos ao Senado defendendo a mudança da capital.

1877 – Francisco Adolfo de Varnhagen, o visconde de Porto Seguro fez a primeira viagem ao Planalto Central para localizar a futura capital, sugeria o nome de Imperatária para a nova capital, que seria a sede do Império (Agência Senado - <https://www.senado.gov.br/noticias/especiais/brasil50anos/not02.asp>).

Cruls⁵ (1892 a 1895), com o objetivo de explorar o Planalto Central do Brasil e selecionar um local adequado para a futura construção da nova capital do país. Dividida em dois grupos, o chefe Luís Cruls seguiu com o primeiro grupo rumo à cidade de Formosa, via Serra do Urbano ou das Divisões, saída ao Norte pelos divisores de água. O outro, chefiado pelo astrônomo Henrique Morize, também com destino a Formosa, seguiu pelo Sul, via Corumbá, Santa Luzia (Figura 1) e Mestre d'Armas (Distrito Federal, 2021a).

Figura 1: Acampamento da Missão Cruls em Santa Luzia, Luziânia, Goiás (1892)



Fonte: Autor: Henrique Morize. Acervo ArPDF

A segunda Comissão Cruls ocorreu entre 1922 e 1924 e teve como objetivo realizar estudos detalhados sobre a região do Planalto Central, visando confirmar a viabilidade da construção da nova capital. Seu trabalho foi fundamental para a escolha do local onde seria edificada a capital federal do Brasil. A escolha do local nesse quadrilátero foi baseada em critérios técnicos e estratégicos, conforme noticiado posteriormente na Revista Brasília⁶:

⁵ A primeira comissão Cruls, composta por 21 pessoas, foi chefiada pelo belga Louis Ferdinand Cruls (1848-1908) engenheiro, astrônomo e diretor do Observatório Astronômico do Rio de Janeiro.

⁶ Periódico criado pela Novacap – Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil, publicado entre janeiro de 1957 e maio de 1963, mensalmente. O objetivo da revista era documentar a construção da nova capital, como um boletim informativo, para abastecer a opinião pública nacional e internacional sobre o andamento das obras. As 44 edições da revista fazem parte do Fundo Novacap do Arquivo Público do Distrito Federal – ArPDF.

Em 1922, no contexto do centenário da Independência do Brasil, ocorreu a cerimônia de lançamento da Pedra Fundamental da Futura Capital nas proximidades da cidade de Planaltina, na época parte do estado de Goiás. Essa cerimônia simbolizou a continuação da intenção de transferir a capital do país do litoral para o interior. Um marco importante ocorreu três décadas depois, em 1952, quando o Congresso Nacional promulgou uma lei que exigia a realização de estudos mais abrangentes sobre a mudança da capital, conforme estipulado pela Constituição Federal de 1946. Esses eventos históricos foram destacados pelo IPHAN em 2016.

Por meio do Decreto nº 32.976, datado de 8 de junho de 1953, foi formalmente estabelecida a "Comissão de Localização da Nova Capital Federal", tendo à sua liderança o General Caiado de Castro, e contando com a participação de especialistas de diversas áreas técnicas. A mencionada Comissão produziu um extenso conjunto de estudos minuciosos, principalmente na área que ficou conhecida como "Retângulo do Congresso", conforme relatado por Mendes (1960). Esses estudos foram finalizados três anos depois, tendo sido submetidos à aprovação do presidente Café Filho em 1955 (IPHAN, 2016).

Em 30 de abril de 1955, quando a Comissão já se encontrava sob a presidência do Marechal José Pessoa, foram escolhidos a área e o sítio da Nova Capital, com uma superfície de 5.850 km²., situada entre o Rio Prêto e o Descoberto e os paralelos 15° 30' e 16° 03'. Para levantamento da Capital, na área referida, foi adotado o local compreendido entre o ribeirão Bananal e o córrego Fundo. O Governo (*sic*) do Estado de Goiás, na mesma data, e por solicitação do Presidente da Comissão, baixou o Decreto n. J.80, declarando de necessidade e utilidade pública e de conveniência ao interesse (*sic*) social, para efeito de posterior desapropriação, a área destinada à localização do novo Distrito Federal. **A escolha da área e do sítio da futura Capital foi aprovada pelo Presidente da República**, em 5 de agosto (*sic*) do mesmo ano (1955) (Mendes, 1960, p. 42) (grifo nosso).

Conforme indicado por Vidal (2009) os mapas e tantos outros aspectos, ou seja, a parte técnica já havia sido delimitada por comissões anteriores. Juscelino, ele próprio, afirmou: "Encontrei, com 167 anos de idade, a ideia de transferir a capital do Brasil para o centro. E encontrei todos os estudos preliminares prontos, incluindo a localização definitiva" (Oliveira, 1962, p. 57). Coube a ele a decisão política de executar a construção, e ele o fez imediatamente ao apresentar o seu Plano de Metas para o desenvolvimento do Brasil, estabelecendo Brasília como sua meta-síntese. Ao assumir o cargo em 31 de janeiro de 1956, as decisões estavam em pleno andamento, e ele deu continuidade:

O Presidente da República (Café Filho), em 8 de setembro, também de 1955, homologou todas (*sic*) as decisões da 'Comissão de Localização da Nova Capital Federal', determinando que os trabalhos prosseguissem. A "Comissão de Localização da Nova Capital Federal", em 9 de dezembro de 1955, transformou-se em "Comissão de Planejamento da Construção e da Mudança da Capital Federal", passando a trabalhar com a cooperação do Governo de Goiás, que organizou a "Comissão de Cooperação para a Mudança da Capital Federal", sob a presidência do Dr. Altamiro de Moura Pacheco. Iniciaram-se, então, as desapropriações amigáveis das terras incluídas na área escolhida para construção da Nova Capital. Em 18 de abril de 1956, na cidade do mesmo nome, o Presidente Juscelino Kubitschek assinava a 'Mensagem de Anápolis', que tomou o nº. 1.234, tratando da criação da "Companhia Urbanizadora da Nova Capital", que deveria receber todos os encargos da construção da futura Capital (Mendes, 1960, p. 42).

A Novacap respondia diretamente ao Presidente da República, a composição do comitê é política (Vidal, 2009). A direção do órgão fica a cargo de Israel Pinheiro, homem de confiança de JK, Ernesto Silva, Bernardo Sayão e Íris Meinberg⁷ (Figura 2):

Figura 2: Primeira Mesa Diretora da Novacap, 1956.

Da esquerda para direita: Íris Meinberg, Israel Pinheiro, Bernardo Sayão e Ernesto Silva



Fonte: Acervo ArPDF.

A Nova Capital foi projetada como a representação utópica de uma ideologia capitalista, tradutora de um pensamento poético de grandiosidade e monumentalidade,

⁷ Uma curiosidade observada pela pesquisadora nas expografias do Catetinho. Nas predecessoras (até 2022), 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 por pares do governo JK, ele tenha sido relegado.

Alves (2005) esclarece também que a transferência da capital é fruto de várias iniciativas que permearam o imaginário daqueles que pretendiam a ver edificada no Planalto Central.

Ocorre que dentro dos limites estabelecidos pela comissão Cruls existiam áreas rurais, o espaço não era um completo vazio. O Quadrilátero abarcava terras provenientes de três municípios no Estado de Goiás: Formosa, Planaltina e Luziânia. Esse espaço era composto por fazendas centenárias e abrangia dois núcleos urbanos. Um deles era Planaltina, estabelecido em 1859 como parte do município de Planaltina, e o outro, fundado em 1933 como um distrito de Luziânia, era Brazlândia. O contrário do escrito de Juscelino “local antes completamente desabitado, sem qualquer apoio inicial de um povoado” (Oliveira, 1962, p. 77).

No limite sul do Quadrilátero Cruls (eu diria uma parte dentro dele e não reconhecida) estava o território de uma comunidade tradicional, o Quilombo Mesquita. O lugar muito tempo chamado de Arraiá Mesquita ou dos Pretos, tem sua trajetória intimamente ligada à Vila de Santa Luzia, hoje renomeada cidade de Luziânia⁸, fundada em 1746 pelo bandeirante Antônio Bueno de Azevedo, enquanto explorava a região em busca de ouro. Durante os três primeiros anos de Santa Luzia, no auge da febre aurífera, recebeu migrantes portugueses e de várias regiões do Brasil. Passado o apogeu, muitos migraram novamente, e damos destaque ao sargento-mor José Correa de Mesquita - que deixou seu nome ao ribeirão, à fazenda e ao arraial Mesquita (Bertran, 2011) cujas terras abandonadas foram ocupadas por uma comunidade negra rural (Braga; Martins, 2011). Mas a tradição oral, traz uma versão diferente: três mulheres escravizadas: Maria Abadia, Maria Pereira Dutra e Martinha Pereira Braga, herdaram as terras de uma das fazendas da família portuguesa Mesquita (Neres, 2016).

Sendo terras de particulares foi necessário então investigar e fazer o levantamento para desapropriar e estabelecer a futura capital do país, tarefa que foi executada pelos engenheiros Joffre Mozart Parada e Janusz Gerulewicz, que demarcaram os limites das fazendas⁹ que ocupavam o espaço delimitado por Cruls,

⁸ Luziânia, cidade antiga de Goiás fundada em 1746, tem seu aniversário em 13 de dezembro. Originalmente chamada de Santa Luzia em homenagem à sua padroeira, a região se desenvolveu com a mineração no século XVIII. Em 1833, tornou-se uma vila e, em 1867, foi oficialmente reconhecida como cidade, recebendo o nome de Luziânia. Informações retiradas do portal da Câmara Municipal: <https://www.luziania.go.leg.br/>

⁹ “Os limites das fazendas foram construídos a partir das referências indicadas pelos proprietários goianos em suas paróquias, por ocasião do chamamento do governo imperial, na implementação das exigências da Lei de Terras, durante a década de 1850. A visão do território do novo Distrito Federal representado era a de meados do século XIX, e não daquele período 1955/1958” (Silva, 2016, p. 82).

principalmente nas regiões de Luziânia, Planaltina e Formosa. O pesquisador Elias Manoel Silva (2016) afirma que a Planta Índice Cadastral, criada por Joffre, é o primeiro mapa do Distrito Federal. Neste mapa é possível verificar, nas demarcações das fazendas, a presença do nome Mesquita, assim como a menção ao rio, que é chamado de Ribeirão dos Mesquita¹⁰.

Figura 3: Mapa do Novo Distrito Federal - Planta Índice Cadastral



Fonte: Elaboração cartográfica de Joffre Mozart Parada e Janusz Gerulewicz, versão setembro 1958¹¹.
Coleção Documentos Goyaz. Fonte: Acervo ArPDF.

O mapa criado por Joffre Mozart Parada contradizia diretamente essa perspectiva “nihilista” do espaço onde nascia a nova Capital. Ao “cartografar” pela primeira vez o espaço do novo Distrito Federal colocando a cidade-capital rodeada por dezenas de antigas fazendas, Joffre Mozart Parada, inconscientemente, e exatamente por isso com maior valor, afrontava

¹⁰ Para não se prolongar, focamos na Fazenda Gama e no Quilombo Mesquita por terem estreita relação com o Museu do Catetinho, e potencial para a educação patrimonial. Sabemos que muitas outras histórias foram invisibilizadas com a construção de Brasília. O cerratense Paulo Bertran (2011) em “História da terra e do homem no planalto central: eco-história do Distrito Federal: do indígena ao colonizador”, nos apresenta um apanhado sobre povos originários e tradicionais, bandeirantes paulistas, jesuítas e criadores de gado.

¹¹ Joffre Mozart Parada elaborou o mapa a partir de folhas cartográficas na escala 1:100.000 [...] confeccionadas pela Seção de Aerofotogrametria do Departamento de Estradas de Rodagem de Goiás (DERGO) e de fotografias aéreas, na escala aproximada de 1:25.000, cobrindo toda a área do novo Distrito Federal, conseguida da firma Geofoto S.A, do Rio de Janeiro, pela extinta Comissão de Localização da Nova Capital do Brasil, segundo Altamiro Pacheco (Silva, 2016).

o discurso modernista dos que chegavam. Aquele primeiro mapa, de fato, não fora produzido como uma peça retórica defensiva contra a modernidade. Apenas apresentava, numa perspectiva de tempo longo, o tempo das fazendas, revelando que naquele território não havia “deserto” nenhum. **Seu mapa manifestava que não havia contradição entre a moderna concepção urbana e arquitetônica da nova capital que nascia e as velhas casas de fazendas que ali se encontravam há centenas de anos, com a rica e singular cultura dos que as habitavam.** Portanto, o tipo de perspectiva manifestado na representação humanista do primeiro mapa do Distrito Federal entrava em colisão direta com o discurso civilizatório dos que chegavam (grifo nosso) (Silva, 2016, p. 84).

Um detalhe importante deste material cartográfico é o registro invisível da presença feminina na transferência e construção da nova Capital. Mercedes Ribas Parada¹² foi a responsável por desenhar e pintar as cores que representam as linhas divisórias das fazendas do referido mapa, informação confirmada pelo presidente da comissão goiana Altamiro Pacheco: “agradecimentos à exma. Sra. D. Mercedes Ribas Parada, desenhista” (Silva, 2016, p. 82).

1.1.2 Nas terras da Fazenda Gama, o Núcleo Pioneiro da Nova Capital

Apesar de ser comumente atribuída a JK a escolha do local para a construção do núcleo pioneiro do futuro Distrito Federal, há divergências entre as fontes de pesquisa sobre o assunto. A narrativa oficial diz que foi durante a primeira visita de JK à região que ele descobriu a nascente de um afluente do Ribeirão do Gama (IPHAN, 2017). Essa perspectiva difere dos achados desta pesquisadora que comprovam que o local já havia sido decidido.

Situado numa área de relevo suave a poucos quilômetros da borda da Chapada do Gama, que forma a vertente das bacias hidrográficas dos rios Paranoá e São Bartolomeu, a localização do terreno para ser o núcleo pioneiro determina a aproximação do limite da área identificada pelo botânico francês Auguste François Marie Glaziou (1828-1906), durante a segunda expedição da Missão Cruls (1894-1896), como a mais adequada para a construção da nova capital federal:

Esta planície imensa, de superfície tão suavemente sinuosa, é riquíssima de cursos d'água límpida e deliciosa que manam da menor depressão do terreno.

¹² A goiana Mercedes Ribas Parada (1925-2013) era normalista, orientada pelo marido delimitou tamanho e local de cada uma das 102 fazendas que deram origem ao Distrito Federal. A história foi registrada em entrevista para o filme *Poeira e Batom* em 2010, e apresentada na tese apresentada em 2022 intitulada “Memórias Femininas da Construção de Brasília: Narrativas a partir do filme *Poeira e Batom*: a humanização do monumental (1957/1964)” de Tânia Maria Fontenele Mourão.

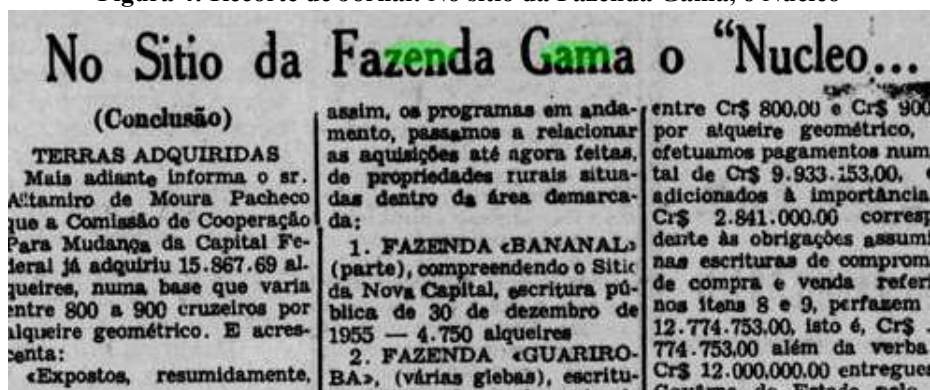
Essas fontes, como os grandes rios que regam a região, são protegidos por admiráveis capões aos quais nunca deveriam golpear a machada do homem, senão com a maior circunspeção. São magníficos de verduras os pastos e certamente superiores a todos os que vi no Brasil Central. Todos esses elementos, cuja disposição se poderia atribuir à inspiração de um artista sublime, dão à paisagem o aspecto mais aprazível e de que não há nada comparável, a não ser em miniatura os antigos parques ingleses, desenhados por Le Nôtre ou Paxton. Tão profundamente gravou-se-me na memória a beleza do clima que de contínuo tenho na mente. Auguste François Marie Glaziou (1828–1906) botânico francês (IPHAN, 2017, p. 65).

Em setembro de 1955, o então presidente João Café Filho¹³ homologou a escolha do sítio da Nova Capital e a delimitação da área do futuro Distrito Federal, apresentada pelo Relatório anual da Comissão de Localização da Nova Capital Federal. Aguardando o direcionamento para desapropriação das terras, a comissão sugere o adiantamento de providências, da qual destacamos, que a parte descritiva se assemelha ao núcleo pioneiro Catetinho:

Construção de um alojamento rústico (do tipo lá existente) com 4 quartos, 1 salão, cozinha, banheiro e sanitários, instalações de água e luz (fornecida por um pequeno grupo gerador a gasolina ou óleo). Esse (*sic*) alojamento deverá ficar dentro da área, próximo a um córrego ou nascente, e servirá para alojar os membros da Comissão, os urbanistas, técnicos, engenheiros, etc., nas suas frequentes viagens ao local da cidade (Albuquerque, 1955, p. 25).

Em 14 de junho de 1956 é noticiada a apresentação do Documento técnico¹⁴ acerca da construção da nova capital no Congresso Nacional, que descrevia localização do Novo Distrito Federal, Desapropriação das áreas e aprovação do Congresso, e mais a Fazenda Gama é apresentada como o local do futuro Núcleo Pioneiro (Abreu, 1956):

Figura 4: Recorte de Jornal: No sítio da Fazenda Gama, o Núcleo



Fonte: Jornal de Notícias, Goiás (Abreu, 1956). Hemeroteca Digital Brasileira

¹³ Despacho Presidencial n. 19.685, publicado no Diário Oficial de 10-9-55. Marechal José Pessoa, Presidente da Comissão de Localização da nova Capital Federal

¹⁴ Jerônimo Coimbra Bueno (1910-1996) foi governador (1947-1950) e senador pelo Estado de Goiás (1954) liderou no Congresso Nacional o movimento mudancista.

Em 25 de julho de 1956, portanto quase três meses antes da primeira visita de JK ao terreno, foi veiculado na imprensa. A notícia dizia que já estava em construção o Núcleo Presidencial, na área da Fazenda Gama, conforme sugerido no Relatório do Governo de Goiás, e que contava até com uma pista de pouso que atingia mil e quinhentos metros (Em construção [...], 1956).

A primeira visita de Juscelino ao Planalto Central ocorreu em 02 de outubro de 1956, acompanhado de uma comitiva de autoridades pousou no Aeroporto Vera Cruz¹⁵. Lá, em uma modesta mesa de madeira esculpida, o Presidente da Comissão Goiana de Cooperação para a mudança da Capital, Altamiro de Moura Pacheco, que já estava envolvido nos processos de desapropriação de terras na área, assumiu a responsabilidade de apresentar uma exposição baseada em mapas e esboços. Nessa apresentação, ele abordou os progressos das desapropriações de terras, bem como as possibilidades de fornecimento de recursos para a futura população na região, entre outros aspectos (Vasconcelos, 1989).

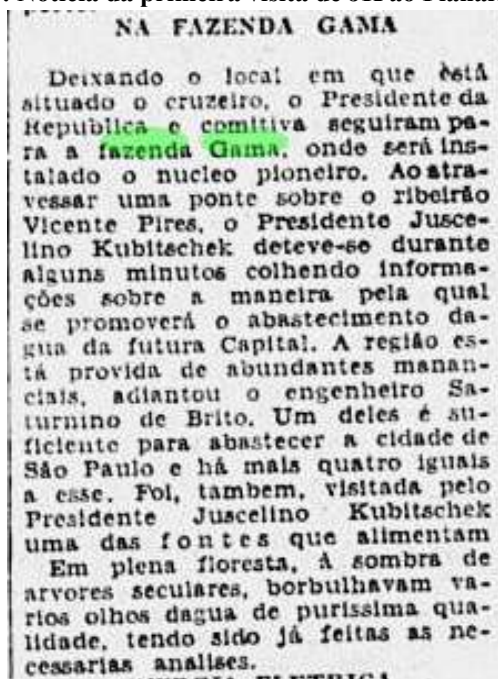
.Ao tomar a palavra, o presidente expôs seu plano de construção:

Inicialmente **vamos erguer o Núcleo Residencial Pioneiro da Fazenda Gama**, com o Palácio do Governo, a casa do Presidente, as instalações do Batalhão da Guarda e o aeroporto. Após isso, pelo critério da essencialidade atacaremos a edificação dos grandes prédios públicos, que deverão estar concluídos dentro do prazo ‘3 anos e 10 meses’ (Vasconcelos, 1989, p. 43).

JK sobrevoou a região em um pequeno avião, acompanhado pelo Governador do Estado de Goiás, José Ludovico de Almeida, e por Altamiro de Moura Pacheco, presidente da Comissão Goiana de Cooperação para a Mudança da Capital. Em seguida, seguiram para o segundo marco, o Cruzeiro, onde o presidente, junto com Israel Pinheiro e Oscar Niemeyer, definiu a localização do núcleo pioneiro (Catetinho), da residência definitiva (que se tornaria o Palácio da Alvorada) e de um hotel de turismo (o Brasília Palace Hotel). O projeto ficou a cargo de Niemeyer (Tamanini, 2003).

¹⁵ A comitiva presidencial desembarcou no “Aeroporto” Vera Cruz, que havia sido construído em 1955 pelo então vice-governador de Goiás, Bernardo Sayão, a pedido do presidente da Comissão de Localização da Nova Capital Federal, Marechal José Pessoa. O aeroporto continha uma pista de terra batida com 2,7 mil metros de comprimento e uma estação de passageiros improvisada em um barracão de pau-a-pique coberto com folhas de buriti. O nome Vera Cruz foi sugestão de José Pessoa, cuja expectativa era batizar com este mesmo nome a nova capital federal (Vasconcelos, 1989). No lugar do aeroporto Vera Cruz foi projetada por Lúcio Costa a Estação Ferroviária de ponta de linha do Ramal de Brasília da Estrada de Ferro Goiás, que foi inaugurada em 1976. Em 1981, se tornou também uma rodoviária interestadual, passando a chamar-se Rodoferroviária de Brasília. Em 2010, foi desativada.

Figura 5: Notícia da primeira visita de JK ao Planalto Central



Fonte: Jornal do Brasil (A Futura [...], 1956). Acervo da Hemeroteca Digital Brasileira

Depois disso JK foi conduzido à sede da fazenda Gama (Figura 6) para conhecer o lugar que havia aprovado. Fernando Tamanini (2003, p. 125) descreve o local como “muito bonito, com uma pequena floresta exuberante, que contrastava com o cerrado em volta, e alguns olhos d’água jorrando cristalinos à sombra das árvores seculares”. A imprensa cobriu passo a passo (Figura 5) e frisou as qualidades do local, tais como sombra e água fresca (A futura [...], 1956).

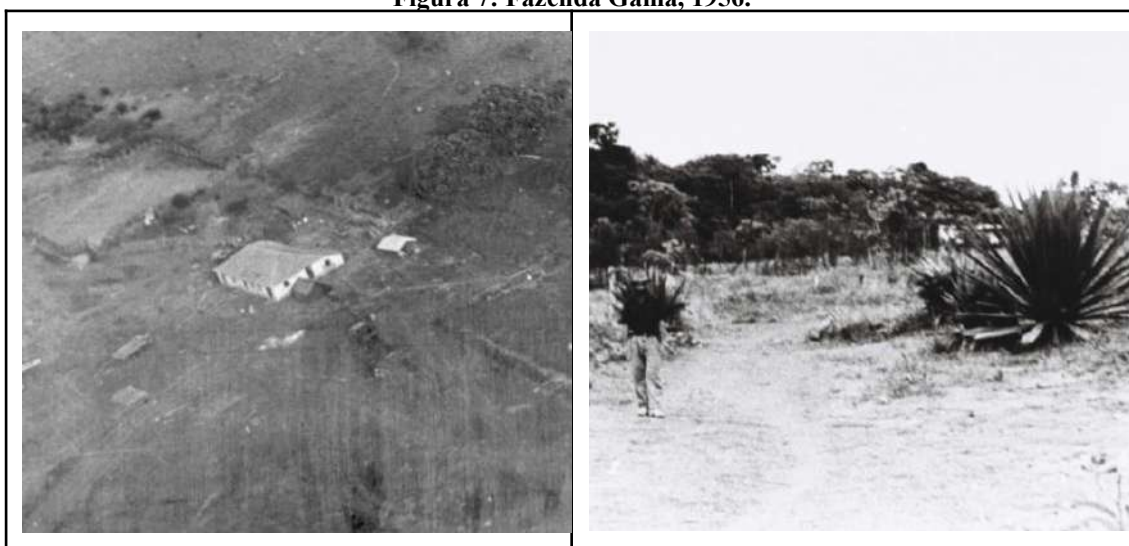
Figura 6: JK em primeira visita ao Planalto Central em Goiás; e, Visita à sede da Fazenda Gama



Fonte: Imagem 1 - Jean Manzon - Acervo High Planes; Imagem 2 - Acervo Arquivo Nacional.

Apesar de a fazenda possuir uma nascente e uma densa área de mata de galeria, fica claro nos registros de 1956 que o local foi modificado há muito tempo para ser utilizado como pastagens. Nas imagens da Figura 7, que incluem uma aérea e outra com exemplares de piteiras, popularmente conhecidas como agave ou sisal, identificadas pelo pesquisador Paulo Bertran como indicativos de presença humana, podemos observar essa transformação. O arqueólogo Eurico Theófilo Miller (1932-2018) é citado por Bertran (2011, p. 346) afirmando que "Todos os sítios históricos que correspondem a antigas fazendas (coloniais e pós-coloniais) apresentam um fito-indicador valioso, que é a piteira¹⁶ [...], e quando associada a valetas largas e profundas, indica a existência, no passado, de cercas usadas para conter o gado".

Figura 7: Fazenda Gama, 1956.



Fonte: Acervo ArPDF.

O terreno escolhido para a construção da residência provisória presidencial ficava a 460 metros a oeste da sede da Fazenda Gama¹⁷, assim seria possível aproveitar os recursos infra estruturais do local. A casa passou a ser utilizada pelos funcionários da Novacap como ponto de apoio, hospedagem e depósito de mantimentos.

¹⁶ Ainda nos dias de hoje, encontramos muitas piteiras na gleba do Museu do Catetinho.

¹⁷ A casa que funcionava como sede da fazenda Gama é um exemplar da arquitetura vernácula referente aos séculos XVIII e XIX, com traços arquitetônicos do período colonial brasileiro, estrutura em madeira, vedações em adobe, telhado em telhas de barro estilo francesa, portas e janelas de madeira, foi preservada e está amparada por tombamento pelo Decreto Distrital nº 26.660, de 21/03/2006, DODF nº 62, de 29/03/2006, p. 2. Nome Atribuído: Casa da Fazenda Gama, Localização: Brasília Country Club - Brasília/DF. Uso Atual: Museu Casa Velha da Fazenda Gama. Em dezembro de 2019, a pedido da gerente do Museu do Catetinho (Artani Pedrosa - servidora SECEC) foi assinado um termo de cessão de passagem entre a Administração do Park Way e o Brasília Country Club, permitindo à comunidade circular de forma integrada pelo território do antigo núcleo pioneiro.

1.1.3 Uma casa para o presidente: construção e construtores do Catetinho

A ideia de como seria o núcleo pioneiro surgiu imediatamente após a aprovação concedida pelo Presidente Juscelino Kubitschek na visita de 02 de outubro de 1956 (Moreira, 1980), ocasião que designou a elaboração do projeto para Oscar Niemeyer (Tamanini, 2003). O sítio estava em uma distância do canteiro de obras considerada adequada¹⁸, suficientemente distante para evitar qualquer interferência na concepção urbana da futura capital, que ainda não havia sido selecionada naquela época¹⁹ (IPHAN, 2017).

O dia a dia da construção da Residência Provisória Presidencial foi registrado em um diário por César Prates, amigo próximo de Juscelino Kubitschek e que liderava o projeto. Prates (1983) relata que, em 17 de outubro de 1956, ele e alguns amigos se reuniram no Juca 's Bar, localizado no Rio de Janeiro, com o objetivo de discutir os detalhes da empreitada. Nessa reunião, Oscar Niemeyer fez o esboço do desenho da edificação, César Prates ficou com a responsabilidade de buscar um empréstimo no banco em Belo Horizonte/MG, e Roberto Pena ficou encarregado de organizar os materiais e a mão de obra junto à empresa pública de mineração Fertisa SA em Araxá/MG (Prates, 1983).

Amigos do Presidente Juscelino Kubitschek cotizando-se e recorrendo a empréstimo em Belo Horizonte, reúnem a soma de Cr\$500.000,00²⁰ que empregam na construção de uma residência provisória na área de Brasília, para hospedagem do Chefe da Nação. O arquiteto Oscar Niemeyer elabora um projeto para a casa, edificação simples a ser realizada em termos econômicos e com a maior rapidez” - Diário de Brasília, Rio de Janeiro, 17 de outubro de 1956 (Silva, 2006, p. 178).

No dia 18 de outubro de 1956, a construção do Palácio de Tábuas começou a ser acelerada. Roberto Pena, que era funcionário da Fertisa, entrou em contato com o diretor da empresa, Bretas Bhering, para pedir emprestadas algumas máquinas, incluindo uma Patrol Caterpillar, um grupo motor-gerador de 75 HP e um jipe. O material de construção foi adquirido nas praças do Rio de Janeiro e Belo Horizonte. No dia seguinte, vinte pessoas saíram da sede da Fertisa em Araxá em caminhões, e no dia

¹⁸ A distância atual do Catetinho à Praça dos Três Poderes é de 25 km.

¹⁹ Importante dizer que o Catetinho surge antes do resultado do concurso para o Plano Piloto da Nova Capital. A publicação do edital para o "Concurso Nacional do Plano Piloto da Nova Capital do Brasil" no Diário Oficial da União, em 30 de setembro de 1956. O resultado saiu em 15 de março de 1957, e em primeiro lugar estava o projeto apresentado pelo arquiteto e urbanista Lúcio Costa.

²⁰ Valor do Empréstimo: 500 mil cruzeiros, o equivalente a 181 mil reais nos dias de hoje.

posterior, seguiram mais seis funcionários e o engenheiro Roberto Pena em duas caminhonetes e um jipe, em direção a Santa Luzia, transportando a Patrol Caterpillar, o motor-gerador e equipamento para montagem.

A cidade de Luziânia/GO estava na rota e desempenhou um papel estratégico na logística prévia e durante a construção de Brasília (Lusiânia, 1956), incluindo a abertura de um pequeno escritório da Novacap em setembro de 1956 (Tamanini, 1956). Em 23 de outubro, os trabalhadores vindos de Minas Gerais encontraram-se com Bernardo Sayão na cidade goiana e seguiram juntos em um grande comboio em direção ao local onde Brasília seria construída (Kubitschek, 1975).

Figura 8: Chegada de funcionários da Fertisa à sede da Fazenda Gama.



Fonte: Acervo ArPDF

Instalaram-se na casa da fazenda, que passara por uma limpeza em regra. A alimentação era fornecida pelo que existia no curral da fazenda: os 20 bois e os 3 leitões. À sombra de um pau-de-vinho - uma árvore frondosa - montou-se a banca de carpinteiros para a preparação da madeira. Roçou-se uma faixa do cerrado para a localização da residência presidencial. Um jipe fornecia energia para acionar a serra que aparelharia as vigas e os caibros. E, rematando aquela série de providências, foi instalada luz elétrica no acampamento, utilizando-se um gerador de 2 e meio HP, vindo do Rio, que não dispunha de partida, a qual era dada por um trator (Kubitschek, 2020, p. 95-96).

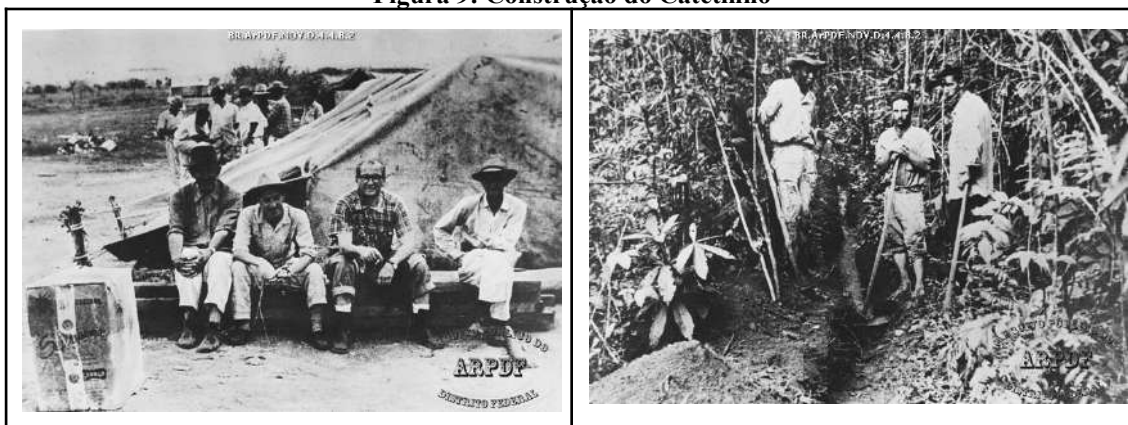
Eles superaram o desafio do chapadão e começaram a preparar o terreno para a construção pioneira em uma clareira próxima à Fazenda Gama (Kubitschek, 1975). A

atividade incomum de aviões, caminhões, tratores e jipes que estava ocorrendo naquele mês de outubro de 1956 intrigou a comunidade tradicional Mesquita que vivia muito próxima à Fazenda Gama. Alguns homens decidiram verificar a situação e caminharam até lá, onde encontraram os operários da Fertisa:

Quando Goiás cedeu terras para a nova capital, negros de um quilombo a 47km da nova capital, o Povoado Mesquita, foram atraídos pela estranha movimentação de caminhões, tratores e jipes. Atravessaram 30 km de cerradão e chegaram a uma clareira que acabara de ser aberta por meia dúzia de homens. Juntaram-se a eles e ergueram o Catetinho, a morada em madeira sobre pilotis²¹ (Freitas, 2019, p.sn).

E assim, junto ao operários da Fertisa, que vieram de Minas Gerais, foi acrescido na empreitada alguns homens do Quilombo Mesquita. De acordo com Daiane Souza (2012), Sinfrônio Lisboa da Costa (1925-2015)²², na época com 31 anos (Figura 9, na primeira imagem, primeiro da direita para esquerda), quilombola Mesquita, foi um dos responsáveis por montar as paredes e o telhado do Catetinho.

Figura 9: Construção do Catetinho



Fonte: Acervo ArPDF

No dia 24, o primeiro lote de concreto foi despejado no Planalto, sendo utilizado para a fixação das vigas que dariam suporte ao Palácio. Na mesma noite, uma estação rádio transmissora foi instalada, operando sob o prefixo PYVA. Imediatamente, estabelecem-se conexões de comunicação com o Palácio do Catete, no Rio de Janeiro,

²¹ *Pilotis* substantivo masculino. Origem ETIM(sXX) francês de pilot 'estaca'. É cada uma das colunas estruturais formadoras de um conjunto que sustenta uma construção, deixando livre, ou quase livre, o pavimento térreo. O pilotis libera áreas no nível do solo, como propunha Corbusier, e acomoda a casa ao declive do terreno sem a necessidade de grandes movimentações de terra. Sobre o estilo modernista, fonte: <<https://mdc.arq.br/2012/12/20/a-essencia-do-particular/>>

²² Em 20 de abril de 2012 foi homenageado e recebeu a medalha “Mérito Candango”.

bem como com as cidades de Anápolis, Goiânia, Araxá e Belo Horizonte. Como afirmou Kubitscheck "O Planalto Central deixara (*sic*) de ser o grande mudo" (2020, p. 96), destacando a importância desse avanço.

Mesmo diante de chuvas constantes, o trabalho continuava em um ritmo acelerado. Foi realizada a instalação de água e luz. A água era captada de uma nascente próxima e, em seguida, bombeada para um conjunto de cinco tambores de duzentos litros cada um, que estavam fixados na copa de uma árvore alta, ilustrado na Figura 10 (Moreira, 1980). As redes elétrica e hidráulica foram concluídas e a casa passou a ser abastecida com água quente através de uma serpentina instalada no fogão à lenha, localizado na cozinha do anexo (Prates, 1983). A geração de energia elétrica era realizada através de um gerador movido a diesel de 75 KW instalado em 25 de outubro (Tamanini, 2003), informação que também aparece nos relatos de César Prates, porém como 30 de outubro (Prates, 1983).

Figura 10: Núcleo Pioneiro Catetinho com abastecimento de água e energia



Fonte: Acervo ArPDF.

No dia 28 de outubro de 1956, foi concluída a cobertura do telhado e a execução das divisórias internas. A estação da Panair chegou à pista de pouso da Fazenda Gama a bordo de um avião DC-3 da empresa, com o prefixo PP-PCL, sob o comando de Paulo Novais de Souza Gomes. Além da tripulação, os técnicos responsáveis pela instalação dos equipamentos também estavam presentes. Trabalharam arduamente e, finalmente, no dia 31, a estação Panair conseguiu transmitir sua primeira mensagem, destinada à receptora da Panair no Rio de Janeiro, solicitando que entrassem em contato com o

Palácio do Catete. Segundo Tamanini “A Panair instalara, numa barraca de lona, um serviço de radiotelegrafia, radiofonia e radiofarol, que não só atendia à segurança do voo, mas às comunicações da Novacap com o Rio, o que fez durante meses” (2003, p. 181).

Figura 11: Estação Panair no núcleo pioneiro Catetinho (1956).



Fonte: Acervo ArPDF.

Consta no Diário da Construção que no dia 29 de outubro de 1956, foi realizado o assentamento do piso em cerâmica São Caetano nos banheiros, e deu-se início ao serviço de pintura (Prates, 1983).

Figura 12: Visita técnica à obra da residência presidencial provisória Rochinha (o compositor Emídio Rocha), Oscar Niemeyer, Juca Chaves e César Prates, ao fundo os operários davam o acabamento no Catetinho.



Fonte: Acervo ArPDF.

Já em 31 de outubro de 1956, uma comitiva composta por engenheiros, técnicos da Novacap e diretores de várias empresas desembarcou na pista de pouso da Fazenda Gama, chegando em um avião da Varig (Tamanini, 2003). Eles trouxeram a Bandeira do Brasil para ser hasteada no mastro da casa, juntamente com o retrato do Presidente Juscelino Kubitschek. As obras da residência foram concluídas, e no dia seguinte, sob a supervisão de Oscar Niemeyer, César Prates e Juca Chaves (Figura 12), o mobiliário começa a ser organizado.

Niomar Moniz Sodré (1916-2003), fundadora e então Diretora do Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro, estava junto de Niemeyer e descreveu aos jornalistas o momento da chegada no núcleo pioneiro da seguinte forma: "A pequena casinha encontrou a toda comitiva. Construída ao pé de um bosque, sobre 'pilotis' de madeira, **pintada de azul e branco**, é de uma deliciosa simplicidade, servida, entretanto, de luz elétrica, água encanada e aquecida" (Mauricio, 1956, p. sn) (*grifo nosso*). As cores azul e branco foram destacadas na citação pela pesquisadora²³ como forma de evidenciar as cores utilizadas na edificação, tendo em vista que as fotos da época são em preto e branco, e alguns registros são colorizados. Mais uma notícia:

Ensombreado por um pequeno bosque, de árvores ainda conservadas, está o Catetinho do Presidente. Sobre vigas de madeira, bem pintadas, estende-se, na distância, mais ou menos, de uns 15 metros, uma construção de madeira, com janelas de vidro, **branco-azul**, realçando com o verde do bosque. (Osanar, 1957, p. sn)

Estes dois registros contradizem a afirmação contida no inventário do Catetinho que diz que "Em 1991, a primeira reforma introduziu a pintura azul nos elementos estruturais" (IPHAN, 2017, p. 50). As cores azul e branco foram descritas em 1956, antes mesmo da inauguração, e em 1957. Conjuntamente com Oscar Niemeyer, foi Sodré responsável pela decoração do Catetinho. Os móveis foram encomendados por Niemeyer na Galeria OCA, de Sérgio Rodrigues e Paolo Grasselli, reconhecidos na área de design de interiores (OCA [...], 1956).

Em seu diário, César Prates relata que no dia 9 de novembro de 1956 foram acrescentados mais 400 metros ao campo de pouso da Fazenda Gama, totalizando assim uma extensão de 1.600 metros. Além disso, a pista de taxiamento foi construída

²³ "A cor é tema da maior relevância, importante para entender e valorizar a articulação dos elementos, o ritmo das fachadas e dos espaços internos" (KÜHL, 2008, p. 237).. Mais em: KÜHL, Beatriz Mugayar. Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização. Cotia, SP: Ateliê, 2008.

próxima ao RP-1. Apesar da falta de detalhes, Prates (1983) menciona que Roberto Penna exibiu o filme "O Cacique Branco" para os presentes no núcleo Pioneiro.

A inauguração ocorreu em 10 de novembro de 1956, e o evento foi amplamente noticiado pela imprensa. A imprensa descreveu a casa como "uma residência moderna de linhas sóbrias e elegantes" (Niemeyer [...], 1956) destacando que ela continha seis quartos confortáveis, cozinha e banheiro, e que tinha sido concluída em apenas oito dias. Quanto à questão do tempo de construção, há várias versões, que variam de oito a quinze dias, mas a mais aceita é a de que a casa foi construída em 10 dias.

Figura 13: Recorte de Jornal sobre a obra de Niemeyer, a primeira casa da nova capital.



Fonte: Revista Manchete, 10 nov. 1956. Acervo Hemeroteca Digital Brasileira

Fernando Tamanini descreve da seguinte forma:

A inauguração do Catetinho aconteceu no dia 10 de novembro. Juscelino chegou por volta do meio-dia. Estavam com ele Israel, o cunhado de Juscelino Júlio Soares, o Deputado Renato Azeredo, o jornalista José Moraes e o Major Dilermando Silva. Chovia torrencialmente. Ao percorrer a casa, mostrou-se Juscelino surpreso com a rapidez do trabalho e os resultados alcançados. De fato a casa oferecia o conforto indispensável: luz elétrica, geladeira, rádio, água corrente fria e quente e mobiliário adequado, embora bem simples (Tamanini, 2003, p. 183).

A RP-1 já havia sido apelidado de Palácio de Tábuas, porque sua construção foi feita com materiais simples e temporários, como tábuas de madeira e telhas de zinco, devido a urgência em construir um local para o presidente até ficar pronta a Residência Oficial na Nova Capital. Dilermando Reis²⁴ (1916-1977), compositor e violinista que acompanhava JK, e que enchia as noites do planalto com as maravilhas do seu violão (Mauro, 1960) propõe renomear a RP-1 como Catetinho, uma alusão à residência presidencial no Rio de Janeiro, o Palácio do Catete, e o presidente aprova a sugestão (Prates, 1983)²⁵.

Figura 14: Catetinho (1956)



Fonte: Acervo Arquivo Nacional

Na noite da inauguração do Catetinho, o presidente e um grupo de convidados foram agraciados com a apresentação do Canto da Nova Capital (Anexo A) a primeira música composta em Brasília, um samba de Dilermando Reis com letra de Bastos Tigre, ao qual Juscelino declarou: "Vi que, se um grupo de amigos fora capaz de erigir, sem qualquer auxílio oficial e levado pelo idealismo, aquele Palácio de tábuas em dez dias, o

²⁴ Dilermando Reis dizia: "Na minha vida há uma fase, para mim importantíssima, que poucos conhecem. Assisti ao nascimento de Brasília e acompanhei durante muito tempo sua construção. Sendo amigo particular do presidente Juscelino, era por ele sempre convidado para acompanhá-lo ao Planalto Central, ainda um lugar ermo e sem conforto, a não ser pelo modesto "Catetinho", onde se acordava cedo para o trabalho, mas onde as noites intermináveis, escuras como breu, eram amenizadas pelo meu violão" (Medeiros, 2009, p. sn)..

²⁵ Após a inauguração do Catetinho "A 10 de novembro, debaixo de forte chuva, o Presidente Kubitschek realiza (sic) sua primeira inspeção aos núcleos pioneiros de trabalhadores em Brasília. Já existem então, no sítio da Nova Capital, 232 operários" (Mendes, 1960, p. 47).

que eu não poderia fazer então, sendo o presidente da República (Kubitschek, 1975, p. 60). Dando continuidade, os passos de JK foram amplamente noticiados:

No dia seguinte, 11 de novembro, JK se levantaria bem cedo e, numa simples casa de madeira perdida na imensidão do Planalto Goiano, passaria a despachar, com a maior tranquilidade, como se estivesse no Catete. A notícia seria irradiada para todo o Brasil: O Presidente da República despachando em Brasília. Entrevista com César Prates (Pinheiro Jr., 1958a, p. 13).

De fato, JK assinou atos referentes à construção de Brasília em 11 de novembro de 1956 (Figura 15) e examinou mapas (Figura 15). No período das obras, a Sala de Despachos tornava-se, então, a sede do poder onde o presidente exercia suas funções e deliberava com os diretores e engenheiros da Novacap.

Figura 15: O presidente JK despacha pela primeira vez no Catetinho
Acompanhado de Israel Pinheiro (à esquerda) e Dilermando Silva.



Fonte: Acervo Arquivo Nacional

Naquele mesmo dia, como presidente da república, JK manifesta aos presentes o desejo de ter um local para abrigar mais e mais pessoas, entre elas seus familiares. A edificação projetada por Niemeyer e executada rapidamente, havia surpreendido a todos pelo conforto, mas era pequena para os planos de JK. Assim, ordena que seja construída mais uma edificação, nos mesmos moldes arquitetônicos, só que em versão ampliada.

Figura 16: Construção da segunda edificação, o Catetão. Dezembro de 1956.



Fonte: Acervo Arquivo Nacional.

A Residência Provisória Presidencial 2 (RP-2) foi apelidada de Catetão, César Prates dizia. “Mais do dobro do Catetinho, é o já batizado Catetão” (1983, p. 43). As principais características que definiam essa edificação incluíam sua proximidade com a primeira edificação, o Catetinho, e o “representativo caráter nativista, varandas treliçadas e maior sofisticação estrutural, destacando os pilotis, com relativa audácia, com peças em balanço amplamente empregadas nas construções de concreto surgidas no mesmo período (Tropia, 2010).

Figura 17: Catetão (1957).



Fonte: Alfredo Martino Ilário Colombo. Acervo ArPDF.

Foi utilizado, entre outros, durante a visita de Estado do Presidente da República Portuguesa, General Francisco Craveiro Lopes. Com a chamada “Craveiro subiu ao planalto goiano para descobrir Brasília” (Morel, 1957, p. sn). Chegando ao Novo Distrito Federal em 20 de junho de 1957, o General Craveiro Lopes foi o primeiro chefe de Estado estrangeiro a visitar as obras de construção de Brasília²⁶. Na Figura 18, primeira imagem à esquerda, o presidente brasileiro dá as boas-vindas ao presidente português e à primeira-dama, na sala de estar do Catetão. E, na imagem à direita, a comitiva está conversando nos pilotis do Catetinho, decorada com os símbolos nacionais de Portugal.

Figura 18: General Craveiro Lopes e comitiva portuguesa no pilotis do Catetinho.



Fonte: Acervo ArPDF.

A imprensa (Figura 19) detalhou até os cardápios das refeições “O jantar foi servido na residência presidencial, localizada na antiga fazenda Gama, a quinze quilômetros do centro da cidade. Menu: perdizes, codornas caçadas na região” (Ronek; Torok, 1957, p. 47). De sobremesa, doce de goiaba, caju, bacuri e a marmelada de Santa Luzia²⁷, produzida pelo Quilombo Mesquita (Morel, 1957).

²⁶ Fernando Tamanini (2003, p. 240) faz alusão à colonização: “foi bom que exatamente uma ‘caravela’ portuguesa por primeiro aportasse na ‘nova terra’, quando as calmarias ainda cercavam a obra incipiente [...] o Catetinho fosse tudo o que se podia oferecer para o pernoite do irmão”.

²⁷ A Marmelada de Santa Luzia foi reconhecida como patrimônio cultural e imaterial goiano (Goiás, 2022).

Figura 19: Recorte de Jornal General Craveiro Lopes, 1957.



Fonte: Revista Manchete, 29 jun. 1957. Acervo Hemeroteca Digital Brasileira

A tal marmelada apreciada pela Comitiva de Portugal, já havia sido citada por uma comitiva de imprensa em abril daquele mesmo ano (Figura 20). Os jornalistas acompanhados de Altamiro Pacheco relatam ter almoçado em Luziânia e mencionam as terras, identificando-as como uma colônia de negros escravizados, além de mencionar a produção de marmelo (Achilles, 1957, p.sn).

Figura 20: Recorte de jornal sobre o Quilombo Mesquita.

Palmilhando a área de Distrito Federal, o Dr. Altamiro nos dá notícia de uma colônia de negros em Luziânia, vivendo do cultivo do marmelo, Indústria, aliás, do município.

Há uma referência, na Mesa, à marmelada de Santa Luzia, de grande fama, e o Dr. Altamiro diz gostar apenas do doce de marmelo. Pergunto a idade da colônia de negros e admito ser originária de um quilombo. Ele confirma: é muito antiga, dos tempos da escravidão. "Luziania" é novidade de que não gostam os seus habitantes. Querem voltar a ser Santa Luzia de Goiás, velha e tradicional cidade do Planalto.

Fonte: O Semanário (RJ), 1957. Acervo da Hemeroteca Digital Brasileira.

A comitiva foi a primeira de muitas. O relato fornecido por Osório Reis²⁸, mordomo do Catetinho, oferece uma percepção abrangente acerca do considerável contingente de convidados de Juscelino Kubitschek, que se alojaram ou visitaram o núcleo pioneiro durante o processo de construção de Brasília:

Até então, só de café, Osório já tinha preparado e servido mais de três milhões de xícaras aos visitantes. No segundo Catetinho, multiplicou-se o número de convidados do presidente e Osório teve de desdobrar-se ainda mais. Nos primeiros quatorze meses, segundo diz, fez serviço correspondente ao de quatro homens, dezesseis a vinte horas por dia, sempre com a mesma multiplicidade de funções. Como os mantimentos vinham de longe e às vezes não chegavam a tempo, Osório já teve ocasião de ficar sem comida, para não ver camaradas ou visitantes com fome (Entre [...], 1960, p. 16).

Figura 21: Núcleo Pioneiro - Catetão (à esquerda) e Catetinho (1957) - vista aérea.



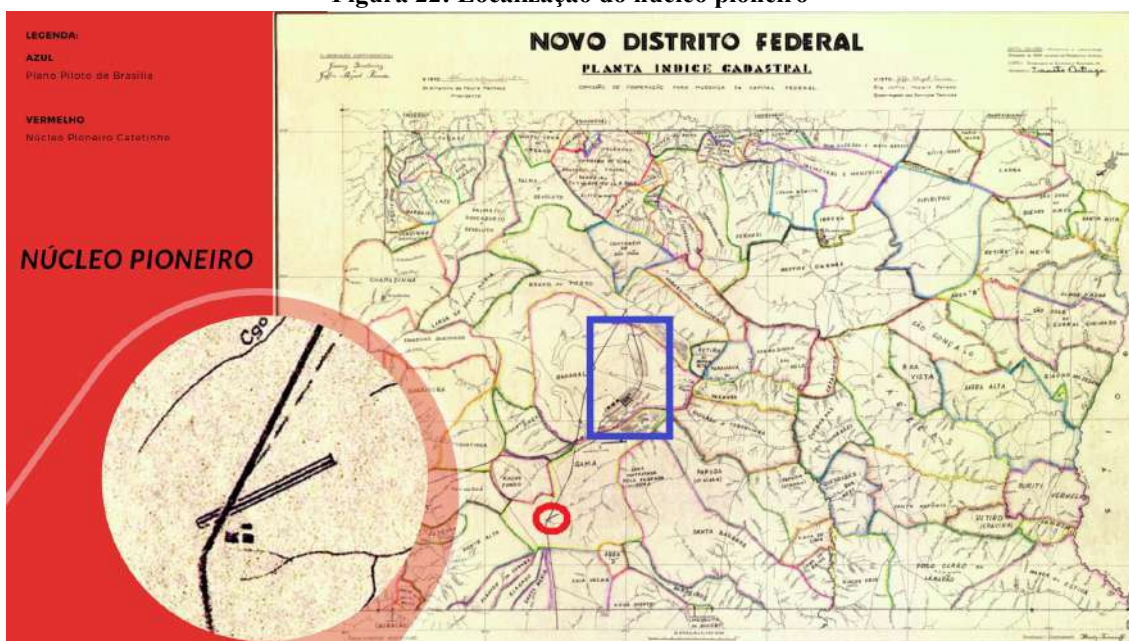
Fonte: Marcel Gautherot, 1957. Acervo Instituto Moreira Salles.

A ilustração (Figura 22) foi criada com base no mapa do Novo Distrito Federal de 1958. Ela nos permite visualizar a localização do núcleo pioneiro (indicado pelo círculo vermelho) dentro do quadrilátero Cruls e sua distância em relação ao Plano Piloto de Brasília (marcado pelo retângulo azul). Quando ampliamos o mapa, conseguimos identificar detalhes do Núcleo Pioneiro, que foi estabelecido em terras desapropriadas da Fazenda Gama. O desenho inclui pontos ordenados que representam

²⁸ Osório Reis chegou no dia 28 de outubro de 1956, vindo de caminhão do RJ, foi ele o responsável pelo teste de funcionamento da geladeira para a residência provisória, na qual fizeram o primeiro gelo (Prates, 1983).

duas edificações próximas uma da outra (Catetinho e Catetão), uma estrutura menor que era a sede da Fazenda Gama e uma faixa que indica a pista de pouso (1.600 metros de comprimento).

Figura 22: Localização do núcleo pioneiro



Fonte: Adaptado por Artani Pedrosa (2023) do Mapa do Novo Distrito Federal de 1958.

No núcleo pioneiro, hospedaram-se as mais diversas comitivas, desde autoridades políticas e da área da saúde até artistas e jornalistas, uma vez que era um dos poucos locais com estrutura para receber as pessoas que vinham até o Planalto Central; a outra alternativa eram as pensões da Cidade Livre. Em junho de 1958, foi inaugurado o Setor de Hotéis e Turismo Norte, com duas edificações projetadas por Oscar Niemeyer: o Palácio da Alvorada e o Brasília Palace Hotel. Esta nova área tornou-se o principal ponto de estadia e entretenimento para quem visitava as obras da construção da Nova Capital (Guimarães, 2020).

1.2 ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA: PATRIMONIALIZAÇÃO DO PALÁCIO DE TÁBUAS

O Catetinho é considerado um exemplar da arquitetura modernista em madeira²⁹ e serviu de modelo para outras edificações temporárias construídas em Brasília, e

²⁹ A pesquisadora Maritza Dantas faz um apanhado bem interessante sobre a edificação Catetinho, sob o olhar da sua área de atuação, arquitetura e urbanismo (Dantas, 2021).

também para outras tantas definitivas, como é o caso das edificações na área central do Plano Piloto, que contam com pilotis. Para Átila Tolentino (2018) a conceituação contemporânea de patrimônio e preservação se origina no momento em que emerge a ideia de conservar uma estrutura arquitetônica, em virtude de sua importância como testemunho da história. A Carta de Veneza, em seu artigo 1º inclui no rol de monumentos históricos, as obras modestas que adquiriram com o tempo uma significação cultural (Hartog, 2006), e pensando nas gerações futuras a carta corrobora com a responsabilidade de preservação destas obras.

Ocorre que o processo de patrimonialização do Catetinho junto ao Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - DPHAN³⁰ iniciou-se menos de dois anos após sua inauguração, a pedido do então presidente Juscelino Kubitschek, bem antes até da Carta de Veneza³¹. Como se explica o tombamento de imóvel, como patrimônio nacional, que não possui a grandiosidade das obras monumentais e tampouco o critério de tempo? Sobre essa situação trago Hartog (2006, p. 266) que exterioriza em seus textos que “memória, patrimônio, história, identidade, nação se encontram reunidos na evidência do estilo direto do legislador” isso posto em crítica à patrimonialização que ocorria na França de um regime de memória, que para ele passa de história-memória para história-patrimônio.

A patrimonialização de bens culturais no Brasil é um processo amplo, que inclui a ação ou efeito para tornar um bem material ou imaterial em patrimônio, almejando impedir ações danosas. Atualmente, apoia-se em instrumentos protetivos abarcados na Constituição de 1988³², os quais incluem: tombamento, registro, chancela, entorno, cadastro, inventários. Os bens selecionados têm atribuições de valor, e cá queremos refletir essa atribuição relacionada aos conceitos de lugar de memória e possivelmente de afeto³³, para com o patrimônio cultural. Em seus estudos, Nora (1993) esclarece que o sentimento de continuidade torna-se residual aos locais, desse modo, os locais de memória existem porque não há mais meios de memória. Almeja-se refletir sobre a inter-relação entre lugar de memória e a patrimonialização do bem material.

³⁰ **DPHAN** (o) - Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1946–1970). **SPHAN** (o) - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937–1946). **IPHAN** (o) - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1970–1979, 1994–atual). **SPHAN (a)** - Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1979-1994) - órgão superior ao MEC.

³¹ Carta de Veneza de maio de 1964 - Carta internacional sobre conservação e restauração de monumentos e sítios históricos. Mais em: <<http://portal.iphan.gov.br/>>

³² Em especial os artigos 215 e 216 incorporam a ampliação do conceito de patrimônio cultural.

³³ Etimologia da palavra Afeto: do latim *affectio*, o termo afeto descreve a disposição de um indivíduo por algo. <https://michaelis.uol.com.br/>

1.2.1 Tombamento do palácio de madeira: “batismo” do Patrimônio Histórico Nacional

Em junho de 1958, com a conclusão das obras do Palácio da Alvorada, o núcleo pioneiro, especificamente o Catetinho, perdeu sua função de residência presidencial, mas continuou a ser utilizado para receber visitantes ilustres. O Presidente Juscelino Kubitschek solicitou diretamente a Clóvis Salgado da Gama, então Ministro da Educação e Cultura³⁴, o tombamento da edificação, atribuindo a César Prates (Figura 23) seu amigo próximo, a responsabilidade pelas tratativas: "Clóvis, peço-lhe que tome as providências relacionadas ao tombamento do Catetinho. César lhe explicará. JK".

Figura 23: Reprodução do Bilhete de JK à Clóvis

FREEDOM OF REPUBLIC
GABINETE DO PRESIDENTE

Clóvis

Peço-lhe tomar
as providências
relativas ao tombamento
do Catetinho.
O César lhe explicará.

R.P.1

Fonte: Dossiê tombamento Catetinho. Acervo IPHAN

Acatando a ordem recebida pelo Ministro Clóvis para o tombamento, os técnicos do DPHAN iniciam o processo de patrimonialização da edificação³⁵ e, em um curto período, inferior a um ano, decidem pela inscrição do Catetinho no livro do tomo histórico³⁶. Assim, em 21 de julho de 1959, a primeira edificação construída no núcleo

³⁴ A Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), era subordinada ao Ministério da Educação e Saúde (MES) – situação que perdurou até 1953, quando foi criado o Ministério da Saúde, e o MES passou a ser denominado Ministério da Educação e Cultura (MEC).

³⁵ Seguindo o estabelecido no Decreto-lei nº 25 de 30 de novembro de 1937 que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

³⁶ Decreto-Lei n.º 25/1937 Art. 4º O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional possuirá quatro Livros do Tombo, nos quais serão inscritas as obras a que se refere o art. 1º desta lei, a saber: 1) no Livro

pioneiro em 1956 torna-se patrimônio nacional, com a Inscrição nº 329 - Tombo Histórico, Processo: 594-T-1959³⁷ (IPHAN, 2017).

No dia 02 de setembro de 1959, o presidente envia um telegrama ao Diretor do DPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade, em agradecimento, com o seguinte texto: “Muito sensibilizado agradeço (sic) ao presado (sic) amigo gentileza (sic) que teve comunicar me inscricao (sic) no livro tomo historico edificio denominado catetinho de Brasilia. Cordialmente Juscelino Kubitscheck Presidente da Republica” (Figura 24).

Figura 24: Reprodução Telegrama do presidente JK em agradecimento ao Diretor do DPHAN

DEPARTAMENTO DOS CORREIOS E TELEGRAFOS		TELEGRAMA	
PARA SENDO DE ARREGIÇÃO	RECEBIDO	DE	DE
DEPARTAMENTO DE CORREIOS E TELEGRAFOS DE BRASÍLIA		DE DR RODRIGO M F ANDRADE VG DIRETOR PATRIMONIO HISTORICO E ARTISTICO NACIONAL R IMPRENSA N 16 DF	
AVISUO -- P DO CATETE DF 461,50,12, NIL		4/5.20.8.59	
HABITUE-SE A INDICAR NO RECEBO DO SEU TELEGRAMA A HORA EM QUE O RECEBER, COM ESEA PROVIDENCIA, AUXILIARÁ O DEPARTAMENTO NA FISCALIZAÇÃO DA ENTREGA DOS TELEGRAMAS.			
MUITO SENSIBILISADO AGRADECO AO PRESADO AMIGO GENTILEZA QUE TEVE COMUNICAR ME INSCRICAO NO LIVRO TOMBO HISTORICO EDIFICIO DENOMINADO CATETINHO VG DE ERASILIA PT CORDIALMENTE PT			
JUSCELINO KUBITSCHKEK VG PRESIDENTE REPUBLICA --			
R. J. E. T. 2.9.59		M. E. C. Protocolo - D. P. H. A. N. N.º 965 159	

Fonte: Dossiê Catetinho. Acervo IPHAN

No que diz respeito ao tombamento do Catetinho, Rodrigo Melo destacou como valor fundamental a ser preservado “o registro edificado das humildes origens do que haveria de ser a grande saga nacional da mudança da Capital Federal” (Melo, 1959, p. 19). Isso estava alinhado com a ênfase dada ao Patrimônio Material durante o seu

do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; 2) no Livro do Tombo Histórico, as coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica; 3) no Livro do Tombo das Belas Artes; 4) no Livro do Tombo das Artes Aplicadas.

³⁷ Sobre a inscrição no livro do Tombo Histórico, a arquiteta Msc. Maritza Dantas (2021) constata “ao contrário das demais obras modernas tombadas pela Diretoria de Patrimônio, não foi inscrito no Livro das Belas Artes, pressupondo que o aspecto artístico da obra é preterido no ato do tombamento [...] Não somente não há referência à expressão artística do bem, tampouco dos aspectos intangíveis agregados à sua significância” (Dantas, 2021, p. 118).

período de gestão³⁸ sublinhando a importância da conservação desse patrimônio material. Roberto Moreira (1980, p. 6) corrobora afirmando que, embora tenha sido inteiramente concebido em madeira, um material geralmente considerado temporário no contexto arquitetônico, o edifício já incorporava alguns dos elementos que orientavam a arquitetura daquela época “como a modulação e o despojamento de detalhes, além do uso dos pilotis, ou esteios, cuja finalidade é deixar o solo livre”.

No dia 10 de novembro de 1959, durante a celebração do terceiro aniversário do Catetinho, foi realizada uma cerimônia especial para descerrar a placa que marcava o tombamento daquela que havia sido a primeira construção de Brasília (Figura 25). O evento contou com a presença do presidente Juscelino Kubitschek e do diretor do DPHAN, Rodrigo Melo, bem como dos embaixadores do Reino Unido, Japão e Portugal, diversos outros 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).

Figura 25: Cerimônia de descerramento da placa de Patrimônio Nacional.



Fonte: Acervo Arquivo Nacional.

Esse acontecimento foi materializado por meio de uma placa de bronze³⁹ indicativa com os dizeres: Patrimônio Histórico Nacional, instalada num totem em

³⁸ 1937-1967: Conhecida como ‘Era Pedra e Cal’ representada principalmente pela valorização e preservação de edificações e monumentos.

³⁹ A placa de bronze é o selo de identificação de monumento tombado em nível nacional. Deve ser fixada na base, contendo a inscrição: Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

frente ao Catetinho⁴⁰. De acordo com Pierre Nora (1993, p. 7) os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, por isso é necessário criar mecanismos de preservação. Isso fica evidenciado no trecho do discurso de Rodrigo Melo durante a cerimônia de descerramento da placa no Catetinho (ver Anexo B), que oficialmente reconheceu o local como Patrimônio Histórico Nacional.

Estranhar-se-á que tão cedo, enquanto o empreendimento grandioso ainda se encontra distante da conclusão, já se lhe pretenda comemorar a história (...) O objetivo mais amplo da medida adotada é garantir e cultivar, por meio da proteção dos marcos expressivos do desenvolvimento da civilização nacional, a memória luminosa da identidade do Brasil do futuro com o do passado, estabelecendo a ligação entre as aspirações gloriosas alcançadas e as realizações toscas de que se originaram. Trecho do discurso de Rodrigo Melo Franco de Andrade (Perpétuo, 2015, p. 142).

Após os discursos, as autoridades e os convidados participaram de um almoço oferecido na mesa de refeições localizada no pilotis do Catetinho. Na foto (Figura 26, Imagem 2), podemos identificar o Diretor do DPHAN, Rodrigo Melo Franco, posicionado à esquerda de JK.

Figura 26: Rodrigo Melo discursando no Catetinho; e, convidados no almoço comemorativo



Fonte: Acervo Arquivo Nacional

No processo de patrimonialização do Catetinho, é fundamental resgatar os apontamentos de Eric Hobsbawm (1984, p. 9) ao conceituar a invenção das tradições, onde o autor questiona as práticas de natureza simbólica que "visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica,

⁴⁰ Em momento desconhecido, a placa foi instalada na parede externa do depósito nos pilotis do Catetinho, onde se encontra atualmente.

automaticamente, uma continuidade em relação ao passado". A patrimonialização de bens culturais é a construção de uma narrativa histórica.

Durante o processo de tombamento, a segunda edificação, conhecida como Catetão (Figura 27) não foi considerada como de valor histórico ou arquitetônico, de modo que foi desmontada e suas peças vendidas, de acordo com Moreira (1980, p. 6) “foi vendido por 500 mil⁴¹ [cruzeiros] a Sebastião Camargo, que o transportou imediatamente para sua chácara, próxima ao Plano Piloto”.

Figura 27: O Catetão, em primeiro plano, ao lado o Catetinho



Fonte: Acervo IBGE

Cumprir ressaltar que a seleção de bens a serem tombados como patrimônio nacional faz parte de um projeto maior de construção de identidade nacional, já que as escolhas sobre o que deve ser valorizado e preservado como patrimônio refletem as visões e interesses de diferentes grupos sociais. Destaca-se neste cenário desenvolvimentista do Brasil a visibilidade de um personagem político destacado no projeto de modernização da nação, a figura central de JK.

Juscelino Kubitschek foi o articulador desse movimento modernista em prol de um novo centro político e de poder na nação. Seu posicionamento vai ao encontro do que se presume que “se manifeste de maneira mais nítida quando uma 'tradição' é

⁴¹ Mesmo valor do empréstimo feito pelos amigos de JK na época da construção da primeira edificação, o Catetinho.

deliberadamente inventada e estruturada por um único iniciador” (Hobsbawm, 1984, p. 13). Perpétuo (2015) destaca:

Quanto à valoração do bem cultural chama a atenção a convicção com que Rodrigo Melo Franco o reconhece em sua feição histórica, considerando a brevidade de sua construção (não mais que dois anos) e, sobretudo, sua natureza marcadamente provisória (era um palácio feito para ser desconstituído quando da finalização do Palácio da Alvorada) (Perpétuo, 2015, p. 142).

E cabe bem a fala de Tolentino (2018), sobre o momento institucional para os processos de patrimonialização naquela época:

Os critérios adotados pelo SPHAN eram sustentados não tanto por estudos e pesquisas, mas pela autoridade dos agentes e da instituição que respondiam pelos tombamentos. O exercício dessa autoridade era considerado legítimo na medida em que cabia ao Estado, naquele momento, o papel de intérprete e guardião dos valores culturais da nação - essa concepção estava atrelada ao papel assumido pelo Estado Novo, durante o governo de Getúlio Vargas (Tolentino, 2018, p. 44).

Notadamente, o Catetinho passa a ser visitado como um monumento histórico após o tombamento. O território onde está erguido é considerado relevante para a história local por manter características históricas do antes e do durante a construção, onde "a concepção arquitetônica e o papel político do Catetinho entrecruzam-se no processo cultural e histórico da construção de Brasília, assim como na obra de Oscar Niemeyer" (IPHAN, 2017, p. 37).

François Hartog alerta: "O patrimônio não deve ser visto a partir do passado, mas a partir do presente, como categoria de ação do presente e sobre o presente" (Hartog, 2006, p. sn), em consonância com Chuva (2012), que esclarece que os valores atribuídos aos bens culturais com o intuito de promover sua patrimonialização não têm caráter permanente. Tolentino (2018) recorda que:

As noções modernas de monumento histórico, patrimônio e preservação começam a ser elaboradas a partir do momento em que surge a ideia de estudar e conservar um edifício pela razão de que é um testemunho da história ou considerado uma obra de arte. Cabia a determinados agentes a tarefa de seleção entre conservar ou destruir monumentos, legitimando processos de atribuição de valores segundo determinados critérios. Nesse processo, manifestam-se os conflitos de interesse em jogo na prática preservacionista de bens culturais em nome do interesse público (Tolentino, 2018, p. 42).

Corroborando o debate entre a conservação e a destruição, é importante considerar que na construção da Nova Capital, "As edificações de madeira, em sua maioria, apresentavam um caráter rústico e incorporavam parte dos princípios do racionalismo modernista, com suas linhas sóbrias e ausência de ornamentações" (IPHAN, 2016, p. 5). A discussão do IPHAN (2006) vai além, pois todos sabiam que desde os barracos nas vilas até as residências oficiais do alto escalão, todas estavam destinadas à demolição imediatamente após a conclusão das obras de Brasília.

No entanto, isso envolve não apenas a relevância histórica de preservar a memória daqueles que contribuíram para a construção de Brasília, mas também o reconhecimento da conquista do espaço por parte das comunidades. Das construções em madeira, apenas o Catetinho, os remanescentes dos acampamentos Fazendinha na Vila Planalto, e o Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira, que remontam à época da construção da Nova Capital, foram tombados (Gomes et al., 2001). O imóvel Catetinho também é protegido a nível distrital, de acordo com o Art. 6 da Lei Distrital nº 47 de 02 de outubro de 1989 "Os bens tombados pela União, localizados no Distrito Federal, serão inscritos *ex-officio* nos Livros de Tombo definidos no art. 8º desta Lei" (Distrito Federal, 1989).

1.2.2 Memória e patrimônio cultural

Para Joël Candau (2021), o patrimônio é uma dimensão da memória que atua no fortalecimento da identidade, nos níveis individual e coletivo. Dessa forma, memória e identidade se concentram em lugares, são "quase sempre com um nome, e que se constituem como referências perenes (Candau, 2021, p. 156). Pensando no patrimônio material, como os lugares de memória descritos por Pierre Nora (1993), que nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, cabe destacar que esses são lugares nos três sentidos da palavra: material, simbólico e funcional:

Mesmo um lugar de aparência puramente material [...] só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional [...] só entra na categoria se for objeto de um ritual. [...] O que os constitui é um jogo da memória e da história, uma interação dos dois fatores que leva a sua sobredeterminação recíproca (Nora, 1993, p. 22).

Em seus estudos, Nora (1993) enfatiza que é preciso em todos os casos ter vontade de memória. Nesse contexto, Átila Tolentino (2016) destaca a necessidade de

envolvimento social em todas as fases da preservação e apropriação do patrimônio cultural. A consideração da dimensão política da educação e a compreensão de que a memória e o esquecimento são produtos sociais implicam também o reconhecimento de que existe um jogo de poder nessa relação. Como observa Tolentino (2016, p. 44), “historicamente, os monumentos e bens patrimoniais estiveram associados a espaços elitizados e opressores”.

O Artigo 216 da Constituição Federal Brasileira de 1988 conceitua o patrimônio cultural como sendo os bens "de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira" (Brasil, 1988), sendo estes divididos em bens materiais (tangíveis - bens móveis e bens imóveis) e imateriais (intangíveis: ideias, costumes, crenças, danças etc).

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

A preservação do Patrimônio Cultural Material está interligada à materialidade do bem e à transmissão de valores à sociedade. Rodrigo Mello Franco de Andrade, em 1959, proferiu no discurso de tombamento do Catetinho que: "O pensamento que o inspirou foi o de preservar, para os brasileiros de amanhã, a primeira edificação em que o Chefe do Estado começou a exercer, no sítio escolhido para a nova capital do país, as atribuições do Poder Executivo da União [...], erigindo-a como um testemunho ciclópico de confiança no futuro da pátria" (IPHAN, 2017, p. 58). Complementamos com a seguinte nota em jornal:

Marco histórico do início da construção de Brasília, o "Catetinho" está definitivamente ligado à história da nova sede do Governo (*sic*) da República. Construção modesta que durante quase dois anos recebeu o Presidente Kubitschek em suas visitas a Brasília, o "Catetinho", em suas paredes de madeira, constitui uma página marcante na história de Brasília (Mendes, 1960, p. 47).

Figura 28: Catetinho, entre o cerrado stricto sensu e a mata de galeria - vista drone



Fonte: Acervo do Museu do Catetinho - fotografia de Ragnar Paz (2020)

O alicerce para a preservação do patrimônio cultural ultrapassa a prática de salvaguarda apenas do patrimônio arquitetônico. Os critérios de patrimonialização do Catetinho não são transparentes; as discussões de Thiago Perpétuo (2015) e os apontamentos de Tolentino (2018) sobre os processos nos anos iniciais do IPHAN nos levam a entender que foi adotado um critério político pelo legislador, um jogo de poder para atender aos interesses e ao cenário social de determinados grupos da nação que exerciam o poder.

Para não cair na clássica ilusão do reconhecimento e pertencimento, recriminada por Nora (1993), por tratar-se da abordagem da história de um grupo específico da sociedade, miramos a possibilidade de a instituição museal perceber a pluralidade⁴² de narrativas e diversidade de personagens no conjunto expográfico. Isto posto, deve-se

⁴² Ao revisar este texto e considerando as observações da pesquisadora Professora Dra. Camila Azevedo de Moraes Wichers, conheci e gostaria de recomendar a leitura e audição de "Chimamanda Adichie: o perigo de contar apenas uma história". Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt-br Acesso em: 13 ago. 2023

ainda considerar que no momento presente as atribuições de valor devem ser fruto de pesquisas e prever a promoção dos resultados à comunidade.

A concepção de referência cultural é construída a partir da perspectiva de quem produz, detém, faz, pratica ou usa o bem cultural, considerando-o a principal fonte para a atribuição de valor e entendendo que a ação desses sujeitos é a verdadeira garantia de continuidade e vigência do patrimônio cultural. Dessa forma, busca-se apoiar e promover a referida ação. Para Sônia Florêncio, a Educação Patrimonial consiste:

Todos os processos educativos formais e não formais que têm como foco o Patrimônio Cultural, apropriado socialmente como recurso para a compreensão sócio histórica das referências culturais em todas as suas manifestações, a fim de colaborar para seu reconhecimento, sua valorização e preservação (Florêncio et al, 2014, p. 19).

Para Márcia Chuva (2008) preservar o patrimônio se constitui na prática cultural de preservação de valores e significados a objetos e bens, associada a prática de formação de laços de identidade, tal qual definem Nogueira e Ramos Filho: "Identidade é a imagem de si, que construímos para si e para os outros nas interações sociais, geralmente associada ao sentimento de pertença de um indivíduo a um determinado grupo social ou nação" (2020, p. 6). Os entes preservados por esses processos passam a fazer parte do imaginário da comunidade que emprega os esforços em preservá-los. Os museus são lugares de memória.

O museu, além de manter e preservar o patrimônio cultural consagrado, deve intensificar sua atuação sempre a serviço do homem. Atuação esta, numa linha de educação permanente, envolvendo todos os segmentos da comunidade sem distinção de idade, sexo, etnia ou diferença econômico-social (Oliveira; Soares, 2014. p. 25).

Chuva (2012) aponta que "os valores identificados nos bens culturais, visando à sua patrimonialização [...] não são permanentes, [...] e devem considerar os sentidos e os significados atribuídos ao bem pelos grupos de identidade relacionados a ele". Os valores culturais do Catetinho podem ser agrupados em três conjuntos: o primeiro refere-se ao tombamento como marco histórico do início da construção de Brasília; o segundo, ao monumento arquitetônico, tanto por sua concepção original quanto pelos vestígios físicos da edificação projetada por Oscar Niemeyer; e, por fim, o terceiro conjunto aponta para seu potencial educativo em diversas ações de preservação da

memória da mudança da capital, num escopo mais amplo que integra o terceiro conjunto (IPHAN, 2017).

Ao fazê-lo, acabam retomando emoções, costumes, modos de viver e formas de entender o mundo que se entrelaçam às remissivas do tempo pretérito e corroboram para a construção das identidades individuais e coletivas no presente. A preservação dos espaços de sociabilidade e do patrimônio material e imaterial contribui para aflorar afetos que estimulam o sentido de pertencimento da comunidade (Pelegrini, 2009, p. 35).

Ao considerar que a memória é o alicerce para a elaboração do panorama de referência que confere sentido histórico a um monumento, torna-se imprescindível refletir sobre os valores a ele atribuídos pelos atores locais, especialmente no que se refere a um lugar que desempenha uma função social de grande importância para a compreensão do indivíduo como agente inserido na sociedade (Choay, 2006).

1.2.3 Monumentos à JK na Nova Capital Federal, enraizando “memórias”?

De acordo com Nora (1993), os monumentos são marcos temporais, testemunhas de um passado. O autor afirma que a história tem suas bases nos acontecimentos, e a memória se apega aos lugares. Erguer monumentos é uma forma de fixar na memória, pois, como ele argumenta, "a memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto" (Nora, 1993, p. 9). A seguir, apresento a frase registrada no Livro de Ouro de Brasília em 02 de outubro de 1956, nas margens da nascente do Catetinho, durante a primeira visita ao território demarcado para a construção da Nova Capital:

Deste Planalto Central, desta solidão que em breve se transformará em cérebro das altas decisões nacionais, lanço os olhos mais uma vez sobre o amanhã do meu País e antevejo esta alvorada, com fé inquebrantável e uma confiança sem limites no seu grande destino (Kubitscheck, 2000, p. 53).

Tal frase foi entalhada no revestimento de mármore na parede externa do Museu Histórico da Cidade de Brasília em 21 de abril de 1960. A memória emerge de um grupo que ela une, portanto, erguer um monumento é uma ação atrelada à construção de um imaginário social, de uma hegemonia de poder e ao reforço do personalismo como tática política. Convém analisar a cidade e suas formas materiais de representação, bem como observar as intervenções no ambiente urbano e as relações de poder, para

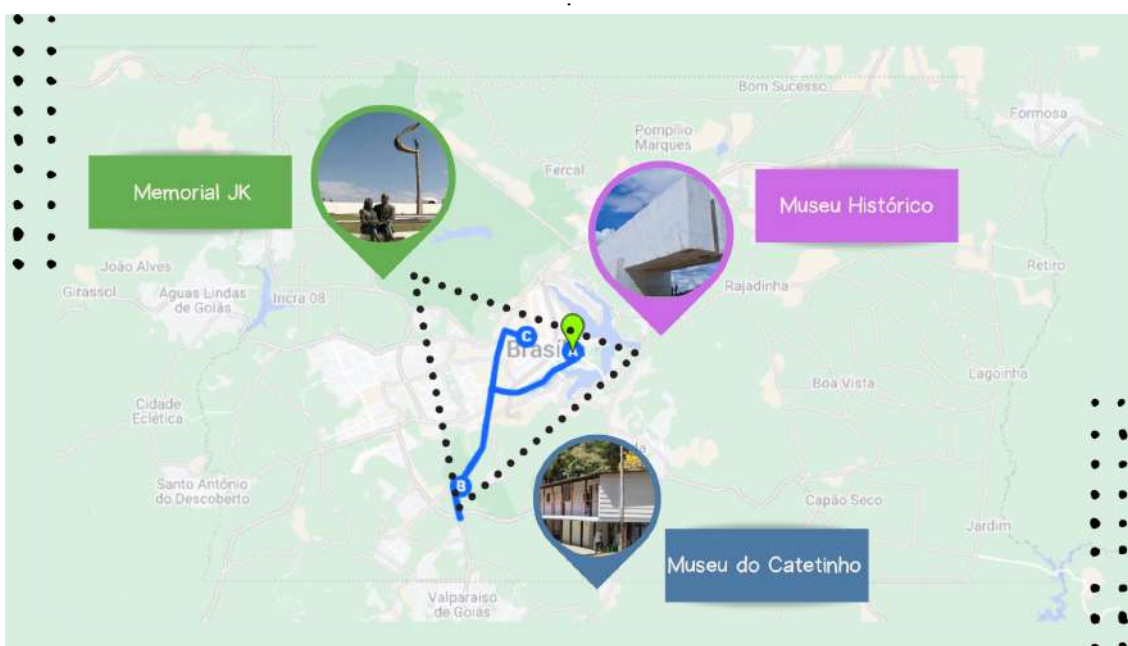
compreender as intencionalidades que marcam a construção de monumentos históricos (Gondim, 2018).

Consideramos importante refletir sobre a representação visual da figura de JK em Brasília, bem como a seletividade no discurso histórico, centralizando-se nos monumentos que são formas materiais de representação de projetos políticos e de poder. Procurou-se criar uma visualização da construção de Brasília por meio de esculturas de Juscelino Kubitschek, produzidas e instaladas em locais selecionados para a narrativa escolhida para a nova capital.

Na missão de solidificar a memória nacional e ensinar o civismo, associados a JK, foram contratados artistas especialistas em fundição de efigies e esculturas naturalistas. Assim, José Alves Pedrosa (1915-2002), especialista em trabalhar a pedra-sabão, e Honório Peçanha (1907-1992), artífice de cabeças e estátuas de bronze, foram chamados para imortalizar o construtor da capital, Juscelino Kubitschek (Madeira, 2002). A tríade de esculturas está demarcada no mapa (Figura 29); os pontos 1 e 2 são as esculturas de José Pedrosa, e o ponto 3 representa a de Honório Peçanha. Eles foram numerados seguindo a ordem cronológica de descerramento das obras de arte.

Figura 29: Tríade de esculturas de JK em Brasília

A - Cabeça de JK - Museu Histórico; B - Estátua JK, o fundador - Museu do Catetinho; e, C - Monumento JK- Memorial JK.



Fonte: Elaborado por Artani Pedrosa, 2023 - montagem a partir de imagem do Google My Maps.

É consenso que os monumentos sempre são erguidos conjuntamente a uma base ideológica. Madeira (2002) já pontuava que os marcos simbólicos são atualizações de milenares construções do poder, como mausoléus, hermas e memoriais, geralmente vinculados ao culto dos pais fundadores. No contexto político e histórico da construção da nova capital, os papéis foram definidos, e a artista visual Lara Alves destaca o papel do chefe da nação:

Ao presidente Kubitschek coube a tarefa de convocar a nação para a marcha rumo ao oeste, que tinha como objetivos principais a interiorização da ocupação populacional e a possibilidade de se criar um novo símbolo popular [...] A cidade de Brasília, símbolo da ideologia nacional capitalista, insinuava a modernidade da nação, seu desenvolvimento econômico e progressista, sua estabilidade e ordem social (Alves, 2005, p. 13;18).

A primeira delas (Figura 29, A) é a escultura da cabeça do Presidente JK, é uma das obras mais conhecidas de José Pedrosa, feita em pedra sabão, medindo 1,30m de altura e pesando 1,5 tonelada, instalada em 1960 na fachada leste do Museu da Cidade, que depois foi renomeado como Museu Histórico de Brasília. Está localizada na Praça dos Três Poderes na região central do Plano Piloto de Brasília, onde ficam as sedes do Executivo, do Legislativo e do Judiciário.

Figura 30: Cabeça de JK no Museu Histórico de Brasília



Fonte: Marcel Gautherot, c1960. Acervo Instituto Moreira Salles

Em 20 de abril de 1960, no ato de entrega das chaves ao prefeito da nova cidade, JK relata o que avistou durante a cerimônia: “[Museu de Brasília] suas paredes, cobertas

de mármore branco, cintilavam, refletindo as luzes que inundavam a cidade. Nas suas duas faces, **estavam gravadas frases minhas** e, à entrada, a minha cabeça, esculpida em granito” (Kubitschek, 1976, p. 388, grifo nosso). Ao lado da escultura foi talhada no monólito branco, a seguinte mensagem “Ao presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira, que desbravou o sertão e ergueu Brasília com audácia, energia e confiança, a homenagem dos pioneiros que o ajudaram na grande aventura” (Figura 3B). E aqui destaque, a aprovação do homenageado ao visualizar o enunciado ‘grande aventura’, disse o então presidente em sua biografia “a tarefa, que havíamos realizado, era de tal grandiosidade que só existia uma palavra para defini-la: aventura” (Kubitschek, 1976, p. 11).

Na pesquisa de Oliveira (2021) sobre os pioneiros e a marca do esquecimento lançada sobre os trabalhadores, ele retrata sua perspectiva sobre este monumento:

Mais **um louvor a Juscelino Kubitschek, escultórico e arquitetônico**, trazendo ao coração da cidade a ideia de uma “grande aventura” da qual os “pioneiros” são sempre apenas os burocratas, engenheiros, arquitetos e políticos. Dos candangos, nem uma palavra. Apenas a cabeça de JK, uma cabeça sem corpo concedendo um valor soberano ao trabalho intelectual, ligando-o ao poder do indivíduo, como se ele construísse as coisas sem o emprego das mãos e sem uma estrutura imensa ao seu redor⁴³ (Oliveira, 2021, p. 76) (grifo nosso).

A crítica se refere inclusive sobre sua localização, que transmite a imagem de quarto elemento junto aos prédios centrais dos três poderes do Estado que remete ao poder moderador que na Constituição de 1824 era reservado a figura do Imperador⁴⁴.

A respeito da escultura "O Fundador" (Figura 29, B), destaque que a escultura localizada nos jardins do Museu do Catetinho é a segunda; o primeiro exemplar está na cidade de Diamantina/MG⁴⁵. Por razões não encontradas nas fontes pesquisadas, ignorou-se a existência da escultura presente nas terras mineiras, e os jornais

⁴³ A investigação de Caio Guedes propõe, nas palavras do autor: “uma releitura crítica de Brasília como símbolo e é formada por uma componente teórica e uma prática. Divide-se em uma publicação online (www.estesconstruirbrasil.com) e duas publicações impressas para o repositório”, resultado da dissertação de mestrado (Oliveira, 2021).

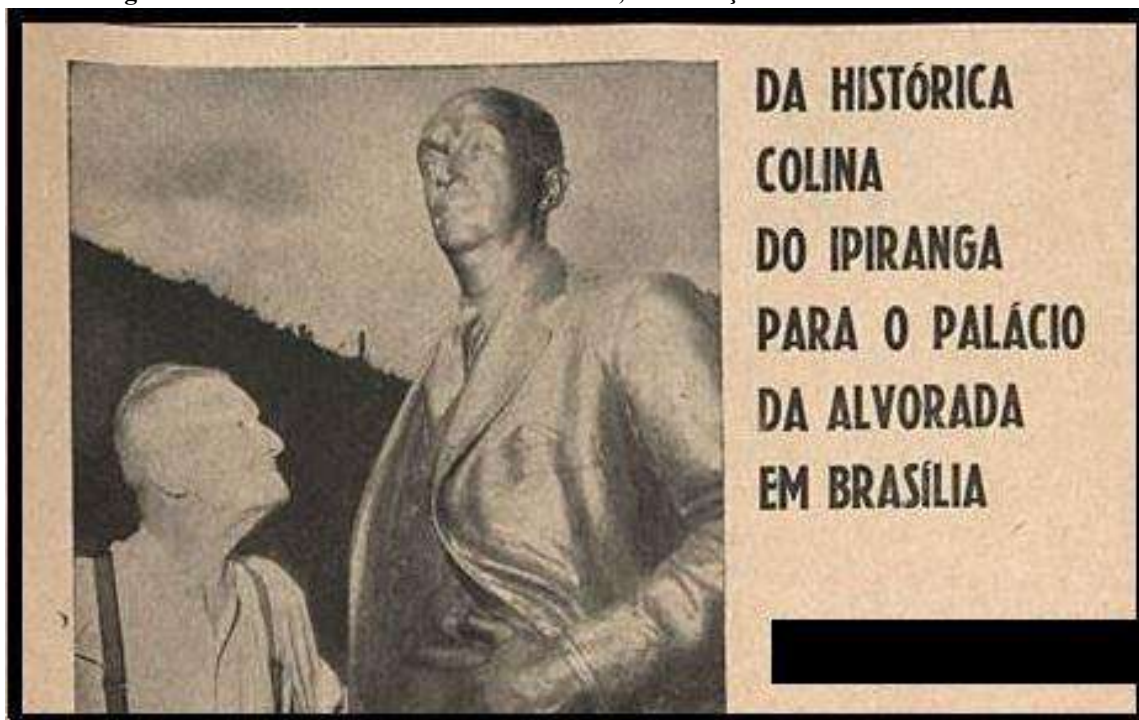
⁴⁴ Período Imperial - A Constituição de 1824 consagrou no Brasil a separação dos poderes Executivo, Legislativo, Judiciário e incluiu nesse quadro o Poder Moderador, definido como a chave de toda a organização política do Império. Ao soberano cabia a chefia dos poderes Executivo e Moderador, “para que incessantemente vele sobre a manutenção da Independência, equilíbrio, e harmonia dos mais Poderes Políticos” Retirado do Dicionário do Arquivo Nacional. (Brasil, 2023, p. sn).

⁴⁵ O primeiro exemplar da escultura em bronze de Juscelino Kubitschek, elaborada por José Pedrosa, está localizado na praça JK, no coração da cidade de Diamantina/MG, erguido sobre um pedestal de mármore e voltado para a rua onde o "filho ilustre" passou sua infância. A cerimônia de inauguração contou com a presença da mãe do presidente, a Sra. Júlia Kubitschek (Na cidade [...], 1958).

noticiaram-na como uma grande e original obra de José Pedrosa na Nova Capital. "O escultor José Pedrosa já concluiu uma estátua de JK, que ficará na praça em frente à edificação" (JK [...], 1960), com destaque para a ideia de que o Catetinho se tornaria um monumento nacional (Catetinho [...], 1960).

O trabalho do escultor foi noticiado em jornais de circulação nacional no ano de 1957: "O escultor José Pedrosa está criando um busto de JK a pedido da prefeitura de Diamantina. Por falta de tempo, o presidente posa em seu próprio gabinete de trabalho, no Catete" (Posto [...], 1957), e também "O escultor José Pedrosa está ativamente envolvido na elaboração de uma estátua do presidente da República" (Monumento [...], 1957). Em 1960, circula a seguinte notícia de Nino Malandrino (1960) (Figura 31):

Figura 31: Escultor italiano Metello Beneditti, na fundição em bronze da escultura



Fonte: Roberto Pereira, c1960. Revista Fauna. Acervo Hemeroteca Digital Brasileira.

Fundida na oficina artística, dirigida pelo escultor italiano Metello Benetti, "fixou no bronze a atitude mais comum do presidente, representando força, elegância e dinamismo", e ainda mais: "Esta obra, em seu naturalismo, expressa claramente e immortaliza na arte grega com estátuas que reúnem em sua fértil imaginação artística - o belo, o real, a graça e a força" (Malandrino, 1960). Aqui, temos outro impasse sobre a escultura; os artistas acreditavam que elas estariam na entrada do Palácio do Alvorada, mas seu destino foi o Catetinho.

Não foram encontrados registros de como as decisões foram alteradas. O que se sabe é que um mês depois, em março de 1960, o escultor José Pedrosa estava em Brasília anunciando que havia preparado uma estátua de JK para o Catetinho, preparando o local para ser um monumento nacional (O que [...], 1960).

Figura 32: Estátua “O Fundador” Juscelino Kubitscheck



Fonte: Artani Pedrosa (2023).

As palavras de JK já delimitavam o território como representativo das lutas dos pioneiros por tempos de progresso e desenvolvimento da nação em um futuro próximo, ou seja, a inauguração de Brasília. De acordo com o IPHAN (2017), a concepção arquitetônica e o papel político do Catetinho entrecruzam-se no processo cultural e histórico da construção de Brasília. Em sua autobiografia, após fechar as portas no Rio de Janeiro, JK segue para o Catetinho e devaneia⁴⁶:

⁴⁶ Devaneio - produto da fantasia, da utopia; sonho, quimera (Orford Languages). O Catetinho fica distante quase 30km do Plano Piloto de Brasília, impossível avistar a cidade construída da varanda do palácio de tábuas.

(Catetinho) ali que comandara a grande batalha da construção da nova Capital e ali buscava refúgio, no seu último dia. Tudo era quieto na modesta casa de madeira, erguida antes que existisse até mesmo o traçado da cidade. Sentei-me em um desvão da varanda. Em torno, estendia-se a cidade que, em um esforço quase sobre-humano, conseguira construir em três anos e meio. O céu era o mesmo da minha primeira visita ao local, no dia 2 de outubro de 1956 - céu imenso, desdobrado de nuvens coloridas, como se refletisse o esplendor da metrópole que se abria no chão (Kubitschek, 1975, p. 363).

Conforme Gonçalves (2002, p. 14), "as narrativas nacionais são modalidades discursivas cujo propósito fundamental é a construção de uma 'memória' e de uma 'identidade' nacionais." O autor acrescenta que o enredo é a forma utilizada para conduzir os fatos, numa invenção sequencial de acontecimentos, com significantes interconectados, que têm um começo, um meio e um fim.

O Monumento à JK, a terceira escultura dessa tríade (Figura 29, C) foi projetado por Oscar Niemeyer (Figura 33), a pedido da viúva Sarah Kubitschek, fica no Memorial JK edificado em um local significativamente afetivo na capital Federal, a praça do cruzeiro onde realizou-se a primeira missa de Brasília em 1957.

Figura 33: Croquis Monumento JK - 1980 - Brasília, DF, Brasil.



Fonte: Fundação Oscar Niemeyer

No site da Fundação Oscar Niemeyer⁴⁷, consta a seguinte descrição para tal monumento: “A primeira escultura que criei foi no monumento JK. O alto fuste que, terminado em curva, protege e realça sua figura, esculpida por Honório Peçanha”. A

⁴⁷ <https://www.oscarniemeyer.org.br/escultura/monumento-jk>

escultura foi amplamente estampada nos noticiários, com a descrição de 120 metros de comprimento, 32 metros de largura e um pedestal de concreto armado de 28 metros de altura, de onde sai uma grande mão em forma de concha e protege a estátua em bronze, de onde JK acena para a cidade (Memorial [...], 1981, p. 11).

Oscar Niemeyer enviou a Sarah Kubitschek, viúva de JK, uma carta com os seguintes dizeres: “De longe, a primeira coisa que surge é a figura de JK, suspensa sobre a cidade que criou em pleno cerrado” (Noite [...], 1981, p. 24). E ele tinha razão, a obra (Figura 34) é avistada ao longe:

Figura 34: Memorial JK, ao lado direito ergue-se o Monumento à JK. c2022

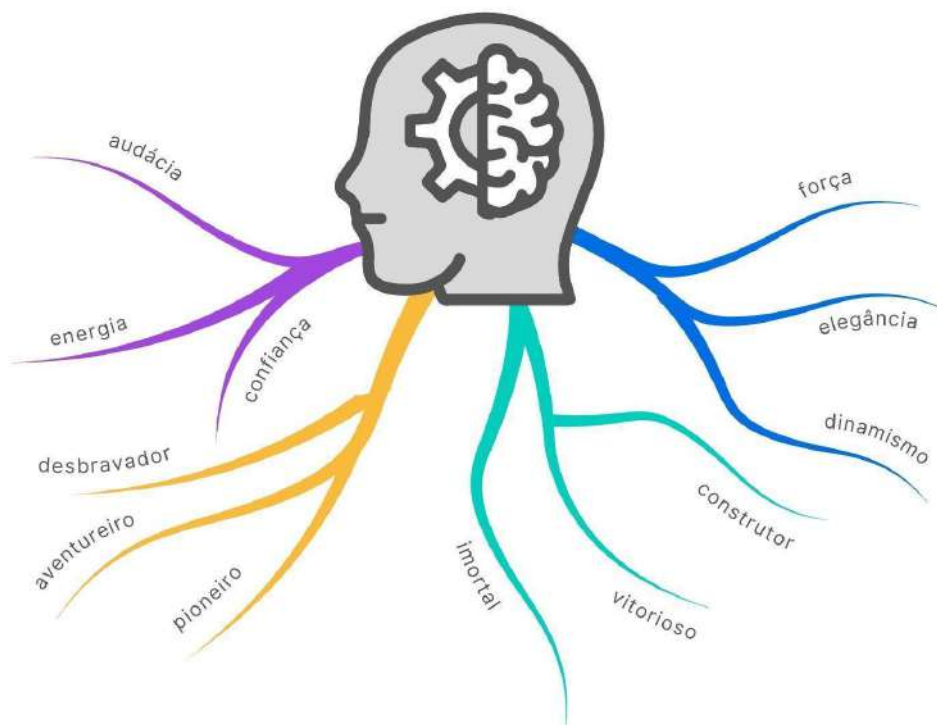


Fonte: Artani Pedrosa, 2023.

Na parte interna, fica a câmara mortuária, com os restos mortais de Juscelino Kubitschek, e representações visuais de artistas renomados ligados ao projeto modernista de Brasília, como Athos Bulcão, que esculpiu as paredes, e a artista Marianne Peretti que criou os vitrais em cima do túmulo.

Projetando em Brasília, observa-se a intenção de fortalecimento da autoimagem pelo próprio Juscelino Kubitschek, seja em entrevistas ou mesmo em seus escritos. Durante seu mandato, que ocorreu de 1956 a 1961, JK atribuiu imensa grandeza à ação do Estado para orientar e dinamizar as atividades econômicas e sociais do país (Vidal, 2009). A escultura visualmente representa este período de governo, e, por isso, analisamos as notícias veiculadas na imprensa para produzir o mapa mental (Figura 35) que sistematiza o desejo dos idealizadores na propagação de ideias em suas obras esculturais.

Figura 35: Mapa mental Enraizando memórias
Sistematização dos adjetivos atribuídos a personalidade JK



Fonte: Elaborado por Artani Pedrosa, 2023).

Por se tratar de visualidade em monumentos e para dialogar com a concepção contemporânea dos modos de representação nas redes de computadores e redes sociais, buscou-se um cluster de palavras utilizadas pelos autores das obras como representativas de suas criações. Para os artistas, o modernismo e o nacionalismo desenvolvimentista foram envolvidos pela característica atribuída ao presidente, destacando-se seu papel de líder e o seu entusiasmo (Vidal, 2009). Há ainda espaço representacional para o contraste entre palavras como elegância, traço sutil de sua personalidade, e também imortal, o que se buscava com tais obras.

Gonçalves (2002) explica que os processos de apropriação, preservação e exibição são concebidos numa perspectiva do que deve ser salvo do patrimônio cultural da nação, enfatizando:

O distanciamento no tempo entre o observador, o objeto de observação e o autor do objeto também imprime diferentes entendimentos, uma vez que, as leituras são sempre realizadas no presente, em direção ao passado. Isto é, ler uma imagem sempre pressupõe partir de valores, problemas, inquietações e padrões do presente, que muitas vezes, não existiam ou eram muito diferentes no tempo da produção do objeto, e entre seu ou seus produtores (Paiva, 2006, p. 31).

Ocorre que esses processos sofrem ressignificação no tempo e espaço, conforme Paiva (2006, p. 14): "Nossas imagens de honestidade, patriotismo, dor, fé, felicidade, entre tantas outras, estão associadas, quase sempre, a ideias e representações que variam entre pessoas e grupos." Levando em consideração que as narrativas nacionais são produtos de ações humanas historicamente e socioculturalmente situadas, como definido por Gonçalves (2002), fica evidente que o monumento "O Fundador", além de exaltar as realizações heróicas de JK, reforça o personalismo no discurso histórico.

Erguer monumentos evidencia o processo de produção e estabelecimento de narrativas de um plano de nação. Os monumentos analisados neste texto foram idealizados para exaltar as realizações heróicas de uma pessoa influente e poderosa, e, como parte deste processo de produção de discurso histórico, representam visualmente a posição oficial do Estado. As obras estão em espaços institucionalizados e selecionados como patrimônio nacional, pondo em funcionamento o mecanismo de construção do discurso histórico, baseado na narrativa da saga dos homens e de seus feitos, efígies e estátuas dos heróis do passado (Madeira, 2002).

Como pontuado por Paiva (2006, p. 61), "a história é um campo de conhecimento que não cessa de se transformar e se autoavaliar", assim sendo, é possível fazer uma leitura totalmente diferente e compreender de maneira contrária, em consonância com a vivência no presente. Na sociedade contemporânea, a educação patrimonial exerce múltiplas possibilidades de interpretações. Na categoria informal, seu papel na compreensão da trajetória histórica do patrimônio cultural evoca e permite questionamentos e reflexões sobre as representações do passado, num processo de ressignificação dos fatos.

Choay (2006) alerta que o culto ao patrimônio deve superar o patamar de aprovação e mirar em um posicionamento questionador, porque revela as camadas

construídas de uma sociedade. Sigamos, na reflexão sobre as atribuições e intencionalidades das formas de representação material visual do patrimônio e sua estreita ligação na construção da memória nacional, lançando um olhar para as esculturas, que tão bem cumprem, como dito por Françoise Choay, a função narcisista⁴⁸ do patrimônio construído.

Abrindo portas para novas reflexões com a citação de Vidal (2009, p. 192): "O que faz um grande estadista é justamente o fato de ser capaz de sintetizar e canalizar em torno de sua pessoa as aspirações e expectativas que uma comunidade nacional desenvolve em dado momento." E Juscelino Kubitschek⁴⁹ alcançou esse posto com maestria, e está imortalizado em monumentos históricos que o fazem recordar deste feito.

1.3 PATRIMÔNIO MUSEALIZADO: DE RESIDÊNCIA À MUSEÁLIA⁵⁰

A musealização é um processo, ou um conjunto de processos, nos quais determinados objetos são despojados de sua função original e, ao serem dotados de novos significados, passam a desempenhar a função de documento (Loureiro; Loureiro, 2013). Envolve uma série de práticas, como coleta, identificação, pesquisa, documentação e conservação, direcionadas a uma estratégia de preservação.

A ideia de transformar o Catetinho em museu, após o processo de tombamento em 1959, era para preservar a memória de um contexto político e da figura de Juscelino Kubitschek. Ocorre que as documentações são escassas ou inexistentes, porém consideramos importante o levantamento de dados para fundamentar a memória institucional e o processo de musealização do patrimônio cultural.

Levando em consideração que a musealização requer uma abordagem ativa que abrange três ramificações fundamentais, conforme proposto na teoria da Museologia por Stránský: seleção, tesauroização e comunicação (Brulon, 2017), os subitens seguintes

⁴⁸ "A mitologia nos ensinou que Narciso morreu por não poder separar-se nem esquecer-se de si por um momento. E então aprendemos que o narcisismo é um estágio necessário, mas passageiro [...] Nessas circunstâncias, embora a figura que contemplamos no espelho do patrimônio histórico seja o reflexo de objetos reais, nem por isso é menos ilusória. A forma indiscriminada com que foram reunidos eliminou todas as diferenças, heterogeneidade e fraturas" (Choay, 2006, p. 248).

⁴⁹ *Mito Soreliano, será?* "Mitos políticos, estabelece Sorel (1990), são conjuntos de imagens capazes de evocar em bloco e somente pela intuição, antes de qualquer análise refletida, a massa dos sentimentos desejada para a luta política" (Miguel, 1998).

⁵⁰ Museália, palavra apresentada pelo museólogo tcheco Zbyněk Zbyslav Stránský (1926-2016) para diferenciar um objeto de museu de um objeto comum (Rankings, 2017).

apresentam um breve panorama da trajetória institucional do Museu do Catetinho (1958 a 1999) e de 2000 até os dias de hoje, buscando elementos para identificar os processos museológicos, especificamente a seleção dos objetos (seleção/reconhecimento do seu valor museal) e a inserção na coleção (tesaurização).

Em seguida, uma abordagem sobre a categoria Museu-Casa (Bittencourt; De Almeida; Massoni, 2022), abordando aspectos da seleção e museografia deste tipo de museu. Os próximos itens tratam da comunicação museal, na perspectiva de Stránský, como processo por meio do qual uma coleção ganha sentido, tornando-a acessível e disseminando o seu valor científico, cultural e educativo (Brulon, 2017).

1.3.1 Monumento ou museu?

É consenso que os monumentos são criados para transmitir valores e ideais para as gerações futuras. "Em seu sentido original, é uma construção condenada a perpetuar a lembrança de alguém ou de alguma coisa" (Desvallées; Mairesse, 2013). No cenário de construção de uma nova capital, os monumentos, como é o caso do Catetinho, surgem para perpetuar uma narrativa. Nessa discussão de posteridade e memória nacional, a concepção de Anderson (2008) acerca de uma "comunidade imaginada" é relevante. O autor diz que uma comunidade é construída na mente das pessoas, a partir de um sentimento compartilhado de pertencimento a uma nação. Abaixo, há um recorte de uma notícia para reflexão:

Sua fé nasceu, 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. Agripino Pereira Lina, primeiro trabalhador braçal de Brasília (Primeiro [...], 1960).

A declaração do trabalhador Agripino, na qual ele afirma que sua fé realmente nasceu quando o Catetinho foi concluído e as visitas à inauguração da Nova Capital começaram, ilustra de forma convincente a definição de Benedict Anderson (2008, p. 13): "Nem sequer ouvirão falar da maioria dos seus companheiros, embora todos tenham em mente uma imagem viva de comunhão entre eles".

Há consenso de que muitos monumentos históricos são convertidos em museus como forma de preservar sua importância cultural e histórica. Os museus⁵¹ podem ser considerados espaços que ajudam a construir essa "comunidade imaginada". A musealização, por sua vez, começa na valorização seletiva de objetos com qualidades distintas, um processo que integra preservação e comunicação. A "documentalidade refere-se a ensinar algo a, logicamente, alguém [...] como testemunho, o objeto deve ser preservado" (Cury, 2005, p. 25).

A edificação Catetinho foi enaltecida como testemunho de um período, alicerçada na arquitetura simples dos tempos pioneiros. No entanto, para transformar de monumento em museu, é necessário o comprometimento com a função do lugar. Essa transformação requer um processo que vai além da simples mudança de nome do local para "museu". Segundo a museóloga Marília Cury:

Entende-se o processo de musealização como uma série de ações sobre os objetos, quais sejam: aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação. O processo inicia-se ao selecionar um objeto de seu contexto e completa-se ao apresentá-lo publicamente por meio de exposições, de atividades educativas e de outras formas (Cury, 2005, p. 26).

Na pesquisa documental em jornais e revistas, notamos que o Catetinho foi inicialmente referido como "museu" imediatamente após ter sido designado como patrimônio histórico nacional. Cabe ressaltar, que o processo de musealização, na visão contemporânea e descrita por Marília Cury (2005), envolve etapas como aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação, o que nos leva a afirmar que a musealização do Catetinho teve início décadas mais tarde, especificamente em 2019. Na seção de trajetória institucional, aprofundaremos essa concepção.

Vamos resgatar o conceito de museu dos anos 50 e 60, definido pelo ICOM - Conselho Internacional de Museus⁵². Na primeira sessão plenária da UNESCO em

⁵¹ Na avaliação de Cristina Bruno sobre os processos de historicidade dos processos museológicos, a autora fala sob a ótica de três perspectivas: *A percepção da musealidade* pode ser identificada desde os primeiros momentos do processo de hominização; *O surgimento do termo museu* (mouseion – do grego “casa das musas e lugar de contemplação”), no século III a.C., em Alexandria, identificando um local utilizado para o encontro de filósofos e estudiosos, com anfiteatro e salas de estudos, mas que, ao mesmo tempo, mantinha galerias com esculturas, um observatório astronômico, um jardim botânico, uma coleção zoológica e a renomada Biblioteca de Alexandria, deve ser considerado como o ponto inicial dos processos de musealização; e, por fim a constituição institucional dos chamados grandes museus europeus (Bruno, 2020, p. 156).

⁵² O Conselho Internacional de Museus – ICOM, criado em 1946, é uma Organização não-governamental que mantém relações formais com a UNESCO, executando parte de seu programa para museus, tendo status consultivo no Conselho Econômico e Social da ONU.

1946, representantes de quatorze estados fundaram a ICOM e concordaram que o papel dos museus na preservação do patrimônio cultural e natural era tão singular que merecia atenção especial, assim definiram que “A palavra 'museu' inclui todas as coleções, abertas ao público, de material artístico, técnico, científico, histórico ou arqueológico, incluindo zoológicos e jardins botânicos” (Lehmannová, 2020).

A definição de museu pelo ICOM foi modificada nos anos seguintes, e em 1951, uma atualização no estatuto destacou a estabilidade, o interesse público e o papel educativo do museu (Lehmannová, 2020). Logo após a obtenção do reconhecimento pelo DPHA em 1959, difundiu-se a ideia de que o Catetinho era não apenas um museu local, atribuíram a ele o título de nacional, uma denominação que rapidamente ganhou força, a ponto de, em menos de seis meses, ser aplicada até mesmo em anúncios comerciais de patrocinadores (Figura 36):

Figura 36: Recorte de Jornal - Tintas Coral pintaram o Catetinho.



Fonte: O Jornal (RJ) 21 abr. 1960. Acervo Hemeroteca Digital Brasileira

O Catetinho foi aberto à visitação durante um período em que as discussões no campo museal sobre a definição de museu estavam em pleno vigor. Talvez porque os processos de patrimonialização e musealização não estivessem bem estabelecidos na

época, a propaganda (Figura 36) dizia: "Primeira residência oficial do Presidente da República em Brasília, ao ser transformado em **Museu Nacional**, preservando para a posteridade o primeiro monumento histórico da cidade!" (Tintas [...], 1960, p. 23):

No contexto patrimonial, conforme destacado por Dias e Lima (2012), o rótulo de "nacional" foi aplicado ao local para desenvolver e promover conceitos de nação por meio de processos de representação cultural. Cristina Bruno, ao abordar a importância dos museus para as sociedades, enumera quatro pontos centrais:

[São eles] - a percepção da realidade e a projeção deste olhar para a preservação da herança cultural; - o apego aos bens patrimoniais e o uso de coleções e acervos como suportes de informações e mensagens sócio-políticas e culturais; - a necessidade de salvaguardar e comunicar os acervos, valorizados para a perpetuação da humanidade; e, - a dimensão educacional que pode ser desvelada a partir dos acervos museológicos (Bruno, 2020, p. 157).

Os processos de musealização assumem responsabilidades específicas no âmbito da preservação da herança cultural. Contudo, é ainda mais significativo constatar que os processos museológicos sempre estiveram intrinsecamente ligados às questões de poder e à necessidade de preservar os registros da memória (Bruno, 2020).

As concepções relativas a museu, entendido como um espaço de memória e do poder, e ao patrimônio na contemporaneidade não apenas mantêm uma conexão estreita com a noção de propriedade, abrangendo tanto aspectos materiais quanto espirituais, econômicos ou simbólicos, mas também estão intrinsecamente ligadas à ideia de preservação (Chagas, 2007). Sobre o fazer museal e nessa ação museológica, observa-se que a preocupação principal se concentra em dois grandes desafios:

Por um lado, em um campo de interlocução, emerge a necessidade de identificar e compreender o comportamento individual e/ ou coletivo das sociedades em relação às faces do patrimônio e, por outro, em um campo de projeção, surge o interesse em conhecer as estratégias viáveis para que, a partir dessa relação, o patrimônio seja transformado em herança e contribua para a construção das identidades (Bruno, 2020, p. 164).

Não conseguimos encontrar estudos nem documentos relacionados ao processo de musealização do Catetinho. A única informação disponível é que este patrimônio foi transformado em museu na década de 70, conforme consta no inventário do IPHAN (2017). É importante salientar que, apesar de ser amplamente reconhecido como um museu, argumentamos que não passou por um processo de musealização na década de

70. Para abordar a trajetória institucional do Catetinho, optamos por dividir a análise em dois subcapítulos: um abrangendo o período de 1959 a 1999 e outro de 2000 até os dias atuais. Essa abordagem cronológica nos permite mapear as funções do local ao longo do tempo e entender como ele evoluiu em relação às práticas museais, Isso é respaldado pela visão de Bruno (2020), que enfatiza a necessidade de estudos para compreender a dimensão histórica do processo de musealização.

1.3.1.1 Trajetória institucional: criação e gestão do museu do Catetinho de 1959 até 1999

O imbróglio sobre o primeiro museu de Brasília persiste até nos guias sobre a cidade. A dúvida é quem ocupa esse posto, se é o Museu do Catetinho ou o Museu da Cidade⁵³. O Museu da Cidade, também conhecido como Museu Histórico de Brasília, foi construído na praça dos Três Poderes e inaugurado em 21 de abril de 1960, com o título de primeiro museu da Nova Capital. No entanto, já em 1958, visitantes e turistas tinham acesso ao Catetinho, pois o local possuía um acervo em exposição e dispunha até de visitas guiadas, sendo considerado em guias turísticos como o primeiro museu⁵⁴.

Vamos nos concentrar nessa trajetória institucional para tentar compreender quando o Catetinho foi formalizado como instituição museal e passou a se chamar Museu do Catetinho. Consideramos necessário estabelecer a cronologia da vinculação desse local, que passou por diversos órgãos federais e distritais, a fim de compreender a gestão museal ou não, levando em consideração a função estabelecida pelo órgão ao qual estava submetido.

Em sua origem, as edificações e os bens móveis do Catetinho eram de propriedade da Novacap, um órgão federal, que promovia a visitação do local, conforme observamos na nota (Figura 37) de 1961, com destaque para o fato de que o local continuaria aberto à visitação e de forma gratuita e livre (Continuará [...], 1961).

⁵³ Informações retiradas da página oficial da SECEC-DF: O Museu Histórico de Brasília foi projetado por Oscar Niemeyer com o objetivo de preservar os trabalhos relativos à história da construção de Brasília. É o museu mais antigo da capital, foi inaugurado no dia 21 de abril de 1960 – mesmo dia da inauguração da cidade. Possui uma exposição permanente com inscrições históricas. Integra o Conjunto Cultural Três Poderes, na Esplanada dos Ministérios, Brasília DF.

⁵⁴ Consta no Guia de Museus do Distrito Federal, que a instituição museal mais antiga da cidade é o Museu do Catetinho (Distrito Federal, 1998).

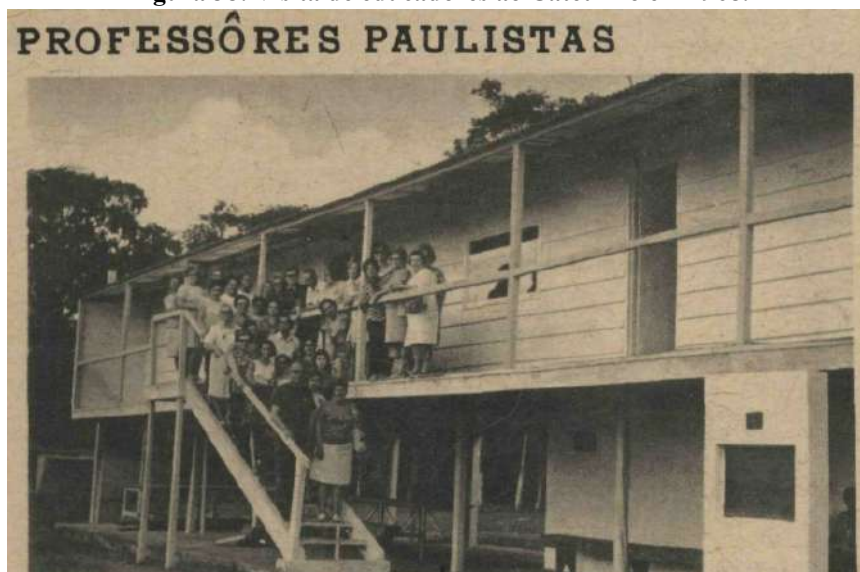
Figura 37: Recorte de Jornal - Visitação ao Catetinho



Fonte: Correio da Manhã (RJ) 26 mar. 1961. Acervo Hemeroteca Digital Brasileira

Paulo de Tarso, responsável pelo espaço, informa ao jornalista do Correio da Manhã que o Catetinho está aberto para visitação pública e também anuncia melhorias no local para garantir maior conforto aos visitantes (Continuará [...], 1961). A palavra “passeio” sugere uma experiência mais informativa, como observado no Diário Oficial de Brasília (Distrito Federal, 1968), que destaca o local como um importante monumento tombado. Na imagem (Figura 38), trinta e cinco educadores visitam o Catetinho.

Figura 38: Visita de educadores ao Catetinho em 1968.



Fonte: Diário Oficial de Brasília (DODFe).

Na esfera distrital, na década de 70, houve um movimento para transferi-lo da Novacap para o Departamento de Turismo (DETUR). O Decreto nº 1.929, de 31 de dezembro de 1971, cria cargos no Departamento de Turismo do Distrito Federal e lista o cargo de Encarregado do Catetinho, cujas funções incluíam:

Art. 3. - Ao Encarregado do Catetinho, subordinado diretamente ao Chefe da Seção de Controle de Atividades Turísticas, da Divisão de Turismo, cabem as seguintes atribuições:

I- manter o Catetinho em perfeitas condições de limpeza, higiene e conservação;

II - controlar a entrada e saída de visitantes e turistas naquele logradouro

III - recepcionar e atender os visitantes e turistas;

IV - acompanhar os visitantes e turistas pelas dependências do próprio sob sua responsabilidade;

V - controlar o uso do material à disposição do Catetinho;

VI - informar ao chefe imediato qualquer irregularidade observada no Catetinho;

VII - preparar a escala do pessoal para execução dos serviços necessários ao funcionamento do Catetinho;

VIII - executar outras atribuições determinadas pelo chefe imediato (Distrito Federal, 1971, p. 3)

No Inventário do Catetinho consta "a conversão do Catetinho em museu, a partir de 1972" (IPHAN, 2017, p. 142) e menciona intervenções para adequar-se à nova função de atender ao público em geral, como a pavimentação de um estacionamento em frente ao palácio. Localizamos uma menção à execução de serviços no Catetinho em uma nota de empenho de 18 de outubro de 1972 (Distrito Federal, 1972a), sem detalhamentos sobre quais seriam esses serviços.

É mencionado que uma "pequena edificação em madeira adjacente à área de serviço do Catetinho foi concebida, talvez por volta de 1972, para abrigar a residência do zelador, quando os edifícios originais foram convertidos em museu" (IPHAN, 2017, p. 150). No entanto, no Diário Oficial de 24 de novembro de 1970, há uma nota que relata uma visita ao local e menciona que o zelador do Catetinho, o Senhor Luciano, e sua família "já dispõem de residência no local, construída em apenas quatro dias, em pré-moldado" (Distrito Federal, 1972b, p. 1).

A notícia reforça que o local era considerado um atrativo turístico, mencionando até mesmo a necessidade de instalação de um telefone para facilitar as comunicações com os visitantes (Distrito Federal, 1972b). Observa-se que no Inventário do Catetinho, existe uma escassez de informações sobre como ocorreu o processo que foi definido como musealização.

[Funcionamento como museu] A mudança de função, de pavilhão concebido para moradia e trabalho tornando-se museu, implicou a reorganização da ocupação do sítio. A residência do zelador, originalmente instalada no anexo de serviço do Palácio de Tábuas, foi removida para um novo edifício construído em madeira a poucos metros do Catetinho, de modo que o anexo fosse inteiramente dedicado ao programa expositivo (IPHAN, 2017, p. 163).

Ao doar o imóvel ao Distrito Federal, a Novacap estabeleceu como condição que o Catetinho fosse utilizado para fins turísticos, conforme estipulado em uma cláusula do processo que determinou o registro do imóvel no DETUR (IPHAN, 2017). Em 1975, esse órgão buscou promover os pontos turísticos de Brasília, incluindo o Palácio do Catetinho. A imprensa noticiou que, além da reforma, foram construídos dois banheiros e uma cantina no local, e a estrada que leva até o Catetinho foi pavimentada (Pontos [...], 1975).

Na 158ª Reunião do Conselho de Administração da Companhia Imobiliária de Brasília realizada em 22 de abril de 1976, o Relator votou pela modificação da cessão do Catetinho, alterando de "para uso do Departamento de Turismo e Recreação" para simplesmente "ao Governo do Distrito Federal" (Distrito Federal, 1976). No entanto, o Catetinho permaneceu vinculado ao DETUR.

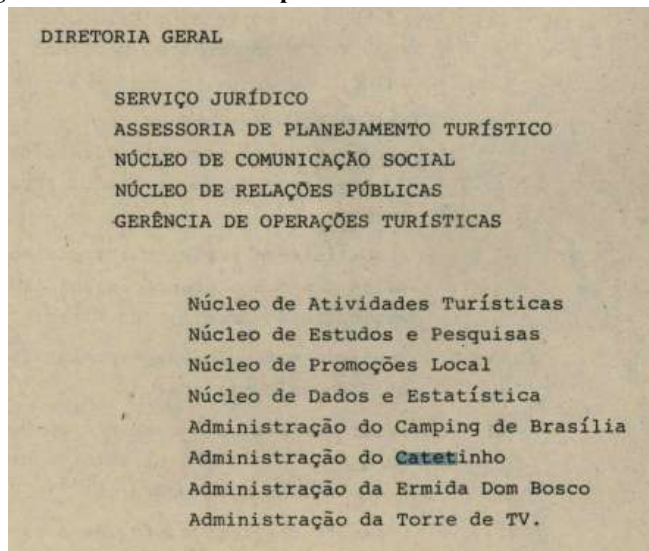
Em 1981, a Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM), responsável pela gestão dos bens federais tombados, solicitou a transferência da carga patrimonial do Catetinho para sua responsabilidade. No entanto, com a autonomia político-administrativa do Distrito Federal estabelecida pela Constituição de 1988, ficou claro que a administração direta do Distrito Federal era responsável pelo Catetinho. Desde então, essa interpretação tem sido amplamente aceita (IPHAN, 2017).

No Regimento Interno do DETUR, o Decreto n. 8.515 de 13/03/1985, o Catetinho era diretamente subordinado à Gerência de Operações Turísticas (Figura 39), competia à Administração do Catetinho, Art. 10: I – executar os serviços de zeladoria, limpeza e vigilância; II – controlar a entrada e saída de visitantes; III – receber e encaminhar visitantes; IV – prestar informações; V – encaminhar à Gerência de Operações Turísticas o Boletim do Fluxo de visitação; e, VI – executar outras atividades que lhe forem cometidas. (Distrito Federal, 1985).

Observa-se que as responsabilidades atribuídas ao Catetinho eram muito aquém do que seria esperado de um museu. Com o tempo, ficou claro que o Catetinho era mais do que apenas uma atração turística, sendo considerado um bem cultural de maior

importância, como evidenciado pelas funções atribuídas às respectivas secretarias de Estado no âmbito do Governo do Distrito Federal.

Figura 39: Estrutura do Departamento de Turismo do DF - 1985



Fonte: Sinj-DF

Apesar da criação da Coordenação do Programa de Museus na década de 1980, o Museu do Catetinho permaneceu enclausurado na designação de monumento histórico tombado pelo governo federal. Embora a sociedade o reconhecesse como museu e fosse aberto à visitação, não houve desenvolvimento de processos ou atividades museológicas em seu espaço. As intervenções realizadas foram basicamente voltadas para a restauração e reforma da estrutura arquitetônica, sem considerar sua dimensão museal, havendo poucas atividades para pesquisar, catalogar e preservar o acervo, além de oferecer ações educativas e renovar as exposições.

Em seu art. 8º, o Estatuto dos Museus determina que todo museu deve ter um documento de fundação. O Catetinho, como instituição museal, surgiu antes da existência do Estatuto dos Museus, e sua fundação não foi efetivada por meio de documento público, muito menos registrada no órgão competente do poder público (Brasil, 2009).

Geralmente, na ausência de documentos fundacionais, os museus têm sua data de criação definida em publicações oficiais, como sites, livros e panfletos, com base na data de inauguração do local ou do tombamento do prédio. Não localizamos uma publicação que citasse a data de criação, mas o "Museu do Catetinho" aparece em um documento oficial, na Portaria n. 01 de 27 de março de 1991 que fixa valores de entrada (Distrito Federal, 1991).

O local só ganharia o título de Museu em um documento oficial em 05 de agosto de 1993, Lei n. 520 de 04 de agosto de 1993, quando é extinto o DETUR e cria-se a estrutura básica do Distrito Federal a Secretaria de Turismo (SETUR), órgão de direção superior, vinculado diretamente ao Governador do Distrito Federal (Distrito Federal, 1993b).

Nas publicações oficiais seguintes, a denominação passa a ser Museu do Catetinho, como no Decreto n. 15.395 de 30 de dezembro de 1993, que fixa o valor de ingresso para visitação do Museu do Catetinho (Distrito Federal, 1993a), e a Portaria de 13 de janeiro de 1994 que regulamentava o ingresso para visitação ao Museu do Catetinho (Distrito Federal, 1994).

Sob a alçada da SETUR ocorre a disponibilização do Museu do Catetinho ao Fecomércio, para Concessão de Uso, para administração e exploração de cunho turístico, cultural e comercial, sem fins lucrativos, envolvendo investimentos de manutenção, conservação e benfeitorias do Complexo do Museu/Palácio do Catetinho. De 11 de fevereiro de 1998 a 27 de agosto de 1999, observamos que não se tem registro de atividades de cunho museológico nesse período, apenas a exploração de cunho turístico e comercial (Distrito Federal, 1999a).

Ainda na vigência do contrato com a Fecomércio, criou-se no Departamento de Atividades Turísticas da Secretaria de Turismo e Lazer do Distrito Federal o cargo de Chefe do Museu do Catetinho (Distrito Federal, 1999b), que foi extinto pelo Decreto n. 21.499 de 08 de setembro de 2000, desvinculando o Museu do Catetinho da estrutura administrativa da SETUR (Distrito Federal, 2000).

  possível que as transferências de órgãos tenham colaborado para a perda da documenta o sobre o Catetinho, mas, ao observarmos as vincula es administrativas e as funções estabelecidas em publica es oficiais, notamos uma atenção do Estado com a preserva o do patrimônio arquitetônico. Essas medidas estão voltadas principalmente para intervenções na estrutura, como reformas, e uma centralidade do local como ponto turístico. Durante o longo período entre 1959 e 1999, que abrangeu quatro décadas, tanto o governo federal quanto o governo distrital demonstraram uma clara preocupa o com a preserva o e conserva o do patrimônio material.

Cabe destacar que entre 1959 e 1970, uma parte do imóvel, especificamente o anexo, era utilizada como residência pelo zelador. Uma notícia de 1964 dizia que Luciano Pereira residia na cozinha do Catetinho juntamente com sua esposa, Dona

Mercedes, e seus 7 filhos, utilizando o fogão e outros utensílios da residência. Ele expressava tristeza pela situação, porém, não tinha meios para sair, aguardando a construção de uma casa para sua família dentro da área cercada (Catetinho [...], 1964), de tal modo a visitação era concentrada no quarto de Juscelino Kubitschek e na sala de despachos. Em 1970, uma casinha pré-moldada de madeirite foi erguida em apenas quatro dias para abrigar a família (Distrito Federal, 1970) no terreno do Catetinho, e eles desocuparam o local e ampliaram o itinerário de visita.

A maior parte das informações desta seção, que aborda a trajetória institucional do Catetinho da criação e gestão de 1959 até 1999, foi obtida por meio de matérias publicadas no Diário Oficial do Distrito Federal⁵⁵, através de pesquisas com o termo "catetinho"⁵⁶ e complementando com o inventário (IPHAN, 2017). Com base nessas fontes, conseguimos criar uma linha do tempo que ilustra a evolução da associação desse local cultural ao longo das décadas.

Até por volta dos anos 2000, notamos que a ideia do Catetinho como um museu estava em conformidade com a definição do ICOM (1946) para instituições museais, ou seja, um local destinado a exibir objetos ao público. No entanto, devido à falta de realização de pesquisas contínuas, a instituição acabou sendo subestimada e gerida apenas como um lugar para o lazer e turismo, enquanto a importância do aprendizado, como destacado por Carlan (2008), ficou em segundo plano e não recebeu a devida atenção.

Ao analisarmos a trajetória institucional do Museu do Catetinho nas três primeiras décadas de 1959-1999 (Figura 40), identificamos que sua administração, alinhada ao Patrimônio - Turismo, seguia na estrutura organizacional junto com outros pontos turísticos de Brasília, como a Torre de Televisão e o Pavilhão de Feiras. Isso reflete a ideia de integrar o Museu do Catetinho ao contexto turístico da região, promovendo o seu potencial como um atrativo cultural e histórico, contribuindo assim para o desenvolvimento econômico da área. Essa abordagem permitiu que o museu se tornasse um monumento conhecido e atraísse visitantes.

⁵⁵ O jornal "O Distrito Federal" surge em 25 de dezembro de 1967. O Diário Oficial do Distrito Federal é um órgão oficial do Poder Executivo, surge em cumprimento ao princípio constitucional da publicidade, dos atos do poder público do Governo do Distrito Federal. No site do DODFe são listados em formato de diretório todos os diários lançados e permite a busca por tipo de pesquisa (resultado exato/busca contextual); Tipo de Seção (Todas as seções/Seção I/Seção II/Seção III); e, Tipo de Jornal (Todos os tipos/Edição normal/Edição Especial/Suplemento/Edição Extra).

⁵⁶ A pesquisa foi bem exaustiva, com retorno quantitativo alto, visto que Catetinho tem vários homônimos (loteamentos) e que é usado com frequência como, ponto de referência para endereços/acidentes.

Figura 40: Cronologia de vinculação institucional do Catetinho



Fonte: Elaborado por Artani Pedrosa (2023) com informações do DODFe.

No ano de 2000, o Museu do Catetinho passou a ser administrado pela Secretaria de Cultura do Distrito Federal (SEC), conforme estabelecido no Decreto n.º 21.675/2000. Nesse contexto, o museu foi subordinado à Diretoria de Patrimônio Histórico e Artístico, recebendo a denominação de Gerência Executiva do Museu do Catetinho (Distrito Federal, 2000b). Essa mudança de gestão trouxe consigo novas funções institucionais e ajustes na estrutura organizacional, mantendo, no entanto, sua conexão com o setor do Patrimônio Cultural.

1.3.1.2 Situação do Museu do Catetinho (2000-2022) e a função social

Em outubro de 2000, o Museu do Catetinho foi transferido para a SEC, conforme indicado pelo Decreto (Distrito Federal, 2000b). Nessa nova estrutura, passou a estar sob a supervisão da Diretoria de Patrimônio Histórico e Artístico e recebeu a designação de Gerência Executiva do Museu do Catetinho. Em 2001, foi criado um grupo de trabalho com a finalidade de realizar um levantamento dos bens patrimoniais pertencentes ao Museu do Catetinho, o mesmo era coordenador pela Agência de

Desenvolvimento do Turismo do Distrito Federal (Distrito Federal, 2001a). Além disso, nesse mesmo período, foi aprovado o Regimento Interno da SEC, que atribuiu as seguintes competências à Gerência Executiva do Museu do Catetinho:

Art. 17 - Às Gerências Executivas dos Museus, unidades diretivas, diretamente subordinadas à Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico compete: I - planejar, coordenar e executar as atividades desenvolvidas no Museu, em conformidade com as normas e diretrizes constantes no plano Setorial de Cultura; II - desenvolver atividades relativas ao processamento técnico, execução, divulgação, preservação, conservação e restauração dos acervos; III - promover o aperfeiçoamento dos recursos humanos em conservação e restauração do acervo; IV - promover e incentivar a elaboração e execução de projetos, exposições, seminários, cursos e programas de intercâmbio cultural e artístico com outros museus; V - emitir pronunciamento no âmbito de sua competência; VI - executar outras atividades inerentes à sua área de competência (Distrito Federal, 2001b).

Essa portaria de 2001 representa um avanço no âmbito museológico, estabelecendo competências específicas para uma instituição museológica, incluindo o planejamento, coordenação e execução das atividades, conservação e restauração dos acervos, promoção de intercâmbio cultural, e outras atividades relacionadas à sua área de atuação (Distrito Federal, 2001b).

A Política Nacional de Museus (PNM) estabelecida em 2003 reforça que o papel dos museus “no âmbito de políticas públicas de caráter mais amplo, é de fundamental importância para a valorização do patrimônio cultural como dispositivo estratégico de aprimoramento dos processos democráticos” (Brasil, 2003, p. 8). O objetivo da política é promover a valorização, preservação e fruição do patrimônio cultural brasileiro, considerado um dispositivo de inclusão social e cidadania. Esses princípios são considerados elementos essenciais dos museus e espera-se que atuem como agentes de transformação da realidade social, resultando em melhores condições de vida para toda a sociedade (Moutinho; Primo, 2020).

Em 2009 é instituído o Estatuto de Museus, por meio da Lei n.º 11.904/09, com a seguinte definição para museus⁵⁷:

Instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico,

⁵⁷ A fonte mais atualizada para conhecer os museus brasileiros é a plataforma [Museusbr](#). Criado pela [Portaria Ibram nº 215, de 4 de março de 2021](#) é o sistema nacional de identificação de museus e plataforma para mapeamento colaborativo, gestão e compartilhamento de informações sobre os museus brasileiros. Na lista foram identificados 82 museus no Distrito Federal.

científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (Brasil, 2009).

Além de definir o conceito de museus, a lei institui um importante instrumento de gestão que se torna obrigatório para todos os museus do país: o Plano Museológico:

Art. 45. O Plano Museológico é compreendido como ferramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador, indispensável para a identificação da vocação da instituição museológica para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento, bem como fundamenta a criação ou a fusão de museus, constituindo instrumento fundamental para a sistematização do trabalho interno e para a atuação dos museus na sociedade (Brasil, 2009).

O Plano Museológico é um plano diretor composto por 12 programas, conforme estipulado pela Lei nº 11.904/09 e pelo Decreto nº 8.124/13. Ele abrange uma série de aspectos importantes para a gestão adequada dos museus brasileiros, como os Programas Institucional, de Gestão de Pessoas, de Acervos, de Exposições, Educativo e Cultural, de Pesquisa, Arquitetônico Urbanístico, de Segurança, de Financiamento e Fomento, de Comunicação, de Acessibilidade e Sócio-ambiental (Brasil, 2009).

É importante ressaltar que o processo de musealização não é uma tarefa única e estática, mas sim um processo contínuo e dinâmico, que deve ser constantemente revisto e atualizado para garantir a relevância e a qualidade do museu ao longo do tempo. A definição de museu, aprovada em 24 de agosto de 2022 durante a Conferência Geral do ICOM em Praga:

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Com a participação das comunidades, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimentos (ICOM, 2023).

Em 2019, a Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal passou por uma reestruturação administrativa, conforme o Decreto n.º 39.805 de 06 de maio de 2019. Essa reestruturação resultou na seguinte organização: Subsecretaria do Patrimônio Cultural, que inclui a Diretoria de Gestão dos Espaços Culturais e a Gerência do Museu do Catetinho. No mesmo ano, a Diretoria de Preservação, que está

sob a supervisão da Subsecretaria do Patrimônio Cultural, iniciou um projeto⁵⁸ intitulado: "Mapeamento de Acervos para os Equipamentos Culturais da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa." Este projeto tinha como objetivo documentar os acervos dos museus ligados à SECEC, identificando os itens da coleção. O propósito desse esforço era melhorar a organização e a gestão do patrimônio cultural preservado nesses locais.

Com base nesse levantamento, foi iniciado o planejamento para a elaboração dos Planos Museológicos⁵⁹ dos espaços culturais da Secretaria de Cultura e Economia Criativa (SECEC) com a coordenação dos servidores museólogos da DIPRES. O objetivo principal era estabelecer diretrizes para a gestão desses equipamentos culturais, buscando alcançar uma gestão museal eficiente e otimização de recursos, além de garantir a conservação e o acesso aos bens culturais.

Para cumprir as diretrizes estabelecidas no Estatuto dos Museus, especificamente no Art. 46, inciso I, que menciona a necessidade de um "diagnóstico participativo da instituição, podendo ser realizado com o concurso de colaboradores externos", a seleção da abordagem foi feita com a participação ativa dos gestores das instituições museais.

A elaboração dos Planos Museológicos, conforme previsto no Estatuto dos Museus, Art. 46 §2o, deve ser conduzida de forma ainda mais participativa, envolvendo não apenas os funcionários dos museus, mas também especialistas, parceiros sociais e usuários, considerando suas diferentes perspectivas. É relevante destacar que, de acordo com Camila Wichers (2015, p. 62), existem quatro formas de participação em processos de planejamento museológico:

* Passividade: essa forma de participação estaria relacionada a uma observação fria da instituição a partir de uma equipe externa, sem diálogo com a equipe interna e/ou sociedade; *Consulta: a equipe externa questiona a equipe interna e/ou sociedade, porém não a deixa decidir nem sobre o tipo de perguntas, nem sobre as atividades posteriores. Nesse caso o controle da equipe externa é total, os integrantes da equipe interna e/ou sociedade devem se ater a responder às questões colocadas. As respostas aparecem no

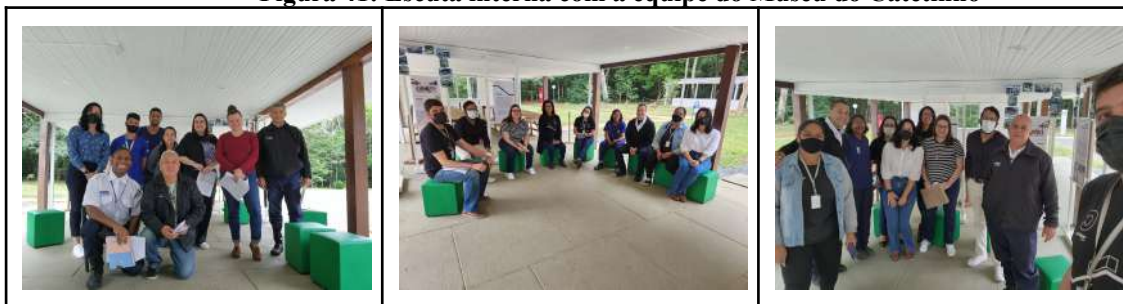
⁵⁸Mapeamento dos acervos museológicos da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal - SECEC/DF (Museu do Catetinho; Museu Vivo da Memória Candanga; Memorial dos Povos Indígenas; Museu da Cidade; Espaço Lúcio Costa; Panteão da Pátria; Espaço Oscar Niemeyer Museu Nacional; Museu de Arte de Brasília; e acervos dispersos pela SECEC). Projeto 914BRZ4020, contratação de consultoria especializada, na linha Fortalecimento e modernização das políticas públicas de cultura no DF. Apoio UNESCO.

⁵⁹Elaboração de Planos Museológicos para os Museus da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal - SECEC/DF. Projeto 914BRZ4020, contratação de consultoria especializada, na linha Fortalecimento e modernização das políticas públicas de cultura no DF. Apoio UNESCO.

planejamento, mas não há um controle dos participantes acerca dos rumos do processo; *Colaboração: a equipe interna e/ou sociedade persegue objetivos fixados anteriormente pela equipe externa de consultores. Contudo, participa da tomada de decisões e se torna independente no transcurso do projeto. *Co-criação: a equipe interna e/ou sociedade participa plenamente e de forma interativa do planejamento, cujo design pode ser alterado a partir das observações dos participantes (Wichers, 2015, p. 62-63).

O Museu do Catetinho encontra-se em fase final de elaboração do seu plano⁶⁰, que está sendo desenvolvido de forma participativa, e baseada nesta categorização elaborada por Wichers (2015), entendemos que o plano museológico está sendo desenvolvido em colaboração. Os registros (Figura 41) foram feitos nos encontros com a equipe do Museu do Catetinho, em dias alternados porque o quadro tem funcionários terceirizados em regime 12x36.

Figura 41: Escuta interna com a equipe do Museu do Catetinho



Fonte: Artani Pedrosa, 2023.

Participaram os servidores, os estagiários de nível superior e médio, e os funcionários terceirizados da vigilância e da limpeza. O envolvimento da comunidade nesse processo de elaboração do plano visava garantir uma visão abrangente e colaborativa, resultando em um plano mais alinhado com as necessidades e expectativas de todos os envolvidos com o Museu do Catetinho.

⁶⁰ Conforme o Termo de Referência do Projeto 914BRZ4020, contratação de consultoria especializada, na linha Fortalecimento e modernização das políticas públicas de cultura no DF. Apoio UNESCO: Produto 1B - Documento técnico contendo: a. Caracterização do museu; b. Planejamento conceitual (missão, visão e valores); c. Diagnóstico Museológico. Produto 2B - Documento técnico contendo os seguintes programas: a. Programa institucional; b. Programa de gestão de pessoas; c. Programa de acervos; d. Programa de exposições e Programa educativo e cultural. Produto 3B - Documento técnico contendo os seguintes programas: a. Programa de pesquisa; b. Programa arquitetônico urbanístico; c. Programa de segurança; d. Programa de financiamento e fomento; e. Programa de comunicação; f. Programa sócio ambiental. Produto 4B - Documento técnico de redação final do Plano Museológico do Catetinho e registros das reuniões técnicas e audiências públicas junto aos agentes e as entidades locais.

1.3.2 Museu-casa: edificação e objetos musealizados

Uma casa adquire valor perante a coletividade quando são identificados nela elementos que refletem a identidade coletiva, ou quando se reconhece a sua importância para a sociedade/comunidade em que está inserida" (Bittencourt; De Almeida; Massoni, 2022). No caso do Catetinho (residência), ele foi reconhecido como um marco de um período histórico do Distrito Federal, que é a construção de Brasília e a transferência da Capital do Brasil para o Planalto Central.

A atividade de colecionar está intrinsecamente ligada aos museus, pois é por meio dela que se constrói o corpo edificado dessas instituições, materializando-as (Dias; Lima, 2012). Através da seleção de fragmentos como testemunhas e objetos escolhidos como representativos, busca-se revelar, no presente, as narrativas do passado, conferindo tangibilidade à memória. No Museu-casa, utiliza-se a memória construtivista para entrelaçar os fios que conectam história, personagem, local e eventos, resultando na geração de novos conhecimentos e na atualização do passado (Bittencourt; De Almeida; Massoni, 2022).

Para o IPHAN (2017), o Museu do Catetinho é designado na categoria de museu comemorativo da memória das personalidades ilustres do governo JK, especialmente da primeira composição de diretoria da Novacap, além de objetos associados aos anos 1950, em consonância com a seguinte definição:

O que caracteriza uma casa como casa-museu é sua relevância social, que pode estar amparada em sua arquitetura, nas pessoas que a habitaram, nos seus arquitetos ou em vários outros aspectos, desde que haja a presença de vínculos afetivos de cunho coletivo estando estes, por óbvio, sempre entrelaçados por intencionalidades (Bittencourt; De Almeida; Massoni, 2022, p. 83).

Na pesquisa de Maritza Dantas (2021), o Catetinho é identificado como um museu-casa “com o objetivo de reproduzir um dado momento histórico - o próprio edifício e seus constituintes são (parte do) acervo” (Dantas, 2021, p. 122). Scarpelini (2020) afirma que o edifício, sua importância histórica, os objetos nele contidos e as atividades culturais e sociais que aconteceram em seu espaço são elementos que se encaixam na categoria de bens culturais. Portanto, podemos concluir o seguinte:

A casa elemento de representação social, quando se transforma em Casa Museu, faz com que seja agregado a ela também o valor de patrimônio e de

representação cultural. Passa a ser um monumento histórico, marco de uma identidade cultural, parte da memória coletiva de um local, cidade ou região, construindo um sentimento de pertencimento (Scarpelini, 2020, p. 34).

Compreender a estrutura arquitetônica como musealizável implica reconhecê-la como um suporte de informações que se conecta ao personagem/habitante que residia nela, ao público que visita o museu, tanto em seu interior quanto em seu entorno, e à cidade onde está situada (Bittencourt; De Almeida; Massoni, 2022).

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).

Assim sendo, na musealização de uma casa ou de um bem cultural, o que se torna crucial são as reflexões que a estrutura pode evocar sobre os diversos contextos sociais dos próprios visitantes. Isso ocorre porque essas edificações representam registros, retratos e produtos da sociedade em que estão inseridas (Bittencourt; De Almeida; Massoni, 2022).

Figura 42: Museu do Catetinho



Fonte: Artani Pedrosa, 2023.

Quando o visitante adentra esse ambiente museal, deseja imergir na experiência de como o antigo morador vivia quando habitava o local (Figura 42). Para atingir esse objetivo, a museografia⁶¹ busca persuadir que esse ambiente foi preservado sem alterações ou mudanças, permanecendo intocado ao longo do tempo (Silveira, 2018).

Certamente, essa distinção ocorre porque a museografia em um museu-casa difere das abordagens utilizadas em outras tipologias de museus. Nesta tipologia, os objetos não são simplesmente exibidos de maneira isolada; ao contrário, busca-se estabelecer uma ligação intrínseca entre a própria residência, seus diversos ambientes e a coleção presente, formando assim um conjunto indivisível e harmonioso. No Museu do Catetinho, como exemplo, temos a suíte presidencial (Figura 43), que foi ambientada com objetos autênticos, como a cama, que foi utilizada por Juscelino à época de sua residência, juntamente com outros elementos selecionados para complementar a visualidade, como abajures e livros.

Figura 43: Quarto utilizado por Juscelino Kubitschek no Catetinho (1956-1957)



Fonte: Artani Pedrosa, 2023.

⁶¹ A museografia é considerada como museologia prática, compreendendo as técnicas necessárias para realizar as funções museais como a organização da edificação, climatização e instalações ligadas à arquitetura e conservação do patrimônio. A palavra museografia, também é utilizada para dar nome às “práticas de visualização para a exposição de objetos” (Desvallées; Mairesse, 2010, p. 59).

A intenção no museu-casa é deixar o lugar "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. Dessa forma, a museografia no contexto do museu-casa desempenha um papel fundamental na transmissão das memórias associadas ao local e aos seus antigos moradores.

No contexto de um museu-casa, Silveira (2018) reafirma o que foi mencionado anteriormente, ou seja, que o visitante é conduzido por uma experiência que o transporta para uma imersão na percepção e na imaginação de um tempo distante. Nesse exercício, ele se encontra diante de diferentes momentos do passado, o que o leva a refletir sobre suas próprias recordações pessoais, estabelecendo assim um complexo jogo entre o imaginário e a memória, formando uma tessitura de lembranças.

Figura 44: Sala de despachos no Catetinho



Fonte: Artani Pedrosa, 2023.

A sala de despachos do Catetinho (Figura 44), 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 Juscelino Kubitschek conduzia os assuntos de Estado a partir desse escritório no planalto central. Essas reconstruções detalhadas não apenas preservam a memória histórica, mas também permitem que as gerações atuais compreendam e apreciem o contexto e o legado desse período histórico brasileiro.

Ao abordar o conceito de "lugar de memória" de Pierre Nora, 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 anacrônica⁶² 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).

No contexto dos museus-casa, há um aspecto frequentemente subestimado em relação à medida em que esses ambientes, que se baseiam no princípio da autenticidade, passaram por reformulações por meio de diferentes abordagens museográficas e interpretações museológicas ao longo de sua trajetória institucional (Silveira, 2018). Essa problemática ressalta a importância de se adotar critérios na musealização de ambientes históricos. É fundamental encontrar um equilíbrio entre a preservação da autenticidade e a criação de uma experiência envolvente para os visitantes. Esse problema foi evidenciado no inventário do Catetinho, no qual foram identificados objetos, especialmente na cozinha (Figura 45), que "não condizem com a época original e, sem dúvida, foram incorporados sem critérios de autenticidade, com o propósito de compor visualmente o espaço e criar uma sensação de contemporaneidade" (IPHAN, 2017, p. 123).

⁶² Maria Tereza Silveira remete à uma nota: Do grego *Khrónos*, que significa tempo. Anacronismo do grego *anacrónismos*, seria um desencontro entre a ordem dos acontecimentos, um erro de cronologia, erro de atribuir a uma época o que pertence a outra (Silveira, 2018) No caso do Museu-Casa, o risco é da atribuição de características, ideias, objetos ou eventos a um período diferente.

Figura 45: Sala expositiva: Cozinha do Núcleo Pioneiro Catetinho



Fonte: Artani Pedrosa, 2023.

Essa problemática levanta questões sobre como a interpretação do passado pode ser influenciada por diferentes abordagens museográficas, ressaltando 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 simbólico deve ser embasada em fatos históricos, sociais e culturais, não sendo uma escolha aleatória. Somente dessa maneira é possível estabelecer vínculos autênticos com a história real. É importante ressaltar que essa seleção não implica necessariamente em uma relação direta ou transparente com a história real, mas deve manter um diálogo significativo, criando novas e relevantes conexões com a sociedade em que está inserido.

A linguagem criada para significar o simbólico deve ser construída com o intuito de capturar o visitante, porém, tem que conter em si um teor de referência do real. O visitante vai se apoderar dela e construir novas relações, que vão se adequar ao objeto testemunha, inclusive possibilitando o questionamento da relação do símbolo com a história cultural e social ali representada (Scarpelini, 2020, p. 32).

Para Desvallées e Mairesse (2013, p. 32), em um sentido mais amplo, a coleção consiste em um conjunto de objetos materiais ou imateriais que uma instituição ou indivíduo "assumiu a responsabilidade de reunir, classificar, selecionar e preservar em um contexto seguro, frequentemente sendo compartilhada com um público mais ou menos amplo, seja esta uma coleção pública ou privada". Nos museus-casa e casas históricas, o colecionismo busca romper com a transitoriedade de um período histórico, concentrando-se em sua reconstrução e representação (Silveira, 2018).

Observa-se no processo de aquisição do Museu do Catetinho que ao longo de sua trajetória institucional foram adquiridos diversos objetos de valor histórico e afetivo (Figuras 46 e 47). Esses itens foram adquiridos com a intenção de recriar o ambiente, que na concepção de Maria Tereza Silveira (2018) tem a intenção de reconstrução e encenação. De acordo com o IPHAN (2017), a coleção museal do Catetinho pode ser 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 Hotel⁶³ 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 origem⁶⁴ (IPHAN, 2017, p. 159).

Figura 46: Objetos do acervo do Museu do Catetinho - Grupo 3



Fonte: Artani Pedrosa, 2023.

⁶³O Brasília Palace Hotel foi inaugurado em junho de 1958, simultaneamente à inauguração do Palácio da Alvorada, marcando o início do Setor de Hotéis e Turismo Norte. Na madrugada de 6 de agosto de 1978, um curto-circuito em uma cafeteira provocou um incêndio que destruiu o terceiro andar do prédio, e levou o empreendimento à falência. Anos depois, parte dos móveis e utensílios foi integrada ao acervo do Museu Vivo da Memória Candanga, enquanto alguns objetos foram transferidos para o Museu do Catetinho. O hotel permaneceu abandonado por quase trinta anos, foi reformado e reativado em 2006 (Guimarães, 2006).

⁶⁴A empresa Memória Brasil, contratada para restaurar o Catetinho em 1995 (Convênio GDF/ Fundação Roberto Marinho/Federação do Comércio do Distrito Federal) incorporou vários objetos para subsidiar montagem cenográfica com aspectos do cotidiano nos anos 50.

Dentre os objetos do Grupo 3 (Figura 46), destacamos as vestimentas utilizadas no baile de inauguração de Brasília, o vestido da primeira-dama Sarah Kubitschek e a casaca do presidente da República, bem como outras peças como bolsas da companhia Panair, chapéu e mala de mão, pertences pessoais de frequentadores da residência provisória presidencial. Nesta composição da ambientação do museu-casa, temos o Grupo 4, exemplificamos com os seguintes (Figura 47): 'aparelho de rádio', que era a forma de comunicação do governo com a população brasileira, principalmente nos anos JK; os 'candeeiros de metal', porque o fornecimento de energia elétrica era limitado, e usualmente era feito o uso de candeeiros à noite nos primeiros meses; e as 'malas' simbolizam a migração em massa de pessoas atendendo ao convite do próprio presidente para a construção da nova capital.

Figura 47: Objetos do acervo do Museu do Catetinho - Grupo 4



Fonte: Artani Pedrosa, 2023.

Apenas uma pequena parte do mobiliário e dos equipamentos da época do núcleo pioneiro foi preservada, com o cuidado de mantê-los nos ambientes originais. 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.

Os processos que envolvem o tombamento de casas de personagens assim como o conjunto de seus bens transformados em patrimônio, evidenciam meandros por vezes tortuosos relativos à criação destas instituições museológicas, envolvendo perdas e dispersões. Entre a decoração original e autêntica da moradia e sua elevação em bem cultural, somadas às subsequentes escolhas museológicas para a interpretação da memória de um museu-casa, muitas mudanças ocorreram (Silveira, 2018, p. 246).

Destaca-se no processo de musealização do Catetinho a valorização do anexo da edificação principal, considerado um exemplar da arquitetura vernáculo-modernista (IPHAN, 2017). Era no anexo (Figura 48) que os funcionários da residência

presidencial ficavam, e essa abordagem de museu-casa resgata de forma singular, juntamente com a mostra expográfica, o espírito da época em que a nova capital foi construída.

Figura 48: Anexo do Catetinho



Fonte: Artani Pedrosa, 2023.

O valor artístico reside na abordagem artesanal adotada para resolver demandas funcionais que são ainda mais complexas do que as encontradas em residências temporárias. 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).

1.3.3 Memória e identidade em patrimônios musealizados

Os museus têm a função de servir como marcos temporais, agindo como testemunhas do passado. De acordo com Pierre Nora (1993), é fundamental entender que, na abordagem histórica, a história se concentra nos acontecimentos, enquanto a

memória se liga aos lugares. Isso implica abranger simultaneamente os aspectos materiais, simbólicos e funcionais associados a esses locais.

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).

É fundamental compreender que os elementos constituintes da memória são os acontecimentos vivenciados individualmente e aqueles experimentados pela coletividade, incluindo o conceito de pertencimento nessa discussão. Ao abordar a memória, é imprescindível ter em mente que ela é formada por pessoas e personagens (Pollak, 1992). Hartog (2006) aponta para o fato de que o patrimônio se encontra ligado ao território e à memória, ambos atuam como vetores da identidade. Entendo que o território seria o lugar de apoio delineado por Michel Pollak.

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).

A fala de Pollak (1992) nos permite refletir sobre a missão dos museus históricos, que são instituições que não apenas se dedicam à preservação, guarda, estudo e divulgação de seus acervos, mas também têm como objetivo apresentar ao público a história da nação. Isso porque, como Santos (2006) destaca, se a história é uma narrativa e uma experiência, a memória também o é, nesse cenário:

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).

Problematizando a memória nacional em um espaço museal, fica evidente que a memória nacional, sendo uma estrutura altamente organizada e um fenômeno construído, é objeto de uma significativa disputa (Pollak, 1992). Nesse contexto, destaca-se a necessidade, conforme mencionada por Tolentino (2016), de abordar o

patrimônio cultural de maneira crítica e reflexiva, com a participação social em todas as etapas de preservação e apropriação.

Considerar a dimensão política da educação e a memória e o esquecimento como produtos sociais também implica conceber que nessa relação há um jogo de poder [...] Os monumentos e bens patrimoniais historicamente estiveram associados a espaços elitizados e opressores (Tolentino, 2016, p. 44).

Sendo a memória um elemento constituinte do sentimento de identidade, conforme preconizado por Pollak (1992), os processos de patrimonialização de bens estão intimamente ligados ao jogo de poder, no qual se seleciona o que será lembrado e, conseqüentemente, o que será soterrado. Desde a abertura do Catetinho à visita pública, ocorreu uma valorização de determinado grupo, gerando mitos em detrimento da diversidade de memórias e lembranças de outros grupos, conformando-se assim.

Segundo Michel Pollak (1992), quando a memória e a identidade estão firmemente entrelaçadas, os questionamentos provenientes de grupos externos à organização e os problemas apresentados por outros não têm o poder de desencadear a necessidade de realizar rearranjos, tanto no nível da identidade coletiva quanto no nível da identidade individual.

Candau (2011) corrobora com essa opinião de que o patrimônio é uma dimensão da memória e que desempenha um papel na sociedade fortalecendo a identidade. Brasília surge como resultado do esforço de muitos homens e mulheres ao longo de décadas, que se dedicaram e acreditaram na criação da nova capital. O Catetinho foi o ponto de partida desse esforço coletivo, e já 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).

A placa de bronze citada foi descerrada em 1958⁶⁵ para fazer recordar o feito de amigos pioneiros, apresentando apenas dez nomes e nenhuma menção a tantos outros. Costa e Suzuki (2012, p. 1) apontam que “pouco importou o povo nativo e mesmo seus

⁶⁵ Instalada 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.

construtores (nortistas e nordestinos) em mais esse empreendimento geopolítico de integração territorial”. No Catetinho, até meados deste ano de 2022, a narrativa expográfica estava centrada nos homens brancos que vieram do Sudeste⁶⁶ para desbravar o deserto do Planalto Central. Esse recorte foi selecionado, e todos os outros atores ficaram apagados durante décadas. Trata-se de um jogo de poder, marcado por conflitos.

A preservação de monumentos e edifícios históricos pode ser vista como uma forma de valorizar a história e a cultura de uma nação. No entanto, a valorização de determinados grupos pode gerar conflitos com outros que se sentem marginalizados ou excluídos da narrativa. Eric Hobsbawm traz a seguinte reflexão:

A história que se tornou parte do cabedal de conhecimento ou ideologia da nação, Estado ou movimento não corresponde ao que foi realmente conservado na memória popular, mas àquilo que foi selecionado, escrito, descrito, popularizado e institucionalizado por quem estava encarregado de fazê-lo (Hobsbawm, 1984, p. 22).

As escolhas sobre o que deve ser valorizado e preservado como patrimônio refletem as visões e interesses de diferentes grupos sociais, podendo o patrimônio tornar-se um campo de disputas para a construção da identidade nacional. O institucionalizado faz parte do conjunto do que deve ser elevado ao status de memória nacional. O Catetinho foi selecionado pelo Estado para transmitir a ideia de civilidade e modernismo da nova capital e das pessoas de JK e seus amigos, os homens brancos do sudeste desbravadores do deserto do Planalto Central.

Outro registro remonta a 1981, quando o senhor Luciano Pereira⁶⁷ expressou seu lamento no jornal, 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).

Para Renato Ortiz a memória nacional “opera uma transformação simbólica da realidade social” (Ortiz, 2012, p. 138), de tal modo que o Estado delimita o quadro da construção social, ao passo que os intelectuais são os construtores deste simbolismo.

⁶⁶ A exposição de 2012 trouxe os relatos de operários da Fertisa, empresa de Araxá MG. Nenhuma menção aos funcionários do escritório da Novacap em Luziânia ou arredores das fazendas.

⁶⁷ Luciano desempenhava a função de guarda-corpo da pista de pouso que operava no Núcleo Pioneiro de 1956 a 1958, e posteriormente atuou como assistente conservador do Patrimônio Histórico Nacional e encarregado do Catetinho de 1959 até sua aposentadoria em 1982 (Catetinho [...], 1982). Ele estava no dia do desastre que ocorreu na pista de pouso do Catetinho em fevereiro de 1957, vitimando Agostinho Montandon, um dos dez da placa do Catetinho, e o piloto Termosires Belo (Vasconcelos, 1989).

Essa reflexão sobre a memória nacional é essencial para compreender os patrimônios, como é o caso do Catetinho, tendo em vista que os intelectuais do IPHAN são construtores, pois selecionam os bens que serão reconhecidos como importantes para preservação.

Ortiz (2012, p. 137) vai adiante e questiona: “A que grupos sociais elas se vinculam e a que interesses elas servem”? O que se observa no Catetinho das primeiras décadas é a criação de um discurso fragmentado do núcleo pioneiro e uma história de heróis, bem como a escolha de personagens épicos, pioneiros, ignorando a existência de cultura local na região, passando a imagem de um “deserto no planalto central”. O percurso dessa escolha narrativa que apresentamos na próxima seção deste relatório, não foi encontrado nos arquivos, mas ao longo dos anos prevaleceu o aspecto memorialístico de personagens ilustres que abdicaram do conforto para a simplicidade residencial dos anos iniciais da construção de Brasília. Esse discurso nos parece com os constituintes subjetivos da nação moderna que Hobsbawm (1984) alicerça em símbolos da história nacional.

No que se refere à musealização, é necessário refletir continuamente sobre os processos de representação cultural do museu, tendo em vista a problematização que contribui para a construção dessa comunidade imaginada, mencionada anteriormente. Isso ocorre porque as narrativas expográficas apresentadas em seu espaço contribuem para a formação da identidade coletiva. Além disso, os museus podem possibilitar que as pessoas se reconheçam e se identifiquem com a história e a cultura da comunidade à qual pertencem. Bruno (2020, p. 164) destaca a necessidade de os museus "se estabelecerem como lugares de contestação e negociação cultural, como espaços de acolhimento e aprendizagem, além de apontar os caminhos técnicos para a salvaguarda e comunicação dos acervos museológicos".

1.3.4 Construindo narrativas: trajetória do processo comunicacional até 2018

O Museu-casa é um lugar de memória, um ambiente criado a partir da história oficial e não oficial. É também o passado reinterpretado e montado para conferir autenticidade à biografia do homenageado. Os critérios são estabelecidos antecipadamente, selecionados com base no "que se deseja mostrar, o que se deve

lembrar", envolvendo memória versus esquecimento, com o propósito específico de criar novas memórias (Bittencourt; De Almeida; Massoni, 2022).

A abertura do Catetinho para visitação ocorreu no seu terceiro aniversário, em 10 de novembro de 1959. Essa data foi escolhida também para celebrar o tombamento do Catetinho como patrimônio histórico nacional, o qual tinha acontecido em julho do mesmo ano. Para a prepara o do museu, foram instaladas quatro placas de bronze no piso superior do Catetinho, uma delas na Sala de Despachos e as outras três em homenagem aos quartos de Juscelino, Ernesto Silva e Israel Pinheiro. Na figura 49,   possível ver Juscelino Kubitschek e o arquiteto Oscar Niemeyer na Sala de Despachos após o descerramento da placa daquele c modo.

Figura 49: Juscelino Kubitschek e o arquiteto Oscar Niemeyer na sala de despachos do Catetinho na abertura do museu para visita o em 1959.



Fonte: Acervo Arquivo Nacional.

A placa instalada na sala de despachos continha os seguintes dizeres “Nesta humilde sala o presidente Juscelino Kubitschek despachou a 10 de novembro de 1956, expedindo os primeiros atos destinados a constru o de Brasília, em ritmo de intensidade que, assombrando o mundo e enchendo de justificado orgulho os brasileiros, não se quebrou nunca. Assistiram ao despacho o Dr. Júlio Soares, o Dr. Renato Azeredo, o Cel. Lino Teixeira, o Cel. Dilermando Silva e o jornalista José Morais”.

A primeira sala expositiva era a suíte presidencial. Na parede, uma placa de bronze (Figura 50), que foi descerrada pelo próprio JK, dizia: 'Aqui, neste quarto, pernoitou pela primeira vez em 10 de novembro de 1956, o presidente Juscelino Kubitschek, e dele se serviu durante alguns meses, quando esta era a única luz a indicar a presença do homem na solidão em que um fulgurante ideal e uma vontade

inquebrantável fizeram nascer Brasília.' Não se sabe ao certo se na abertura à visita em 1959 estava presente, mas em registros fotográficos de 1971, aparece a cama de casal de madeira, com mesa de cabeceira embutida, um armário e alguns objetos pessoais (cobertor, colcha, toalha) (Distrito Federal, 1986).

Figura 50: Juscelino Kubitschek na suíte presidencial e, acompanhando o descerramento da placa em um quarto (não identificado)



Fonte: Acervo Arquivo Nacional.

No segundo quarto, havia uma placa de bronze que dizia: 'Este quarto serviu de moradia, de 10 de novembro de 1956 a 20 de junho de 1958, ao Dr. Ernesto Silva, Diretor da Novacap, que com idealismo e dedicação colaborou na grandiosa obra da construção de Brasília.' E no outro quarto, encontrava-se outra placa que afirmava: 'Este quarto serviu de moradia, desde 10 de novembro de 1956 até 20 de junho de 1958, ao Dr. Israel Pinheiro da Silva, principal colaborador do presidente Juscelino Kubitschek na tarefa de construir para o Brasil a Capital com que tantas gerações sonharam.' O Arquivo Nacional possui fotos desse momento, embora seja impossível transcrevê-las aqui. Os textos acima foram encontrados no guia de visita do Museu do Catetinho, produzido na década de 1980 (Distrito Federal, 1986).

Na sala de despachos, havia também uma sequência de fotos que retratavam desde a chegada à Fazenda Gama até a construção do Catetinho, além de alguns poemas emoldurados que foram incorporados à exposição após novembro de 1959, embora a data exata seja desconhecida (Figura 51, segunda e terceira imagem).

Figura 51: Catetinho em 1971.



Fonte: Manchete (RJ), 13 nov. 1971. Acervo da Hemeroteca Digital Brasileira.

Esta exposição de longa duração, que se estendeu até a década de 70 (Catetinho [...], 1971), tinha como foco exclusivo a figura do desbravador JK e seus leais apoiadores, contando com placas de bronze. A exposição é a principal forma de comunicação de um museu, sendo nela que se torna possível o contato e o aprendizado com o passado (Cury, 2008).

Sob a perspectiva que considera a memória nacional como "um elemento que deriva de uma construção de segunda ordem [...]" e, em diferentes momentos históricos, procurou-se definir a identidade nacional em termos de caráter brasileiro" (Ortiz, 2012, p. 137), observa-se que o discurso apresentado sobre o Catetinho como um lugar preservado da história da nação foi reforçado ao longo dos anos

Figura 52: Recorte de Jornal - “No ‘Catetinho’, a real história de Brasília”



Fonte: Correio Braziliense (DF), 19 set. 1976. Acervo da Hemeroteca Digital Brasileira.

Conforme explicitado nesta notícia de um jornal local que trazia como manchete "No Catetinho, a 'real' história de Brasília" (Figura 52). Destaca-se o seguinte trecho:

Verdadeiras relíquias estão ali arquivadas mostrando a todos que o visitam onde Juscelino e comitiva fez (*sic*) a sua primeira refeição, dormiu o primeiro sono e tomou o primeiro banho. Peças de uso doméstico, escrivatinhas, mesas, cadeiras, espelhos, cortinas e todos os utensílios estão ainda no mesmo local, guardadas que foram para mostrar a gerações futuras por onde passaram os primeiros homens (grifo nosso) que vieram ao Planalto Central para construir Brasília (Nunes, 1976, p. 20).

O museu, como instituição do Estado, desempenha um papel crucial na formação da memória nacional, sendo considerado por Dias (2006, p. 353) "uma estratégia na construção de um patrimônio que garanta os vínculos com o passado [...] fundamental na formulação de uma determinada representação nacional". Mostrar às gerações futuras, como descrito na notícia (Figura 49), emprega ao museu o processo formativo da nação com cunho educativo, pois "o Estado assume a paternidade da nação e constitui o que será identificado e transmitido ao povo como patrimônio, para que o preserve e retransmita às gerações futuras" (Dias; Lima, 2012, p. 204).

Em 1982, o governador do Distrito Federal, Aimé Alcebíades Silveira Lamaison⁶⁸, determinou um levantamento de informações sobre o Catetinho para compor uma narrativa museal. Entre os documentos estava a lista de 1978, e esse registro fotográfico da Poltrona Costela em sucupira, Carlo Hauner e Martin Eisler para Forma, atestada no Catetão, e à direita, a Poltrona Womb, Eero Saarinen (Figura 53). Diz a nota publicada à época: "Três figuras serão convocadas [...] para contar 'causos' da época a fim de que museólogos, decoradores e arquitetos possam ter uma imagem, um retrato falado da época. Oscar Niemeyer, César Prates e Luciano" (Tavares, 1982), respectivamente o arquiteto e o jornalista, integrantes da equipe de idealizadores da obra, e o zelador do Catetinho à época.

⁶⁸Aimé Alcebíades Silveira Lamaison (1918-1998), nascido em Passo Fundo (RS). Militar e político brasileiro, foi governador do Distrito Federal, entre os anos de 1979 e 1985, nomeado na Ditadura Militar pelo Presidente da República João Batista Figueiredo.

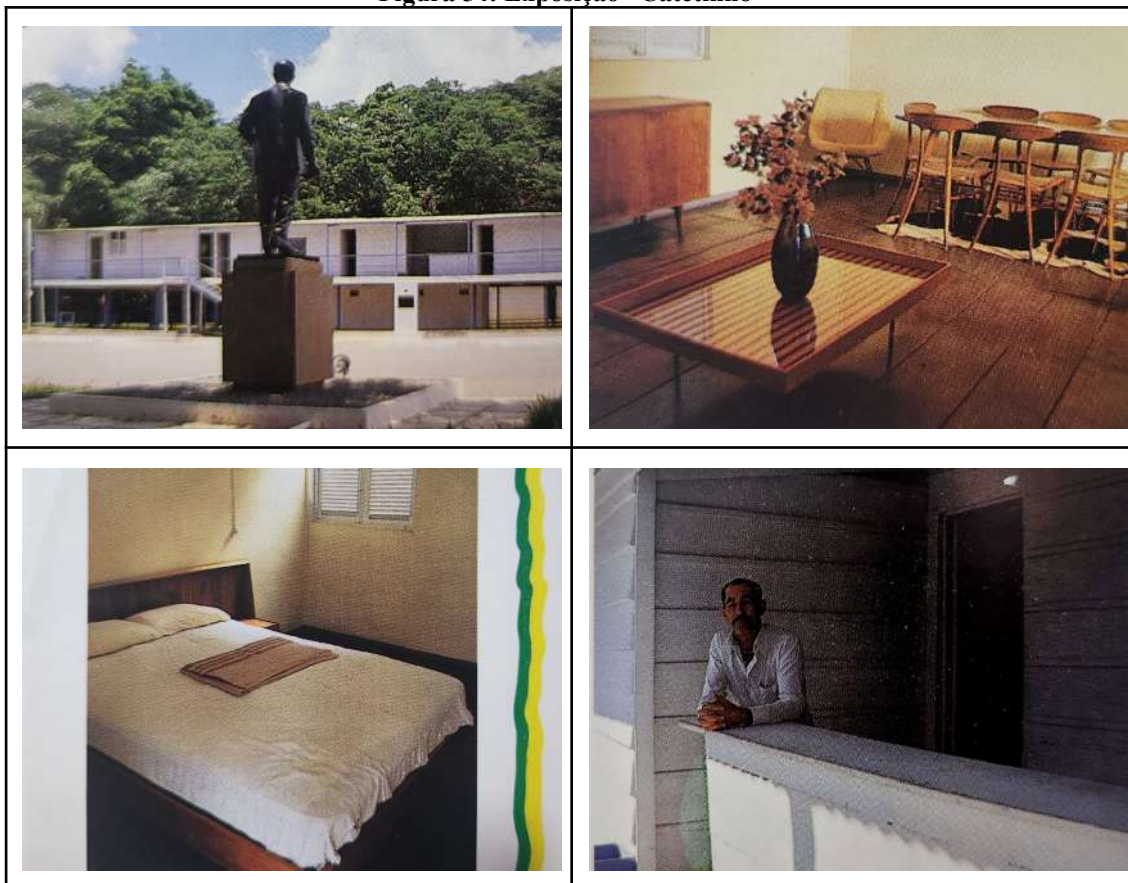
Figura 53: Poltronas na Sala de Despacho do Catetinho, 1978.

Fonte: Arquivo Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal.

Em 1986, durante o governo de José Aparecido⁶⁹ ocorreu, por ocasião do 30º Aniversário do Catetinho, a produção de um guia de visitação para o Museu do Catetinho. Esse guia tinha como objetivo oferecer informações detalhadas e orientações para os visitantes que exploravam o local, a última imagem do quadrante (Figura 54) é Luciano Pereira no barzinho do piso superior. Nesse mesmo período, foram adicionadas camas transferidas da massa falida do Brasília Palace Hotel, para enriquecer a ambientação dos cômodos, recriando a atmosfera da época em que esses quartos eram originalmente utilizados como acomodações para hóspedes, incluindo autoridades estrangeiras.

⁶⁹José Aparecido de Oliveira (1929-2007). No governo Sarney foi o primeiro ministro de Estado da Cultura e pouco depois tornou-se governador do Distrito Federal, cargo que ocupou de 1985 a 1988. Iniciou a campanha para o reconhecimento de Brasília como patrimônio mundial em dezembro de 1985. Durante sua visita ao diretor-geral da UNESCO, Sr. Amadou Mahtar, ele defendeu a ideia de que não apenas os bens históricos seculares, mas também os monumentos contemporâneos, deveriam ser contemplados com a proteção da UNESCO. Brasília foi reconhecida como Patrimônio Mundial na 11ª Sessão Ordinária do Comitê do Patrimônio Mundial, em dezembro de 1987.

Figura 54: Exposição “Catetinho”



Fonte: Reprodução Guia Catetinho (Distrito Federal, 1986).

De 1995 a 1997, ainda sob a administração da Secretaria de Turismo, o Catetinho passou por uma reforma completa. Essa intervenção, doada e executada pela Fundação Roberto Marinho, talvez tenha sido insuficientemente documentada ou perdida em meio às mudanças de órgãos responsáveis.

Durante a reforma, as portas dos quartos foram nomeadas em homenagem a JK e aos diretores da Novacap: Ernesto Silva, Bernardo Sayão e Israel Pinheiro. No pilotis, uma obra de arte destacava a exploração de Juscelino no Planalto Central, com reproduções do presidente em suas viagens no avião Douglas DC-3 e no jipe Maracangalha. Durante esse período, também foram adicionados ao acervo, louças, xícaras e conjuntos oriundos da massa falida do Brasília Palace Hotel, e uma mudança significativa ocorreu na cozinha, que passou a ter uma aparência cenográfica devido à doação de rótulos de latas pela Nestlé. Além disso, a roupa usada pelo presidente e pela primeira-dama no baile de inauguração de Brasília foi doada pelas filhas do casal ao museu.

No que diz respeito à expografia, a partir de 1995 (Figura 55) o IPHAN (2017, p. 53) afirma que o enfoque passou a ser um "museu comemorativo da memória das personalidades ilustres que despacharam ou se hospedaram no Catetinho".

Figura 55: Exposição “Catetinho: o Palácio de Tábuas”



Fonte: Reprodução Guia Catetinho (Francisco, 2005).

Em 2012, após uma reforma estrutural que durou oito meses⁷⁰, o museu reabriu suas portas com a exposição de longa permanência intitulada "Brasília de Madeira: memória da construção do Catetinho" (Figura 56). Essa exposição foi produzida pela equipe do ArPDF e contou com depoimentos de funcionários da empresa Fertisa que desempenharam um papel crucial na construção do Catetinho. A exposição retratou as condições de trabalho desses funcionários e apresentou reproduções de documentos da Novacap relacionados à contratação e pagamento, utilização de máquinas e veículos, fornecimento de materiais e salários dos trabalhadores (Portela; Franca, 2012).

⁷⁰A reforma de 2012 alterou a cor da edificação de "azul e branco" para "marrom e branco". A justificativa era que em 1991, outra reforma introduziu a pintura azul nos elementos estruturais. No entanto, já apresentamos no capítulo 1 deste relatório a notícia de 1956 que descreve a edificação como "Construída ao pé de um bosque, sobre 'pilotis' de madeira, **pintada de azul e branco**" (Maurício, 1956, p. sn.) e, em 1957, outra descrição menciona "uma construção de madeira, com janelas de vidro, **nas cores branco-azul**, realçando com o verde do bosque" (Osanar, 1957, p. sn).

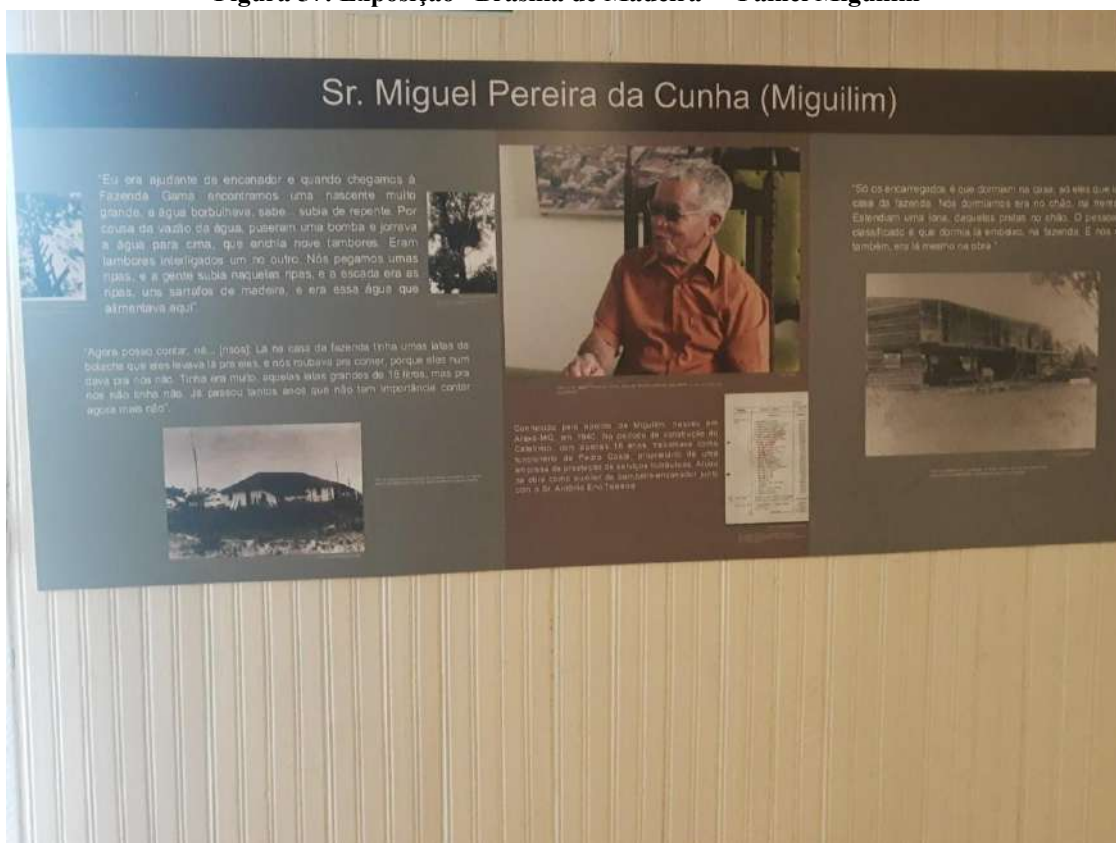
Figura 56: Exposição “Brasília de Madeira”



Fonte: Artani Pedrosa, 2021.

Nas salas de exposição do anexo do Museu do Catetinho, foram incluídos relatos de operários da Fertisa, que desempenharam um papel na construção da residência presidencial provisória, como de Miguel Pereira da Cunha, o Miguilim (Figura 57) “Só os encarregados é que dormiam na casa, só que iam pra casa da fazenda. Nós dormíamos era no chão. Estendiam uma lona, daquelas pretas no chão” (trecho retirado do painel expositivo). Miguel era auxiliar de bombeiro encanador.

Figura 57: Exposição “Brasília de Madeira” - Painel Miguilim



Fonte: Artani Pedrosa, 2019.

Esses relatos eram parte da pesquisa conduzida por Cristiane Portela e Guilherme Franca. Em 2011, os pesquisadores viajaram até a cidade de Araxá, onde conduziram rodas de memória e entrevistas individuais⁷¹ com pessoas que foram identificadas nos documentos encontrados pela equipe nos arquivos do Fundo Novacap do ArPDF (Portela; Franca, 2012).

Na exposição “Brasília de Madeira” não houve a incorporação de novos objetos à coleção do museu, e algumas das salas de exposição, como a cozinha, a sala de despachos e os cômodos do piso superior dedicados a homenagear figuras como JK, Ernesto Silva, Bernardo Sayão e Israel Pinheiro, permaneceram inalterados em termos de disposição das camas e objetos. A modificação realizada nestas salas foi a remoção dos painéis expográficos de 1995, sem a incorporação de novos textos informativos. Era o caso do quarto de Israel Pinheiro que ficou com apenas duas camas de solteiro, arrumadas com colchões e lençóis, sem qualquer foto ou texto explicativo para os

⁷¹ As entrevistas ocorreram entre 13 e 15 de dezembro de 2011, na cidade de Araxá, Minas Gerais, com os senhores: José Donald Bittencourt, Josué Ferreira da Silva, Miguel Pereira da Cunha e Ahilton Guimarães (Portela; Franca, 2012)..

visitantes. O mesmo ocorreu na suíte presidencial, onde não havia indicação de que aquele era o quarto utilizado por Juscelino nos primeiros dias da construção de Brasília.

O conteúdo interpretativo, na forma de cartazes, está física e conceitualmente desvinculado do acervo material; nos aposentos que contêm objetos, não há nem placas informativas, nem textos interpretativos para auxiliar a compreensão do ambiente. Tampouco há diferenciação entre as categorias de objetos identificadas acima. Essa disposição não contribui para fortalecer os **valores históricos e memorialísticos associados com o Catetinho**, decorrente da inexistência de plano museológico ao longo de toda a história do Catetinho (IPHAN, 2017, p. 127) (grifo nosso).

Tal apontamento no inventário se deve ao fato de que nenhum dos objetos era identificado, e foi acrescido um quarto para Nonato Silva, primeiro diretor da Revista Brasília e sobre o Aeroporto de Brasília (respectivamente quarto e sexta imagem da Figura 53).

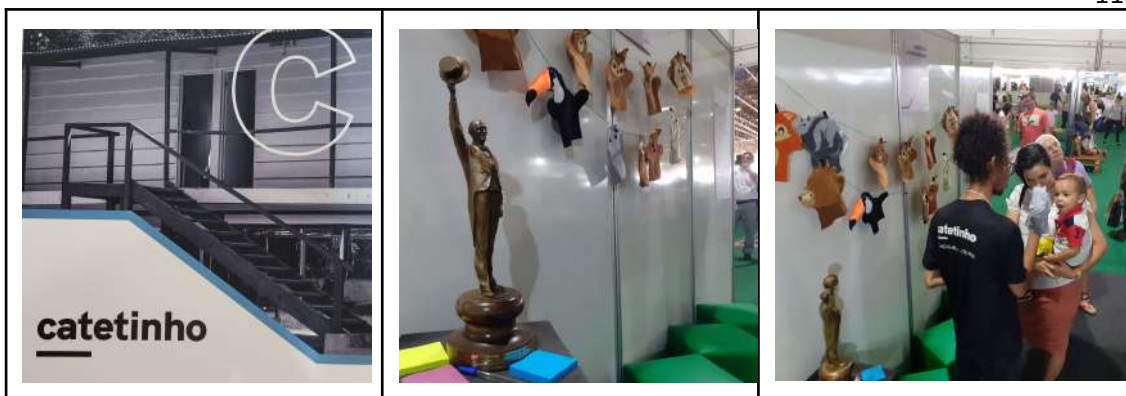
1.3.4 Ampliando narrativas: trajetória do processo comunicacional 2019-atual

Em 2019, o Museu do Catetinho tornou-se membro da RedeCIÊNCIA⁷², e por meio de recursos provenientes do Fundo de Apoio à Pesquisa do Distrito Federal (FAPDF), participou ativamente da Semana Nacional de Ciência e Tecnologia - SNCT 2019 (Figura 58).

Figura 58: Stand Catetinho SNCT 2019



⁷² Na posição de gerente do Museu do Catetinho, assumi a responsabilidade de atuar como representante na RedeCIÊNCIA (Decreto distrital n.º 37.486 de 15 de julho de 2016). A RedeCiência reúne diversos ambientes que operam de maneira contínua e sem visar lucros na promoção de atividades relacionadas à divulgação científica não formal.



Fonte: Artani Pedrosa, 2019.

Essa participação possibilitou a criação da identidade visual⁷³ do Museu do Catetinho e de projetos gráficos de materiais educativos e expositivos para serem utilizados nas instalações museais, destacam-se um livreto, camisetas, fantoches de animais do cerrado e 12 painéis adicionais que foram incorporados aos espaços do museu, preenchendo lacunas de informações anteriormente existentes (Distrito Federal, 2019).

Dentro do contexto da concepção arquitetônica do núcleo pioneiro Catetinho e do seu papel político, é evidente que as narrativas desempenham um papel crucial no processo de formação da memória nacional. Além disso, elas 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.

Ao analisarmos as exposições ao longo das décadas (Figura 59), observamos a importância dada ao aspecto informativo sobre a história do bem tombado, que representa "uma projeção do estágio inicial do processo de construção de Brasília como ponto alto da memória cívica do Brasil vindouro" (IPHAN, 2017, p. 173). Nesse sentido, é fundamental reconhecer que a pesquisa dedicada ao acervo e à história desse local tem o potencial de desempenhar um papel significativo na exposição de narrativas que, muitas vezes, são invisibilizadas no discurso histórico.

⁷³A identidade visual abrange um conjunto de símbolos, elementos gráficos e visuais que têm a função de representar uma marca ou instituição. No caso do Museu do Catetinho, que celebrou seus 63 anos de existência como patrimônio histórico, a instituição não possuía uma identidade visual consolidada em 2019. Feito o cadastro como pesquisadora (pessoa física) obtive o apoio financeiro da FAPDF e foi possível desenvolver um logotipo, definir um esquema de cores, selecionar fontes tipográficas e criar imagens que agora são utilizadas para representar o Museu do Catetinho de forma consistente e reconhecível.

Figura 59: Linha do tempo das exposições do Catetinho de 1956 a 2022



Fonte: Elaborada por Artani Pedrosa, 2023.

A atual exposição de longa duração, intitulada "Catetinho, a Flama Inspiradora," que foi inaugurada em abril de 2022⁷⁴, é um desdobramento direto das pesquisas realizadas em fontes documentais para este relatório. O objetivo principal desta exposição é repensar o Museu do Catetinho, transformando-o em um espaço que fortaleça os valores históricos e de memória associados ao local, sem perder a característica de museu-casa, cujo personagem memorial é o presidente Juscelino Kubitschek. Isso implica que a pesquisa documental realizada no contexto do mestrado profissional desempenhou um papel fundamental na elaboração dessa exposição, possibilitando lançar luz sobre perspectivas, eventos e vozes que, até então, estavam subestimadas ou não eram devidamente reconhecidas.

Segundo Scarpelini (2020) para serem devidamente reconhecidos e apropriados pela comunidade, é necessário que os bens patrimoniais sejam identificados, classificados e exibidos, juntamente com uma narrativa histórica que os contextualize. Dessa forma, esses bens adquirem o status de símbolos culturais, adquirindo novos

⁷⁴ A curadoria da exposição "Flama Inspiradora" é fruto do trabalho desta pesquisadora, lotada no Museu do Catetinho como gestora em Políticas Públicas e Gestão Governamental desde 05/2017 e na função de Gerência a partir de 01/2019.

significados além de sua materialidade arquitetônica e do patrimônio móvel que eles representam.

Por se tratar de um museu-casa, o roteiro conta com salas expositivas sobre o período em que Juscelino Kubitschek era Presidente da República, a Capital era o Rio de Janeiro, e a Residência Presidencial no Planalto Central era o Catetinho. A expografia foi montada com objetos que fazem parte do acervo do Museu do Catetinho e painéis que trazem uma seleção de falas de autobiografias, de notícias jornalísticas e de registros fotográficos, com o propósito de explorar a vida cotidiana e as práticas culturais no núcleo pioneiro. Foram adicionados⁷⁵ 4 (quatro) objetos para esta exposição, conforme segue na Figura 60: 1 (uma) estátua de JK, 1 (uma) mesa escrivãzinha atribuída à Bernardo Sayão, 1 (um) exemplar do livro Jobim e 1 (um) Disco de Vinil de Tom Jobim.

Figura 60: Objetos incorporados na nova exposição de longa permanência 2022



Fonte: Artani Pedrosa, 2023.

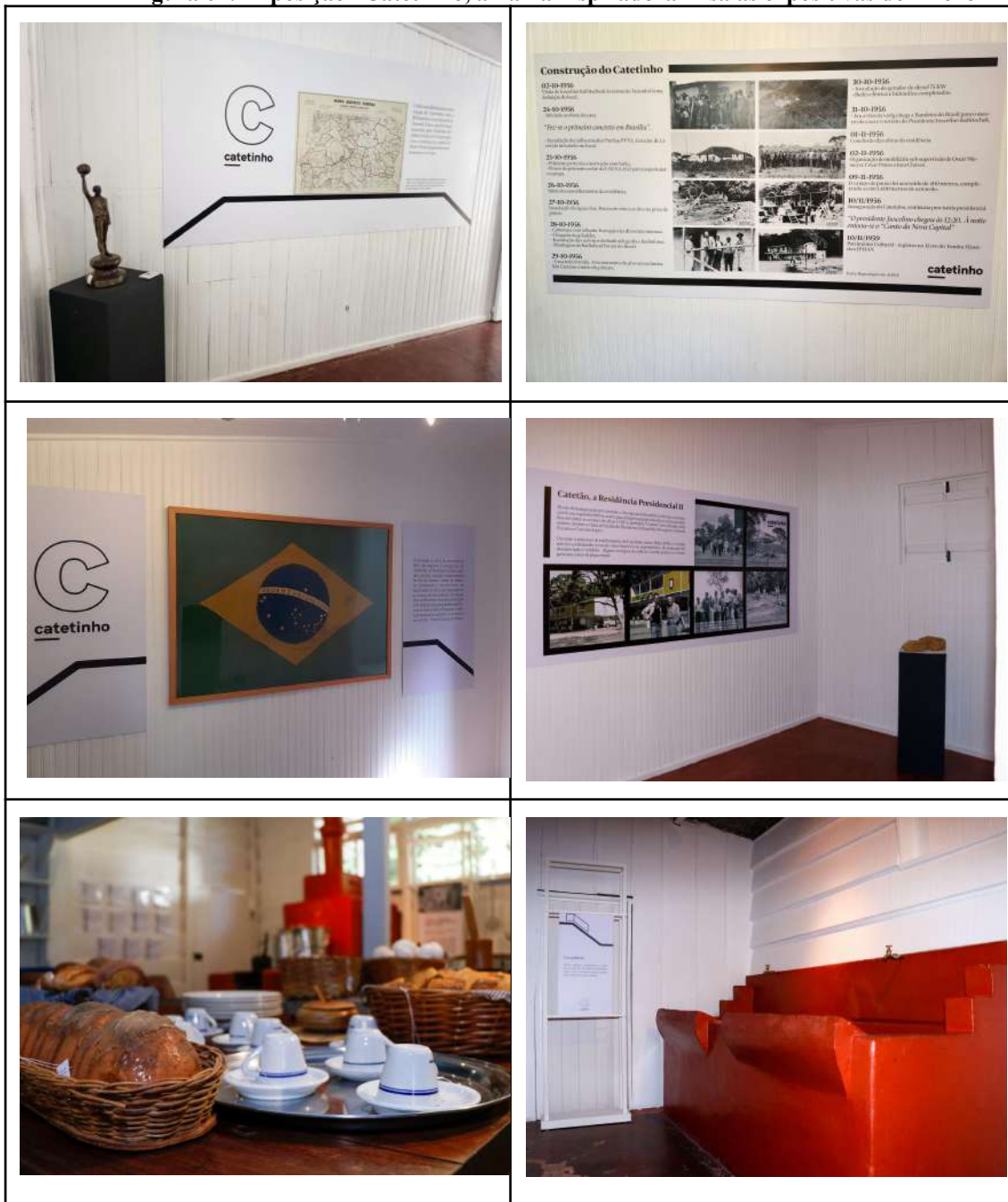
A exposição 'Catetinho, a chama inspiradora' foi planejada em três grupos para os espaços: Anexo; Palácio (piso superior) e Pilotis (térreo) (Apêndice C). No anexo, o foco foi na Construção do Núcleo Pioneiro Catetinho e nas áreas comuns e de serviço; no piso superior, o enfoque está nos Personagens, visitas e acontecimentos ocorridos no núcleo pioneiro de 1956-1960; e, no pilotis, especificamente onde era o depósito, apresenta-se informações sobre o tombamento da edificação.

O primeiro grupo, que se refere à Construção do Núcleo Pioneiro, foi disposto no Anexo (Figura 61) e abrange a fase inicial do Catetinho, incluindo a aprovação do local na Fazenda Gama, o acompanhamento diário do processo de construção e oferece

⁷⁵ O Museu do Catetinho ainda não possui Reserva Técnica, atualmente todo o acervo está em exposição. Quando assumi a gerência em 2019, a estátua e a mesa ficavam na parte administrativa. Os seguintes objetos: o livro e o disco de vinil de Vinicius de Moraes, são da Coleção Multimeios da Biblioteca Nacional de Brasília e foram cedidos para a exposição de longa permanência do Museu do Catetinho.

um vislumbre do olhar de uma parte destes trabalhadores. Neste grupo, o visitante encontra o mapa do Novo Distrito Federal: Planta Índice Cadastral de 1958, com o nome das muitas antigas fazendas, desvinculando-se da ideia de deserto do Planalto Central e evidenciando que o lugar era habitado e possuía uma rica e singular cultura material e imaterial (Silva, 2016). Descobre edificações desconhecidas do núcleo pioneiro, como o Catetão e a pista de pouso de aviões. Nesta edificação, também estão as áreas de serviço, a cozinha e a lavanderia.

Figura 61: Exposição “Catetinho, a flama inspiradora” - salas expositivas do Anexo



Fonte: Artani Pedrosa, 2023.

Na sala que aborda os trabalhadores (Figura 62), destacam-se não apenas os operários que vieram da região sudeste, especificamente da empresa Fertisa, mas também os trabalhadores da comunidade tradicional Quilombo Mesquita em Luziânia, Goiás. Os quilombolas desempenharam um papel fundamental como a força de trabalho inicial na construção não apenas da residência presidencial provisória, mas também das primeiras cantinas, hospedarias, refeitórios e escritórios na Cidade Livre. Além disso, eles foram responsáveis por garantir a subsistência dos novos moradores, fornecendo frutas, verduras, carnes, leite e doces, como mencionado na visita da comitiva de Portugal em 1957, conforme documentado por Souza (2012). Neste ponto, é relevante ressaltar a localização do Quilombo Mesquita, que está demarcado no mapa do novo Distrito Federal.

Figura 62: Exposição “Catetinho, a flama inspiradora” - Sala Trabalhadores

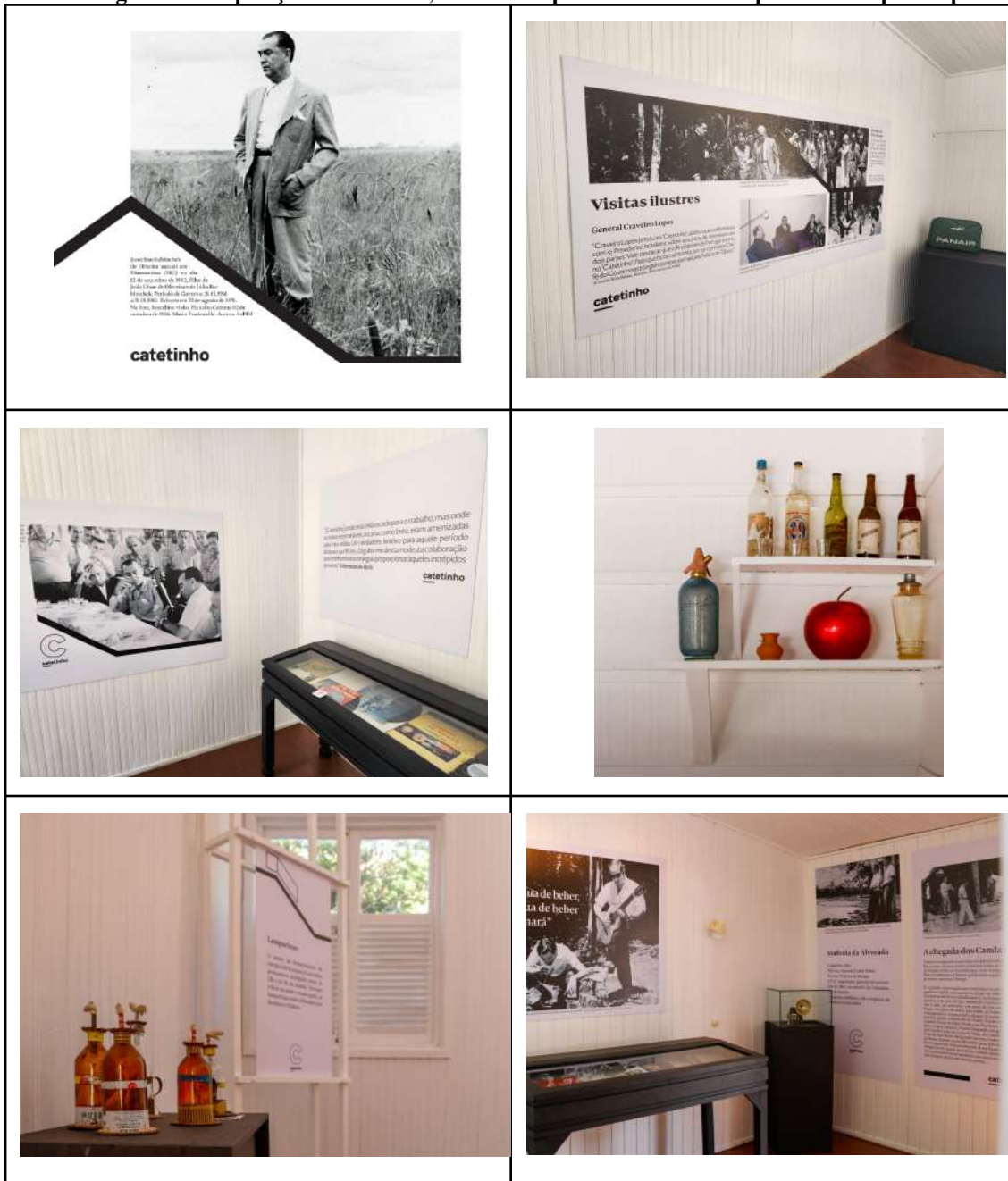


Fonte: Artani Pedrosa, 2023.

Na época em que a casa era usada como residência presidencial, a dinâmica incluía 4 (quatro) suítes, das quais uma era exclusivamente reservada para o presidente, além de 2 (dois) quartos, uma Sala Escritório, 1 (um) banheiro social e o barzinho. Neste grupo expositivo (Figura 63), os visitantes têm a oportunidade de acessar os espaços íntimos da casa que serviam ao presidente, aos diretores da Novacap e a convidados nos primeiros meses da construção de Brasília.

As salas estão organizadas com informações sobre a Diretoria da Novacap, registros de visitas ilustres e eventos musicais, bem como objetos que evocam um estilo de vida moderno para os padrões da década de 50 e muitos mais simples se comparado ao Palácio do Catete no Rio de Janeiro.

Figura 63: Exposição “Catetinho, a flama inspiradora” - Salas expositivas do piso superior



Fonte: Artani Pedrosa, 2023.

No piso superior, o visitante pode adentrar na “Sala de Despachos” (Figura 64) e encontrar o concentrado conjunto de objetos do acervo do 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” (IPHAN, 2017, p. 159). Parte considerável dos móveis do escritório no núcleo pioneiro Catetinho foram desenhados por Sérgio Rodrigues a pedido de Oscar Niemeyer, fato que se replicou em outras edificações da Nova Capital (Santos, 2017).

Figura 64: Exposição “Catetinho, a flama inspiradora” - Sala de Despachos - Piso superior



Fonte: Artani Pedrosa, 2023.

O terceiro grupo do roteiro da exposição engloba a sala que abriga os registros relacionados ao tombamento da edificação. Essa sala é a única de alvenaria no Catetinho e está localizada no pilotis (Figura 65, primeira imagem). Além dos registros de tombamento, no pilotis também estão as mesas de madeira que eram utilizadas para as refeições, bem como uma churrasqueira próxima a elas. Os visitantes são convidados a explorar a área de mata de galeria, seguindo até a nascente, e também a interagir no espaço educativo (Figura 65, segunda imagem) presente nesse ambiente.

Figura 65: Exposição “Catetinho, a flama inspiradora” - Pilotis e Espaço Educativo



Fonte: Artani Pedrosa, 2023.

No percurso expositivo, incluiu-se a participação feminina neste período histórico, a intenção é o reconhecimento da contribuição das mulheres, destacando a importância de seu papel. Alguns exemplos incluem a desenhista responsável pelo Mapa do Novo Distrito Federal, as trabalhadoras que desempenharam funções logísticas cruciais, como as cozinheiras Germita e Dolores (Figura 66), e as pioneiras que vieram acompanhar os diretores, como a primeira-dama Sarah Kubitschek e Coracy Pinheiro, esposa de Israel Pinheiro, que desempenhava um papel semelhante ao de uma governanta na organização do núcleo pioneiro.

Figura 66: Exposição “Catetinho, a flama inspiradora” - Cozinheiras Germita e Dolores



Fonte: Artani Pedrosa, 2023

Com uma pluralidade de personagens e caminhando em direção a uma exposição de uma narrativa não hegemônica, o Museu do Catetinho 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. 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 enriquecer a compreensão cultural.

A nuvem de palavras (Figura 67) constitui uma representação visual dos dados textuais da atual expografia. Esse modelo de representação visual nos permite perceber que o visitante encontrará informações sobre personagens ilustres e pessoas comuns (dona; operários; homens). Tal formato é útil para perceber rapidamente os termos mais

novo Distrito Federal. A função educativa do museu deve colaborar com a sociedade no reencontro de identidades, suscitando questionamentos: Como era a região onde foi construído o núcleo pioneiro? Quem habitava? Tiveram participação no dia a dia do mesmo? A recuperação das informações sobre o território, com mapeamento dos fatos e personagens, é um passo importante na promoção da educação patrimonial.

O acesso aos dados referentes aos bens da comunidade e à memória coletiva torna-se vital para a construção dos meios apropriados para a eficaz proteção do patrimônio nas sociedades modernas, uma vez que essas sociedades (especialmente as ocidentais) correm o risco de perder os vínculos culturais com sua história, num processo que se manifesta continuamente e tende a conduzir à fragmentação social e a inibir os laços de solidariedade entre seus membros (Pelegri, 2009, p. 36).

Isso é especialmente relevante porque essas experiências não estão bem documentadas em outros lugares. Além disso, buscou-se criar na exposição “Catetinho, a flama inspiradora”, pontos de conexão para o público atual, onde as pessoas possam se identificar com aspectos da vida trivial, mesmo que tenham mudado ao longo do tempo, ou mesmo perceber quão presente é o passado nos dias de hoje. Portanto, é importante que o museu esteja aberto à diversidade de perspectivas e experiências e que seja capaz de representar de forma plural a história da comunidade a que serve.

1.4 PRÁTICAS DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL: METODOLOGIA PARA A EXPERIÊNCIA DA “NOITE ESTRELADA” NO CATETINHO

Após realizar a pesquisa em fontes históricas sobre o bem cultural, visando compreender aspectos relevantes da história e memória do local, procedeu-se à pesquisa bibliográfica na área de educação e museus, bem como na documentação específica relacionada ao público do Museu do Catetinho e às atividades voltadas para a educação patrimonial.

Foram consultados documentos com o propósito de entender melhor o público do museu, incluindo o Livro de Visitas ou de Assinaturas, relatórios das atividades desenvolvidas e relatórios anuais elaborados pela gestão do museu. Dessa maneira, buscamos apoiar nossa pesquisa também com uma abordagem quantitativa para avaliar a representatividade das ações analisadas e a profundidade das interações entre as ações e os públicos atendidos pelo museu.

Para a compreensão teórica e prática da educação patrimonial, com enfoque em temas como memória, identidade, cidadania e museus, diversos pesquisadores têm contribuído significativamente com suas abordagens. Entre os principais norteadores nesse campo, destacam-se as obras de Sônia Florêncio que discute as diretrizes conceituais da educação patrimonial, enfatizando a importância da memória coletiva, identidade e participação cidadã na preservação do patrimônio cultural, e de Simone Scifoni e Sandra Pelegrino que abordam os desafios da educação patrimonial, enfocando a necessidade de uma abordagem participativa, valorizando as diferentes perspectivas das comunidades envolvidas. Átila Tolentino propõe uma perspectiva decolonial da educação patrimonial, questionando os discursos dominantes e valorizando a diversidade cultural e histórica. Martha Marandino acerca dos museus como espaços de educação não formal e Fernando Siviero sobre a relação entre patrimônio cultural e educação.

Esses norteadores contribuem para uma compreensão mais ampla da educação patrimonial, promovendo a desconstrução de discursos hegemônicos. Essas abordagens enriquecem a prática da educação patrimonial, visando uma sociedade mais consciente e crítica em relação ao patrimônio cultural. A intervenção cultural foi pensada na visão da educação patrimonial freiriana, que entende que o sujeito é ser ativo e que as ações devem ser construídas de forma dialógica, transversal e coletiva.

Houve a formalização da pesquisa por meio do Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Estadual de Goiás (CEP/UEG), por meio da submissão do projeto de pesquisa na Plataforma Brasil em 18 de julho de 2022, e versão 2 em 05 de outubro de 2022, sob o número CAAE: 63046922.7.0000.8113. O protocolo foi aprovado pelo CEP-UEG, sob o parecer nº: 5.755.961.

A abordagem adotada foi a pesquisa-ação que combina elementos da pesquisa e da ação para promover mudanças em um contexto específico e que envolve uma colaboração entre pesquisador e o grupo implicado no problema sob observação, para identificar problemas, coletar dados, analisar informações e implementar soluções que possam ser avaliadas (Thiollent, 1986). A intervenção cultural envolveu a pesquisadora, a comunidade escolar e a instituição museal para gerar conhecimento prático e aplicável no campo da educação patrimonial.

A produção de dados foi por entrevista e por observação, A ação inicia-se e encerra-se com a roda de conversa, pois consiste em um método de participação

coletiva onde é possível dialogar, se expressar e escutar em um momento reflexivo. “Um dos seus objetivos é de socializar saberes e implementar a troca de experiências, de conversas, de divulgação e de conhecimentos entre os envolvidos, na perspectiva de construir e reconstruir novos conhecimentos sobre a temática proposta” (Moura; Lima, 2014, p. 101).

Na fase exploratória foram realizadas reuniões com a direção, coordenação e docentes da unidade escolar para apresentação do projeto de pesquisa e anuência, assim como indicação de turma para participar do projeto, coleta de dados, e implementação das ações. Os professores propuseram propostas para o problema a resolver com a instituição, aqui estabelecido como o distanciamento entre escola EJA e museu e vice-versa. O segundo momento foi direcionada às turmas EJA⁷⁶ compreendendo três etapas:

- Etapa 1 - Reflexão - exercícios de sensibilização - “Ser humano como ser integral” - sensibilizar a partir da realidade local, discutindo questões-temas: cultura, identidade, memória, patrimônio cultural, preservação, e a relação desses para a identidade cultural dos estudantes:
- Etapa 2 - Interação - Patrimônio vivo - ser humano fruto da interação social e do ambiente - Roda de conversa sobre referências culturais dos alunos;
- Etapa 3 - Ação - Proposição criativa de ações - Formação em mediação cultural
 - Realizar uma visita mediada na exposição “Catetinho: flama inspiradora”;
 - Ao final da visita participar de uma dinâmica;
 - Escolher um emoji que represente o que sentiu ao longo do desenvolvimento da ação educativa patrimonial.

As etapas propostas foram adaptadas da ação educativa de Sabrina Costa em "O patrimônio cultural em sala de aula" (Costa, 2014). Essas etapas não são rígidas e ordenadas, pelo contrário, são flexíveis e transversais, podendo se sobrepor. O objetivo é exercitar a capacidade de interpretação ou leitura da realidade, análise, diagnóstico, envolvimento afetivo, e comprometimento das pessoas no contexto da preservação do patrimônio cultural.

⁷⁶ Os participantes (alunos e professores) tomaram conhecimento dos objetivos da pesquisa e após concordância, assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido - TCLE.

2. EDUCAÇÃO PATRIMONIAL: O CATETINHO COMO LUGAR DE TODOS

“[museu] Espaço fascinante onde se descobre e se aprende, nele se amplia o conhecimento e se aprofunda a consciência da identidade, da solidariedade e da partilha. (...) São casas que guardam e apresentam sonhos, sentimentos, pensamentos e intuições que ganham corpo através de imagens, cores, sons e formas. Os museus são pontes, portas e janelas que ligam e desligam mundos, tempos, culturas e pessoas diferentes. Os museus são conceitos e práticas em metamorfose” Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM (Brasil, 2021).

Este segundo capítulo volta-se para o diálogo sobre a experiência entre uma comunidade escolar da EJA e um patrimônio musealizado. Consideramos que as dinâmicas de ensino-aprendizagem que abordam o Patrimônio Cultural e seus valores desempenham um papel eficaz na valorização, preservação e disseminação dos bens culturais e das memórias a eles associadas.

Antes de iniciar, compartilho um pensamento poético de Mário Chagas: “Museu e Patrimônio constituem campos distintos e complementares, que frequentemente dançam ao som de uma mesma música” (Chagas, 2006, p. 2). Para Chagas, o uso educacional junto ao Patrimônio existe nos museus bem antes do termo Educação Patrimonial. O autor refere-se ao fato de que o conceito tradicional de museu, que se baseava nas ideias de edifício, coleção e público, foi expandido e problematizado, evoluindo para as categorias de território (que são socialmente praticadas), patrimônio (que é socialmente construído) e comunidade (que é formada por laços de pertencimento) (Chagas, 2006), uma perspectiva em consonância com esta pesquisa.

De tal modo, compreendemos que educação museal e educação patrimonial se entrecruzam nos processos educativos e que ambas as vertentes têm contribuições valorosas para as comunidades. Feita essa consideração, neste relatório, trouxemos majoritariamente (mas não unicamente) autores que abordam essas ações/intervenções sob o cunho de Educação Patrimonial, considerando a linha de pesquisa à qual a pesquisadora está vinculada no PROMEP/UEG 'Linha 2: Educação Patrimonial e Gestão do Patrimônio'. Compreendendo que a Educação Patrimonial vai além de simplesmente capacitar as pessoas na preservação por meio de conceitos acadêmicos ou

políticos impostos, e reafirmando que as pessoas são os protagonistas desse processo e que seus valores e conhecimentos produzidos devem ser reconhecidos e valorizados.

2.1 EDUCAÇÃO, PATRIMÔNIO E MUSEU

De forma ampla, a educação é dividida em três categorias: educação escolar formal (escolas); educação informal (socialização espontânea); e educação não formal (espaços institucionalizados fora da instituição escolar). Martha Marandino (2008) nos diz que essa categorização é resultante do documento *Learning to be – The Faure Report*, apresentado no ano de 1972 pela Unesco, e descreve:

- educação formal: sistema de educação hierarquicamente estruturado e cronologicamente graduado, da escola primária à universidade, incluindo os estudos acadêmicos e as variedades de programas especializados e de instituições de treinamento técnico e profissional.
- educação não-formal: qualquer atividade organizada fora do sistema formal de educação, operando separadamente ou como parte de uma atividade mais ampla, que pretende servir a clientes previamente identificados como aprendizes e que possui objetivos de aprendizagem.
- educação informal: verdadeiro processo realizado ao longo da vida em que cada indivíduo adquire atitudes, valores, procedimentos e conhecimentos da experiência cotidiana e das influências educativas de seu meio – na família, no trabalho, no lazer e nas diversas mídias de massa (Marandino, 2008, p. 13).

Nessa perspectiva, a educação não-formal estaria relacionada a práticas educativas estruturadas que ocorrem fora do ambiente escolar, com um propósito definido para facilitar a aprendizagem, conforme também apontado por Falcão (2009). No entanto, pensando nessa relação educação e museus, Martha Marandino⁷⁷ nos apresenta a proposta de Alan Rogers “de que a educação não-formal e a informal, em conjunto com a educação formal, devem ser vistas como um *continuum* e não como categorias estanques” (Marandino, 2008, p. 14), que condensada com outros autores da área é representada na Figura 65. A representação proposta por Marandino (2008) compreende seis eixos primordiais nos contextos educacionais: propósito, organização do conhecimento, tempo, estrutura, controle e intencionalidade.

⁷⁷ O material produzido é resultado do curso de extensão “Educação em museus: a mediação em foco” oferecido pelo Grupo de Estudo e Pesquisa em Educação Não-formal e Divulgação em Ciência (GEENF), da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.

Figura 68: Representação dos Contextos Educacionais por Martha Marandino

Contextos Educacionais			
	Formal	Não-formal	Informal
• Propósitos:	Geral, com certificação	Específico, sem necessidade de certificação	
• Organização do conhecimento:	Padronizada, acadêmica	Individualizada, prática	
• Tempo:	Longo prazo, contínuo, sequencial	Curto prazo, tempo parcial	
• Estrutura:	Altamente estruturada, currículo definido, atividade determina perfil do aprendiz, baseada na instituição, avaliativa	Flexível, ausência de currículo, aprendiz determina perfil da atividade, relacionada à comunidade, não avaliativa	
• Controle:	Externo, hierárquico	Interno, democrático	
• Intencionalidade:	Centrada no educador	Centrada no aprendiz	

Fonte: Marandino (2008, p. 15).

Essa representação é particularmente relevante em espaços museais que atendem a um público de interesses variados, pois é essencial para orientar o planejamento e execução de atividades educativas. A autora ilustra isso da seguinte forma:

[...] um museu, por exemplo, poderia ser nomeado como um espaço de educação não-formal quando o pensamos como instituição, com um projeto de alguma forma estruturado e com um determinado conteúdo programático. Mas, ao pensarmos sob o olhar do público, poderíamos considerá-lo como educação formal, quando alunos o visitam com uma atividade totalmente estruturada por sua escola, buscando aprofundamento em um determinado conteúdo conceitual (ou, como muitos professores dizem, tentando “ver na prática o que têm em teoria na sala de aula”). E podemos, ainda sob o olhar do público, imaginá-lo como educação informal, ao pensarmos em um visitante que procura um museu para se divertir em um final de semana com seus amigos ou familiares (Marandino, 2008, p. 15).

O Museu do Catetinho se encaixa perfeitamente nesse exemplo da autora. Desde a exposição de longa duração que está alinhada com vários objetivos de aprendizagem do Currículo em Movimento da Educação Básica, até o público com interesse em curtir uma tarde de piquenique no museu, contemplando a nascente. A instituição museal perpassa concomitantemente as três categorias - formal, não-formal e informal - ao longo de um dia normal de funcionamento.

Nessa tríade entre educação - patrimônio - museu, é importante lembrar que, já na década de 1930, no projeto inicial para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico e Nacional, Mário de Andrade destacou a relevância do aspecto educativo dos museus e das imagens para promover iniciativas educacionais.

Posteriormente, na década de 1970, Magalhães⁷⁸ abordou essa questão com um lema “A comunidade é a melhor guardiã do seu patrimônio” (Florêncio, 2015, p. 21). Sônia Florêncio (2015) enfatiza que, nessa época, os intelectuais estavam empenhados em reformular as políticas públicas de preservação do patrimônio cultural, as quais tinham como foco principal as edificações e locais históricos, buscavam promover a integração dessas políticas com as várias dimensões da vida da comunidade⁷⁹.

Riegl (2019) afirma que a atribuição de valores ao patrimônio cultural resulta do processo democrático de preservação, originado pela formação do público e pela subsequente apropriação desse patrimônio pela sociedade que o mantém. Contudo, a expressão "Educação Patrimonial," com a utilização de museus e monumentos históricos para fins educacionais, surgiu na década de 1980, inspirada na experiência inglesa de *Heritage Education*. Essa perspectiva compartilha uma abordagem educativa que busca mobilizar conhecimentos relacionados ao patrimônio, à memória e à herança cultural, tanto em espaços formais quanto não-formais de educação.

As iniciativas educativas devem enfrentar o desafio de abordar a problemática de que nem sempre a comunidade se identifica ou se vê representada no que é oficialmente reconhecido como patrimônio cultural nacional (IPHAN, 2014), neste cenário a visão de educação patrimonial é aquela que se destaca por ser uma mediação para a construção colaborativa do conhecimento, onde a comunidade é vista como uma produtora de saberes. Segundo Sônia Florêncio (2015) essa abordagem reconhece a importância do conhecimento local e entende que os bens culturais estão intrinsecamente ligados a contextos de significados únicos associados à memória do local. Desse modo:

A mediação pode ser entendida como um processo de desenvolvimento e aprendizagem humana, como incorporação da cultura, como domínio de modos culturais de agir, pensar, de se relacionar com outros e consigo mesmo. As ações educativas para a valorização do patrimônio cultural são ações mediadoras, no sentido pensado por Vygotsky, que contribuem para a afirmação dos sujeitos em seus mundos, em suas culturas (Florêncio, 2015, p. 28).

⁷⁸ Aloísio Magalhães criou a Fundação Nacional Pró-Memória em 1979.

⁷⁹ O Projeto Interação, realizado entre os anos 1981 e 1986, surgiu de uma proposta da Secretaria de Cultura do MEC e teve como finalidade o apoio a ações marcadas pela participação da comunidade e dos professores em todos os níveis dos processos educacionais; pela produção de alternativas pedagógicas e seus respectivos métodos e materiais didáticos; e pela inserção de novos conteúdos pautados no fortalecimento das referências culturais, assumindo que o processo educacional é mais amplo do que a escolarização e não se restringe ao espaço da escola.

Sônia Florêncio considera o conceito de mediação de Vygotsky, no qual os efeitos da ação humana são capazes de causar mudanças tanto no mundo externo quanto internamente no próprio indivíduo. O desenvolvimento dos Processos Psicológicos Superiores (PPS) ou Cognição ocorre através do uso de elementos como instrumentos e signos, bem como pelo processo de mediação (Florêncio, 2015).

Essa ideia também foi reforçada por Simone Scifoni (2015) ao conceituar educação patrimonial. Para a autora, a formação de conceitos, tese de Vygotsky, é um processo complexo que não pode ser reduzido a um simples ato mecânico de transmissão do professor para o aluno. A proposta visa abolir a transmissão mecânica para uma apreensão do conceito de patrimônio cultural, conforme esclarece:

Conceitos são construídos no desafio e por meio do estímulo com o contexto no qual os sujeitos estão imersos e, neste sentido, o início é sempre a realidade e a experiência prática, a partir da qual se chega ao que pode ser definido como cultura, memória, identidade e patrimônio. Neste sentido, o movimento vai da realidade em direção à construção de conceitos, esse desempenhando a etapa final do processo. Inverte-se, assim, a forma como, tradicionalmente, a educação patrimonial tem atuado (Scifoni, 2017, p. 11).

Viana e Henriques (2010) já haviam explanado em seus estudos sobre articulação patrimônio que a concepção de cultura de Vygotsky “remete a um processo de interação constante entre o sujeito e seu contexto social que fornece ao indivíduo um ambiente carregado de significados e de matéria prima para o seu desenvolvimento” (Viana; Henriques, 2010, p. 352). Simone Scifoni corrobora:

O compromisso da educação patrimonial deve superar a ideia da transmissão da cultura e da informação, para entendê-lo como processo de formação da consciência crítica sobre a realidade que pode possibilitar o reconhecimento das pessoas como sujeitos de sua própria história e cultura, capazes de agir em busca das transformações necessárias (Scifoni, 2017, p. 13).

Qualquer ação implementada ou projeto proposto requer o compromisso de identificar e fortalecer os laços das comunidades com seu Patrimônio Cultural, incentivando a participação social em todas as fases da preservação desses bens (IPHAN, 2014). Isso implica afirmar que, nas iniciativas educacionais, o patrimônio cultural não deve ser abordado como algo pré-definido, cujo valor é inquestionável, e que cabe ao indivíduo aceitar essa valoração e reconhecê-lo como parte de sua herança

cultural, é crucial que este seja abordado “como um elemento social inserido nos espaços de vida dos sujeitos, que dele se apropriam, deve ser tratado, nas práticas educativas, levando em conta a sua dimensão social, política e simbólica (Tolentino, 2016, p. 47)”. Para o IPHAN, o conceito adotado para Educação Patrimonial é o seguinte:

A Educação Patrimonial constitui-se de todos os processos educativos formais e não formais que têm como foco o patrimônio cultural, apropriado socialmente como recurso para a compreensão sócio-histórica das referências culturais em todas as suas manifestações, a fim de colaborar para seu reconhecimento, sua valorização e preservação. Considera-se, ainda, que os processos educativos devem primar pela construção coletiva e democrática do conhecimento, por meio da participação efetiva das comunidades detentoras e produtoras das referências culturais, onde convivem diversas noções de patrimônio cultural (IPHAN, 2023, p. sn)⁸⁰

Nesse contexto, coexistem diferentes concepções de patrimônio cultural, portanto iniciar a abordagem pela realidade dos grupos com os quais se atua implica mobilizar o que está na essência do patrimônio cultural: os sentidos relacionados à permanência e à preservação de objetos, como parte de um conjunto de necessidades humanas, algo essencial e existencial. Simone Scifoni oferece uma ponte para a educação patrimonial com a utilização do conceito ampliado de objeto biográfico da historiadora Ecléa Bosi, ao transmitir a ideia de que a preservação de itens pessoais é determinada pela capacidade de cada um deles evocar lembranças essenciais para entendermos quem somos como indivíduos, ou seja, para a formação de nossa identidade (Scifoni, 2017). Compartilho o conceito apresentado por Cristina Bruno de pedagogia museológica, em consonância com as descrições da educação patrimonial já mencionadas neste relatório:

Pedagogia direcionada para a educação da memória a partir das referências patrimoniais que, por um lado, busca amparar do ponto de vista técnico os procedimentos museológicos e, por outro, procura ampliar as perspectivas de acessibilidade e problematizar as noções de pertencimento. É, portanto, um caminho permeado por experimentações, mas, especialmente, por análises críticas sobre a função social dos museus na atualidade (Bruno, 2020, p. 155).

A Portaria 137/2016 determina que se deve estimular uma reorientação de práticas, com princípios como favorecer a participação social nas ações educativas;

⁸⁰ Informação retirada da página do IPHAN: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/343>>.

integrá-los no cotidiano e na vida das pessoas (IPHAN, 2016). Sendo assim, compreender o território onde se atua como espaço educativo e fomentar a relação de afetividade em relação aos bens culturais, são itens essenciais no planejamento de ações educativas.

Ao fazê-lo, acabam retomando emoções, costumes, modos de viver e formas de entender o mundo que se entrelaçam às remissivas do tempo pretérito e corroboram para a construção das identidades individuais e coletivas no presente. A preservação dos espaços de sociabilidade e do patrimônio material e imaterial contribui para aflorar afetos que estimulam o sentido de pertencimento da comunidade (Pelegri, 2009, p. 35).

Simone Scifoni (2017) acrescenta que nesta reorientação de práticas, algumas das principais ações envolvidas incluem compreender o território onde as atividades educativas serão realizadas como um espaço educativo em si; promover uma relação afetiva em relação aos bens culturais; e, acima de tudo, reconhecer que as práticas educativas ocorrem dentro de um campo de negociação e conflito entre diferentes grupos sociais. Aos poucos, caminhou-se para a concepção de territórios como espaços educativos, como descrito abaixo:

As políticas educativas foram se afastando de ações centradas em acervos museológicos e restritas a construções isoladas para a compreensão dos espaços territoriais como documento vivo, passível de leitura e interpretação por meio de múltiplas estratégias educacionais. Seus efeitos se potencializam quando conseguem interligar os espaços tradicionais de aprendizagem a equipamentos públicos, como centros comunitários e bibliotecas públicas, praças e parques, teatros e cinemas. Tornam-se também mais efetivas quando integradas às demais dimensões da vida das pessoas e articuladas a práticas cotidianas e marcos de referências identitárias ou culturais de seus usuários. (IPHAN, 2014, p. 24).

Buscando promover ações educativas, através da integração do patrimônio material tombado com as referências culturais, visamos possibilitar estudos e interpretações relevantes e com impacto social. Dessa forma, almeja-se que o patrimônio cultural se torne um instrumento de cidadania. Reconhecendo e considerando os sujeitos sociais como detentores, atores e autores dos bens culturais, reafirmamos, acima de tudo, sua condição de cidadãos, como membros ativos de uma sociedade ou grupo social (Siviero, 2014).

É necessário problematizar a valorização que uma comunidade atribui a um bem considerado como patrimônio, promovendo uma reflexão que transforme a visão desse passado em uma oportunidade para uma análise crítica sobre o que fomos e somos

como nação (Scifoni, 2019). Ao desempenharem o papel de mediadoras, “as instituições públicas devem não apenas impor valores previamente estabelecidos, mas também criar ambientes de aprendizado e interação que incentivem a mobilização e reflexão dos grupos sociais em relação ao seu próprio patrimônio” (IPHAN, 2014, p. 23).

De tal modo, a preservação do patrimônio deve abarcar a concepção da educação patrimonial como um processo, de consensos e conflitos, dialógico e democrático. A primeira etapa é uma reflexão sobre suas próprias referências culturais, sobre o local onde moram e o entorno da escola, Tolentino (2016, p. 40) afirma que “O importante é o processo dialógico e democrático dessa prática educativa, numa perspectiva freiriana, que preza pela alteridade, pelo respeito à diversidade cultural e pela participação ativa como sujeitos sócio-históricos”. Numa perspectiva museal é essencial o estímulo à apropriação da cultura produzida historicamente, ao sentimento de pertencimento e ao senso de preservação e criação da memória individual e coletiva. (Brasil, 2003).

2.2 A RELAÇÃO COM O PÚBLICO

O termo público refere-se ao conjunto de usuários do museu, e, por extensão, inclui-se também o conjunto da população para o qual a instituição museal é direcionada, com base em sua finalidade pública (Desvallées; Mairesse, 2013). Segundo Martins (2013), é de suma importância que uma instituição museal tenha conhecimento do perfil do seu público visitante, bem como das motivações que os levam a escolher visitar o museu. Como exemplificado por ela, essas motivações incluem o desejo de "conhecer o museu, manifestar interesse pelos temas abordados em uma exposição, ampliar seus horizontes, desfrutar de uma experiência enriquecedora e compartilhá-la com outras pessoas" (2013, p. 22). Uma compreensão eficaz dessas motivações que impulsionam a visita ao museu pode ser essencial na criação de estratégias educacionais adequadas.

Além disso, é igualmente importante conduzir pesquisas sobre o público que não frequenta os museus, a fim de entender suas razões para evitar essas instituições. Esse conhecimento é fundamental para orientar o planejamento de ações estratégicas destinadas a atrair esse público, ampliando assim o alcance da instituição museal junto a diferentes segmentos da sociedade (Martins, 2013).

Martha Marandino orienta que ao pensar no público do museu, deve-se levar em consideração que: “existem diferentes tipos de público que se tornam um grupo apenas se possuírem características que os agrupem de alguma maneira” (2008, p. 24). De tal modo, a autora cita alguns tipos de públicos, a saber: Públicos escolares, estudantes e professores; Famílias; Público especializado, formado por artistas, críticos, cientistas, acadêmicos e estudantes de graduação; Grupos organizados de terceira idade; Portadores de necessidades especiais; e, Grupos oriundos de ONG, associações, sindicatos e clubes diversos, tais grupos podem ter composições e características singulares.

Já Martins (2013) subdivide o público de museu em quatro tipos: público familiar, que busca uma atividade de lazer e educativa; público escolar, geralmente uma demanda organizada; público adulto: em busca da identidade pessoal; e, o público idoso, muitas vezes têm vínculos afetivos. Orienta que “Cada público tem uma demanda, uma maneira de perceber a experiência da visita e quanto mais a instituição conhecer seu público, mais focada e com maior poder de diálogo será construída a ação educativa” (Martins, 2013, p. 25).

Ambas as divisões sobre os tipos de público são interessantes para o planejamento de ações de mediação e comunicação em uma instituição museal. O Museu do Catetinho por sua vez, ainda não dispõe de dados suficientes para delimitar o perfil de público visitante, conforme preconizado pelas autoras referenciadas acima, as informações coletadas nos permite apenas categorizar em público escolar e outros públicos⁸¹, a vivência no espaço museal permite a esta pesquisadora afirmar que reflete uma diversidade de interesses e motivações, tornando-o um local de encontro entre cultura, história e aprendizado e seus públicos.

O gráfico 1 foi elaborado com base nos dados do ano de 2022, para verificar o percentual entre público escolar e outros públicos. Com 70,68% categorizados como outros públicos (e não como público escolar) podemos inferir que o museu atrai um percentual maior de visitantes espontâneos interessados em explorar o patrimônio cultural da região, sejam eles turistas ou moradores locais, atraídos pela arquitetura modernista e pela história política do Brasil.

⁸¹Sobre o público do Museu do Catetinho, os dados são coletados do livro de visitantes e têm o objetivo de atender a uma demanda interna administrativa da SECEC-DF, que parece ter começado em 2017, solicitando informações sobre o público, com a seguinte divisão: estudantes; moradores do DF; e, pessoas de outros Estados, para serem repassadas ao superior hierárquico, a Subsecretaria de Patrimônio.

Com percentual de 29,32% de público escolar, consideramos que o museu do Catetinho é um destino popular para instituições da rede de ensino pública e privada, proporcionando aos alunos um local propício para reflexões acerca da construção de Brasília e transferência da Capital. Compete apontar que esse percentual apresentado difere da realidade dos museus em geral, onde o público escolar, nomeado por Luciana Martins como grupos organizados, é “a principal demanda dos serviços educativos de exposições; representando, em média, **50% do público** frequentador desses espaços” (Martins, 2013, p. 26) (grifo nosso).

Gráfico 1: Perfil do público do Museu do Catetinho. Ano base 2022



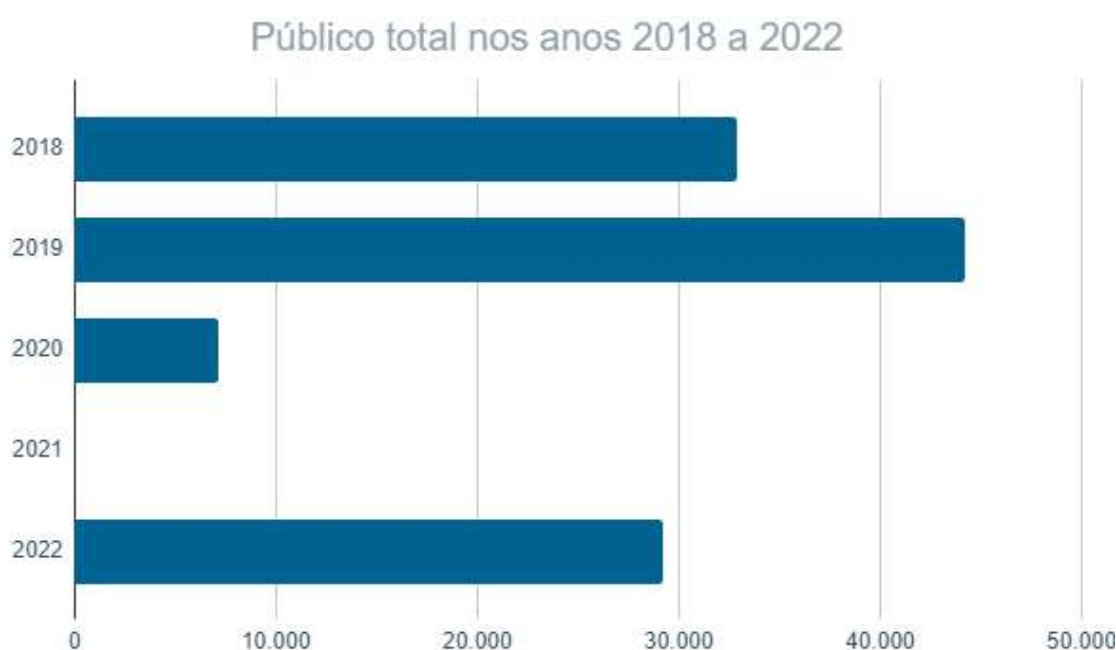
Fonte: Elaborada por Artani Pedrosa com dados do Relatório Anual da Gerência do Museu do Catetinho.

Fazendo uma breve retrospectiva de 2018-2022, o Museu do Catetinho em cinco anos experimentou uma montanha-russa, desde um crescimento significativo em seu público até zerar o quantitativo, conforme refletido nos dados fornecidos (Gráfico 2). Analisando a partir de 2018, onde foram registrados um total de 32.843 visitantes, demonstrando um interesse considerável pelo patrimônio cultural. Esse crescimento continuou em 2019, com um aumento significativo para 44.240 visitantes, indicando

uma crescente popularidade do museu, possivelmente um reflexo das ações de divulgação e comunicação em redes sociais⁸² e na imprensa local.

No entanto, em 2020, como pode ser observado no mesmo gráfico, houve uma queda drástica em seus números. Foram apenas 70 dias de portas abertas naquele ano, alcançando 7.099 visitantes, e devido às restrições e impactos da pandemia de COVID-19⁸³, com fechamento temporário presencial, situação que se estendeu em 2021⁸⁴, em que o número de visitantes chegou a zero, a redução total e significativa das atividades presenciais do museu.

Gráfico 2: Público do Museu do Catetinho, números totais de 2018 a 2022
Contabilizando apenas o público presencial



Fonte: Elaborado por Artani Pedrosa (2023) com dados do Relatório Anual (anos 2019/2022) da GMCAE.

No entanto, com a reabertura ao público na segunda quinzena do mês de abril de 2022, a retomada foi encorajadora com um número registrado de 29.189 visitantes, evidenciando uma recuperação gradual. Esses números demonstram a resiliência do

⁸² Em 2019, foi criado o perfil na rede social Instagram @museudocatetinho e a SECEC fez um perfil no Youtube para promover ações e atividades dos equipamentos culturais sob sua gestão.

⁸³ As atividades ao público foram suspensas pela Secretaria de Estado de Cultura do DF no dia 12/03/2020. Em 15 de março de 2020 foi publicado o Decreto 40.522 que suspendeu as atividades ao público em museus do Distrito Federal.

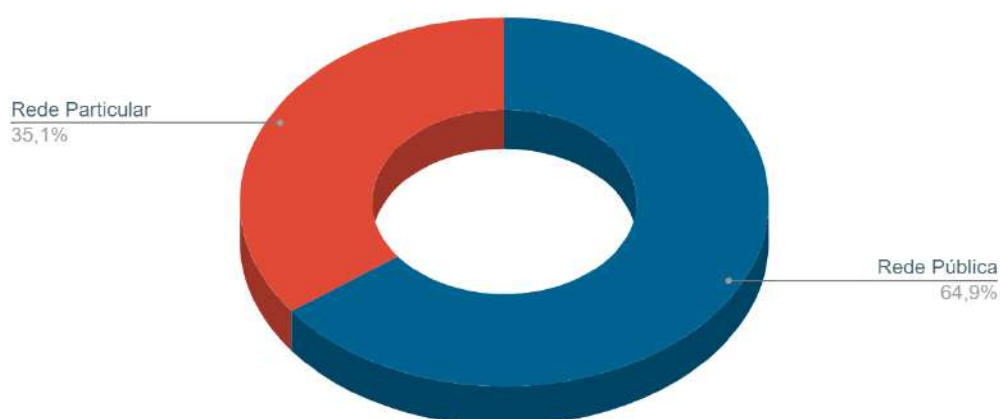
⁸⁴ De 01 de janeiro a 31 de dezembro de 2021 o Museu do Catetinho permaneceu fechado para reformas, conforme: Portaria nº 179, de 16 de setembro de 2020, Decreto nº 41.842 de 26 de fevereiro de 2021 e Portaria nº 160, de 24 de setembro de 2021.

Museu do Catetinho e a vontade contínua das pessoas de explorar sua rica história e patrimônio cultural.

Retomando a discussão sobre o perfil “público escolar”, consideramos importante entender a proveniência das escolas participantes⁸⁵ dos atendimentos no museu (Gráfico 3). De acordo com Marandino (2008), no contexto brasileiro, estudos indicam que em sua maioria, crianças e jovens pertencentes a classes econômicas menos favorecidas muitas das vezes têm acesso às instituições culturais, como museus, teatros e cinemas, apenas por intermédio da escola.

Gráfico 3: Público escolar do Museu do Catetinho, proveniência da rede de ensino - 2022

Público Escolar por origem na rede de ensino (ano 2022)



Fonte: Elaborado por Artani Pedrosa (2023) com dados do Relatório Anual 2022 da GMCAT.

De acordo com os dados coletados ano-base 2022, temos um resultado surpreendente: 64,9% pertencem à rede pública. A vivência no museu nos permite afirmar que esse dado sempre foi por volta de 50%, e acreditamos que esse crescente no resultado pode ser fruto da implantação do Projeto Territórios Culturais⁸⁶. O projeto tem como proposta oferecer uma dimensão pedagógica alternativa, ampliando as

⁸⁵ Em 2019, quando assumi a gerência, organizei planilhas para definir o perfil do público escolar, tipo de rede e escolaridade.

⁸⁶ O Projeto Territórios Culturais é uma parceria entre a Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa (SECEC) e a Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal (SEEDF). As ações são desenvolvidas em conformidade com o Currículo em Movimento da Educação Básica, a Lei nº 4.920, de 21 de agosto de 2012, e a Política de Educação Patrimonial estabelecida pela Portaria nº 265/2016.

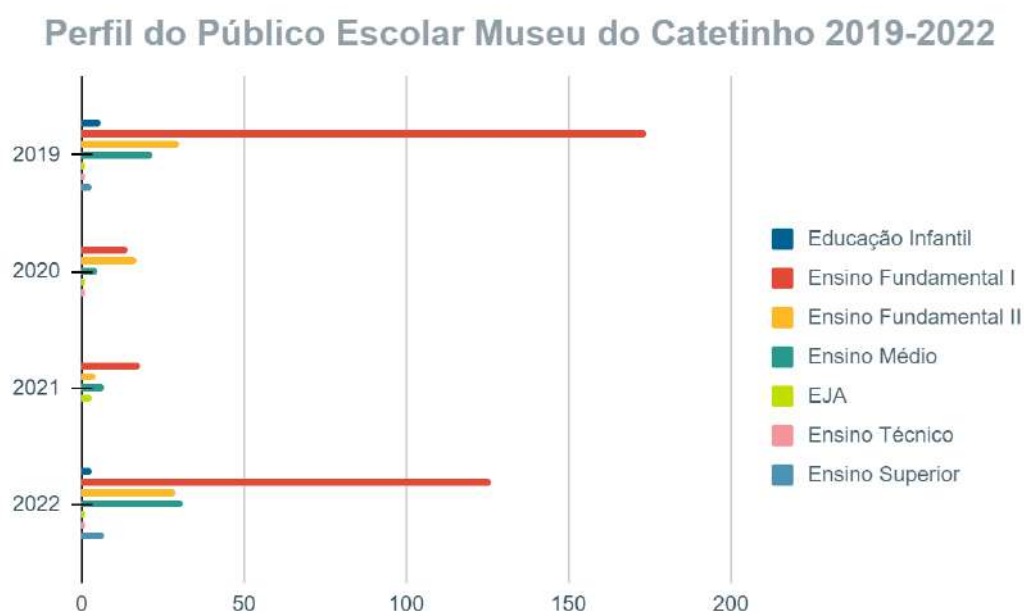
possibilidades de ensino e aprendizagem na integração entre as unidades escolares públicas e os museus do Distrito Federal. O propósito entre as partes envolvidas no projeto é contribuir para a consolidação de conceitos de pertencimento, identidade e memória, por meio da apreciação, reflexão crítica, experimentação e fruição artística em atividades pedagógicas interdisciplinares.

A atividade educativa no museu é uma oportunidade para os alunos se engajarem com a história e a cultura, explorando o patrimônio histórico de forma tangível e interativa. Como apontado por Pelegrini (2009, p. 18) “O contato dos estudantes com a cultura material e os bens imateriais, paisagísticos e ambientais de suas comunidades promoverá maior interesse pela história de nosso país e o respeito pela diversidade de nosso patrimônio, contribuindo para aguçar a consciência da salvaguarda (Pelegrini, 2009, p. 18).

Essa experiência extracurricular amplia a compreensão dos alunos sobre diferentes temáticas, estimula o pensamento crítico, promove a apreciação artística e fortalece o senso de identidade e pertencimento. Consideramos fundamental que as instituições de ensino, tanto da rede pública quanto da rede particular, incentivem e apoiem o acesso à cultura por meio de visitas a museus, reconhecendo seu papel complementar na formação integral dos estudantes.

Gráfico 4: Público escolar do Museu do Catetinho, por nível de escolaridade

Atendimento presencial (2019 /jan.-mar. 2020/ 2022) e virtual (abr.-dez. 2020 /jan. 2021/ ago.- dez. 2021)



Fonte: Elaborado por Artani Pedrosa com dados do Relatório Anual da Gerência do Museu do Catetinho.

Seguindo com o perfil “Público Escolar”, passamos para uma retrospectiva de 2019-2022, acerca do nível de escolaridade atendido, revela uma tendência significativa, observamos que em todos os anos analisados, o público majoritário é do Ensino Fundamental I (em vermelho no Gráfico 4). Antes de analisar nível a nível, é importante dizer que o atendimento aos alunos durante a pandemia sofreu adaptações⁸⁷, mas com muita determinação da equipe foi possível realizar.

Figura 69: Registros do atendimento virtual ao público escolar, 2020-2021.



Fonte: Relatório Anual (GMCAT, 2020; 2021).

Os atendimentos com os estudantes da rede de ensino pública do DF aconteceram **virtualmente**⁸⁸ como parte do Projeto Territórios Culturais, sendo que as

⁸⁷ De abril a julho de 2020, as atividades foram suspensas porque o museu estava fechado ao público. O professor atuante participou de formação para adaptação e atendimento remoto. A gerente do museu produziu em parceria com a assessoria de comunicação da secec, o rolê cultural, possibilitando uma volta aos espaços expositivos do Museu do Catetinho. Em 2021, foi efetivado o atendimento virtual às escolas da rede de ensino pública do DF, sendo atendidos 1.258 estudantes (nos meses de jan. ago. set. out. nov. e dez. de 2021). De fevereiro a julho, o programa ficou suspenso, aguardando renovação com a Secretaria de Educação do DF.

⁸⁸ As plataformas utilizadas para realizar as atividades foram o Google Meet e o Google Sala de aula, além do Google Street View, que proporcionou ao público a visualização tridimensional dos diferentes espaços do Museu.

visitas virtuais foram conduzidas pelo professor de educação básica - história, com rota estabelecida: Palácio do Catetinho e anexo; Trilha Mata de Galeria e espaço Contemplativo Nascente Tom Jobim; e, Museu Casa Velha (antiga sede da Fazenda Gama). Eram apresentados vídeos, fotos e músicas relacionadas à história do Catetinho, tudo para tentar oferecer ao público uma experiência próxima ao que seria presencialmente, e os alunos interagiam nas aulas e enviando desenhos (Figura 69).

Agora, analisando as informações do Gráfico 4, do público escolar por nível de escolaridade, na categoria de Educação Infantil, em 2019 houve a participação de seis escolas, enquanto nos anos de 2020 e 2021, quando o museu esteve fechado devido às restrições da pandemia, nenhuma escola participou do atendimento virtual. Já em 2022, observou-se a participação de três escolas no nível infantil. Para o Ensino Fundamental I, houve um declínio considerável no número de escolas atendidas, de 174 em 2019. Nos anos de pandemia, em 2020 foram 14 e em 2021 foram 18 escolas, atendidas de forma virtual. Com a reabertura em 2022, houve um crescimento expressivo, alcançando 126 escolas.

Quanto ao atendimento aos alunos do Ensino Fundamental II, houve flutuações nos anos analisados, com 30 escolas em 2019, no período pandêmico foram 17 em 2020, e 4 (quatro) em 2021, e com o retorno presencial em 2022 foram 29 escolas atendidas. Em relação ao Ensino Médio, verificou-se uma tendência ascendente, com 22 escolas atendidas presencialmente em 2019, e de forma virtual foram 5 (cinco) em 2020 e 7 (sete) em 2021. Aumento significativo para 31 escolas em 2022.

Notavelmente, a Educação de Jovens e Adultos (EJA) e o Ensino Técnico⁸⁹ apresentaram números bastante baixos ao longo dos anos. No segmento EJA, houve a participação de apenas uma escola em cada ano, com exceção de 2021, em que 3 (três) escolas estiveram presentes. Quanto ao Ensino Técnico, registrou-se a participação de apenas 1 (uma) escola em cada ano 2019 e 2020, nenhuma escola em 2021 e novamente 1 (uma) escola em 2022. É evidente que a EJA e o Ensino Técnico enfrentam desafios significativos em termos de acesso ao Museu do Catetinho. Este cenário nos conduz a fala de Luciana Martins:

Conhecer quem não frequenta os museus — ou seja, “os não públicos” — e suas razões de não visitarem é essencial para o planejamento de ações estratégicas que visam o aumento do número de visitantes e sua fidelização.

⁸⁹ As escolas foram identificadas como Ensino Técnico, porém elas fazem parte do PROEJA - Programa de Integração da Educação Profissional ao Ensino Médio, do Instituto Federal de Brasília - IFB.

Entre os principais fatores que dificultam a visita a museus e centros culturais estão a falta de divulgação, dificuldade de transporte ou acesso e custo do ingresso ou de uma visita (Martins, 2013, p. 23).

Essa é umas das metas desta proposta, entender o porquê do público escolar EJA ser um “não-público” no Museu do Catetinho e estabelecer mecanismos de parceria para solucionar esta situação.

2.3 A TRAJETÓRIA DA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS - EJA

A EJA é uma modalidade de ensino destinada ao atendimento de pessoas jovens, adultas e idosas que, ao longo de sua história, não iniciaram ou interromperam a sua trajetória escolar em algum ou em diferentes momentos de sua vida. Frequentemente, os museus recebem um grande número de estudantes do ensino regular, proporcionando a eles oportunidades enriquecedoras de aprendizado, no entanto, é importante destacar que o público da EJA nem sempre é igualmente contemplado nesse contexto, conforme observamos no Gráfico 4 com dados sobre o Museu do Catetinho.

É indiscutível que os museus devem promover iniciativas educativas e culturais, visando envolver e atender às necessidades desse público escolar tão diversificado. Considerando as particularidades da EJA, os alunos dessa modalidade de ensino se enquadram, do ponto de vista desta pesquisadora, no público escolar como uma demanda organizada, mas destacamos a definição de Martins (2013) para outro tipo de público em museus, que também se encaixa no planejamento do atendimento à EJA, o Público Adulto:

A ida a uma exposição é, para o visitante adulto, uma oportunidade para vivenciar diversas experiências cognitivas e afetivas, independente do conhecimento prévio que ele tenha sobre o assunto. A experiência pode ser de diferentes níveis, desde restrita a lidar com o aparato e ver o objeto ou a obra de arte, até ampliada, por meio de leitura de placas informativas e de acompanhamento em uma visita educativa (Martins, 2013, p. 28).

Deste modo, é de suma importância oferecer a todos a oportunidade de explorar e apreciar o patrimônio cultural de forma significativa e transformadora. Na perspectiva de Bruno (2020), os processos de musealização possuem uma responsabilidade singular na criação, preservação e educação sobre os sentidos e significados do patrimônio cultural. O ponto inicial deste tópico é a modalidade educacional para jovens e adultos,

inicialmente sob a perspectiva do acesso e abrangências contidas na legislação brasileira, de 1946 a 1996, com ênfase na Lei n.º 9.394/1996 encontrada na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) e no Plano Nacional de Educação para o decênio 2014/2024, instituído pela Lei n.º 13.005/2014.

A ação de alfabetizar passou a ter uma importância política no ano de 1920 de efervescência dos movimentos patrióticos, pois o analfabeto não votava (Distrito Federal, 2014). O Decreto-lei nº 8.529 de 1946 - Lei Orgânica do Ensino Primário, estabelece a categoria de ensino primário supletivo destinado aos adolescentes e adultos, no capítulo III:

Art. 9º O curso supletivo, para adolescentes e adultos, terá dois anos de estudos, com as seguintes disciplinas: I. Leitura e linguagem oral e escrita; II. Aritmética e geometria; III. Geografia e história do Brasil; IV. Ciências naturais e higiene. V. Noções de direito usual (legislação do trabalho, obrigações da vida civil e militar); VI. Desenho. Parágrafo único. Os alunos do sexo feminino aprenderão, ainda, economia doméstica e puericultura (Brasil, 1946, p.sn).

Em 16 de julho de 1963, o Governo Federal do presidente João Goulart lançou a Campanha Nacional de Alfabetização com o método do educador Paulo Freire. Desenvolvido pelo Movimento de Cultura Popular (MCP) em Pernambuco, o método foi testado em vários estados do Nordeste e levado ao Rio, São Paulo e Brasília pelo Centro Popular de Cultura (CPC), da União Nacional dos Estudantes (UNE).

Figura 70: Paulo Freire - Visita ao Círculo de Cultura de Gama. Set. 1963.



Fonte: Autor desconhecido. Acervo Paulo Freire

Destaco aqui a visita de Paulo Freire e do Ministro da Educação Paulo de Tarso Santos ao Círculo de Cultura do Gama (Figura 70), coincidentemente a mesma cidade/localização da unidade escolar selecionada para esta pesquisa. O Círculo de Cultura, método concebido por Paulo Freire, parte do pressuposto da construção do conhecimento por meio do diálogo - fator básico e necessário à prática pedagógica democrática:

[círculos de cultura] propõem uma práxis pedagógica que se compromete com a emancipação de homens e mulheres ressaltando a importância do aspecto metodológico no fazer pedagógico, sem desvalorizar, no entanto, o conteúdo específico que mediatiza esta ação, possibilitando a tomada de consciência do educando, mediante o diálogo e o desvelamento da realidade com suas interligações, culturais, sociais e político-econômicas (Dantas; Linhares, 2014, p. 73).

Figura 71: Visita ao Círculo de Cultura do Gama. Set. 1963.



Fonte: Autor desconhecido. Acervo Paulo Freire

Na Figura 71, temos mais um registro da visita realizada no Círculo de Cultura do Gama, em setembro de 1963, no Gama, região do Distrito Federal. Observamos ao lado direito do Paulo Freire, Lauro Bueno de Azevedo⁹⁰ (de gravata escura); na extrema

⁹⁰ Eram membros da Comissão de Cultura Popular: Paulo Freire (seu presidente), Herbert José de Souza (Betinho), Lauro Bueno de Azevedo, Júlio Furquin Sambaquy (que substituiu Paulo de Tarso como Ministro da Educação) e Roberto Saturnino Braga.

esquerda da fotografia, sentado e discursando, Paulo de Tarso. Destaque para o projetor de slides movido à bateria

O educador Paulo Freire afirmava que o conceito antropológico de cultura deve perpassar todas as ações educativas, para ele “ao se discutir sobre o mundo da cultura e seus elementos, os indivíduos vão desnudando sua realidade e se descobrindo nela” (Florêncio, 2015, p. 23). O Programa Nacional de Alfabetização foi lançado em 21 de janeiro de 1964, pouco mais de dois meses depois veio o golpe militar, e o educador Paulo Freire foi preso e posteriormente obrigado a se exilar.

A Lei nº 5.379 de 15 de dezembro de 1967, provê sobre a alfabetização funcional e a educação continuada de adolescentes e adultos com um Plano de Alfabetização Funcional e Educação Continuada de Adolescentes e Adultos. É criado, em pleno período do regime militar, o Movimento Brasileiro de Alfabetização (MOBRAL) dois períodos sucessivos de 4 (quatro) anos, o primeiro período destinado a adolescentes e adultos analfabetos até 30 (trinta) anos, e o segundo, aos analfabetos de mais de 30 (trinta) anos de idade (Brasil, 1967). O movimento foi extinto em 1985.

Em 1996 estabeleceu-se em nível nacional as Leis de diretrizes e bases da educação nacional, a LDB. O Art. 24, VII - § 2o da LDB (Lei no 9.394/1996), acerca da educação básica, nos níveis fundamental e médio, dispõe que “Os sistemas de ensino disporão sobre a oferta de educação de jovens e adultos e de ensino noturno regular, adequado às condições do educando” (Brasil, 2017, p. 17).

TÍTULO III – Do Direito à Educação e do Dever de Educar Art. 4o O dever do Estado com educação escolar pública será efetivado mediante a garantia de: [...] VI – oferta de ensino noturno regular, adequado às condições do educando; VII – oferta de educação escolar regular para jovens e adultos, com características e modalidades adequadas às suas necessidades e disponibilidades, garantindo-se aos que forem trabalhadores as condições de acesso e permanência na escola (Brasil, 2017, p. 10).

Na LDB, a Lei no 9.394/1996 a Seção V trata da Educação de Jovens e Adultos, a saber:

Art. 37. A educação de jovens e adultos será destinada àqueles que não tiveram acesso ou continuidade de estudos no ensino fundamental e médio na idade própria. § 1o Os sistemas de ensino assegurarão gratuitamente aos jovens e aos adultos, que não puderam efetuar os estudos na idade regular, oportunidades educacionais apropriadas, consideradas as características do alunado, seus interesses, condições de vida e de trabalho, mediante cursos e exames (Brasil, 2017, p. 30).

O Plano Nacional de Educação para o decênio 2014/2024, instituído pela Lei nº 13.005/2014 definiu dez diretrizes que devem guiar a educação brasileira neste período e estabelece 20 metas a serem cumpridas na vigência. A meta 10 trata da oferta de educação de jovens e adultos, nos ensinos fundamental e médio, na forma integrada à educação profissional, e no item 10.11 apontar “implementar mecanismos de reconhecimento de saberes dos jovens e adultos trabalhadores, a serem considerados na articulação curricular dos cursos de formação inicial e continuada e dos cursos técnicos de nível médio” (Brasil, 2014).

No âmbito do Distrito Federal, a Educação de Jovens e Adultos passou a ser responsabilidade do Estado a partir de 1990 (Distrito Federal, 2014). Desde então, a concepção atual da EJA tem se desenvolvido de forma progressiva e abrangente, reconhecendo a importância da educação ao longo da vida e a necessidade de inclusão e igualdade de oportunidades para todos os cidadãos, independentemente da idade.

A Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal reconhece a Educação de Jovens e Adultos como uma modalidade de ensino da Educação Básica composta por sujeitos de saberes adquiridos em suas experiências vividas e que se encontram à margem do acesso aos bens culturais, sociais, econômicos e de direitos. Sujeitos da classe trabalhadora que creditam à escola pública a garantia de sua escolarização, assim como a de seus filhos e familiares (Distrito Federal, 2020, p. 10).

Tal concepção reflete uma visão mais ampla de educação, considerando não apenas o acesso ao conhecimento formal, mas também o desenvolvimento de habilidades práticas e a valorização das experiências de vida dos estudantes adultos. A educação é entendida como um processo contínuo e dinâmico, capaz de promover transformações individuais e sociais.

É importante ressaltar que a concepção atual da EJA vai além da simples alfabetização e escolarização básica dos adultos. Busca-se promover o desenvolvimento integral dos estudantes, estimulando o pensamento crítico, a autonomia, a cidadania ativa e o protagonismo social. O currículo em movimento da EJA se apresenta como uma “possibilidade e compreensão das capacidades de aprendizagem dos sujeitos nela envolvidos, independentemente do momento da vida em que estejam iniciando sua vida escolar ou retornando a ela” (Distrito Federal, 2014, p. 22).

O Plano Distrital de Educação (PDE 2015-2024), na Meta 9, Estratégia 9.1, item F, evidencia a articulação intersetorial, com o envolvimento dos diversos setores sociais,

como educação, saúde, trabalho, cultura, entre outros, para possibilitar a expansão e a concretização da oferta e da elevação de escolaridade dos jovens e adultos, na forma da Educação de Jovens e Adultos Integrada à Educação Profissional.

Levando-se em conta que os dados da Secretaria de Educação do Distrito Federal (2022), do censo escolar atualizado em junho de 2021, indicam que o Distrito Federal possui 105 unidades escolares que ofertam a Educação para jovens, adultos e idosos, e atualmente são atendidos 38.212 estudantes. O Currículo em Movimento Educação de Jovens e Adultos, reforça que é dever assegurar a constituição de práticas educativas que atendam as especificidades e à diversidade dos sujeitos do EJA, a fim de dialogar com seus saberes, projeto de vida, considerando o contexto social e cultural.

O Currículo em Movimento da Educação Básica Educação de Jovens e Adultos (Distrito Federal, 2014a) considera as diferentes culturas e os diferentes saberes, oportunizando a construção da aprendizagem. A relação entre tempos e espaços é distinta de outras etapas e modalidades da Educação Básica, devendo-se considerar, ainda, diferenças geracionais, diversidade cultural, social e econômica do público a que se destina, além das suas trajetórias, projetos e histórias de vida (Distrito Federal, 2014, p. 11).

A ação educativa proposta se encaixa nos eixos integradores, no quesito cultura, como intervenção capaz de permitir o diálogo do conhecimento científico com os saberes trazidos pelos estudantes (Distrito Federal, 2021c):

Os estudantes da EJA, na perspectiva sócio-histórico-cultural, são sujeitos com conhecimentos e experiências (empíricas) do saber feito, com trajetórias constituídas no exercício de suas práticas/relações sociais, com experiências acumuladas que os tornam participantes de seu próprio aprendizado. Esses saberes já constituídos se tornam currículos importantes na medida em que falam de seus lugares e atravessam todos os processos construtivos das aprendizagens significativas (Reis, 2011, p. 20).

O Currículo em Movimento - Educação de Jovens e Adultos, concebido pela Secretaria de Educação do Distrito Federal aponta para a necessidade de conceber “os estudantes da EJA” em suas especificidades do atendimento de forma a garantir a todos o direito à educação. Adota-se uma abordagem pedagógica inclusiva, valorizando a diversidade e respeitando as particularidades dos estudantes adultos. São consideradas as diferentes trajetórias de vida, níveis de escolaridade e experiências de trabalho, proporcionando um ambiente de aprendizagem acolhedor e estimulante.

Em suma, a EJA assumida pelo Estado no Distrito Federal em 1990 adotou uma concepção que reconhece a importância da educação ao longo da vida e que busca promover a inclusão, a igualdade de oportunidades e o desenvolvimento integral dos alunos adultos. A modalidade abrange também a Educação Especial para estudantes com deficiência; a EJA nas prisões, que oferece um ambiente de participação social; e, a EJA na Educação do Campo, que valoriza o conhecimento cultural rural.

Considerando o Círculo de Cultura de Paulo Freire, rememorado nesse levantamento histórico, e a trajetória da EJA, percebemos correlações significativas com a abordagem de educação patrimonial adotada nesta pesquisa, ambos priorizam a participação ativa dos indivíduos e das comunidades no processo educativo.

O círculo de cultura de Freire busca promover a conscientização e a transformação social por meio do diálogo e da participação ativa dos participantes, valorizando a troca de saberes, a reflexão crítica e a construção coletiva do conhecimento. Da mesma forma, a abordagem de educação patrimonial contemporânea valoriza a participação das comunidades na preservação e valorização do patrimônio cultural, reconhecendo a importância dos conhecimentos locais e das vozes das comunidades detentoras do patrimônio.

Assim, tanto o Círculo de Cultura de Paulo Freire como a abordagem de educação patrimonial atual compartilham a ênfase na participação e na construção coletiva do conhecimento, envolvendo as pessoas de forma ativa e colaborativa. Ambos os conceitos visam empoderar as comunidades, estimulando o diálogo, a reflexão crítica e a ação transformadora em relação à sua cultura e ao seu patrimônio.

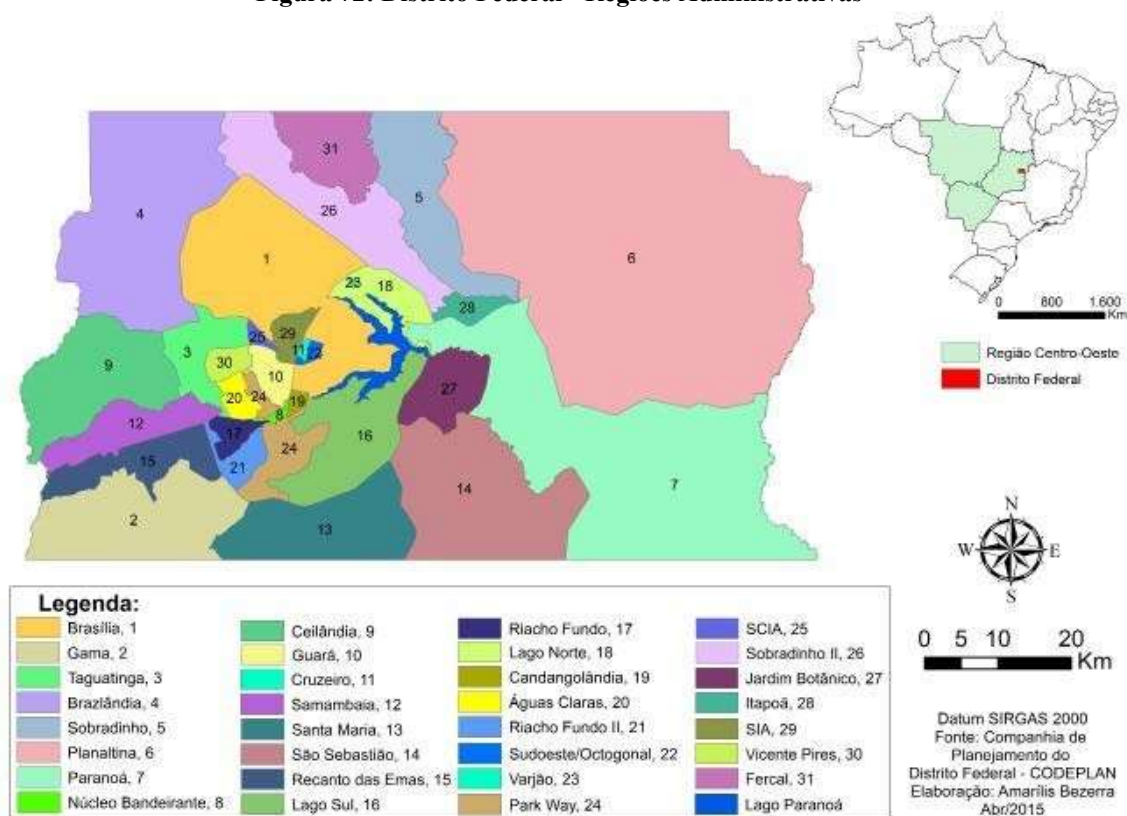
2.4 SOB A LUZ DO LUAR: PÚBLICO EJA NO MUSEU DO CATETINHO

Esta pesquisa surge como uma medida concreta para entender uma parcela do 'não-público' do Museu do Catetinho, especificamente o público escolar do segmento EJA. Para contextualizar, é importante recordar que o Núcleo Pioneiro Catetinho, foi estabelecido em 1956 e, em 1958, a área onde ele se encontra foi incorporada ao plano urbanístico de Lúcio Costa, sendo chamada de Mansões Suburbanas Park Way. Posteriormente, em 1961, essa região foi designada como parte do Setor de Mansões Park Way (SMPW), com destinação exclusiva para fins residenciais, desempenhando

um papel fundamental como uma área de preservação ambiental (designado como cinturão verde) no Plano Piloto de Brasília.

Segundo a Companhia de Planejamento do Distrito Federal - Codeplan (Distrito Federal, 2018) com a Lei nº. 3.255, datada de 29 de dezembro de 2003, a área foi formalmente estabelecida como a Região Administrativa Park Way⁹¹ (conforme ilustrado na Figura 72, identificada como número 24)⁹².

Figura 72: Distrito Federal - Regiões Administrativas



Fonte: Companhia de Planejamento do Distrito Federal - CODEPLAN, 2015.

Faz parte da área rural do RA-Park Way o Núcleo Hortícola Suburbano de Vargem Bonita, Córrego da Onça e Ipê Coqueiros. A RA-Park Way possui duas unidades escolares, ambas públicas. Apenas uma destas unidades escolares, localizada

⁹¹ O território do Distrito Federal foi dividido inicialmente em oito Regiões Administrativas, por meio da Lei nº 4.545/64 que também instituiu as Administrações Regionais. Posteriormente, para atender a interesses políticos e administrativos, essas RAs foram subdivididas, chegando em 2022 a 35 Regiões Administrativas.

⁹² Na Região Administrativa Park Way, encontram-se dois bens pertencentes à Universidade de Brasília: a Casa Niemeyer, projetada pelo próprio arquiteto para abrigar sua família e que atualmente funciona como espaço de arte contemporânea; e a Fazenda Água Limpa, que possui uma infraestrutura básica destinada ao ensino, pesquisa e extensão, com foco nas áreas de Agronomia, Biologia, Engenharia Florestal, Ecologia, Botânica, Zoologia, Fisiologia, Zootecnia e Fitologia.

na área rural Vargem Bonita, oferece a modalidade de Educação de Jovens e Adultos (EJA). Antes de submeter o projeto ao Comitê de Ética em Pesquisa (CEP), a pesquisadora entrou em contato e foi informada de que não havia turma formada para o semestre.

Considerando a proximidade com o Museu do Catetinho, cerca de 15 km, foram feitos contatos com unidades escolares da rede pública do DF na RA-Gama (conforme ilustrado na Figura 72, identificada como número 2). Localizamos uma escola com oferta da modalidade EJA, turmas ativas e interesse em participar da vivência. Dessa forma, foi estabelecida uma parceria entre o Museu do Catetinho e o Centro de Ensino Fundamental 11 do Gama (CEF-11 do Gama) para o desenvolvimento da pesquisa-ação.

Figura 73: Distância entre o CEF-11 do Gama e o Museu do Catetinho



Fonte: Elaborado por Artani Pedrosa utilizando o Google My Maps, 2023.

Na modalidade EJA, o CEF-11 do Gama oferece o Primeiro Segmento (Educação Básica - Anos Iniciais 1º ao 5º Ano) e Segundo Segmento (Educação Básica 6º ao 9º ano)⁹³.

Os Primeiros e Segundos Segmentos da EJA estão regidos pelas Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Fundamental de Nove Anos, estabelecidas pela Resolução CNE/CEB N° 7, de 14 de dezembro de 2010, que no Artigo 15 propõe a organização dos componentes curriculares obrigatórios dos anos finais em áreas do conhecimento, da seguinte maneira:

⁹³ O Terceiro Segmento equivale ao Ensino Médio.

I.Linguagens a) Língua Portuguesa b) Língua Materna, para populações indígenas c) Língua Estrangeira moderna d) Arte e) Educação Física II. Matemática III. Ciências da Natureza IV. Ciências Humanas a) História b) Geografia V. Ensino Religioso (Distrito Federal, 2014, p. 27).

Dada a atuação interdisciplinar da EJA decorre da maior flexibilidade dada ao aluno na composição de seu percurso formativo, que lhe possibilita cursar disciplinas de uma mesma área em momentos distintos, o ponto de partida para esta pesquisa foi a perspectiva freireana na abordagem educativa, compreendendo que as ações deviam ser construídas de forma dialógica, transversal e coletiva. Costa (2014) entende o sujeito como corresponsável pela preservação do patrimônio cultural, exercitando a capacidade de interpretação ou leitura da realidade, análise, diagnóstico, envolvimento afetivo, comprometimento.

A intervenção cultural teve como objetivo reunir a pesquisadora, a comunidade escolar e a instituição museal em busca da geração de conhecimento prático e aplicável no campo da educação patrimonial. O primeiro encontro com a equipe, só foi possível porque foi agendado no horário da Coordenação Pedagógica Coletiva – CPC. Durante a roda de conversa com os professores (Figura 74), foram discutidas propostas para resolver um dos problemas identificados: o distanciamento entre a EJA e o museu, e vice-versa.

Figura 74: Rodas de conversas com os professores do CEF-11 do Gama do turno Noturno



Fonte: Artani Pedrosa, 2023.

No momento da partilha, os professores expressaram diversas dificuldades em implementar um programa de educação patrimonial na escola em questão, especialmente devido às más condições de trabalho que enfrentam. Com contratos temporários e horários fragmentados, torna-se praticamente impossível coordenar um

horário coletivo que atenda às diversas necessidades funcionais dos professores, bem como aos projetos compartilhados com as instituições museais.

2.4.1 Conversas direcionadas com a equipe escolar

Na pesquisa, contou-se com a participação voluntária e ativa de sete pessoas da equipe escolar, compreendendo membros da gestão, professores e intérpretes de Libras. Para preservar o sigilo dos entrevistados atribuiu-se um pseudônimo único a cada participante para substituir seus nomes reais em todas as etapas da pesquisa: Estrela Cadente; Céu Noturno; Noite Estrelada; Aurora Boreal; Lua Crescente; Vento Noturno; e, Eclipse Lunar. As entrevistas foram feitas individualmente, em um espaço reservado na escola, no intervalo das aulas.

Entre esses participantes, 66,7% estavam por contrato temporário com a SEEDF enquanto 33,3% eram servidores concursados, refletindo uma diversidade na forma de vínculo empregatício. Os contratos temporários e horários fragmentados, afetam a continuidade e a efetividade das ações educativas, causando impacto direto na evasão escolar e no desânimo dos profissionais. Esses desafios evidenciam a necessidade de uma abordagem mais abrangente para fortalecer a colaboração entre a gestão da escola e o museu, promovendo um ambiente propício para o engajamento dos alunos e o sucesso do programa de educação patrimonial.

No início da entrevista buscou-se dos entrevistados o entendimento dos mesmos sobre Educação Patrimonial:

“É um resgate de história, de cultura e de uma certa forma, é a única forma de propagar de deixar que isso vá, né passando de geração por geração e uma valorização do que se tem é o reconhecimento como parte daquela história, do local, tudo o que aconteceu e acontece” (Aurora Boreal).

“O que que tinha na sua infância, na sua rua, na sua praça, na sua casa quem era sua mãe, o que ela fazia de legal, que era da sua região que você só comia lá... né é... eu penso que a gente... fazer o nosso estudante perceber os valores dessas coisas seria sim o que a gente chama de educação patrimonial” (Céu Noturno).

“Produção de conhecimentos através da percepção a respeito da cultura permanentemente analisando origens e apropriações” (Eclipse Lunar).

Os comentários dos entrevistados mencionados sobre Educação Patrimonial refletem a compreensão de que se trata de um processo de resgate e preservação da história e cultura, com o intuito de transmitir esses conhecimentos de geração em geração. Essa abordagem também destaca a valorização do patrimônio como parte integrante da identidade local, reconhecendo a importância do que ocorreu e ocorre no contexto histórico. Além disso, a Educação Patrimonial é vista como uma oportunidade dos alunos compreenderem os aspectos significativos do ambiente em que cresceram e dos valores culturais que os rodeiam. Por fim, a produção de conhecimentos é destacada como resultado desse processo, baseada na percepção e análise contínua das origens culturais e das apropriações que ocorreram ao longo do tempo.

Outros relacionaram patrimônio com a vida das pessoas:

“Essa visita no Catetinho vai ser uma experiência nova, pra ela, ela não conhece, eu conversei com ela ela não conhece, então vai ser super novo, vai ser algo que vai acrescentar um conhecimento também histórico.. né nós vamos passar, nós estamos trabalhando a questão da história, né junto com a história de vida dos surdos nós já temos um projeto e acho que vai casar bem isso daí” (Estrela Cadente).

“É a gente chegar no entendimento de que aquele prédio e os costumes envoltos em um prédio ou uma edificação é fazer o aluno entender que aquilo tem um valor a meu ver sabe, o prédio, a cultura, a comida de um lugar... a dança tradicional, um evento religioso que seja” (Céu Noturno).

A fala dos entrevistados destaca a importância do patrimônio cultural na vida das pessoas. A entrevistada (Estrela Cadente) menciona a visita ao Catetinho como uma oportunidade de experiência nova, e a conexão entre a história do país e a vida dos alunos, mostra a relevância de projetos que integrem a história local com a vivência dos alunos. Por sua vez, o segundo (Céu Noturno) enfatiza que é fundamental que os alunos compreendam elementos do patrimônio cultural numa construção coletiva, que ele nomeia como entendimento. Ambas as falas ressaltam a importância de trabalhar a temática patrimônio cultural, ampliando seu conhecimento histórico e sua apreciação pelas tradições e manifestações culturais presentes em sua comunidade.

A Educação de Jovens e Adultos (EJA) desempenha um papel significativo na vida das pessoas, proporcionando oportunidades de aprendizado e transformação. Os

entrevistados destacaram a “diferença que a EJA faz na vida de seus alunos”, as respostas:

“Ele já perdeu muita coisa na vida isso aqui ele já ele está tentando resgatar um prejuízo que ele teve lá no passado, eu tenho alunos que chegam aqui não sabe pegar no lápis, eu tenho aluno que vem e pega... olha eu vim aprender a ler pra pegar um ônibus, eu quero aprender porque eu quero ler a bíblia, eu quero porque eu formei dois filhos na UnB e agora é minha vez de estudar, e isso.. me deixa assim maravilhada porque cada um tem sua história e no aprendizado na verdade aqui a gente tem uma troca, a gente aprende muito com eles sabe, a ser cidadãos [sic] até melhor porque a gente percebe que cada um tem sua história” (Estrela Cadente).

“A gente percebe que nem todos tiveram condição, não tiveram acesso a isso então, meio que passa batido essa história, essa, essa educação, então a gente precisa a escola fazer parte desse processo e isso com certeza, da escola vai pra casa” (Aurora Boreal).

A fala dos entrevistados reflete a realidade dos alunos da EJA e destaca a importância do resgate de oportunidades perdidas no passado. Os relatos enfatizam a diversidade de experiências dos alunos, desde aqueles que chegam sem habilidades básicas até aqueles que desejam continuar os estudos após terem filhos formados na universidade. A desigualdade no acesso e na participação dos alunos da Educação de Jovens e Adultos (EJA) aos museus é uma preocupação latente. Isso ocorre talvez devido à falta de políticas públicas, o que deixa uma parcela dos alunos à margem de experiências com o patrimônio cultural.

Essas histórias inspiram os professores e mostram a troca mútua de aprendizado que ocorre na sala de aula. Além disso, é mencionada a necessidade de a escola desempenhar um papel ativo na inclusão desses alunos, para que a educação não passe despercebida e seja levada para além dos muros da instituição, alcançando também as famílias.

Durante as entrevistas individuais, os participantes compartilharam seu entendimento sobre a educação patrimonial, e mencionaram patrimônio⁹⁴ como um bem. Referiram-se a ele como algo guardado e/ou escondido, vejamos:

“No decorrer a gente escuta por que até quando você está trabalhando com os meninos que têm maior dificuldade de

⁹⁴ Patrimônio: substantivo masculino. 1. conjunto dos bens, direitos e obrigações economicamente apreciáveis, pertencentes a uma pessoa ou a uma empresa. 2. herança familiar. (Orford Languages, 2023).

comportamento a gente costuma sempre estar lembrando eles dos patrimônios da escola né? Eles começam a aprender o que é patrimônio quando você fala: Cadeira, mesa que é patrimônio da escola e a partir dali eles vão começando a ter consciência” (Lua Crescente).

“Uma educação patrimonial, é aquilo que a gente.. como é que eu definiria...é o que a gente guarda é o que a gente.. é como eu poderia te dizer é aquilo mais, é, uma coisa uma coisa, resgatando a nossa história sabe é precioso demais, sabe quando a gente encontra, quando a gente tem um bem patrimonial a gente tem que zelar, zelar e em busca cada vez mais porque é uma coisa que quanto mais a gente futuca, mais acha” (Noite estrelada).

É compreensível o que os educadores disseram em seus relatos, que pode estar ligado à terminologia da palavra. De acordo com Cecília Londres (2012, p. 14), “O termo patrimônio, de origem latina *patrimonium*, designa os bens recebidos por herança paterna, familiar”. Apolinário (2012, p. 58) recorda que “a extensão do uso do termo como herança social aparece na França pós-revolucionária, quando o Estado decide tutelar e proteger as antiguidades nacionais às quais era atribuído significado para a história da nação”.

Durante o período iluminista, foi o ponto de partida um crescente interesse na aquisição de informações sobre outras culturas, e “o conjunto de bens entendidos como herança do povo de uma nação foi então designado como patrimônio histórico” (Apolinário, 2012, p. 58). Sentimos falta dos educadores citarem o patrimônio cultural, tanto os bens de natureza material como imaterial como definidos na Constituição de 1988, no artigo 216⁹⁵. Reforça a necessidade de oficinas de capacitação entre equipe escolar e museus para trocas e experiências.

Em relação às atividades em museus, todos os entrevistados afirmaram que nunca levaram seus alunos da EJA para visitas desse tipo:

“Dentro do contexto que eles tem né que é do estudo a noite, eles não tinham essa oportunidade porque a noite... é tudo fechado.” (Lua Crescente).

⁹⁵ “Art. 216 - Constitui patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico” (Brasil, 1988).

“A EJA ela já é afastada de todo lado cultural, cultural e não só cultural sabe, até eventos importantes, porque nada funciona a noite, começa por aí, e quando a gente consegue, quando tem algum evento que a gente pode levar, o que acontece, não tem ônibus... não tem garantias para que o aluno possa ir... nós já tentamos levar os alunos numa exposição no CCBB, mas aí não dá... levamos no cinema, saímos quase na metade do filme.. porque simplesmente estava na hora de voltar o ônibus tinha que voltar.” (Noite Estrelada).

“EJA foi então, só que assim é uma condição diferente, né de quem estuda de dia, o acesso do aluno que estuda no regular, é diferente, né até por uma questão financeira, até por uma questão de logística, esse aluno do EJA é um aluno que mora longe, o horário de ônibus, tem todo esse contexto que a gente tem que levar em conta.” (Aurora Boreal).

“(sobre levar ao museu) não, porque não tinha um projeto voltado para o segmento (EJA).” (Vento Noturno).

Durante as entrevistas, os participantes expressaram suas expectativas em relação à visita noturna ao Museu do Catetinho. Eles demonstraram entusiasmo e curiosidade em relação a essa experiência única, considerando-a como uma oportunidade de adquirir conhecimento histórico e cultural adicional.

“Eu achei o máximo, adoro o catetinho!!!” (Céu Noturno).

“Eu acompanho uma surda, né e tenho contato com os outros também, mas eu vejo também a ansiedade dessa surda em sair” (Estrela Cadente).

“Vamos oportunizar esse aluno, a um lugar que ele não conhece, a um lugar que pra ele, ele pode até ter visto assim alguma coisa... reportagem, alguma coisa mas que não tem noção do que seja mesmo, sabe e eu esse aluno eu brigo por ele, eu amo o que eu faço, amo estar com eles eu tenho alunos de 15 a 75 anos e esses alunos não têm oportunidades a eles não são oferecidos” (Noite estrelada).

“Acho importante dar visibilidade e oportunidade para essas pessoas” (Vento Noturno)

“Será um momento memorável principalmente para o primeiro segmento, pois são pessoas idosas que tiveram poucas oportunidades na vida de conhecer pessoalmente espaços culturais” (Eclipse Lunar).

Sobre a participação dos alunos surdos da Educação de Jovens e Adultos (EJA) na visita ao Museu do Catetinho, os entrevistados fizeram os seguintes apontamentos:

“Juntou o antigo com o novo né? Então a experiência visual, até porque pro surdo a experiência visual é tudo que eles tiveram” (Lua Crescente).

“Primeiro, um intérprete porque a língua do surdo é libras .. então precisa ... é textos, tem que ser textos mais curtos, mais compreensível pro surdo, porque a língua de sinais ela é diferente da língua portuguesa, então precisa fazer essa adaptação pra que ele não tenha dificuldade, porque alguns surdos já lêem, outros ainda não, então é necessário ter libras pra eles porque eles agora que estão no processo do português escrito” (Estrela Cadente).

O intérprete de Libras desempenha um papel essencial ao facilitar a comunicação entre o aluno surdo e as demais pessoas do grupo, o mesmo traduz as informações visuais, auditivas e escritas para a língua de sinais, garantindo o acesso às informações e proporcionando uma experiência enriquecedora.

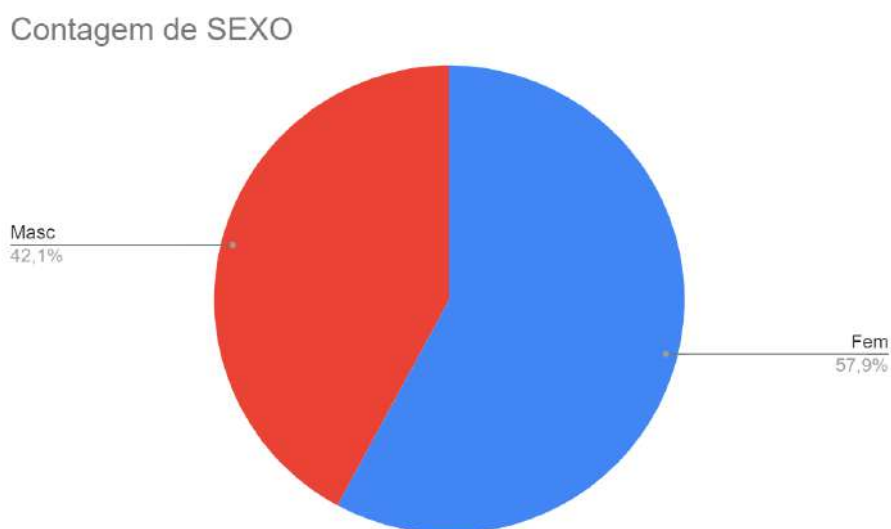
2.4.2 Encontro e bate-papo com os alunos da EJA

O primeiro encontro com os alunos, seguindo a sugestão da supervisora da Educação de Jovens e Adultos (EJA), ocorreu no refeitório da escola, o lugar onde toda a comunidade escolar se encontra. É importante destacar que esses alunos enfrentam uma jornada de trabalho árdua durante o dia e, em seguida, dirigem-se às escolas no período noturno. As refeições são servidas antes do início das aulas, garantindo que os alunos tenham a energia necessária para aproveitar ao máximo o ambiente educacional.

Durante esse encontro, a pesquisadora foi convidada a compartilhar a merenda escolar⁹⁶, e foi nesse momento que se estabeleceram os primeiros contatos e interações. Após a refeição, a supervisora apresentou a pesquisadora, que tomou a palavra e seguiu com a primeira etapa: leitura do TCLE, aceite e preenchimento do formulário para o perfil dos participantes (subdividida em três noites), que delineou o perfil da amostra.

A amostra de discentes da EJA contou com 19 pessoas, sendo 57,9% do sexo feminino e 42,1% do sexo masculino. O gráfico 5 revela uma distribuição por sexo discretamente desigual na amostra de alunos da Educação de Jovens e Adultos (EJA):

⁹⁶ Os alunos da modalidade Educação de Jovens e Adultos (EJA) passaram a ter direito a refeições custeadas pelo Programa Nacional de Alimentação Escolar (PNAE), após o Projeto de Lei do Senado 12806, de autoria do senador Paulo Paim (PT-RS), que foi aprovado nesta terça-feira 14 de novembro de 2006 por unanimidade, em decisão terminativa, pela Comissão de Educação. No Distrito Federal, efetivamente começou em 2010.

Gráfico 5: Distribuição da amostra discente, por sexo

Fonte: Elaborado por Artani Pedrosa, 2023.

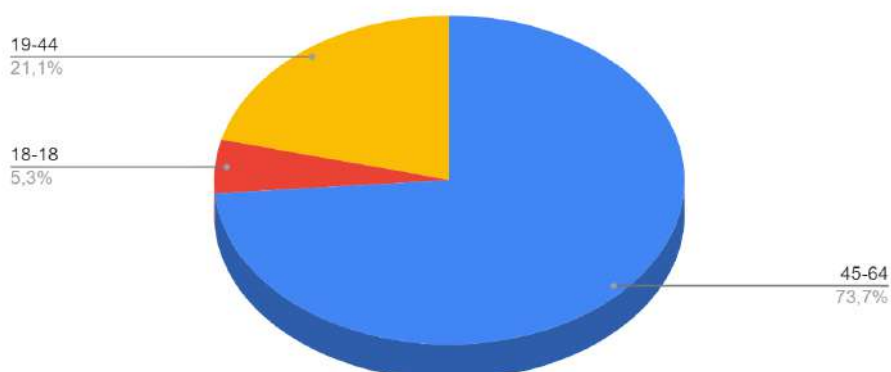
Segundo os dados apresentados, 57,9% dos alunos são do sexo feminino, enquanto 42,1% são do sexo masculino. Essa informação pode ser relevante para compreender as dinâmicas de gênero na educação de adultos e para direcionar estratégias de inclusão e igualdade de oportunidades nesse contexto educacional específico.

Acerca da idade dos participantes⁹⁷, a faixa etária: 21,1% entre 19-44 anos; 5,3% com 18 anos e 73,7% adultos de meia-idade. Pesquisa realizada pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais (2019) sobre o perfil da EJA, em nível nacional, revela que os alunos com menos de 30 anos representam 62,2% das matrículas da Educação de Jovens e Adultos. Na amostra participante observamos majoritariamente (73,7%) a composição por alunos com idade compreendida entre 45 e 64 anos.

⁹⁷ O tesauro multilíngue DeCS/MeSH (Descritores em Ciências da Saúde/Medical Subject Headings), as definições são baseadas em determinantes cronológicos, em que o descritor “adulto” foi definido como “Uma pessoa que atingiu crescimento total ou maturidade, dos 19 até 44 anos de idade. “Meia-idade”, como idade entre “45-64”. Mais em: <https://decs.bvsalud.org/>

Gráfico 6: Categorização da amostra discente, por faixa etária

Contagem de IDADE

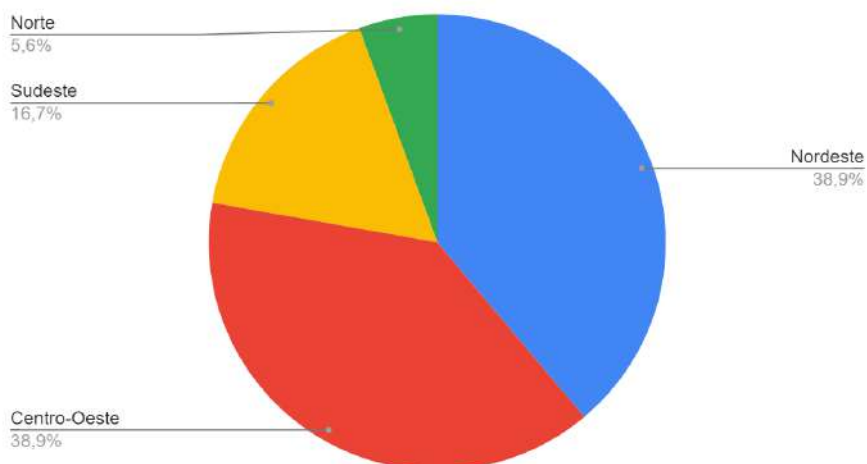


Fonte: Elaborado por Artani Pedrosa, 2023.

Acerca da naturalidade desses alunos temos 38,9% dos alunos são do Nordeste, outros 38,9% são do Centro-Oeste, 16,7% são do Sudeste e 5,6% são do Norte. Ao compararmos esses números com a migração dos trabalhadores para a construção de Brasília, podemos perceber algumas semelhanças. Durante o processo de construção da nova capital, muitas pessoas migraram para a região central do país em busca de oportunidades e esperança de uma vida melhor. Essa migração resultou na formação das cidades-satélites de Brasília, que é o caso da RA-Gama, onde está localizado o CEF-11.

Gráfico 7: Naturalidade da amostra discente

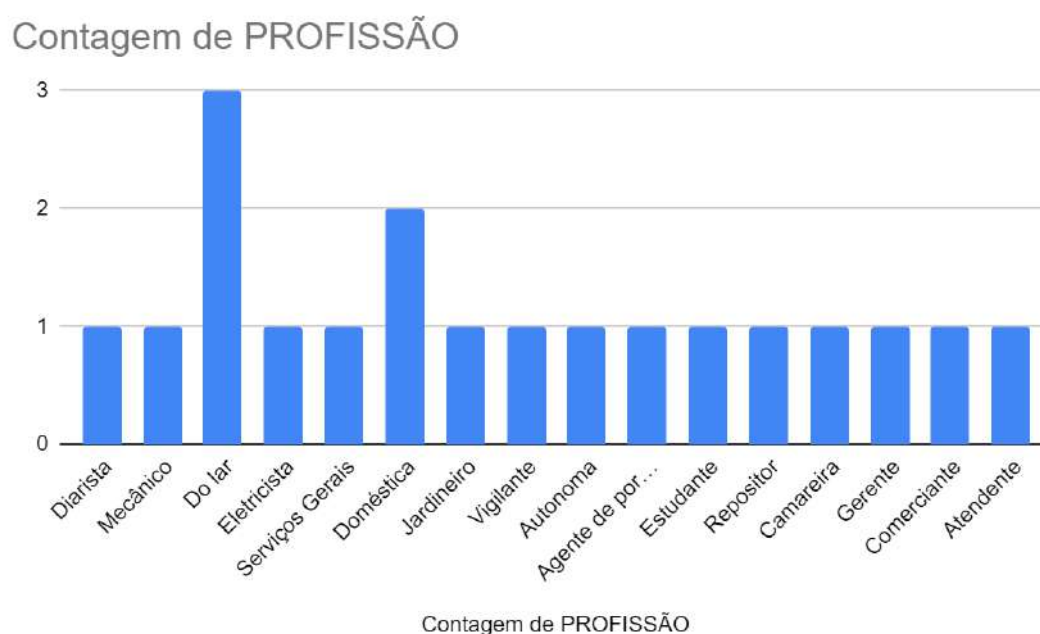
Contagem de NATURALIDADE



Fonte: Elaborado por Artani Pedrosa, 2023.

Sendo a EJA uma modalidade de ensino que atende pessoas que não tiveram acesso ou concluíram os estudos na idade adequada, as profissões dependem do contexto social, econômico e cultural da região em que estão inseridos. No entanto, é possível afirmar que muitas pessoas que estão na EJA buscam essa modalidade de ensino para melhorar suas oportunidades de trabalho e, conseqüentemente, suas condições de vida. No Gráfico 8 é esboçado as profissões da amostra. No grupo participante, os alunos atuam majoritariamente em áreas de Serviços: como serviços de limpeza, portaria, vigilância, entre outros⁹⁸ e Comércio: como vendedores, atendentes, caixas, entre outros:

Gráfico 8: Profissões dos alunos participantes



Fonte: Elaborado por Artani Pedrosa, 2023.

A situação nos revela uma realidade que é socialmente contraditória e injusta, pois, por questão de sobrevivência, muitos abandonaram os estudos e a exigência de escolarização os faz retornar à escola. É importante destacar que a EJA oferece a essas pessoas a oportunidade de adquirir novos conhecimentos e habilidades, o que pode abrir portas para outras possibilidades de carreira. Participaram da pesquisa 4 (quatro) alunos com deficiência auditiva, foi assegurado a estes, recursos educativos e organização específicos para atender às suas necessidades (Brasil, 1996).

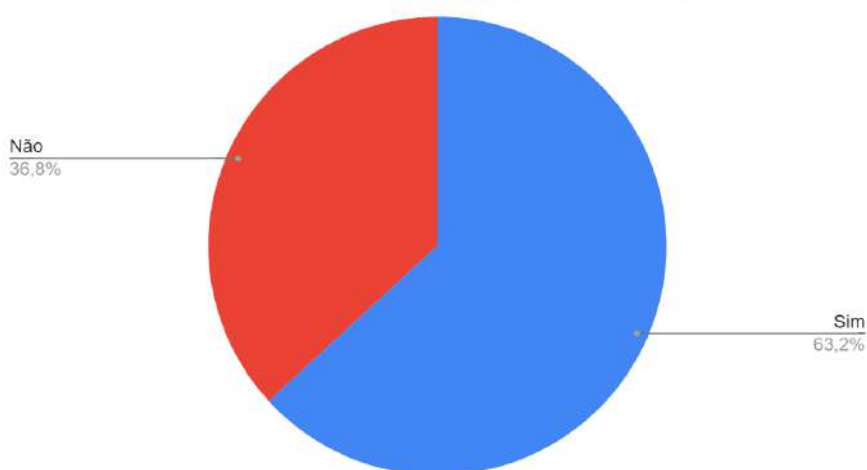
⁹⁸ Lei 13.429/2017 (Legislação do Trabalho) - Relações de trabalho nos contratos de terceiros. Terceirização para a execução de atividades-meio: serviços de limpeza, segurança, vigilância e recepção.

A Educação Patrimonial deve partir do conhecimento prévio e das experiências dos participantes, de forma que possam ser reconhecidos como sujeitos ativos no processo de aprendizagem. Por isso, nesta primeira etapa, foram feitas algumas perguntas. O objetivo é promover um diálogo aberto e crítico, onde o conhecimento é construído de forma colaborativa entre os participantes, estimulando assim, a participação e a reflexão crítica sobre o patrimônio cultural local, e identificar o que eles conheciam de Brasília. Essa abordagem faz parte das diretrizes conceituais da Educação Patrimonial, em que a primeira etapa é uma reflexão sobre suas próprias referências culturais, sobre o local onde moram e o entorno da escola, como apresentado por Tolentino (2016).

A primeira pergunta, era se eles conheciam algum bem móvel considerado patrimônio cultural, e das respostas foi gerado o Gráfico 9. Dos 63,2% que disseram conhecer o Patrimônio Cultural, citaram a Rodoviária, Memorial JK, Catedral, Teatro Nacional, Biblioteca Pública do Plano Piloto, Cristo Redentor e Catetinho, e disseram ter conhecidos que trabalham nesses lugares.

Gráfico 9: Conhecimento sobre bens móveis reconhecidos como Patrimônio Cultural

Contagem de CONHECE PATRIMÔNIO CULTURAL

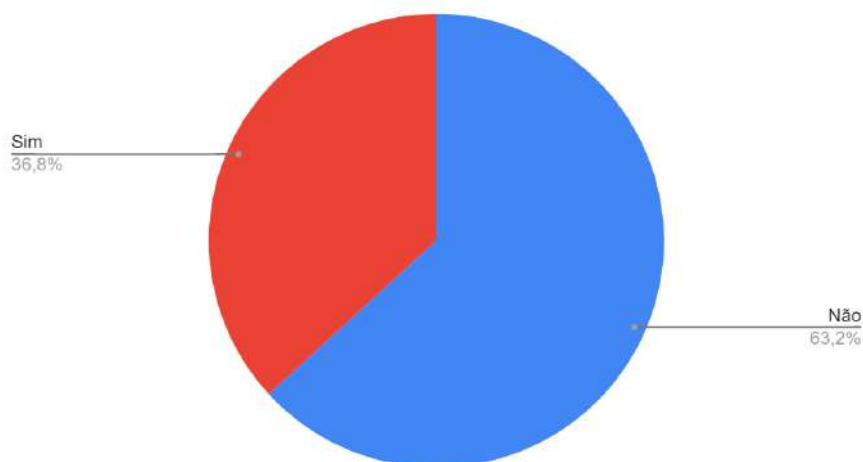


Fonte: Elaborado por Artani Pedrosa (2023).

Os que afirmaram já ter visitado um museu, citaram como locais: Museu Nacional, Museu Vivo, CC3P, Catetinho, porém identificaram estes espaços como um posto de trabalho seu (passado) ou de algum conhecido. O gráfico 10 é sobre a visita dessas pessoas em museus:

Gráfico 10: Amostra discente, frequência em museus

Contagem de VISITOU ALGUM MUSEU



Fonte: Elaborado por Artani Pedrosa (2023).

O acesso simples e direto a alguns espaços, embora gratuito e aberto, é impedido para os que vivem do trabalho, por não ter tempo, não há espaço na agenda para a fruição nem para o auto aperfeiçoamento. As oportunidades de frequentar esses espaços, a menos que trabalhe em um deles, o que o exclui de todos os outros. Após o perfil ser delimitado, reuniu-se todos os presentes para a etapa, que envolveu a sensibilização a partir da realidade local, foram discutidas questões-temas: cultura, identidade, memória, patrimônio cultural, preservação, e a relação desses para a identidade cultural dos mesmos.

Figura 75: Registro do Primeiro Encontro com os alunos da EJA, no refeitório da escola.

Fonte: Artani Pedrosa (2023).

Durante a roda de conversa (Figura 75), foram apresentados fotos de monumentos, e os alunos EJA trocaram percepções sobre os locais que iam surgindo e se aproximaram da temática. Essa atividade teve como propósito, além de integrar as pessoas que estavam no refeitório e ainda não se conheciam, porque foram reunidas todas as turmas EJA da escola, suscitando reflexões sobre patrimônio cultural. Marandino (2008, p. 25) aponta que essa atividade prévia serve “para motivar o aluno à visita, favorecendo o domínio dos conhecimentos escolares sobre o tema que será abordado”. Dessa forma, na atividade de preparação os alunos podem investigar o tema da visita, com questionamentos dirigidos, para coletar o maior número de dados possível sobre o assunto escolhido. O objetivo da proposta é despertar a curiosidade e interesse sobre o assunto da visita, motivando-os a se engajarem em uma investigação cuja resposta só se completará no próprio museu

Os alunos da EJA participantes deste encontro tiveram a oportunidade de falar um local da cidade que consideravam importante de ser lembrado e cuidado. Esse momento nos permitiu perceber a fala de Demarchi e Nito:

Educadores e educadoras passaram a ser mediadores, preconizando a capacidade de qualquer pessoa em reconhecer seus patrimônios e interpretá-los. Como o patrimônio nacional deveria incorporar outros grupos sociais, a educação deve ir no sentido de sensibilizar todas as pessoas para a riqueza cultural que produzem cotidianamente. Com essa educação patrimonial problematizadora, as ações educativas tornaram-se transversais a todo o processo de patrimonialização” (Demarchi; Nito, 2022, p. 14).

Além disso, pode-se demonstrar como nossas memórias dependem de objetos, lugares, práticas e celebrações que servem de referências para lembrarmos. A preservação dos bens culturais deve ser entendida como uma prática social que está integrada aos contextos culturais e aos espaços de vida das pessoas, sendo assim, a educação patrimonial deve levar isso em consideração (Florêncio, 2015). Os alunos lembraram de locais como a biblioteca da cidade e de pessoas como o palhaço pirulito e as festas juninas da cidade, que no passado eram muito mais divertidas⁹⁹.

⁹⁹ Em 2009 foi realizado um mapeamento no Distrito Federal para produzir a “Cartografia da Cultura Candanga” incluindo grupos e associações culturais, e equipamentos culturais como teatros, museus e bibliotecas. Na RA-Gama, constam: Biblioteca Pública do Gama, Estádio Bezerrão, Bagagem Cia. de Bonecos, Centro de Cultura Itapuã, Teatro Galpãozinho; e, Rede Ação Cultural do Gama (os últimos 3 (três) encontram-se atualmente inoperantes.,

2.4.3 Visita noturna no Museu do Catetinho

O Museu do Catetinho foi preparado para os convidados da “Noite estrelada no Palácio de Tábuas”. O sistema de iluminação foi significativamente aprimorado, vale ressaltar que o horário de funcionamento é das 9h às 17h, e, devido à ausência de luz natural, foi necessário ampliar os pontos de luz. O Catetinho estava iluminado, um céu deslumbrante e a equipe entusiasmada¹⁰⁰ e bem disposta para receber as estrelas da noite, os alunos da EJA.

Figura 76: Noite do Catetinho - vista lateral do museu



Fonte: Artani Pedrosa, 2023.

A equipe gestora do CEF-11 Gama¹⁰¹, incluindo a vice-diretora, a supervisora da EJA, os professores responsáveis e três intérpretes da Língua Brasileira de Sinais (Libras) se fez presente, e demonstrou o envolvimento e o apoio da administração

¹⁰⁰ Embarcaram, junto com a pesquisadora, na ideia de proporcionar uma visita noturna aos alunos da EJA no Museu do Catetinho: o professor de educação básica e historiador, Msc. Ramon Barroncas, os músicos Lourenildo Targino e Edilson Cardoso, e os funcionários da equipe de conservação e limpeza do Museu do Catetinho, Márcia Leite e Wender Honorato.

¹⁰¹ Corpo-diretor - Centro de Ensino Fundamental 11 do Gama em 2022: Diretor: Luiz Antonio Fermiano. Vice-diretora: Leila Rodrigues dos Santos. Supervisora EJA: Maria José Pereira Lima Almeida.

escolar na promoção de atividades culturais, como por exemplo, a locação de ônibus com recursos da própria escola, e o lanche com doações. A situação problematiza a necessidade de um programa educativo no museu voltado para a EJA que inclua o transporte para escolas públicas e o lanche nas saídas.

Figura 77: Parceria Museu-Escola: parte da equipe envolvida na visita noturna



Fonte: Artani Pedrosa, 2023.

A presença dos intérpretes de Libras foi crucial para a inclusão dos alunos surdos durante a visita ao museu, na figura 77, alguns educadores fazem o sinal de Libras “Eu te amo”. Esses profissionais capacitados possibilitam que os alunos surdos compreendam e participem plenamente das explicações, dos diálogos e das trocas de informações durante a visita e foi concebido como um Atendimento Educacional Especializado (AEE) para os estudantes da EJA com deficiência (Distrito Federal, 2014).

A visita noturna ao Museu do Catetinho foi um momento integrativo, englobando todas as turmas do primeiro e segundo segmento da unidade escolar, mesmo aqueles que não haviam participado das etapas anteriores da vivência, para atender aos objetivos específicos da Organização Curricular Educação de Jovens e Adultos (EJA)

preconizado no Currículo em Movimento da Educação Básica EJA, proporcionar aos estudantes visitas a museus (Distrito Federal, 2014). A recepção no Museu do Catetinho foi calorosa e animada, com apresentação musical ao vivo, transcorreu como preconizado por Marandino (2013, p. 25-26)

A visita inicia-se com a acolhida do grupo. A forma como é organizado e realizado esse momento terá impacto sobre o comportamento dos alunos durante toda a visita. Esse é o momento das boas-vindas e da apresentação do educador e/ou mediador do museu, que fornecerá uma série de informações: o que irá acontecer durante as visitas, como serão feitos os deslocamentos, quais as regras de comportamento esperadas, qual o papel que ele e os alunos desempenharão durante as atividades e quais conteúdos serão abordados (Marandino, 2013, p. 25-26).

A presença da música ao vivo (Figura 78) no museu também contribuiu para criar um ambiente de interação e conexão entre os visitantes, propícia ao compartilhamento de experiências. A ideia era proporcionar uma experiência sensorial e o primeiro contato com a temática expositiva do museu. Os convidados ouviram “Água de beber”, composição de Tom Jobim e Vinicius de Moraes¹⁰² (Anexo C), feita quando ficaram hospedados no Catetinho em 1960, e cuja inspiração é a nascente, que existe até os dias de hoje no local.

Figura 78: Música ao vivo no pilotis do Museu do Catetinho

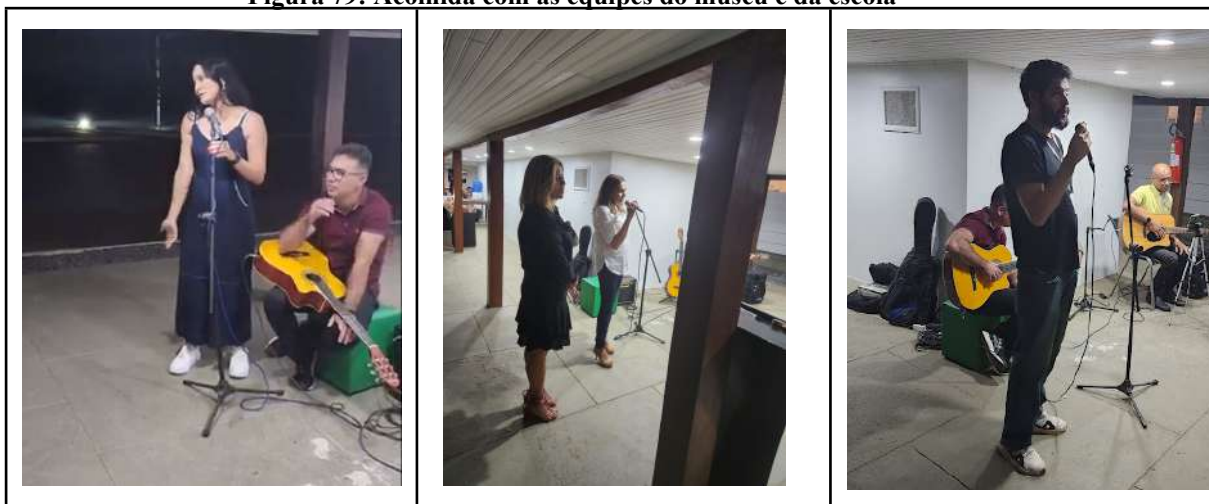


Fonte: Artani Pedrosa (2023).

¹⁰² Tom Jobim e Vinicius de Moraes foram convidados pelo presidente Juscelino Kubitschek e por Oscar Niemeyer a compor a Sinfonia da Alvorada. Em 1960 “Na intenção de envolver os músicos em sua empreitada, Juscelino os convidou para que ficassem hospedados no Catetinho, em Brasília. Tom e Vinicius permaneceram 10 dias em Brasília, período em que muitos rostos de turistas surgiram à porta, em busca de informações sobre o andamento do trabalho desenvolvido pelos músicos”. Fonte: Sinfonia da Alvorada http://www.museuvirtualbrasil.com.br/museu_brasilia/modules/news3/article.php?storyid=124.

Em seguida tomaram a palavra (Figura 79), a pesquisadora (e também Gerente do Museu do Catetinho, a supervisora e a diretora do CEF-11 do Gama para dar boas-vindas aos presentes.

Figura 79: Acolhida com as equipes do museu e da escola



Fonte: Artani Pedrosa, 2023.

Após esse momento inicial, o educador (Figura 79, terceira imagem) fez uma breve explanação sobre a exposição “Catetinho, a Flama Inspiradora”, e sugeriu os percursos expositivos aos alunos para que eles pudessem circular livremente pelos espaços expositivos, os quais foram auxiliados os pequenos grupos que se formaram e individualmente, para a leitura e entendimento dos painéis e fotografias.

Figura 80: Movimentação pelos espaços expositivos no Museu do Catetinho





Fonte: Artani Pedrosa,2023.

Marandino (2008) considera que as interações em exposições potencializam a experiência em museus. A pesquisadora cita Jorge Wagensberg que categoriza os tipos de interatividade:

1) hands-on: que considera o toque e a manipulação física como a principal forma de interação; 2) minds-on: quando há engajamento intelectual e quando idéias e pensamentos do visitante podem se modificar durante ou depois da visita, suscitando questionamentos e dúvidas e 3) hearts-on: quando há estímulo emocional, já que a ideia é atingir a sensibilidade do visitante (Marandino, 2008, p. 22).

Nessa perspectiva de possibilidade de interações, além de contemplar o acervo do museu, os alunos tiveram a oportunidade de desfrutar de um momento tecnológico que faz referência a uma das salas expositivas do museu, enriquecendo a experiência como um todo. A pesquisadora conseguiu junto à Caixote, uma empresa especializada em histórias imersivas, a disponibilização de óculos VR, para que os convidados pudessem ter contato com o filme “Água de beber - a bossa que nasceu na Capital” (Figura 81)¹⁰³, que foi integralmente filmada nas instalações do Museu do Catetinho¹⁰⁴ em 2022. Dentro do contexto da realidade virtual cinematográfica, o participante experimenta a sensação de estar imerso na cena, interagindo com os personagens. Esta experiência recria o momento histórico em que no ano de 1960, os músicos Tom Jobim e Vinicius de Moraes, a convite do presidente Juscelino Kubitschek, ficaram hospedados no Catetinho, com a meta de compor a sinfonia para Brasília. Durante a

¹⁰³ Duração: 8min. Gênero: Ficção histórica imersiva. [Água de Beber – Caixote](#) O projeto contou com recursos do Fundo de Apoio à Cultura no Distrito Federal FAC-DF.

📺 Filme de realidade virtual no aniversário do Catetinho - Globo

¹⁰⁴ A Caixote liberou o uso do filme na exposição. A Gerência do Museu do Catetinho aguarda autorização da SECEC-DF para elaboração de Termo de Referência de aquisição de óculos VR e, posterior disponibilização ao público do museu.

estadia no Catetinho, além das visitas às obras de construção de Brasília, eles ficaram inspirados pela natureza do local e compuseram "Água de Beber", que posteriormente se tornaria um dos maiores sucessos do movimento musical da bossa nova.

Figura 81: Experiência imersiva em realidade virtual



Fonte: Artani Pedrosa, 2023.

Para Ramalho, Costa e Rosa destacam a importância de propostas de inovação educativa mediadas pela tecnologia “O desenvolvimento de aplicativos para educação patrimonial, permite a inclusão, aproximação e geração de identidade educativa” (2022, p. 14). Considerando que a aprendizagem pode ocorrer em um diálogo constante e interativo entre o indivíduo e o ambiente, é fundamental ressaltar:

Devemos considerar o contexto físico, o qual envolve a exposição e seus elementos, incluindo os objetos da exibição, o prédio da exposição, e todo o ambiente onde há interação; o contexto pessoal, abrangendo todas as motivações, expectativas, experiências, conhecimento e interesses prévios, valores dos visitantes e o controle e a escolha do caminho da sua aprendizagem; e também o contexto sociocultural, que envolve todas as formas de mediação que o indivíduo estabelece durante a visita (Marandino, 2008, p. 25)

Foram muitas as reações à visita. Muitos alunos, que nunca haviam visitado um museu antes, demonstraram entusiasmo diante da diversidade de experiências. Durante a visita, eles trouxeram suas próprias histórias, memórias e perspectivas para o contexto museal, relacionando as informações vistas com suas vivências, experiências e identidade. Ao fazerem isso, estão contribuindo para a valorização e preservação do patrimônio cultural, pois suas interpretações e significados atribuídos enriquecem a compreensão e a contextualização do Museu do Catetinho como bem cultural. Essa vivência é descrita por Viana e Henriques em seu artigo intitulado “A articulação entre cultura, patrimônio e currículo”:

O sentido e o valor cultural que os alunos atribuem ao bem cultural podem também ser reconhecidos como patrimônios, e não exclusivamente as informações catalogadas desses bens culturais em instituições de preservação. Desta forma, trabalhar o patrimônio no currículo e na escola pode compreender a exploração dos contextos culturais, das memórias e sentidos atribuídos aos mesmos pelos alunos, por meio de projetos, temas transversais a serem desenvolvidos, entre outros, pois esses elementos também constituem parte do patrimônio coletivo. Permitir perceber tais elementos como patrimônio significa fornecer para a escola um vasto material a ser explorado como um valioso instrumento educacional, ao mesmo tempo em que, através da relação dialética existente entre sentido e significado apontada por Vygotski (*sic*) no processo de significação, abrir espaços pedagógicos para os sentidos atribuídos pelos alunos a seus bens culturais redimensionando o próprio significado institucional de patrimônio e de cultura (Viana; Henriques, 2010, p. 347).

Relacionando os apontamentos dos autores com a visita dos alunos da EJA ao Museu do Catetinho, podemos inferir que a experiência vai além de simplesmente adquirir informações históricas e culturais. Ao explorar o museu, os alunos têm a oportunidade de conectar-se com o patrimônio de forma mais pessoal e subjetiva. Ao permitir que os alunos percebam os elementos culturais como patrimônio, a visita ao Museu do Catetinho contribui para a formação de uma consciência crítica, o fortalecimento da identidade cultural e a valorização das histórias e memórias locais.

Figura 82: Dinâmica Árvore Catetinho e origami



Fonte: Artani Pedrosa, 2023.

Ao final do percurso expositivo, os visitantes puderam desfrutar de mais momentos de sociabilidade e integração, com a dinâmica “Você também faz parte dessa história” e foram convidados a escreverem seu nome na árvore Catetinho. Um a um, os alunos foram preenchendo troncos e galhos com nomes, e para dar cor, usaram tinta guache para fazer folhas, flores e frutos (Figura 82). Registrando sua participação e colaborando com a memória coletiva.

Observou-se no primeiro encontro, que a timidez era reinante, e para facilitar as expressões eles aprenderam a fazer origamis de borboletas e alçar “voo com elas” (Figura 82, terceira imagem), na abordagem descrita por Martha Marandino (2008, p. 22) a interação como um “estímulo emocional, já que a ideia é atingir a sensibilidade do visitante”. Para a equipe este foi um momento de troca e fluidez cultural.

Figura 83: Registro ao final da Noite no Museu



Fonte: Artani Pedrosa, 2023.

A visita noturna ao Museu do Catetinho não apenas proporcionou conhecimento histórico e cultural aos alunos, mas também estimulou o espírito de descoberta, a curiosidade e o interesse pela preservação do patrimônio. Essa experiência multidisciplinar contribuiu para o desenvolvimento integral dos estudantes, ampliando sua compreensão sobre o passado, a sociedade e a importância de preservar e valorizar o patrimônio cultural.

A visita noturna ao Museu do Catetinho, envolvendo todas as turmas da unidade escolar, equipe gestora, professores e intérpretes de Libras, representa um exemplo inspirador de prática educativa acessível, promovendo a igualdade de oportunidades e a valorização da diversidade na educação.

A fase de avaliação foi realizada na escola. Nessa fase, que é um momento para verificar a experiência museal e avaliar a vivência, cada aluno teve a oportunidade de escolher um emoji, símbolo visual que transcende barreiras linguísticas, que representasse o que sentiu ao longo do desenvolvimento da ação educativa patrimonial, como ilustrado. Além de ser uma forma rápida e simples de expressar sentimentos e emoções, podem ajudar a tornar as pesquisas mais compreensíveis. Para pessoas que têm dificuldade em ler ou escrever, os emojis podem ser uma maneira mais fácil e intuitiva de responder às perguntas. No contexto de uma escala de avaliação utilizou-se

as expressões (Figura 84) para os níveis de avaliação: Muito insatisfeito; Insatisfeito; Neutro ou indiferente; Feliz ou satisfeito; e, por último Muito feliz ou muito satisfeito:

Figura 84: Avaliação em escala de sentimentos



Fonte: Adaptado com figuras retiradas da internet (2023).

O resultado da escala de avaliação com o uso de emojis, teve 100% dos participantes com a resposta "muito satisfeito", indicando uma resposta positiva e satisfatória. O fato de todos os avaliadores atribuírem o emoji de felicidade máximo sugere que a vivência foi altamente gratificante para eles, e reforça a importância e o impacto positivo que a experiência teve sobre eles.

Foi sugerida à supervisora EJA do CEF-11 do Gama uma ação propositiva para brindar o encerramento dos nossos encontros e vivências, na qual os alunos e educadores poderiam escolher coletivamente a produção de algo para expressar o significado dessas trocas sobre patrimônio e museu. As ideias surgiram, incluindo até uma saída de campo para registros fotográficos de patrimônios locais e exposição na escola, porém, a proximidade do encerramento do ano letivo tornou essas opções inviáveis.

Por fim, decidiram por uma exposição na Formatura EJA com uma pintura em tela do Catetinho e retratos da vida pelos alunos surdos, com uma mini autobiografia e fotos, que relaciona com as propostas do Currículo em Movimento da Educação Básica EJA “Respeitar as manifestações artísticas produzidas pelo próprio estudante ou pelo outro” (Distrito Federal, 2014, p. 86), de tal modo:

O processo de ensino-aprendizagem da Arte tem um papel relevante no acesso aos bens culturais e na participação de jovens, adultos e idosos na sociedade. Pode proporcionar a criação, a contemplação e o entendimento de manifestações artísticas e culturais de forma crítica e contextualizada, considerando a linguagem própria da arte, o perfil dos estudantes e seus conhecimentos adquiridos ao longo da vida (Distrito Federal, 2014, p. 120).

Compartilho como destaque na Figura 85 o último quadrante, no qual a aluna compartilhou um registro fotográfico dela na sala expositiva do Museu do Catetinho,

onde estão os trajes de baile da inauguração de Brasília utilizados pelo presidente e a primeira-dama.

Figura 85: Ação propositiva pós-visita ao Museu do Catetinho



Fonte: Artani Pedrosa, 2023.

Interessante apontar que a formatura é um momento celebrativo das conquistas de cada um, nesse evento são convidadas as famílias e amigos, no qual estive presente, e existem compartilhamentos dos momentos vividos ao longo da jornada escolar. Considero relevante destacar o apontado na Organização Curricular Educação de Jovens e Adultos (EJA) “A Arte deve proporcionar a produção, o contato, a exploração e o desenvolvimento de linguagens artísticas, reconhecendo que compõem a história das diferentes culturas, etnias e a vida de cada jovem, adulto e idoso (Distrito Federal, 2014, p. 121). Acredito que essa abordagem mais ampla do patrimônio cultural permite um espaço de aprendizado mais envolvente e relevante para os envolvidos no processo, fortalecendo os laços de pertencimento e identidade de toda a comunidade escolar.

3. CATETINHO, A FLAMA INSPIRADORA

“Não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino. Esses que-fazerem se encontram um no corpo do outro. Enquanto ensino continuo buscando, reprocurando. Ensino porque busco, porque indaguei, porque indago e me indago. Pesquiso para constatar; constatando, intervenho, intervindo educo e me educo. Pesquiso para conhecer o que ainda não conheço e comunicar ou anunciar a novidade”.

Paulo Freire¹⁰⁵

A exposição de longa duração do Museu do Catetinho, que foi organizada por esta pesquisadora e leva o título "Catetinho, a flama inspiradora," resulta diretamente das pesquisas em fontes documentais realizadas para a elaboração do primeiro capítulo deste relatório, como mencionado anteriormente. O objetivo principal foi repensar o Museu do Catetinho, mantendo sua essência de museu-casa dedicado à memória do presidente Juscelino Kubitschek, enquanto fortalece os valores históricos associados ao local. Isso implica que a pesquisa documental conduzida durante o mestrado profissional teve um papel crucial na criação deste produto, possibilitando a ênfase em perspectivas, eventos e vozes que costumavam receber pouca atenção ou passavam despercebidos. Essa importância é amplificada, uma vez que essas experiências não foram devidamente registradas em outros contextos.

A ideia foi criar um produto que unisse a exposição resultante do primeiro capítulo e a experiência com a EJA, apresentada no segundo capítulo, com um foco especial na preocupação de tornar a exposição acessível a este público e garantir que ela fosse compreensível e significativa para todos os visitantes (Marandino, 2008).

3.1 FORMATO DEFINIDO DO PRODUTO

O produto foi delineado como um livro-catálogo, destinado a documentar a exposição de longa duração do Museu do Catetinho, intitulada "Catetinho, a Flama Inspiradora". A abordagem da exposição, que busca capturar a diversidade de vozes e perspectivas para retratar de maneira inclusiva a história da região, é amplificada neste

¹⁰⁵ Frase retirada do livro Pedagogia da Autonomia (Freire, 2002, p. 16).

material. Nossa ênfase recai sobre a apresentação de figuras comuns daquela época, que desempenharam um papel significativo tanto na história quanto na memória coletiva.

O livro-catálogo estará disponível em dois formatos: digital e impresso. O formato digital foi escolhido devido à facilidade de compartilhamento. Este produto estará acessível através dos sites do Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio da Universidade Estadual de Goiás (PROMEP/UEG) e da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal (SECEC/DF). Poderá ser acessado por meio de qualquer dispositivo eletrônico capaz de abrir arquivos no formato PDF. Com essa facilidade de acesso, os leitores terão a liberdade de ajustar o tamanho da visualização de acordo com suas preferências e necessidades, adaptando-o a diferentes ferramentas de exibição. Para o formato impresso, pretende-se buscar recursos para impressão e distribuição nas bibliotecas escolares, principalmente da rede de ensino pública do Distrito Federal.

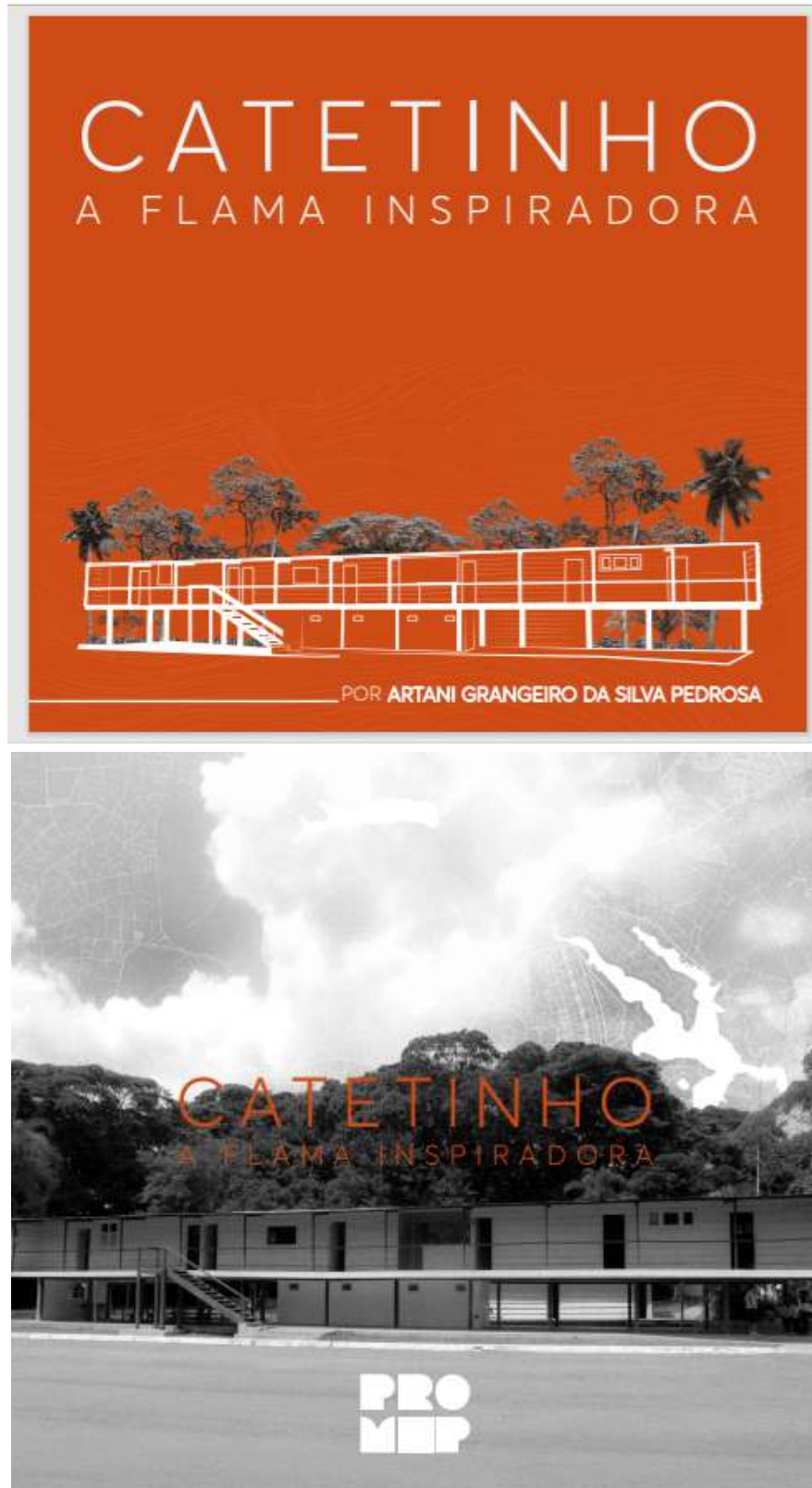
Concebido para a exposição de um museu-casa, centrado na figura do Presidente Juscelino Kubitschek durante seu período de 1956 a 1960, o produto vem para oferecer uma narrativa multifacetada que aborda desde a escolha do local com sua preexistência territorial, suas fazendas e comunidades tradicionais, até a celebração da contribuição dos quilombolas do Mesquita e das mulheres na jornada do Catetinho. Além disso, investiga a rotina de trabalho dos funcionários que serviam na cozinha e na manutenção da residência presidencial provisória.

A escolha do formato deste produto não apenas proporciona informações adicionais sobre as obras do acervo e o contexto histórico subjacente à exposição, mas também desempenha o papel de um documento permanente da própria exposição. Como afirmado por Pelegrini (2009, p. 36) “O acesso aos dados referentes aos bens da comunidade e à memória coletiva torna-se vital para a construção dos meios apropriados para a eficaz proteção do patrimônio nas sociedades modernas”. Isso é particularmente relevante, pois as sociedades modernas, especialmente as ocidentais, enfrentam o risco de desconexão cultural com sua própria história, um processo contínuo que pode levar à fragmentação social e à diminuição dos laços de solidariedade entre seus membros.

No que diz respeito ao projeto gráfico, nossa escolha foi pelo uso de um fundo alaranjado na capa, o qual faz referência ao característico barro vermelho da época das obras de construção de Brasília. Os detalhes dos traços cartográficos que compõem o

fundo foram inspirados principalmente pela ideia de que, por meio deste trabalho, estamos contribuindo para o mapeamento de narrativas diversas, indo além de uma narrativa hegemônica.

Figura 86: Capa e folha de rosto do livro-catálogo



Fonte: Artani Pedrosa, 2023.

A estrutura do livro-catálogo foi organizada da seguinte forma:

- 1 Transferência da Capital no período republicano
- 2 JK dá seu aval para o núcleo pioneiro da Nova Capital
- 3 Uma casa para o presidente
- 4 Construção da segunda edificação, o Catetão
- 5 Espaços de convívio e repouso
- 6 Entre acordes e arquitetura: a sinfonia cultural do Catetinho
- 7 Do Palácio de Tábuas para a Inauguração Triunfal
- 8 De Provisório a Patrimônio Histórico Nacional
- Pessoas citadas na obra (onomástico)
- Referências

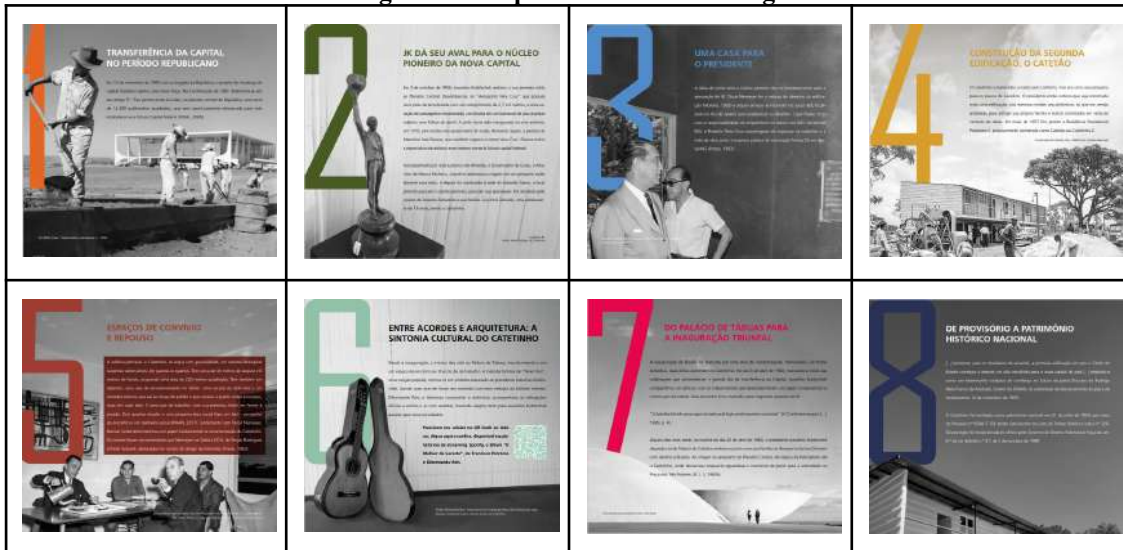
Figura 87: Sumário do livro-catálogo

SUMÁRIO	
Prólogo Página 14	
Prefácio Página 16	
1 Transferência da Capital no período republicano Página 18	5 Espaços de convívio e repouso Página 52
2 JK dá seu aval para o Núcleo Pioneiro da Nova Capital Página 28	6 Entre Acordes e Arquitetura: A Sinfonia Cultural do Catetinho Página 72
3 Uma casa para o presidente Página 34	7 Do Palácio de Tábuas para a Inauguração Triunfal Página 84
4 Construção da segunda edificação, o Catetão Página 48	8 De provisório a Patrimônio Histórico Nacional Página 88
Pessoas citadas nesta obra Página 92	
Referências Página 100	

Fonte: Artani Pedrosa, 2023.

A cor dominante é o laranja, e foram escolhidas mais sete cores auxiliares, para dar movimento e vivacidade às narrativas presentes em cada capítulo do livro-catálogo (Figura 89).

Figura 88: Capítulos do livro-catálogo



Fonte: Artani Pedrosa, 2023.

O livro-catálogo conta com uma linguagem direcionada ao público-alvo, descrito na seção 3.2 deste capítulo, público escolar EJA (professores e alunos). Ele adota uma abordagem interativa e utiliza recursos visuais e multimídia para tornar a experiência de leitura mais cativante e envolvente, enriquecendo assim a jornada do leitor.

Figura 89: Detalhes do livro-catálogo



Fonte: Artani Pedrosa, 2023.

No decorrer dos textos, o leitor é orientado a posicionar o celular no QR Code ou clicar sobre o link, que direciona para diversos documentos, áudios (músicas) e vídeos (documentários, filmes) que enriquecem a leitura e o aprendizado. Para que o código QR possa ser usado, é necessário que o leitor tenha um dispositivo móvel com câmera e um aplicativo para a leitura do código

De acordo com Ramalho, Costa e Rosa “o uso de textos e multimídias, como imagens, áudios, vídeos, que são publicados em blogs, sites, mídias sociais, colaboram com a difusão e maior conhecimento a respeito de determinado patrimônio cultural” (2022, p. 14). Os elementos visuais incluem fotografias históricas, representações e recortes de jornais, todos eles servindo para dar voz às diversas perspectivas e histórias que compõem o universo do Núcleo Pioneiro Catetinho, e ampliando o debate.

Figura 90: Detalhes do livro-catálogo



Fonte: Artani Pedrosa, 2023.

3.2 PÚBLICO-ALVO

O público-alvo deste produto é o "Público Escolar" do Museu do Catetinho, especificamente os alunos e professores da modalidade Educação de Jovens e Adultos (EJA). Este produto está em sintonia com o Currículo em Movimento da EJA, que enfatiza a importância de garantir práticas educativas que atendam às particularidades e à diversidade dos alunos, a fim de dialogar com seus conhecimentos, planos de vida e considerar o contexto social e cultural (Distrito Federal, 2014).

Acreditamos que esse livro-catálogo se aproxima dos alunos da EJA, ao incluir a história e a memória das pessoas que desempenharam papéis diversos no núcleo

pioneiro. Ele cria um espaço para discussões sobre o papel das pessoas comuns naquela época e contexto histórico. Em consonância com Ramalho, Rosa e Costa “o aprendizado e a valorização do patrimônio podem ocorrer de modo mais eficaz a partir da geração de emoções, e o ensino sobre o patrimônio cultural pode promover emoção, motivação, satisfação e felicidade” (2022, p. 2).

Figura 91: Detalhes do livro-catálogo



Fonte: Artani Pedrosa, 2023.

Além disso, visa atender às necessidades dos professores que lecionam em escolas públicas, oferecendo um recurso valioso para o ensino da História Regional. O objetivo é apresentar narrativas diversificadas que integrem história e memória, proporcionando material de apoio para promover o desenvolvimento integral dos estudantes. Isso inclui estimular o pensamento crítico, a autonomia, a cidadania ativa e

o protagonismo social. Por exemplo, ao explorar a rotina de trabalho dos funcionários de serviço e manutenção da residência presidencial provisória (Figura 91), é possível abordar questões relacionadas à divisão de classes, proporcionando oportunidades para reflexão e enriquecimento da compreensão cultural.

3.3 O IMPACTO ESPERADO

A criação de um livro-catálogo para uma exposição representa uma maneira de preservar, promover e enriquecer a experiência, e o impacto esperado deste produto é diversificado, abrangendo várias facetas. Em primeiro lugar, destaca-se o impacto educacional, uma vez que o livro visa fornecer recursos para professores, preenchendo uma lacuna na disponibilidade de materiais relacionados ao primeiro núcleo pioneiro da construção de Brasília. Espera-se que o livro possa enriquecer o ensino da história de Brasília, estimulando uma reflexão sobre esse período e despertando o interesse dos alunos pela história regional.

Figura 92: Detalhes do livro-catálogo



Fonte: Artani Pedrosa, 2023.

Além disso, o material tem como objetivo contribuir com narrativas não-hegemônicas. A expectativa é que as informações, referências e fontes apresentadas no livro possam incentivar pesquisas, ampliando a compreensão deste marco histórico e suas conexões com diversas áreas de estudo. Além disso, o impacto na comunidade é relevante, já que ao destacar narrativas diversas e a participação de diferentes grupos

(Figura 92), busca-se promover uma maior valorização e reconhecimento da diversidade cultural e histórica relacionada ao território onde o Museu do Catetinho está situado. Espera-se que isso contribua para fortalecer o senso de identidade e pertencimento na comunidade, bem como promover o diálogo intercultural.

Figura 93: Detalhes do livro-catálogo



Fonte: Artani Pedrosa, 2023.

Finalmente, espera-se que o livro-catálogo alcance públicos distantes, incluindo escolas EJA em áreas remotas ou rurais. Isso permitiria que alunos que não têm a oportunidade de visitar a exposição pessoalmente explorem o conteúdo e a narrativa por meio do livro-catálogo, ampliando assim o alcance da exposição.

4. PROPOSTA DE APLICAÇÃO DO PRODUTO

“A escrita, pois, ao fixar um dizer, somente pode conservar as palavras, mas não as intuições vivas que integram seu sentido. A situação vital onde brotaram se volatiliza inexoravelmente; o tempo, em seu galope incessante, leva-a na garupa. O livro, pois, ao conservar apenas as palavras, conserva somente as cinzas do pensamento efetivo. Para que este reviva e sobreviva não basta somente o livro. É preciso que outro homem reproduza em sua pessoa a situação vital à qual aquele pensamento respondia. Somente então poder-se-á afirmar que as frases do livro foram entendidas e que o dizer pretérito foi salvo”. José Ortega y Gasset (2006, p. 55).

Neste capítulo do relatório técnico apresentamos a proposta de aplicação do nosso produto, que é o livro-catálogo intitulado "Catetinho, a Flama Inspiradora". Para fornecer uma orientação sobre como utilizar esse recurso, começamos apresentando um manual de uso, e em seguida, abordaremos a nossa proposta de aplicação específica com o público-alvo. Este passo envolve a identificação das maneiras pelas quais planejamos integrar o livro-catálogo nas atividades educacionais com o público escolar do Museu do Catetinho, incluindo a criação de estratégias para envolver ativamente os alunos e professores da EJA.

Por último, como será realizada a devolutiva para a comunidade participante e como planejamos compartilhar e celebrar o conhecimento adquirido durante o projeto junto aos envolvidos, CEF-11 do Gama e Museu do Catetinho.

4.1 MANUAL DE USO DO PRODUTO

O livro-catálogo “Catetinho, a flama inspiradora” destina-se principalmente a apoiar ações educativas relacionadas ao patrimônio cultural e ao planejamento de visitas ao Museu do Catetinho em espaços de educação sejam eles formais, não-formais ou

informais. A versão impressa dispensa manual de uso, o leitor pode aproveitar para leitura, conforme interesse.

Na versão digital, é o formato de documento portátil (portable document format – PDF), e poderá ser armazenado e compartilhado por meio de sites e aplicativos de mensagens. O PDF confere ao livro-catálogo um leiaute bidimensional que funciona em diversos sistemas operacionais. Para utilizá-lo, é preciso ter instalado no dispositivo (celular, tablet ou computador) o Adobe Acrobat Reader, leitor fornecido gratuitamente, ou software similar.

Os recursos de acessibilidade incorporados ao PDF garantem que os leitores possam utilizar documentos de maneira eficaz, seja com leitores de tela, ampliadores de tela ou impressoras braille. Para facilitar a acessibilidade de pessoas cegas ou com baixa visão, com o programa Adobe Acrobat Reader, é possível ativar a função de leitura em voz alta de documentos: Menu Visualizar - Ler em Voz Alta - Ativar Leitura em Voz Alta (Salton; Agnol; Turcatti, 2017).

Para atender às necessidades das pessoas surdas, é possível fazer uso de aplicativos ou ferramentas que traduzem texto para a Língua Brasileira de Sinais (Libras). Um exemplo é o aplicativo Hand Talk, que realiza a tradução de texto e áudio do português para Libras, e está disponível gratuitamente nas lojas Google Play e App Store (Salton; Agnol; Turcatti, 2017).

4.2 PROPOSTA DE APLICAÇÃO NA COMUNIDADE PARTICIPANTE

A comunidade participante faz parte do público escolar do Museu do Catetinho, de tal modo a proposta de aplicação inclui a capacitação de professores, com oficinas no Museu do Catetinho, a fim de que estejam preparados para explorar o potencial educativo do museu e da temática patrimônio cultural em sala de aula. Isso inclui conhecimentos sobre os temas abordados nas visitas e formas de aproveitar as experiências culturais no desenvolvimento dos conteúdos curriculares.

Para os alunos EJA, que estão no primeiro e segundo segmento da EJA, sugere-se que o professor trabalhe com um capítulo do livro-catálogo por vez, para estimular e desenvolver a leitura, promovendo perguntas e explorando questões referentes ao tema. Motivar os alunos a ler o texto escolhido, e após a leitura, solicitar que eles pensem e formulem perguntas sobre o texto.

Considerando que:

Uma das tarefas mais importantes da prática educativo-crítica é propiciar as condições em que os educandos em suas relações uns com os outros e todos com o professor ou a professora ensaiam a experiência profunda de assumir-se. Assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante (Freire, 2002. p. 22).

Como, por exemplo, um dos principais objetivos ao longo de todas as fases do currículo da Educação de Jovens e Adultos é proporcionar uma compreensão profunda da diversidade musical dentro de seu contexto histórico, cultural e social. No capítulo 6, do livro-catálogo, intitulado "Entre acordes e arquitetura: a sinfonia cultural do Catetinho", o professor pode estabelecer conexões entre o estilo musical das décadas de 50/60, as disciplinas de Língua Portuguesa e Arte, e o conhecimento prévio dos alunos, incluindo os estilos musicais populares tocados em festas nos dias de hoje. Essas conexões permitem uma abordagem mais envolvente e relevante, tornando o aprendizado mais acessível e interessante.

4.3 DEVOLUTIVA PARA A COMUNIDADE

A devolutiva para a comunidade escolar do Centro de Ensino Fundamental 11 do Gama acontecerá após a defesa do relatório técnico perante a banca examinadora. Após isso, será agendado um encontro com a direção do CEF-11 do Gama para apresentar o relatório final e o produto. Estamos planejando realizar uma noite de lançamento do livro-catálogo na escola, que incluirá uma palestra da pesquisadora sobre o Patrimônio Cultural e a divulgação do formato digital. Essa noite de lançamento será especialmente voltada para o público-alvo, ou seja, os alunos e professores da EJA, em particular aqueles que participaram da "Noite Estrelada do Palácio de Tábuas". É importante mencionar que alguns alunos se formaram em 2022, e eles receberão convites via secretaria escolar para participar deste evento.

Além disso, uma cópia impressa do livro-catálogo será entregue à biblioteca da escola como parte da contribuição deste projeto para a instituição educacional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Catetinho é amplamente reconhecido como um patrimônio cultural de grande valor, cuja musealização lhe conferiu o status de museu histórico ou museu-casa, como apresentado aqui neste relatório. No entanto, é importante ressaltar que, ao longo dos anos, a concepção de museu histórico tem sido objeto de reflexão por parte dos estudiosos do campo do patrimônio cultural, como Pelegrini (2009) e Chuva (2012). Esses autores destacam a necessidade premente de integrar as referências culturais nos museus históricos, a fim de romper com sua rigidez e permitir a inclusão de narrativas mais abrangentes.

Embora desafiador, esse processo de integração é fundamental para viabilizar estudos e interpretações relevantes, com impacto social significativo. Por meio desse esforço, torna-se possível incorporar as histórias e conhecimentos dos atores locais nas narrativas expográficas, proporcionando uma representação não-hegemônica da história do Catetinho no Museu do Catetinho. Isso implica reconhecer a preexistência no Distrito Federal e valorizar os saberes e experiências das comunidades locais, que contribuem para a construção da identidade cultural do lugar.

Essa abordagem mais aberta e participativa fortalece a conexão entre o Catetinho e a comunidade, ao propiciar que os visitantes se identifiquem com as narrativas apresentadas no museu. Além disso, proporciona uma maior compreensão da diversidade cultural e promove o diálogo entre diferentes perspectivas históricas, com narrativas não-hegemônicas ou contra-hegemônicas.

Embora enfrentemos desafios nesse caminho, é fundamental buscar estratégias e práticas que favoreçam a inserção de múltiplas vozes e histórias no contexto do museu histórico do Catetinho. Dessa forma, poderemos criar um ambiente enriquecedor, no qual os visitantes possam vivenciar experiências significativas e refletir sobre a importância do patrimônio cultural para a sociedade.

Ao descortinarmos o patrimônio cultural como lugar de afeto, poderemos nos aproximar do “lugar de memória” definido por Pierre Nora. Ao aspirar este museu histórico como lugar de afeto, teremos a memória vivida, provavelmente distanciada da memória nacional encontrada nos arquivos, mas com a ideia de pertencimento que conduz ao profundo sentido de preservação cultural e que ressignifica o vivido. Um “lugar de afeto” investe o local do simbolismo que o torna “lugar de memória”.

Especificamente sobre a vivência proporcionada pela ação educativa patrimonial, destaco o fato dos alunos da EJA terem experienciado o museu de uma maneira nova e emocionante, com uma atmosfera diferente do que durante o dia, com apresentações musicais ao vivo e experiência imersiva. A experiência permitiu observar a interação do público EJA com tecnologias como realidade virtual, e perceber que tornar as exposições mais interativas e envolventes ajudam a tornar as informações apresentadas mais acessíveis e compreensíveis.

A visita acessível, com tradução em libras, promoveu a inclusão de jovens e adultos com deficiências, e garantiu a participação plena de toda turma presente, proporcionando uma valiosa oportunidade de educação não-formal. Nos museus, é fundamental adotar medidas que permitam a acessibilidade das pessoas com deficiência auditiva. Isso pode incluir a presença de intérpretes de Libras (Língua Brasileira de Sinais) durante as visitas, a disponibilização de materiais audiovisuais com legendas ou com recursos de audiodescrição, além de estruturas arquitetônicas que facilitem a circulação e a interação dessas pessoas nos espaços expositivos.

A inclusão de pessoas com deficiência em museus e na EJA não apenas proporciona igualdade de oportunidades, mas também enriquece o processo educativo, promovendo a diversidade e o respeito às diferenças. Ao criar ambientes e práticas acessíveis, estamos contribuindo para a construção de uma sociedade mais justa, onde todos possam exercer plenamente o seu direito à educação e à cultura.

O acesso de alunos da Educação de Jovens e Adultos (EJA) a museus e patrimônios culturais locais pode ser apoiado por uma série de políticas públicas, com o objetivo de promover a inclusão e proporcionar vivências enriquecedoras. As políticas devem ser adaptadas à realidade local e contar com o envolvimento de diferentes atores, como governos, escolas, instituições culturais e a comunidade.

Programas de transporte e visitas mediadas em horário de estudo noturno, tendo em foco que muitas das escolas que oferecem EJA estão em regiões administrativas carentes, o transporte gratuito ou subsidiado para os alunos da EJA, a fim de facilitar sua ida aos museus e espaços culturais locais. A falta de transporte também pode ser um obstáculo para o acesso aos museus, e deve ser previsto na política de acessibilidade ao

patrimônio. O governo local oferece através do programa Cultura Educa¹⁰⁶ ônibus para os alunos irem até o museu, mas não existe a possibilidade para EJA.

Estabelecer parcerias entre as escolas que oferecem a EJA e os museus, com acordos de cooperação para visitas regulares noturnas e programas educativos integrados ao currículo. Para enfrentar esse desafio, é necessário que os museus e as instituições responsáveis por eles repensem seus horários e estratégias de acesso para atender a esse público específico. Por exemplo, os museus poderiam estender seus horários de funcionamento em alguns dias da semana e oferecer visitas guiadas em horários alternativos.

É fundamental valorizar e apoiar iniciativas que possam tornar os museus espaços verdadeiramente acessíveis do ponto de vista, social, político, e cultural, haja vista que o público da EJA muitas vezes é invisível na missão dos museus. É importante haver acessibilidade cultural, de horários e atividades que sejam adequadas aos trabalhadores frequentadores da Educação de Jovens e Adultos (EJA), que muitas vezes tiveram que trabalhar em vez de frequentar a escola na idade em que os mais afortunados estavam usufruindo dos bens culturais construídos pela humanidade.

O potencial transformador da prática da pesquisa-ação colaborativa é destacado juntamente com o propósito de partilhar a experiência com todas as pessoas interessadas no campo da educação e do patrimônio, bem como fazer as provocações necessárias para as mudanças nas políticas públicas no campo da cultura e museus. O diálogo possibilitou perceber os limites e as potencialidades em educação patrimonial junto a EJA, e permitiu refletir como ela pode ser efetivada na prática entre EJA e o Museu.

Sabido de todos é que muitas vezes a acessibilidade cultural é negada pelo trabalho, pela realidade e pelos serviços públicos que não os enxergam. É crucial, portanto, que os espaços de educação não formal busquem políticas e meios para garantir que pelo menos as pessoas que participam de programas de educação tenham acesso aos bens culturais disponíveis nesses espaços. Mesmo diante deste cenário, a experiência de ação educativa foi avaliada positivamente e evidenciou as lacunas, tais como a necessidade de material educativo no campo do patrimônio cultural e formação contínua dos professores para continuidade das ações educativas patrimoniais, visando despertar as relações com o patrimônio cultural.

¹⁰⁶ Programa Cultura Educa, instituído pela Portaria 234 de 16 de agosto de 2017 para realizar, promover e fomentar ações integradas de cultura e educação, a fim de contribuir para a formação, qualificação e profissionalização em arte e cultura no Distrito Federal. Um dos eixos é a Educação Patrimonial.

Esperamos com o livro-catálogo “Catetinho, a flama inspiradora”, produto resultante desta pesquisa venha integrar o patrimônio tombado às referências culturais de alunos da EJA, além de contribuir na construção de novas narrativas que incluam atores locais e seus saberes.

Patrimônio é poder, e não se pode perpetuar as injustiças sociais permitindo que a condição de invisibilidade dos alunos da EJA perdure.

FONTES: JORNAIS E REVISTAS

Acervo: Hemeroteca Digital Brasileira - BNDigital

ABREU, Sebastião de. Pelo Catete no Planalto: esquema de urbanização: No sítio da Fazenda Gama o Núcleo. **Jornal de Notícias**, Goiânia, 14 jun. 1956.

ACHILLES, Aristeu. Rumo a Brasília. **O Semanário**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 55, abr. maio 1957.

BOSCOLL, Ronaldo. Dois poetas cantam Brasília. **Manchete**, Rio de Janeiro, p. 41-45, 24 set. 1960

BRASÍLIA, cidade que veio da fazenda do Gama. **Última hora**, Rio de Janeiro, p. 7, 22 abr. 1961.

CATETINHO está. **Correio Braziliense**, DF, p. 4, 25 ago. 1964.

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

CATETINHO: marco de um Brasil novo. **Manchete**, Rio de Janeiro, p. 134-139, 13 nov. 1971

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

CATETINHO será monumento nacional. **Última hora**, Curitiba, p. 11, 19 abr. 1960.

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

CONCLUÍDA a “Sinfonia de Brasília”: é a maior obra de Jobim e Vinicius. **Última hora**, Rio de Janeiro, p. 2, 12 dez. 1960.

CONFRATERNIZAÇÃO no Catetinho. **Última hora**, Rio de Janeiro, p. 4, 05 abr. 1960.

CONTINUARÁ visitação ao Catetinho. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, p. 9, 26 mar. 1961.

EM CONSTRUÇÃO no Planalto, o Núcleo Presidencial. **A Noite**, Rio de Janeiro, 25 jul. 1956.

ENTRE os dez primeiros homens para a construção de Brasília estava Osório Reis, o mordomo. **Correio Braziliense**, Brasília, 21 abr. 1960.

(A) FUTURA Capital: na Fazenda Gama. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 3 out. 1956.

JK sairá do Catetinho para a festa da inauguração: a primeira casa da Novacap será monumento. **Última hora**, Rio de Janeiro, p. 6, 19 abr. 1960.

LUSIÂNIA: trampolim da nova capital. **A Noite**, Rio de Janeiro, 13 ago. 1956.

MALANDRINO, Nino. Da histórica colina do Ipiranga para o Palácio do Alvorada em Brasília. **Fauna**, p. 32, São Paulo, fev. 1960.

MATOS, Edisio Gomes de. Dolores foi cozinheiro do presidente e hoje vive de fazer doces e salgadinhos. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 7, 24 set. 1960.

MAURÍCIO, Jayme. Viagem a Brasília: tema de prancheta que tentam precipitar: Uma casa em 6 dias. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 13 nov. 1956.

MAURO, José. Violão que entrou para a história. **Última hora**, Rio de Janeiro, 9 maio 1960.

MEMORIAL JK agora é dos visitantes. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, caderno B, 16 set. 1981, p. 11

MENDES, Horácio. Brasília e seus antecedentes. **Revista Brasília**, Rio de Janeiro, v. 4, p. 30-43, ano 4, abr. 1960.

MONUMENTO a Kubitscheck. **Módulo**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, p. 69, 1957.

MOREIRA, Roberto. Catetinho, 24 anos depois. **Boletim SPHAN**, Brasília, v. 7, p. 5-6, jul./ago. 1980.

MOREL, Mario. Manchete voa na pista de Craveiro: O general comeu perdiz de Brasília. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 271, p. 74, 29 jun. 1957.

(NA) CIDADE de Diamantina, o presidente da República. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, p. 6, 13 abr. 1958.

NIEMEYER constroi no Brasil Central. **Manchete**, Rio de Janeiro, 10 nov. 1956.

NOITE de Gala. **Correio Braziliense**, Brasília, 04 ago. de 1981, p. 24

NUNES, Marcus Vinicius B. No Catetinho, a “real” história de Brasília. **Correio Braziliense**, Brasília, p. 20, 19 set. 1976.

(A) OCA fará a 1ª decoração de Brasília. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 23 out. 1956.

OSANAR. Impressões de um repórter: Brasília. Escreveu Osanar. **Jornal de Notícias**, Goiânia, 08 set. 1957.

POSTO de escuta. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 250, 02 fev. 1957.

PINHEIRO JR. A verdade sobre Brasília: epopeia que lembra as pirâmides do Egito. **Última hora**, Rio de Janeiro, p. 13, 30 dez. 1958.

_____. Boêmios errantes fizeram a epopéia dos dez primeiros dias de Brasília. **Última Hora**, Rio de Janeiro, p. 13, 31 dez. 1958

PONTOS turísticos. **Correio Braziliense**, Brasília, p. 9, 25 jun. 1975.

POSTO de escuta. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 250, 02 fev. 1957.

PRIMEIRA mulher a trabalhar tem hoje só medo dos homens. **Jornal do Brasil, Rio de Janeiro**, Brasília, v. 11, n. 11, p. 24, 21 abr. 1968.

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

(O) QUE se diz. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 25 mar. 1960.

RONEK, Antonio; TOROK, George. Na rota de Craveiro. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, p.46-48, 13 jul. 1957.

TAVARES, Sérvulo. Confidencial. **Correio Braziliense**, Brasília, p. 3, 20 fev. 1982.

TINTAS Coral pintaram o Catetinho. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 21 abr. 1960

TROPIA, Bruno. Niemeyer em madeira. **Correio Braziliense**, Brasília, 29 nov. 2010.

VALDIRA, Maria. Catetinho 2. **Correio Braziliense**, Brasília, 21 abr. 1975, p. 7.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, José Pessoa Cavalcanti de. **Relatório anual**: Comissão de Localização da Nova Capital Federal. Rio de Janeiro: s.n.,1955. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/182975> Acesso em: 19 maio 2023.

ALVES, Lara Moreira. A construção de Brasília: uma contradição entre utopia e realidade. **Encontro de História da Arte**, Campinas, SP, n. 1, p. 11–20, 2005. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/view/3586>. Acesso em: 9 jan. 2023.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

APOLINÁRIO, Juciene Ricarte. Reflexões sobre a Educação Patrimonial e experiências da diversidade cultural no ensino de História. In: TOLENTINO, Átila Bezerra Tolentino (Org.) **Educação patrimonial**: reflexões e práticas. João Pessoa: Superintendência do Iphan na Paraíba, 2012. p. 56-65

BERTRAN, Paulo. **História da terra e do homem no planalto central**: eco-história do Distrito Federal: do indígena ao colonizador. Brasília: UnB, 2011.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de história: fundamentos e métodos**. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2011. (Coleção Docência em formação)

BITTENCOURT, L. C.; DE ALMEIDA, A. A. J.; MASSONI, L. F. A Edificação como Objeto musealizável: reflexões a partir da Casa Museu Eva Klabin. **Illuminaras**, 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.

BORGES, Priscila; RIBEIRO, Mônica. Aprendizagem histórica em museus: educar para autonomia. In: ASTRO, Fernanda Castro et al. (Orgs.). **Paulo Freire e a educação museal: dos vínculos históricos às ações para o esperar**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2022. 70 p. (Educação museal: conceitos, história e políticas, v. 6).

BRAGA, André Garcia; MARTINS. Laudo antropológico: Comunidade Quilombola de Mesquita. In: INCRA. **RTID - Relatório Técnico de Identificação e Delimitação**. Brasília: INCRA, 2011. p. 1-182

BRASIL. **Constituição (1988)**. Brasília, 1988.

_____. **Decreto nº 8.124 de 17 de outubro de 2013**. Regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM. Brasília [2013]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2013/decreto/d8124.htm Acesso em: 20 fev. 2023.

_____. **Decreto-lei nº 8.529 de 02 de janeiro de 1946**. Lei Orgânica do Ensino Primário. Rio de Janeiro [1946]. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-8529-2-janeiro-1946-458442-publicacaooriginal-1-pe.html> Acesso em: 20 mar. 2023.

_____. **Lei de diretrizes e bases da educação nacional - LDB**. Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2017. 58 p.

_____. **Lei n.º 4.920 de 21 de agosto de 2012**. Dispõe sobre o acesso dos estudantes da rede pública de ensino do Distrito Federal ao patrimônio artístico, cultural, histórico e natural do Distrito Federal, como estratégia de educação patrimonial e ambiental. Brasília [2012]. Disponível em: https://www.sinj.df.gov.br/sinj/Norma/72228/Lei_4920_21_08_2012.html Acesso em: 23 fev. 2023.

_____. **Lei n.º 5.379 de 15 de dezembro de 1967**. Provê sobre a alfabetização funcional e a educação continuada a adolescentes e adultos. Brasília [1967]. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/15379.htm Acesso em: 20 mar. 2023.

_____. **Lei n.º 9.394 de 20 de dezembro de 1996**. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília [1996]. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm Acesso em: 20 mar. 2023

_____. **Lei nº 11.904 de 14 de janeiro de 2009**. Institui o estatuto de museus e dá outras providências. Brasília [2009]. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/111904.htm Acesso em: 20 fev. 2022.

_____. **Lei nº 13.005 de 25 de junho de 2014**. Aprova o Plano Nacional de Educação - PNE e dá outras providências. Brasília [2014]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/113005.htm Acesso em: 24 abr. 2023.

_____. ARQUIVO NACIONAL. **Memória da administração pública brasileira**. Disponível em: <http://mapa.an.gov.br/>. Acesso em: 05 jan. 2023.

_____. Instituto Nacional de Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. **Censo Escolar 2019**. Brasília, 2020. Disponível em: <https://www.gov.br/inep/pt-br/assuntos/noticias/censo-escolar/matriculas-na-educacao-de-jovens-e-adultos-caem-33-milhoes-de-estudantes-na-eja-em-2019> Acesso em: 02 mar. 2023

_____. Ministério da Cultura. **Política Nacional de Museus: memória e cidadania**. Brasília, 2003. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/02/politica_nacional_museus_2.pdf Acesso em: 06 abr. 2023.

_____. Ministério da Cultura. Instituto Brasileiro de Museus. **Museus do Brasil: MuseusBR**. Brasília, 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/assuntos/os-museus/museus-do-brasil#:~:text=Espa%C3%A7o%20fascinante%20onde%20se%20descobre,esvai%20na%20pressa%20da%20hora>. Acesso em: 06 jul. 2023.

BRULON, Bruno. Passagens da Museologia: a musealização como caminho. **Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, 2018. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/722> Acesso em: 21 maio 2023.

_____. Provocando a Museologia: o pensamento geminal de Zbynek Z. Stránský e a Escola de Brno. **Anais Museu Paulista**, v. 25, n. 1, Jan./Abr. 2017 <https://doi.org/10.1590/1982-02672017v25n0114>

BRUNO, Cristina. Museus e pedagogia museológica: os caminhos para a administração dos indicadores da memória. In: PRIMO, Judite; MOUTINHO, Mário (Ed.). **Introdução a sociomuseologia**. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2020. cap. 1, p. 153-170

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. 7ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2021.

CARLAN, Claudio Umpierre. Os museus e o patrimônio histórico: uma relação complexa. Dossiê: Patrimônio Histórico, **História** v. 27, n. 2, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-90742008000200005>. Acesso em: 31 mar. 2023.

CHAGAS, Mario. Casas e portas da memória e do patrimônio. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 13, n. 2, p. 207-224, jul/dez 2007. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/2980/2017> Acesso em: 16 maio 2023.

_____. Educação, museu e patrimônio: tensão, devoração e adjetivação. **Dossiê Educação Patrimonial**, n.3, Iphan, jan/fev. 2006. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/EduPat_EducPatrimonialReflexoesEPraticas_ct1_m.pdf Acesso em: 16 ago. 2023.

CERIMÔNIA marca reinauguração do Catetinho para o aniversário da capital. **Correio Braziliense**, Brasília, 20 abr. 2012. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2012/04/20/interna_cidadesdf.298955/cerimonia-marca-reinauguracao-do-catetinho-para-o-aniversario-da-capital.shtml Acesso em: 10 abr. 2022

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. 6. ed. São Paulo: Liberdade, 2006.

CHUVA, Márcia. O ofício do historiador: sobre ética e patrimônio cultural. In: INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN. **Patrimônio: práticas e reflexões**. Brasília, 2008, v. 2, p. 27-41. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/MesProfPat_PraticasReflexoes_2_m.pdf Acesso em: 10 nov. 2021.

_____. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, v. 34, p. 147-165, 2012. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/CHUVA_Marcia_Por-uma-historia-da-nocao-de-patrimonio-cultural.pdf. Acesso em: 10 nov. 2021.

COSTA, Everaldo Batista da; SUZUKI, Júlio César. A ideologia espacial constitutiva do Estado nacional brasileiro. **Scripta Nova Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales**, Barcelona, v. 26, n. 418 (6), 1 nov. 2012. Disponível em: <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-418/sn-418-6.htm>. Acesso em: 25 fev. 2023.

COSTA, Sabrina Campos. O patrimônio cultural em sala de aula: abordagens interdisciplinares nos municípios paraenses. In: TOLENTINO, Átila (Org). **Educação patrimonial: diálogos entre escola, museu e cidade**. João Pessoa: IPHAN, 2014. p. 6-10

CRULS, Luiz. **Relatório Cruls**: relatório da Comissão Exploradora do Planalto Central do Brasil. Brasília: Senado Federal, 2012. 380 p. (Edições do Senado; v. 22). Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/574202/001151435_Relatorio_Cruls.pdf

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

DANTAS, Maritza Giacomazzi. **Brasília, patrimônio moderno em madeira: desafios na preservação do Catetinho**. Brasília, 2021. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) Universidade de Brasília, Brasília, 2021.

DANTAS, Vera Lúcia; LINHARES, Ângela Maria Bessa. Círculos de cultura: problematização da realidade e protagonismo popular. In: BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Gestão Estratégica e Participativa. **II Caderno de educação popular em saúde**. Brasília: Ministério da Saúde, 2014. p. 73-78

DERMARCHI, João Lorandi; NITO, Mariana Kimie da Silva. Educação e patrimônio cultural: crítica em curso. **Rev. CPC**, São Paulo, v.17, n.34, p.133-147, set./dez. 2022. <http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v17i34p133-1471>.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (ed). **Conceitos-chave de museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

DIAS, Carla da Costa. O Museu Nacional: formando e conformando o patrimônio nacional. **Ilha Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 339-357, 2006.

DIAS, Carla da Costa; LIMA, Antônio Carlos de Souza. O museu nacional e a construção do patrimônio histórico nacional. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 34, p. 199-221, 2012.

DISTRITO FEDERAL. Ata da 158ª Reunião do Conselho de Administração da Companhia Imobiliária de Brasília - TERRACAP, realizada em 22 de abril de 1976. **Diário Oficial de Brasília**, Brasília, 3 jun. 1976. Disponível em: <https://www.dodf.df.gov.br> Acesso em: 20 fev. 2023.

_____. Atos do Poder Executivo: Decretos de 24 de março de 1999. **Diário Oficial de Brasília**, Brasília, 25 mar. 1999. Disponível em: <https://www.dodf.df.gov.br> Acesso em: 20 fev. 2023.

_____. **Catetinho: palácio de tábuas**. Brasília, 1986.

_____. Decreto n. 1.929, de 31 de dezembro de 1971: Cria Empregos em Comissão no Departamento de Turismo do Distrito Federal e dá outras providências. **Diário Oficial de Brasília**, Brasília, 31 dez. 1971. Disponível em: <https://www.dodf.df.gov.br> Acesso em: 20 fev. 2023.

_____. Decreto nº 8.515, de 13 de março de 1985. Aprova o Regimento do Departamento de Turismo do Distrito Federal e dá outras providências. **Diário Oficial de Brasília**, Brasília, 14 mar. 1985. Suplemento 3. Disponível em: http://www.tc.df.gov.br/sinj/DetalhesDeNorma.aspx?id_norma=11748 Acesso em: 22 fev 2022.

_____. Decreto nº 1435 de 27 de agosto de 1970. Institui a Medalha do "Mérito Alvorada". **Diário Oficial de Brasília**, Brasília, 1970. Disponível em: https://www.sinj.df.gov.br/sinj/Norma/2223/Decreto_1435_27_08_1970.html Acesso em: 10 fev. 2022.

_____. Decreto nº 15.395 de 31 de dezembro de 1993. Fixa taxas de ocupação das unidades do Centro de Convenções Ulysses Guimarães e do Pavilhão de Feiras e Exposições do Parque da Cidade, de ingresso para visitação do Museu do Catetinho e do Mirante da Torre de Televisão e de permanência no Camping de Brasília, e dá outras providências. **Diário Oficial de Brasília**, Brasília, 31 dez. 1993. Disponível em: <https://www.dodf.df.gov.br> Acesso em: 23 fev. 2023.

_____. Decreto n. 21.499 de 08 de setembro de 2000. **Diário Oficial de Brasília**, Brasília, 11 set. 2000. Disponível em: <https://www.dodf.df.gov.br> Acesso em: 20 fev. 2023.

_____. Decreto nº 21.675 , de 31 de outubro de 2000. Dispõe sobre a estrutura orgânica da Secretaria de Estado de Cultura. Gerência Executiva do Museu do Catetinho, da Diretoria de Patrimônio Histórico e Artístico, da Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal. **Diário Oficial de Brasília**, Brasília, 1 nov. 2000. Disponível em: <https://www.dodf.df.gov.br> Acesso em: 20 fev. 2023.

_____. Extrato de distrato do contrato de concessão de uso sobre imóveis do DF n. 11/98. **Diário Oficial de Brasília**, Brasília, 27 ago. 1999. Disponível em: <https://www.dodf.df.gov.br> Acesso em: 20 fev. 2023.

_____. O Governador do Distrito Federal no uso das atribuições que lhe são conferidas pelo artigo 3º do Decreto nº 1.435, de 27 de agosto de 1970, resolve como prêmio por terem contribuído, de modo relevante para o progresso do Distrito Federal, conceder a "Medalha do Mérito Alvorada" aos Pioneiros de Brasília abaixo relacionados, como parte das comemorações do 30º Aniversário de Brasília. **Diário Oficial de Brasília**, Brasília, 24 abr. 1990, p. 5. Disponível em: https://www.dodf.df.gov.br/index/visualizar-arquivo/?pasta=1990/04_Abril/DODF%20077%2024-04-1990&arquivo=DODF%20077%2024-04-1990.pdf. Acesso em: 10 fev. 2022.

_____. **Guia de museus do Distrito Federal**. Brasília, 1998.

_____. **Lei n.º 47 de 2 de Outubro de 1989**. Dispõe sobre o tombamento, pelo Distrito Federal, de bens de valor cultural. Disponível em: https://www.sinj.df.gov.br/sinj/Norma/18014/Lei_47_02_10_1989.html Acesso em: 20 fev. 2023.

_____. **Lei n.º 520 de 05 agosto de 1993**. Extingue o Departamento de Turismo do Distrito Federal - DETUR, cria a Secretaria de Turismo e dá outras providências. Disponível em: https://www.sinj.df.gov.br/sinj/DetalhesDeNorma.aspx?id_norma=48479 Acesso em: 22 fev 2022.

_____. Portaria de 13 de janeiro de 1994 Regulamenta o ingresso para visitação ao Museu do Catetinho, e dá outras providências. A Secretária de Turismo do Distrito Federal, no uso de suas atribuições regimentais. **Diário Oficial de Brasília**, Brasília, 18 jan. 1994. Disponível em: <https://www.dodf.df.gov.br> Acesso em: 20 fev. 2023.

_____. Portaria n.é 1, de 14 de març o de 2001 Aprova o Regimento Interno da Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal. **Diário Oficial de Brasília**, Brasília, 16 mar. 2001. Disponível em: <https://www.dodf.df.gov.br> Acesso em: 20 fev. 2023.

_____. Portaria n. 1 de 27 de març o de 1991. Aprovar a tabela anexa a esta Portaria, para a cobranç a de taxas de locação e/ou de ingressos de espaç os da Secretaria de Indústria, Comércio e Turismo. **Diário Oficial de Brasília**, Brasília, 27 mar. 1991. Disponível em: Disponível em: <https://www.dodf.df.gov.br> Acesso em: 20 fev. 2023.

_____. Portaria de 07 de fevereiro de 2001. Criar grupo de trabalho para efetuar o levantamento dos bens patrimoniais do Museu do Catetinho a ser transferido para a Secretaria de Cultura. **Diário Oficial de Brasília**, Brasília, 13 fev. 2001. Disponível em: <https://www.dodf.df.gov.br> Acesso em: 20 fev. 2023.

_____. Processo N.  381.542/7 - DETUR INTERESSADO: Seção de Controle de Atividades Turísticas. **Diário Oficial de Brasília**, Brasília, 31 out. 1972 Disponível em: <https://www.dodf.df.gov.br> Acesso em: 20 fev. 2023.

_____. Profess es paulistas. **Diário Oficial de Brasília**, Brasília, 14 mar. 1968. Disponível em: <https://www.dodf.df.gov.br> Acesso em: 20 fev. 2023.

_____. Urbanização da Asa Norte segue em ritmo acelerado. **Diário Oficial de Brasília**, Brasília, 24 nov. 1970. Disponível em: <https://www.dodf.df.gov.br> Acesso em: 20 fev. 2023.

_____. Arquivo Público - ArPDF. **Comissões Cruls: a história das comissões de exploração e estudo da região do planalto central do Brasil**. Brasília: ArPDF, 2021a. Disponível em: <https://www.arquivopublico.df.gov.br/exposicao-comissoes-cruls/> Acesso em: 14 maio 2023.

_____. Companhia de Planejamento do Distrito Federal - CODEPLAN. **Estudo Urbano Ambiental da RA-Park Way**. Brasília, 2008. Disponível em: <https://www.codeplan.df.gov.br/wp-content/uploads/2018/02/Estudo-Urbano-Ambiental-Park-Way.pdf> Acesso em: 08 set. 2023.

_____. Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal. Subsecretaria do Patrimônio Cultural. Diretoria de Gestão dos Espaç os Culturais. Gerência do Museu do Catetinho. **Relatório anual de gestão**. Brasília, 2019.

_____. Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal. Subsecretaria do Patrimônio Cultural. Diretoria de Gestão dos Espaç os Culturais. Gerência do Museu do Catetinho. **Relatório anual de gestão**. Brasília, 2020.

_____. Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal. Subsecretaria do Patrimônio Cultural. Diretoria de Gestão dos Espaços Culturais. Gerência do Museu do Catetinho. **Relatório anual de gestão**. Brasília, 2021b.

_____. Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal. **Currículo em movimento da educação básica**: Educação de jovens e adultos. Brasília, 2014.

Disponível em:

<<https://www.educacao.df.gov.br/wp-conteudo/uploads/2021/07/cirriculo-movimento-eja.pdf>>. Acesso em: 15 maio 2022.

_____. _____. **Diretrizes operacionais na educação de jovens e adultos da rede pública de ensino do Distrito Federal**. 2. ed. Brasília, 2020. Disponível em:

<https://www.educacao.df.gov.br/wp-conteudo/uploads/2019/03/diretrizes_eja_v5.pdf>. Acesso em: 15 maio 2022.

_____. _____. **Transição escolar**: trajetórias na educação básica no Distrito Federal. Brasília, DF, 2021c. Disponível em:

<https://www.educacao.df.gov.br/wp-conteudo/uploads/2020/10/Caderno-Orientador-Transicao-Escolar-Trajektorias-na-Educacao-Basica-29mar2021.pdf>. Acesso em: 15 maio 2022.

FALCÃO, Andréa. Museu como lugar de memória. In: BRASIL. Ministério da Educação. **Museu e escola**: educação formal e não-formal. Brasília, 2009.

FLORÊNCIO, Sônia R. R. Educação patrimonial: algumas diretrizes conceituais. In: PINHEIRO, Adson Rodrigo S. (Org.). **Cadernos do patrimônio cultural**: educação patrimonial. Fortaleza: Secultfor: Iphan, 2015. p. 21-30

FRANCISCO, Severino. **Catetinho**: o palácio de tábuas. Brasília: Instituto Terceiro Setor, 2005.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. 25. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

Disponível em:

<https://nepegeo.paginas.ufsc.br/files/2018/11/Pedagogia-da-Autonomia-Paulo-Freire.pdf>
Acesso em: 20 mar. 2023.

FREITAS, Conceição. Brasília, uma cidade para brancos construída pelos pretos.

Metrópoles, Brasília, 27 out. 2019. Disponível em:

<https://www.metropoles.com/materias-especiais/brasil-uma-cidade-para-brancos-construida-pelos-pretos> Acesso em: 13 maio 2022.

GOIÁS. **Lei n.º 21.278 de 05 de abril de 2022**. Dispõe sobre o reconhecimento da Marmelada de Santa Luzia como patrimônio cultural e imaterial goiano.

https://legisla.casacivil.go.gov.br/pesquisa_legislacao/105276/lei-21278

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

GONDIM, Kelly Cristina Pereira. **Monumentos catástrofes e narrativa urbana nas capitais do cerrado: Brasília, Cuiabá e Goiânia**. Mestrado em Ciências Sociais e Humanidades na Universidade Estadual de Goiás. 139 f. Anápolis, 2018

GUIMARÃES, Maíra Oliveira. **MAB: o museu de arte de Brasília desde o anexo do Brasília Palace Hotel**. Brasília, 2020.

HARTOG, François. Tempo e patrimônio. **Varia História**, Belo Horizonte, v. 22, n. 36, p. 261-273, jul./dez 2006.

HOBBSAWM, Eric Hobsbawm. Introdução: A invenção das tradições. In: _____; RANGER, Terence Ranger (orgs.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. p. 9-23.

ICOM - International Council of Museums Brasil. **Declaração de Santiago do Chile 1972**. Mesa-Redonda de Santiago do Chile. Tradução: Marcelo M. Araújo e Maria Cristina Bruno. 1972. Disponível em: <https://ceam2018.files.wordpress.com/2018/05/declaracao-icom-unesco-santiago-do-chile-1972.pdf> Acesso em: 10 jan. 2023.

_____. **Nova Definição de Museu**. Disponível em: http://www.icom.org.br/?page_id=2776 Acesso em: 30 mar. 2023

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Educação patrimonial: histórico, conceitos e processos**. 2. ed. Brasília, 2014.

_____. **Inventário Catetinho**. Brasília, 2017.

_____. Portaria nº 137, de 28 de abril de 2016. Estabelece diretrizes de Educação Patrimonial no âmbito do Iphan e das Casas do Patrimônio. **Diário Oficial da União**, n. 81, 29 abr. 2016. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Portaria_n_137_de_28_de_abril_de_2016.pdf Acesso em: 30 mar. 2023.

_____. **Roteiro dos acampamentos pioneiros no Distrito Federal**. Brasília, 2016.

KARNAL, Leandro; TATSCH, Flavia Galli. A memória evanescente. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de (Org.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2017. cap. 1, p. 9-28

KUBITSCHKE, Juscelino. **A marcha do amanhecer**. São Paulo: Best Seller, 1962. 234 p.

_____. **Meu caminho para Brasília**. Brasília: Senado Federal, 2020. 3 v. (Edições do Senado Federal, v. 201-A-B-C).

_____. **Por que construí Brasília**. Rio de Janeiro: Bloch, 1975. 370 p.

LEHMANNOVÁ, Martina. **ICOM: 224 years of defining the museum**. 2020. Disponível em:

https://icom.museum/wp-content/uploads/2020/12/2020_ICOM-Czech-Republic_224-years-of-defining-the-museum.pdf. Acesso em: 30 mar. 2023.

LONDRES, Cecília. Patrimônio Cultural na formação das novas gerações: algumas considerações. In: TOLENTINO, Átila Bezerra Tolentino (Org.) **Educação patrimonial: reflexões e práticas**. João Pessoa: Iphan, 2012. p. 14-21

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. Reflexões sobre Musealização: processo informacional e estratégia de preservação. III Seminário Serviços de Informação em Museus, São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2016. v. 1. p. 91-103. Disponível em: <http://biblioteca.pinacoteca.org.br:9090/bases/biblioteca/322800.pdf>

_____; LOUREIRO, José Mauro Matheus. Documento e musealização: entretecendo conceitos. **MIDAS Museus e estudos disciplinares**, v. 1, 2013. Disponível em: <https://journals.openedition.org/midas/78> Acesso em: 18 maio 2023.

MADEIRA, Angélica. A Itinerância dos artistas: a construção do campo das artes visuais em Brasília (1958-1967). *Tempo social*, v. 14, n. 2, out 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-20702002000200010>. Acesso em: 20 dez. 2022.

MARANDINO, Martha (Org.). **Educação em museus: a mediação em foco**. São Paulo, SP: Geenf / FEUSP, 2008. Disponível em: <http://www.geenf.fe.usp.br/v2/wp-content/uploads/2012/10/MediacaoemFoco.pdf> Acesso em: 21 ago. 2023.

MARTINS, Luciana Conrado (Org.). **Que público é esse?** formação de públicos de museus e centros culturais. São Paulo: Percebe, 2013.

MEDEIROS, Alan Rafael. **Não só de Bossa Nova vive um presidente: a relação entre Dilermando Reis e Juscelino Kubitschek**. Universidade Federal do Paraná. IV Seminário de Pesquisa em Artes da FAP, 2009, Curitiba. Disponível em: https://www.academia.edu/4469637/Nao_so_de_Bossa_vive_um_Presidente_A_relacao_entre_Dilermando_Reis_e_Juscelino_Kubitschek_IV_Semin%C3%A1rio_de_Pesquisa_em_Artes_da_FAP_2009_Curitiba Acesso em: 20 dez. 2022.

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

MENDES, Horácio. Brasília e seus antecedentes. **Revista Brasília**, Brasília, v. 4, n. 4, p. 30-43, abr. 1960. Disponível em: <https://www.arquivopublico.df.gov.br/> Acesso em: 11 maio 2023.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Educação e museus: seleção, riscos e ilusões. **Ciênc. ler.**, Porto Alegre, n. 27, p. 91-101, jan./jun. 2000.

MIGUEL, Luis Felipe. Em torno do conceito do mito político. **Dados**, v. 41, n. 3, 1998. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0011-52581998000300005>. Acesso em: 05 jan 2023.

MOURA, A. F.; LIMA, M. G. A Reinvenção da Roda: Roda de Conversa, um instrumento metodológico possível. **Revista Temas em Educação**, [S. l.], v. 23, n. 1, p. 95–103, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/rteo/article/view/18338>. Acesso em: 7 jun. 2022.

MOUTINHO, Mário; PRIMO, Judite. Referências teóricas da Sociomuseologia. In: PRIMO, Judite; MOUTINHO, Mário (Ed.). **Introdução a sociomuseologia**. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2020. cap. 1, p. 17-34.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos; RAMOS FILHO, Vagner. Afinal, o que é patrimônio? conceitos e suas trajetórias. In: NETTO, Raymundo (Org.). **Formação de Mediadores de Educação para Patrimônio**. Fortaleza, CE: Fundação Demócrito Rocha, 2020. v. 1

NERES, Manoel Barbosa. **Quilombo Mesquita: história, cultura e resistência**. Ocidental GO: Conquista, 2016.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, v. 10, p. 7-28, jul./dez. 1993.

OLIVEIRA, Caio Felipe de Melo Guedes e. **Êstes Construíram Brasília: uma (anti)celebração crítica dos 60 anos da capital brasileira**. Mestrado em Design de Comunicação na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Lisboa, 2021.

OLIVEIRA, Carlos Daetwyler Xavier de; SOARES, Newton Fabiano. O ABC dos Museus: relatos e experiências de sala de aula. In: TOLENTINO, Átila (Org.). **Educação patrimonial: diálogos entre escola, museu e cidade**. João Pessoa: IPHAN, 2014. p. 23-26

ORTEGA Y GASSET, José. **Missão do bibliotecário**. Brasília: Briquet de Lemos, 2006.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

PAIVA, Eduardo França. **História e imagens**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

PELEGRINI, Sandra C. A. **Patrimônio cultural: consciência e preservação**. São Paulo: Brasiliense, 2009.

PERPÉTUO, Thiago Pereira. **Uma cidade construída em seu processo de patrimonialização: modos de narrar, ler e preservar**. Brasília. 2015. 273 f. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) - IPHAN, Rio de Janeiro, 2015.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992, p. 200-215.

PORTELA, Cristiane A.; FRANCA, Guilherme A. **Exposição Brasília de Madeira: memória da construção do Catetinho**. Brasília: ArPDF, 2012. (Desenvolvimento de material didático ou instrucional - Exposição com temática de pesquisa histórica).

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

RAMALHO, C. de M. B.; ROSA, T. F.; COSTA, L. S. F. A educação museal e os desafios no antropoceno. **Liinc em Revista**, [S. l.], v. 18, n. 1, p. e5837, 2022. DOI: 10.18617/liinc.v18i1.5837. Disponível em: <https://revista.ibict.br/liinc/article/view/5837>. Acesso em: 29 set. 2023.

RANKINGS, Scimago Institutions. Provocando a Museologia: o pensamento geminal de Zbynek Z. Stránský e a Escola de Brno. **Anais Museu Paulista**, v. 25, n. 1, jan.abr. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-02672017v25n0114> Acesso em: 10 maio 2023.

REIS, Renato Hilário dos. **A Constituição do ser Humano: Amor-poder-saber na Educação - Alfabetização de Jovens e Adultos**. Brasília: Autores Associados, 2011.

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos: sua história e suas origens**. São Paulo: Perspectiva, 2019.

QUANDO adolescente, Zenaide Barbosa dos Santos serviu café em xícara roída a Juscelino Kubitschek: sua vida de menina é um retrato de como viviam os sertanejos do cerrado. **Correio Braziliense**, Brasília, 20 mar. 2010. Disponível em: https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/cidades/2010/03/20/interna_cidadesd_f.180949/quando-adolescente-zenaide-barbosa-dos-santos-serviu-cafe-em-xicara-roida-a-juscelino-kubitschek.shtml. Acesso em: 10 fev. 2023.

SALTON, Bruna Poletto; AGNOL, Anderson Dall; TURCATTI, Alissa. **Manual de acessibilidade em documentos digitais**. Bento Gonçalves, RS: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul, 2017.

SANTIAGO JÚNIOR, Francisco das Chagas Fernandes. Cultura visual e patrimônio. In: **Dicionário Temático de Patrimônio: debates contemporâneos**. Campinas: Unicamp, 2020. p. 117-122.

SANTOS, Maria Cecília. **Móvel moderno no Brasil**. São Paulo: Senac, 2017.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. **Encontros museológicos: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu**. Rio de Janeiro: Minc, 2008. (Coleção Museu, Memória e Cidadania, 4)

_____. Paulo Freire, docência em museologia e os museus: um caminhar de descobertas, aprendizagem e amorosidade. **Cadernos de sociomuseologia**, v. 63, n. 19, 2022, p. 39-59

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.casarui Barbosa.gov.br/index.php/fcrb/article/view/119>
Acesso em: 21 maio 2023.

SCIFONI, Simone. Conhecer para preservar: uma ideia fora do tempo. **Rev. Centro de Preservação Cultural**, São Paulo, n. 27 especial, p.14-31, jan./jul. 2019.

_____. Desafios para uma nova educação patrimonial. **Teias**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 48, jan. mar 2017, p. 5-16

SILVA, Elias Manoel da. O primeiro mapa do atual Distrito Federal no Planalto Central do Brasil: um ilustre desconhecido. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE CARTOGRAFIA HISTÓRICA, 3, **Anais**, Belo Horizonte MG, UFMG, 2016. Disponível em: <https://www.ufmg.br/rededemuseus/crch/simpósio2016/pdf/6EliasSilva_3SBCH.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2022.

SILVA, Ernesto. **História de Brasília: um sonho, uma esperança, uma realidade**. 5. ed. Brasília, 2006.

SILVEIRA, Maria Tereza. O museu casa como lugar da experiência do tempo: a questão do anacronismo e as poéticas da arte contemporânea. **Pós 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.

SIVIERO, Fernando Pascuotte. Patrimônio cultural e educação. perspectivas cidadãs para outra esfera pública. In: TOLENTINO, Átila (Org). **Educação patrimonial: diálogos entre escola, museu e cidade**. João Pessoa: IPHAN, 2014. p. 32-41

SOARES, Inês Virgínia Prado. Instrumentos de tutela do patrimônio cultural brasileiro. In: ----- . **Proteção Jurídica do Patrimônio Arqueológico no Brasil: fundamentos para efetividade da tutela em face de obras e atividades impactantes**. Erechim: Habilis, 2007. p. 281-370

SOUZA, Daiane. **Quilombola Mesquita é homenageado por participação na construção de Brasília**. 2012. Disponível em: <https://www.palmares.gov.br/?p=19347>

TAMANINI, L. Fernando. **Brasília: memória da construção**. 2. ed. Brasília: Projecto, 2003.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1986.

TOLENTINO, Átila. Educação patrimonial decolonial: perspectivas e entraves nas práticas de patrimonialização federal. **Sillogés**, v.1, n.1, p. 41-60, jan./jul. 2018.

_____. O que não é educação patrimonial: cinco falácias sobre seu conceito e sua prática. In: TOLENTINO, Átila Bezerra; BRAGA, Emanuel Oliveira (orgs.). **Educação patrimonial: políticas, relações de poder e ações afirmativas**. João Pessoa: IPHAN-PB; Casa do Patrimônio da Paraíba, 2016. Caderno Temático; 5. p. 38-48

UNESCO. **Alfabetização de jovens e adultos no Brasil: lições da prática**. Brasília, 2008.

VIANA, Uhelinton Fonseca; HENRIQUES, Eda Maria de Oliveira. A articulação entre cultura, patrimônio e currículo: concepções e desafios. **Linhas Críticas**, Brasília, DF, v. 16, n. 31, p. 347-360, jul./dez. 2010

VASCONCELOS, Adirson. **Uma casa para o presidente**. Brasília, 1980.

_____. **A epopéia da construção de Brasília**. Brasília, 1989.

_____. **Os pioneiros da construção de Brasília**. Brasília, 1992. (2 v.)

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

ZANON, Elisa Roberta; MAGALHÃES, Leandro Henrique; BRANCO, Patrícia Martins Castelo. **Educação patrimonial: da teoria à prática**. Londrina: Unifil, 2009.

WICHERS, Camila A. de Moraes. O planejamento museológico em instituições com coleções arqueológicas: especificidades de um diálogo necessário. In: SEMINÁRIO BRASILEIRO DE MUSEOLOGIA, 2, 2015, Recife PE. **Anais**, Recife: Museu do Homem do Nordeste, 2015. Disponível em: [■ ANAIS - II SEBRAMUS 2015.pdf](#)
Acesso em: 17 ago. 2023.

APÊNDICES**APÊNDICE A - ROTEIRO ENTREVISTA COM EQUIPE DA DIREÇÃO E PROFESSORES****Identificação:**

Nome	
Idade	
Sexo	
Naturalidade	
Segmento EJA	
Disciplina	
	(<input type="checkbox"/>) servidor da SEE-DF (<input type="checkbox"/>) contrato temporário

1. Você trabalha há quanto tempo como professor EJA?
2. Como você define Educação Patrimonial?
3. Você já desenvolveu alguma ação de educação patrimonial nas suas aulas? Qual?
4. Você já levou seus alunos ao museu? Qual? Se não levou porque?
5. Qual sua opinião sobre a proposta de visitação a museus da cidade por estudante EJA?

APÊNDICE B - FORMULÁRIO COM ESTUDANTES (DIAGNÓSTICO)

Identificação:

Nome	
Idade	
Sexo	
Estado civil	
Profissão	
Naturalidade	
Segmento - Etapa	

Você conhece algum patrimônio cultural?

() Não () Sim. Qual? _____

Você já visitou algum museu da sua cidade (Brasília)?

() Não () Sim. Qual? _____

APÊNDICE C - PLANTA BAIXA - EXPOSIÇÃO: CATETINHO, A FLAMA INSPIRADORA



Sala 1 Entrada

- a Painel de Introdução e ficha técnica
- Objeto: Estátua JK
- b Cronologia da construção do Catetinho
- c Fotos da construção do catetinho (janela)
- d Mapa do Novo Distrito Federal

Sala 2 - Núcleo pioneiro Tecnologias rádio, luz, estradas, pista de pouso

- b Objeto: Bandeira do Brasil
- c Texto sobre o núcleo pioneiro e reprodução de fotos: Radiofarol Panair / Gerador de 75 KW
- d Foto do Núcleo pioneiro

Sala 3 - Catetão

- a objeto - tijolos (janela)
- b parede vazia
- c Fotos Catetão
- d janela

Sala 4 - Lavanderia - dia a dia no núcleo pioneiro

- a tanque
- b tábua de passar e ferro
- c totem texto sobre o dia a dia no núcleo

Sala 5 - construtores do catetinho

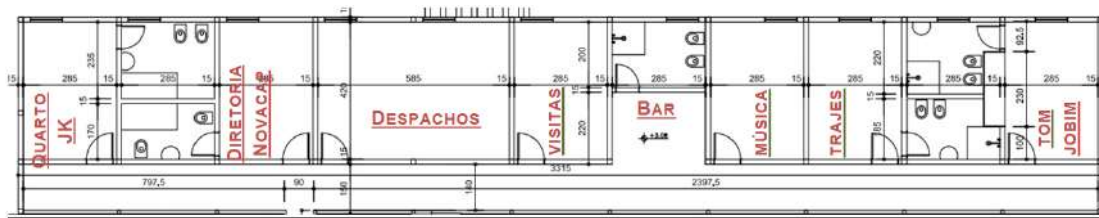
- a objeto: carrinho de mão
- b funcionários contratados
- c texto sobre os funcionários e os trabalhadores que vieram do quilombo mesquita

Sala 6 - Cozinha

- Destaque para os utensílios e suas utilidades na década de 50
- Contribuição das cozinheiras

Objeto: Armário de mantimentos - Totem: Luciano Pereira

Piso superior



Piso superior Parede Altura maior 3 metros e 2cm / Menor 2 metros e 49cm

Sala 1 - Quarto JK

Sala 2 - Diretoria Novacap (Ernesto Silva)

objetos de Ernesto Silva

mesa Bernardo Sayão

Máquina de datilografar

fotos da diretoria

Sala 3 - Sala de Despachos

Sala 4 - Visitantes ilustres

fotos de autoridades

objeto: bolsa panair

Bar -

Sala 5 - Música Serestas no Catetinho

objeto: violão

objeto: discos de vinil de Dilermando Reis

Sala 6 - Trajes do baile de inauguração

Casaca de JK e Vestido Sarah

Sala 7- Música Tom Jobim

objeto: câmera fotográfica - rádio - lamparinas - malas de viagem

PILOTIS



Depósito - Tombamento do Catetinho
a Vídeo cinejornal

Área externa: Mesas de refeições

ANEXOS

ANEXO A - CANTO DA NOVA CAPITAL, 1956

Música Dilermando Reis

Letra Bastos Tigre

A caminho da floresta brasileira
A busca altiplanura verdejante
Com a crença que conduz nossa bandeira surgirá
A mais bela capital
No sertão de nossa terra
Oi...

Serás

Oh! nascente Brasília
A cabocla gentil
Capital do Brasil!

Serás

No Planalto Central
Refulgente fanal
De riqueza e de paz!

Era um sonho pueril
N'alma do nosso Brasil
Mas surgirás no Planalto
A te ergueres para o alto
Brasília”

ANEXO B - DISCURSO RODRIGO MELO FRANCO DE ANDRADE, 1959
EM 11 DE NOVEMBRO DE 1959 - TOMBAMENTO DO CATETINHO

60 p. Andrade, R 1953 444

C O P I A

DISCURSO DO DR. RODRIGO M.F. DE ANDRADE, EM
BRASILIA, AO RECEBER O "CATETINHO" (11.XI.59)

MINISTERO DA EDUCACAO E CULTURA

O ato singelo que se realiza aqui, neste momento, tem uma significação cívica muito importante. O pensamento que o inspirou foi de preservar, para os brasileiros de amanhã, a primeira edificação em que o Chefe do Estado começou a exercer, no sítio escolhido para a nova capital do país, as atribuições do Poder Executivo da União. Preservá-la não apenas por ter sido, inicialmente, a sede do governo, mas sobretudo porque sua instalação teve o objetivo de acelerar a obra imensa de transferir do litoral, onde permanecia 4 séculos e meio, para o centro do território nacional, a capital do Brasil, erigindo-a como um testemunho ciclópico de confiança no futuro da pátria.

Extranhos-se-á que tão cedo, enquanto o empreendimento grandioso ainda se encontra distante da conclusão, já se lhe pretenda comemorar a história. E objetar-se-á que se tenha procurado converter em monumento duradouro para as gerações posteriores uma construção que, pela própria fragilidade, não possui as condições necessária para subsistir.

Entretanto o que se visou foi, em pleno desenvolvimento da tarefa gigantesca da construção de Brasília, proteger a tempo a pequena edificação em que nossos compatriotas do futuro conhecerão a origem rústica e quase humilde da magestade da nova capital. Quanto à precariedade intrínseca da arquitetura, constituirá um estímulo ao engenho dos peritos aos quais caberá lhe assegurar a sobrevivência.

O objetivo mais amplo da medida adotada é garantir e cultivar, por meio da proteção dos marcos expressivos do desenvolvimento da civilização nacional, a memória luminosa da identidade do Brasil do futuro com o do passado, estabelecendo a ligação entre as aspirações gloriosas alcançadas e as realizações toscas e modestas de que se originaram.

Foi esta, Sr. Presidente, a interpretação que os servidores da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional demos ao empenho manifestado pessoalmente por V. Exa. no sentido de serem cumpridas as formalidades legais para o tombamento da edificação em que nos encontramos. Verificamos, com profunda satisfação, que, a despeito dos objetivos de seu governo visarem intensamente ao porvir, V. Exa. não afasta do pensamento o dever da manutenção da continuidade da tradição nacional.

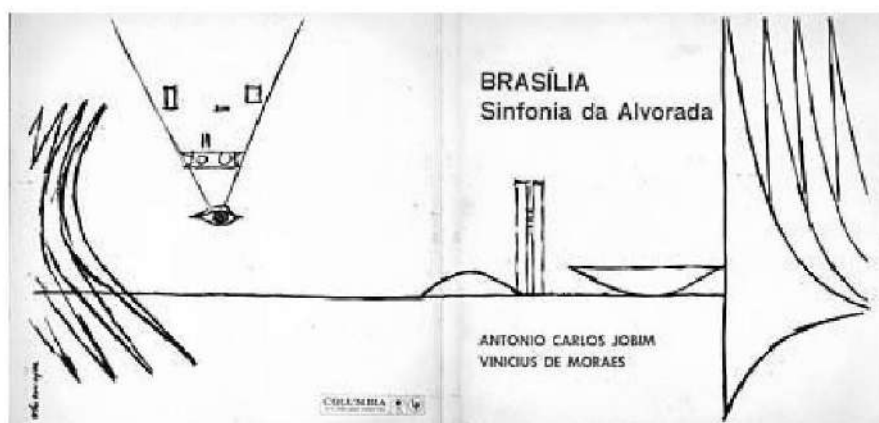
Quanto à repartição a que meus companheiros e eu procuramos servir, ficou ligada por sua vez ao empreendimento da nova Capital, não só por ter cabido a autoria do plano-piloto ao mais reputado de seus especialistas, o arquiteto Lúcio Costa, mas também porque nos orgulhamos de ter tido como companheiro o arquiteto Oscar Niemeyer, ao qual se devem os monumentos principais de Brasília.

1A

ANEXO C - CARTA DE VINÍCIUS DE MORAES, 1961.

SINFONIA DA ALVORADA

http://www.jobim.com.br/dischist/sinfalv/alvorada_vintext.html



A idéia de escrevermos uma Sinfonia celebrando Brasília não é nova. Em fevereiro de 1958, eu acidentado num hospital de Petrópolis, conversei pela primeira vez com Antonio Carlos Jobim sôbre o assunto. Ainda no correr dêsse mesmo ano, alguns dos temas musicais aqui constantes já haviam sido compostos pelo jóvem Maestro.

Houve logo, é claro, quem falasse em obra "encomendada" e outras tolices do gênero, o que feriu certas suscetibilidades de Jobim. E a tarefa ficou postergada para dias mais inteligentes. Até que, de volta do meu pôsto em Montevidéu, em junho de 1960, recebi uma telefonada de Brasília. Induzido por êsse querido amigo que é Oscar Niemeyer, o Presidente Kubitschek, também um velho amigo, convidava-nos para criar, com os técnicos da firma francesa "Clemançon", especializada na matéria, um espetáculo "Son et Lumière" para a Praça dos Três Poderes, à maneira dos que são feitos nos principais castelos franceses e em vários outros grandes monumentos do mundo, como a Acrópole, as Pirâmides e tantos mais, para fins de atração turística.

Era a oportunidade. Brasília já deixara de ser um sonho para transformar-se numa realidade de âmbito mundial. A cidade empreendida por Kubitschek e criada por Niemeyer sôbre o plano-pilôto de Lúcio Costa, outro grande e caro amigo, erguia suas brancas e puras empenas nas antigas solidões do planalto central de Goiás, em extensões apascentadas pela vetustez da terra e pela proximidade do infinito, numa paisagem de oxigênio, silêncio e saudade das origens. O lugar mais antigo da terra, como gosta de dizer Jobim, povoava-se rapidamente; e malgrado as pragas de um grupo de ressentidos, os que preferem governar o país nas proximidades das buates, a cidade crescia num ritmo alegre de trabalho e confiança, com turmas a se revezarem de sol a sol. De nada valia o pio das aves de mau agouro da imprensa e de alhures, contra o ímpeto maravilhoso

do trabalhador brasileiro, que ocorreu de todos os cantos do país, sobretudo do Norte, para erguer aquelas estruturas adiante do Tempo e para coabitar pacificamente numa "cidade-livre" levantada do dia para a noite com restos de material de construção: uma autêntica cidade de "far-west", só que sem os tiros e bandidos do cinema.

Esboçado o plano da obra, partimos para Brasília afim de estruturar temas e poemas em contato humano com a cidade. Hóspedes do "Catetinho", hoje tombado como monumento histórico, olhávamos de nossa sala-de-trabalho - a mesma em que o Presidente Kubitschek assinou seus primeiros atos na nova capital - a silhueta quase sobrenatural da cidade na linha extrema do horizonte, recortada contra auroras e poentes de indizível beleza. De madrugada, enquanto víamos congelar-se no ar frio o jato ascensional do Boeing-707, escutávamos também o piar das perdizes e dos jaós, entre as surdas rajadas intermitentes do vento do altiplano. Havia em nós essa tristeza que nasce da beleza, e pavilhávamos os capões de mato com a sensação do irremediável do tempo. Jobim, caçador experimentado e velho piador de pássaros, arremetia mais longe do que eu. Eu voltava, a partir do lindo ôlho d'água do pequeno bosque, para os meus intermináveis passeios na alpendrada do "Catetinho", onde ficava a pensar o texto da Sinfonia e a esperar a comida simples e gostosa que nos dava "a patrôa" de Luciano, o caseiro: o mais antigo funcionário de Brasília. Apraz-me dizer nunca ouvi, ao longo das horas em que Antonio Carlos Jobim mergulhava no mato, um só tiro perturbar o silêncio das velhas planuras. É minha impressão que o músico perdeu a coragem de chumbar seus coleguinhas alados, mesmo quando constituam ótimo comestível, como é o caso das perdizes.

Dez dias ficamos assim no "Catetinho", nesse doce far niente de fazer uma Sinfonia, com sentinela à porta, pois a princípio os numerosos turistas punham sempre o nariz na vidraça para constatar como íamos de trabalho. De vez em quando dávamos um pulo à cidade para ver os amigos Oscar Niemeyer, José (Juca) Ferreira de Castro Chaves, João Milton Prates - os bravos pioneiros de Brasília, os homens que, com o Presidente Kubitschek, primeiro puseram o pé no planalto. João Milton Prates, herói da FAB, antigo piloto e amigo de JK, grande e bom amigo nosso, êsse vinha sempre nos ver, com vitualhas e licores, e tomava pela obra em progresso um interesse quase criador. Um dia exibiu-nos, de sua carteira, a histórica promissória de 500 contos, firmada por êle e Niemeyer, com a qual puderam erguer em dez dias o incomparável "Catetinho". Ao grande Presidente e a todos êsses homens que não têm frio nos olhos, mas cujos olhos se umedeceram ao ouvirem pela primeira vez ao piano os temas iniciais da "Sinfonia da Alvorada", - a nossa comovida gratidão, não só pela confiança que tiveram em nós como pelo exemplo que nos deram de ânimo, modéstia e espírito de luta.

Falei em piano. É fato. João Milton Prates providenciou-nos um piano que veio de Goiânia. Ajudados por Luciano e três candangos, nós o subimos a braço para o "Catetinho", com mais medo de que seus degraus cedessem ao peso do que de um enfarte do miocárdio. Naturalmente, pois o "Catetinho" é hoje um monumento histórico, e a estátua do Fundador de Brasília parecia apreensiva, sôbre o seu pedestal no terreiro em frente, com os resultados de nossa operação.

Temos um último e mais íntimo agradecimento a fazer: da parte de Antonio Carlos Jobim, a Thereza Hermann Jobim, sua mulher, e Celso Frota Pessoa, um padastro que é mais que um pai, que deu mão forte a um jovem estudante de arquitetura cuja verdadeira vocação era a música; de minha parte, a minha mulher Maria Lúcia Proença de Moraes. A "torcida" dos três, sem embargo de uma constante vigilância crítica, nos foi sempre do maior estímulo nesse empreendimento em que dois sentimentos são determinantes: amor pela obra e confiança no futuro de Brasília e do Brasil.

Rio, Janeiro de 1961.

Vinicius de Moraes