

Arte como testemunho: memórias difíceis e imaginação política no Museu do Trabalho e dos Direitos Humanos (Barra Mansa, RJ)

Art as Testimony: Difficult Memories and Political Imagination at the Museum of Labor and Human Rights (Barra Mansa, RJ)

Enviado em: 15 -05-2026

Aceito em: 06-07-2026

Brenda Coelho Fonseca¹

Gabriel da Silva Vidal Cid²

Rafael Branco Cruz³

Resumo

O artigo mobiliza uma reflexão sobre o uso da arte na prática curatorial e museal, na organização da exposição *Corpo-memória: uma luta vestida de sonhos*, no Museu do Trabalho e dos Direitos Humanos, na cidade de Barra Mansa, Rio de Janeiro. A partir da reflexão sobre conceitos e categorias como trauma, testemunho e narrativa, pretende-se uma análise descritiva das experiências artísticas como solução expográfica e realização do trabalho da memória em experiências de violência extrema.

Palavras-chave: memórias difíceis; testemunho; intervenções artísticas.

Abstract

This article prompts reflection on the use of art in curatorial and museum practice, specifically in the organization of the exhibition "Body-Memory: A Struggle Dressed in Dreams," at the Museum of Labor and Human Rights in Barra Mansa, Rio de Janeiro. Through reflection on concepts and categories such as trauma, testimony, and narrative, the aim is to provide a descriptive analysis of artistic experiences as an exhibition design solution and a means of working with memory in the context of extreme violence.

Keywords: difficult memories; testimony; artistic interventions.

¹ Doutora em História pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Atualmente, desenvolve pesquisa de pós-doutorado no PPGH-UNIRIO, intitulada "Memórias Sensíveis, Museus e Reparações: a arte contemporânea como documento histórico". Foi pesquisadora visitante do Centro em Rede de Investigação em Antropologia de Portugal, no Instituto Universitário de Lisboa, e pesquisadora do Centro de Estudos Sociais, da Universidade de Coimbra. E-mail: brenda.culturario@gmail.com

² Doutor em Sociologia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), atualmente é pós-doutorando no Programa de Pós-graduação em Memória Social (PPGMS), da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), e participa dos projetos "Impactos das mudanças climáticas para o patrimônio cultural material e imaterial: um estudo Brasil-Portugal" (Bolsista DTI-CNPq/FIOCRUZ) e "Observatório do Patrimônio Cultural do Sudeste" (PPGMS/UNIRIO). E-mail: gabrielsvcid@gmail.com

³ Doutorando em Educação pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), bolsista CAPES, pesquisador do GiTaKa (Grupo Infâncias, tradições ancestrais, cultura ambiental), mestre em Educação e Sociedade (ISCTE-IUL), bacharel em Teatro com habilitação em Interpretação Teatral (UNIRIO). Foi membro fundador da Associação Coletivo Teatral Sala Preta. É integrante do coletivo Núcleo à Margem e coordenou o Projeto Nasce Uma Cidade entre 2010 e 2025. E-mail: rafaelcrooz@hotmail.com

Introdução

O trato das memórias difíceis ou traumáticas redimensionou o lugar do testemunho em experiências artísticas e museais e nas práticas relacionadas ao patrimônio cultural. Os testemunhos orais e escritos foram alçados a um lugar de destaque nas políticas de reconhecimento de passados marcados por violências de Estado e violações de direitos, valorizando os relatos dos que sofreram as dores e os silenciamentos de determinadas épocas. A constituição desses testemunhos faz repensar os limites e as potencialidades das instituições, das políticas de memória e seus papéis nos processos pedagógicos, na capacidade de sensibilização, criação de empatia e geração de uma cultura dos Direitos Humanos.

Beatriz Sarlo (2009) percebe a valorização dos testemunhos dentro do que lê como a “guinada subjetiva”. Nesta articulação, entre subjetividade e passado, ações em torno do que se convencionou chamar de “justiça de transição”⁴ vêm redefinindo a forma como entendemos o papel da memória em nossa sociedade. Houve, no Brasil e em outros países da América Latina, um investimento na organização de uma agenda, ainda que intermitente, em prol da execução de ações de pesquisa e divulgação de resultados que buscam reconhecer violências, torturas e assassinatos ocorridos durante os períodos dos diferentes governos autoritários na região.

No contexto brasileiro, compreendemos que esta agenda reflete a construção de políticas públicas, a partir dos anos 2000, voltadas às reparações material e simbólica. O Programa Nacional de Direitos Humanos (PNDH-3), aprovado por meio do Decreto nº 7.037, de 21 de dezembro de 2009, representa uma inflexão ao estabelecer o direito à memória e à verdade como um de seus eixos orientadores (BRASIL, 2009)⁵. Dentre as suas ações programáticas estão: designar grupos de trabalho para elaboração de projeto de lei que instituísse a Comissão Nacional da Verdade, criada em 2011⁶, com

⁴ Compreende-se justiça de transição a partir das experiências de redemocratização nos países do Cone Sul, na América Latina, e na África do Sul, concebida como: “um conjunto de ‘mecanismos, abordagens e estratégias’ ou de ‘processos e mecanismos’ utilizados em períodos de mudança política para enfrentar um legado histórico de violações de direitos” (STAMPA, 2016, p.31). Ver, também, definições em *OHCHR: Transitional justice and human rights*. Organização das Nações Unidas - ONU. Disponível em: <https://www.ohchr.org/en/transitional-justice>. Acesso em: 12 maio 2026.

⁵ Cabe destacar, nesta agenda, a criação pelo Governo Federal do Centro de Referência das Lutas Políticas no Brasil (1964-1985) - Memórias Reveladas, em 2009, e a promulgação da Lei de Acesso às Informações (Lei 12.527/2011).

⁶ Lei 12.528, de 18 de novembro de 2011.

intuito de examinar as violações de Direitos Humanos praticadas no contexto da repressão política; disponibilizar linhas de financiamento para a criação de centros de memória sobre a repressão política em todos os Estados; criar e manter museus, memoriais e centros de documentação sobre a resistência à ditadura; e apoiar técnica e financeiramente a criação de observatórios do direito à memória e à verdade nas universidades e em organizações da sociedade civil (BRASIL, 2009).

Na esteira da implementação das políticas de memória, que avançaram durante os governos federais liderados pelo Partido dos Trabalhadores (PT), insere-se o Museu do Trabalho e dos Direitos Humanos (MTDH), localizado na cidade de Barra Mansa, na Região Sul Fluminense do estado do Rio de Janeiro. Criado em 2024 e vinculado à Universidade Federal Fluminense (UFF), o MTDH ocupa uma pequena edificação do antigo 1º Batalhão de Infantaria Blindada (1º BIB) do Exército, que funcionou entre 1950 e 1973, marcado por graves violações de direitos humanos, incluindo práticas de tortura e assassinatos de militantes de partidos políticos, integrantes de organizações operárias e religiosos ligados à Igreja Católica (ESTEVEZ; ALMEIDA, 2021). A materialidade do edifício constitui, nesse sentido, um elemento importante de sua narrativa, configurando-se ele próprio como testemunho de um passado da violência de Estado. Ao mesmo tempo, sua conversão em espaço museal explicita as tensões inerentes aos processos contemporâneos de patrimonialização e musealização de memórias traumáticas, colocando em evidência os desafios de preservar e expor essas experiências no presente.

A primeira exposição montada no Museu do Trabalho e dos Direitos Humanos (MTDH), inaugurada em 3 de outubro de 2025, enfrentou o desafio de seleção e organização museográfica a partir de um amplo conjunto de arquivos documentais sob a guarda do Centro de Memória do Sul Fluminense Genival Luiz da Silva (CEMESF), vinculado ao Instituto de Ciências Humanas e Sociais (ICHS) da UFF. Esse acervo reúne a documentação identificada, produzida e sistematizada durante os trabalhos das comissões da verdade nos âmbitos do estado do Rio de Janeiro e do município de Volta Redonda. Ao colocar no centro da narrativa os testemunhos orais e escritos de pessoas que foram presas e submetidas à tortura no 1º BIB, pressupomos que a curadoria da exposição intitulada *Corpo-memória: uma luta vestida de sonhos* aponta para outras três possíveis dimensões do testemunho: da própria materialidade do edifício, entendida como vestígio e inscrição das violações cometidas ali; do trabalho documental e historiográfico; e das intervenções artísticas que se inscrevem nessa materialidade, configurando-se também como formas de testemunho. É na articulação entre as

dimensões dos testemunhos narrados, ruínas, espaço material e expressão artística, que se concentra a análise proposta neste artigo.

Buscamos contribuir para a reflexão sobre as articulações entre arte, memória e experiências de violência extrema, em cenários de conformação de traumas e suas implicações na construção de narrativas sobre o passado. No artigo, tomamos como problemática central as questões que envolvem as narrativas de violências e violações, as dificuldades na representação de experiências de dor e os processos de elaboração de memórias acerca destes passados difíceis. A discussão caminha em torno do debate das práticas testemunhais características de anos mais recentes, com foco nas intervenções artísticas realizadas para a primeira exposição no MTDH, em 2025.

Elaboração, arte e trabalho da memória

Márcio Seligmann-Silva (2018) inicia sua crítica à exposição *Levantes*, com curadoria de Georges Didi-Huberman, destacando a perspectiva psicanalítica no conjunto de referenciais teóricos mobilizados pelo historiador e teórico francês. Nesse sentido, as configurações artísticas apresentadas na exposição são concebidas como *elaborações* de um passado traumático. Segundo Seligmann-Silva (2018, p.1):

A arte seria uma inscrição mnemônica, que ao transpor o vivido para o âmbito do jogo de apresentação, tenta dominar o passado. Dessa forma as obras de arte se transformam também em arcos, em receptáculo que transportam diferentes momentos que aportam e penetram em outros presentes e que, por sua vez, os ressignificam. Sendo assim, toda arte é arte da memória e da recordação.

O ato de elaboração da memória foi inicialmente compreendido como importante à funcionalidade das sociedades, como vemos nos estudos seminais de Maurice Halbwachs (1990), reverberando a sociologia de Durkheim. Também no contexto francês, Pierre Nora (1993) propunha a noção de “lugares de memória” como pertinente ao entendimento do lembrar nas sociedades modernas. No argumento do autor, nestas configurações sociais já não seria possível lembrar como nas sociedades “tradicionais”, tornando-se necessária a criação e a transmissão de determinados lugares de memória, elementos com a função social de unir os indivíduos em torno de um passado comum, marcado pela narração historiográfica. Tal memória que nos une foi historicamente construída em torno de uma perspectiva “heroica”, “exemplar” ou honorífica, associada a lideranças vinculadas à formação dos Estados-nação, que explicasse ou constituísse um projeto comum de passado, presente e futuro. Em que pese o debate, críticas e

revisões acerca do entendimento da própria noção de memória e dos processos sociais do lembrar, essa perspectiva vem sendo reposicionada, mais recentemente, no sentido de reafirmação da existência de memórias plurais, incluindo as “memórias subterrâneas”, nos termos de Michael Pollak (1989), ou as “não heroicas”, conforme Aleida Assmann (2011). Essas problematizações reverberam a posição de Walter Benjamin (1985), especialmente em sua concepção de “constelações” como caminho fecundo para pensar a memória coletiva.

O paradigma de Nora (1993) é insuficiente para pensar os locais traumáticos, como pontua Assman (2011). Nora parte da premissa de uma ruptura entre tradição e modernidade, situando os lugares de memória no domínio da História. A experiência traumática, contudo, se estabelece predominantemente no campo da memória, ainda que de uma memória fraturada, sendo inacessível à História. O trauma, sendo lacunar, impede a organização de uma narrativa historiográfica orientada pela atribuição de sentido ao presente. Trata-se de uma lembrança que não cessa, descontextualizada, desconexa, mas sempre presente, uma pulsão, que retorna como presença perturbadora⁷. Nesse sentido, não se estabelece o distanciamento temporal necessário à elaboração reflexiva do passado, o trauma permanece como um “intruso no presente” (JELIN, 2002). Assman, reverberando o trabalho de Lawrence Langer (1991), aciona a ideia de que a experiência do trauma singulariza a vítima, em um movimento de eterno retorno sobre o acontecimento vivido, cuja consciência não possui domínio para restaurá-lo:

a memória não heroica e o self danificado remontam a traumatizações que as vítimas do holocausto não são capazes de converter em símbolos remissórios. Uma experiência cujo excedente ultrapassa a capacidade psicofísica trata de destruir a possibilidade de uma autoconstituição integral. O trauma estabiliza uma experiência que não está acessível à consciência e se firma nas sombras dessa consciência como presença latente. (ASSMAN, 2011, p.277)

A noção de “elaboração” é particularmente importante quando trabalhamos com as memórias traumáticas ou difíceis, pois reforça o entendimento de que quando lembramos o fazemos inicialmente em um presente situado. Lembrar implica, portanto, a ação de um sujeito que rememora e atribui sentidos ao passado, ainda que em meio a contingências. Daí, a socióloga, argentina, Elizabeth Jelin (2002) sugerir o conceito

⁷ As interpretações de Sigmund Freud, sobre o “instinto” e a “pulsão da morte” fundamentam grande parte dos estudos que vêm refletindo sobre o tema das memórias traumáticas, sendo “o trauma como resultado tanto da natureza devastadora dos eventos sobre o indivíduo como da incapacidade da psique deste último em lidar com determinados eventos” (SANTOS, 2013, p. 63).

de “empreendedores da memória”, quando busca iluminar movimentos sociais, tocados por afetados, familiares, muitos desses, mulheres (avós, mães e esposas), pela luta por memória e justiça em países recém-saídos de ditaduras no Cone Sul. Jelin identifica um duplo perigo nos processos de rememoração: o excesso de passado; e a compulsão pelo passado, que poderiam levar a um esquecimento seletivo e manipulado. Como alternativa, a autora propõe um trabalho memorial com uma postura crítica e ativa no processo de elaboração, incorporando memórias e recordações (JELIN, 2002). Tal postura possibilitaria romper com o ciclo de reviver o trauma como eterno retorno, que passiva a vítima. No cenário de elaboração, como pensado por Jelin, há uma perspectiva otimista de possibilidade de superação coletiva e subjetiva dos esquecimentos e abusos. Promovendo uma reflexão ativa sobre o passado, seria possível constituir a memória no sentido de superação do presente e do futuro, no sentido de “aprender a recordar”, em que as relações entre memória e política, e memória e justiça são (re)colocadas em outros termos.

Se na experiência traumática, esta é continuada com a noção de temporalidade suspensa, tornando o presente um passado recorrente, no testemunho há uma elaboração, uma construção da memória. O testemunho se torna, nesse sentido, também um ato performático que pressupõe uma identificação com quem se põe a escutar, estabelecendo uma identificação e a possibilidade de empatia⁸. O testemunho, embora remeta à noção de presença e verdade, em determinado passado, pode ser pensado a partir do conceito de “pós-memória”, como desenvolvido por Marianne Hirsch (2008). Myrian Sepúlveda dos Santos (2013) compreende que este conceito remete à possibilidade de conexão com o passado, a partir de investimentos imaginativos e criativos para que se possa dar conta dos vazios deixados pela experiência traumática e a impossibilidade de narrativas que sejam “precisas”. O conceito permitiria tratarmos de memórias constituídas antes mesmo do nascimento de quem reproduz aquela experiência, na forma de sensações ou emoções transmitidas por gerações em longos períodos no interior da cultura ou das estruturas sociais. Nesse cenário, memória coletiva, testemunhos e objetos artísticos se conectam na organização de marcos e conteúdos de memória que ocupam o espaço público e reforçam uma relação intrínseca entre imaginário e identidades de maneira forte ao longo do tempo.

⁸ Não é sem efeito que Sodaro (2018) lê nas tentativas de construção do que chama “museus memoriais”, dedicados às histórias de violência extrema, a característica recorrente da expectativa de empatia entre os visitantes e a dor pela qual passou um grupo social.

A obra de arte voltada à memória enquanto portadora de uma dimensão testemunhal não se limita à complexa operação de representar o trauma, uma vez que o reinscreve como experiência sensível compartilhável, implicando o espectador em um circuito de transmissão que ultrapassa a distância entre observador e objeto. O testemunho, nesse caso, não se restringe à fala direta, pois se materializa em formas estéticas que convocam a escuta e o olhar, mobilizando afetos e abrindo espaço para novas imaginações políticas (DIDI-HUBERMAN, 2016). Nessa chave, a arte rememora e, também, ativa potências. Ela se configura como movimento, liberdade e sobrevivência, *apesar de tudo*, como sugere Didi-Huberman (2011; 2012; 2016) ao refletir sobre a persistência das imagens e dos gestos mesmo em contextos de destruição. O autor, no entanto, chama a atenção para algumas ressalvas:

a arte não é uma palavra mágica. Ela não nos salva de nada. No pior dos casos é uma forma de recobrir as coisas com um verniz e esquecer o que está embaixo. A arte não tem valor em si. Especialmente porque é absorvida pelo mercado. [...] No melhor dos casos, a arte provoca o impensado, o recalcado, um real. E então, é magnífica no que isso abre de possibilidades e permite o exercício de uma imaginação política (DIDI-HUBERMAN, 2016, p.25).

Em diálogo com essa perspectiva, Jelin (2002) destaca o papel dos discursos imaginativos e o estímulo às sensibilidades na constituição das memórias sociais. Para a autora, a memória se produz em um campo de disputas no qual sensibilidades, narrativas e formas simbólicas são fundamentais para tornar o passado apreensível. A arte, desse modo, opera como dispositivo privilegiado de ativação das imaginações, permitindo que experiências traumáticas sejam elaboradas não apenas como registro, mas como presença sensível que interpela o presente. Jelin (2002) propõe que, para uma transmissão efetiva de memórias traumáticas, especialmente para as novas gerações, é necessário combinar o discurso histórico documental com o discurso imaginativo da arte e da literatura. O discurso artístico extrapola a transmissão de dados ao estimular o desenvolvimento de sensibilidades e princípios éticos e morais, a materialização de sentidos, permitindo que o sujeito se aproprie do sentido do passado de forma mais profunda.

A presença das intervenções artísticas no Museu do Trabalho e dos Direitos Humanos (MTDH) condensa experiências históricas ligadas às violações de direitos, ao mundo do trabalho e às lutas sociais e políticas em diferentes temporalidades. Ao se inscreverem no espaço do antigo 1º BIB, as obras de arte atuam como dispositivos de

elaboração do trauma, permitindo reinscrevê-lo no presente sob outras formas de inteligibilidade e sensibilidade.

Nesse sentido, a proposta curatorial⁹ de “vestir de sonhos” esse corpo-museu – em alusão ao testemunho de Estrella Bohadana, militante da Política Operária (POLOP), presa e torturada naquele local em 1970 – aponta para uma operação que articula memória, testemunho, criação, imaginação, movimento, ação e liberdade, afirmando a dimensão política da experiência estética. A noção de “sonho”, nesse contexto, aciona uma abordagem poética do político, sem significar uma perspectiva estetizante (DIDI-HUBERMAN, 2016). Poética como produção, fabricação de sentidos, uma *poiesis*, como gesto de fazer emergir formas capazes de dizer o indizível. O painel de abertura do que os curadores denominam “primeiro movimento”, no qual o edifício é concebido como um corpo atravessado por marcas de violência, mas também por possibilidades de reinscrições simbólicas por meio da arte, afirma:

este corpo-museu nu, maculado, fissurado e esvaziado, é agora coberto e preenchido por memória, poesia, arte e coletivo. Na perspectiva de Spinoza, os bons encontros se fazem em coletivo e é no coletivo que se produz a alegria, ou seja, a pulsão de vida. [...] Portanto, o que restará deste corpo-memória-museu será a luta vestida de sonhos, do éter desses registros do tempo em performance (MTDH, 2025a).

Ao evocar a filosofia de Spinoza, a exposição reafirma a centralidade do coletivo como marca das lutas políticas no passado e no presente, e como espaço privilegiado de afetos e de afirmação da vida, mesmo diante de um passado marcado pela violência. Nessa perspectiva, os “bons encontros” ampliam a potência de agir dos sujeitos e, também, constituem condições para a elaboração compartilhada do trauma. Assim, o gesto de “vestir de sonhos” esse corpo-museu não se reduz a uma metáfora apaziguadora. Ao contrário, trata-se de uma operação política e sensível de reativação da memória, na qual passados difíceis, testemunho, arte e imaginação se entrelaçam como práticas de reparação.

Um museu da reparação

Inaugurado em maio de 2024, o Museu do Trabalho e dos Direitos Humanos (MTDH) resulta dos esforços empreendidos pela Comissão Municipal da Verdade Dom

⁹ Fizeram parte da equipe curatorial da exposição Alejandra Estevez, Ana Paula Poll, Brenda Coelho Fonseca, Bruno Cecílio de Oliveira, Douglas Mansur da Silva, Gabriel da Silva Vidal Cid e Rafael Crooz.

Waldyr Calheiros de Volta Redonda (CMV-VR), instituída pela Lei 4.945 de 2013. Com sede na Ordem dos Advogados do Brasil de Volta Redonda (OAB-VR), a CMV-VR investigou as violações aos direitos humanos e os crimes cometidos durante a ditadura empresarial-militar na cidade, no período que se estende para além do regime formal, situado entre 1964 e 1985, indo até os acontecimentos de 1988, com destaque para a repressão aos trabalhadores da Companhia Siderúrgica Nacional (CSN)¹⁰.

As ações da CMV-VR contaram com a importante participação do historiador Edgard Domingos Bedê, responsável pela elaboração do plano de trabalho da pesquisa documental, pela coordenação dos depoimentos de Testemunhos da Verdade, pela coordenação das pesquisas nos arquivos da CSN e pela redação final do relatório final publicado em 10 de setembro de 2015¹¹. Além de Edgar Bedê, mais outros 28 pesquisadores atuaram no levantamento da documentação pública arquivada na CSN. Houve, também, um diálogo próximo com a equipe do Instituto de Ciências Humanas e Sociais (ICHS), da UFF, que, à época, coordenava o projeto financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ) intitulado “O 1º Batalhão de Infantaria Blindada na Repressão da Ditadura Militar na Região Sul Fluminense”; bem com o apoio direto do Ministério Público Federal (MPF), representado pelo procurador Júlio José de Araújo Júnior (CMV-VR, 2015).

Ao final do relatório da CMV-VR, que totaliza 577 páginas, são apresentadas 21 recomendações consideradas fundamentais para a formulação de políticas de reparação. Essas diretrizes apontam para o reconhecimento formal das violações cometidas durante a ditadura na região e para a necessidade de medidas concretas voltadas, especialmente, à reparação simbólica. Focalizam, além disso, na preservação da memória histórica, na abertura e organização de acervos documentais e na implementação de ações educativas que garantam o fortalecimento de uma cultura dos direitos humanos. A primeira recomendação prevê a criação de um museu dos direitos humanos; já a décima quarta propõe que o Ministério Público Federal (MPF) instaure procedimento para a transformação do antigo 1º BIB do Exército em centro de memória.

A criação do MTDH configura-se, portanto, como um desdobramento dessas recomendações, sendo também impulsionada pelo Termo de Ajustamento de Conduta (TAC) firmado, em novembro de 2016, entre o Ministério Público Federal (MPF) em

¹⁰ Sobre os acontecimentos no período, ver estudos de Veiga e Fonseca (1989) e Serbin (2001).

¹¹ O Relatório Final da Comissão Municipal da Verdade Dom Waldyr Calheiros de Volta Redonda (CMV-VR) está disponível em: <https://www.gov.br/memoriasreveladas/pt-br/assuntos/comissoes-da-verdade/municipais/CMVVoltaRedonda.pdf>. Acesso em: 14 maio 2026.

Volta Redonda e a Prefeitura Municipal de Barra Mansa. O acordo, ainda vigente, prevê “a instalação de um centro de referência permanente do direito à memória, que se incumbirá da exposição crítica do material coletado e da continuidade de pesquisas sobre a memória” (JUSBASIL, 2016).

O ICHS, da UFF, desempenhou papel central nesse processo, por meio do Centro de Memória do Sul Fluminense Genival Luiz da Silva (CEMESF), fundado em 2015, no contexto da CMV-VR. A instituição encampou a criação do museu e tem atuado na sistematização e salvaguarda dos acervos e na elaboração das propostas museológicas e educativas, articulando pesquisa acadêmica e políticas públicas acerca do direito à memória na região sul fluminense.

A decisão de instalar um museu em um dos edifícios do antigo centro de tortura (ver Figura 1, Ponto 8), transformado no Parque da Cidade nos anos de 1990 (Figura 1), se deu numa arena de intensos conflitos em torno da memória coletiva local. Foi, sem dúvida, uma escolha estratégica, tendo em vista o lugar privilegiado ocupado pelos museus na produção e legitimação de narrativas históricas e nas disputas simbólicas¹². Até 2024, Barra Mansa contava com apenas uma instituição museológica registrada no Cadastro Nacional de Museus do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), o Museu da História de Barra Mansa, localizado no Palácio Barão de Guapy (MTDH, 2021). É um museu de alcance limitado, que reproduz, em grande medida, uma história oficial marcada pelas narrativas de um passado glorioso.

Barra Mansa está localizada no Vale do Café e ocupou posição de destaque no cenário econômico brasileiro durante o século XIX. Inserida em um sistema escravista e oligárquico (COUTO, 2016), a cidade ainda conserva marcas de uma cultura aristocrática carregada por uma nostalgia imperial, silenciando os passados de violência. A reprodução e a atualização dessas narrativas se estenderam ao longo dos séculos XX e XXI. Assim, segundo Ana Paula Poll (2021, p.380):

[...] um passado autoritário, oligárquico e violento, ancorado num sistema de significação que tornou possível a violação de direitos fundamentais por tanto tempo, não se constitui em óbice intransponível. A emergência de vozes silenciadas, a resignificação

¹² Cabe mencionar que, além de serem poucos, foram muitos os entraves à consolidação de lugares de memória relacionados às violações e à resistência contra ditadura empresarial-militar, no Brasil. No estado do Rio de Janeiro, alguns movimentos ocorreram no sentido de musealização e patrimonialização em torno dos espaços do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), do Destacamento de Operações de Informações do Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI), ambos na cidade no Rio de Janeiro, e da Casa da Morte, em Petrópolis. Ver, Ferraz e Campos (2018), Gomez (2018) e Santos (2021).

dessas narrativas por aqueles que foram silenciados, representa a possibilidade de introduzir no sistema de significações novos signos.

A autora apresenta dados de uma pesquisa de campo realizada na cidade, em 2018, com jovens egressos do Ensino Médio, que desconhecem as histórias de violação de direitos humanos ocorridas no 1º BIB e seus usos como centro de tortura durante a ditadura (POLL, 2021). Para as gerações mais novas, o lugar é recorrentemente associado ao Parque da Cidade, um espaço de lazer e de entretenimento, com shows e feiras agropecuárias. Já entre as pessoas que residem há mais décadas na cidade, é comum ouvirmos a referência ao “antigo quartel”. Ainda assim, o fato é que “tais memórias ‘difíceis’, ‘traumáticas’, permaneceram silenciadas, subterrâneas, por longos anos”, conforme lembram Alejandra Estevez e Priscila Almeida (2021, p.157).

Os trabalhos da Comissão Municipal da Verdade de Volta Redonda (CMV-VR) fazem emergir esse passado e reativar uma rede de antigos militantes e pessoas envolvidas com as violações. Em 2014, por exemplo, a “diligência da verdade”, realizada em 7 de setembro, nas dependências do antigo batalhão, com a presença de sobreviventes e familiares das vítimas de torturas e prisões e seus relatos, permitiu identificar locais onde eram praticadas torturas e cometidos assassinatos (CMV-VR, 2015).



Figura 1 - Planta sobre imagem - Parque da Cidade, antigo 1º Batalhão de Infantaria Blindada (1º BIB).
Fonte: Projeto Arquitetônico 1ª Etapa - Partido Arquitetônico Museu do Trabalho e dos Direitos Humanos.
2020. Elaboração: Felipe Nin. Acervo Centro de Memória do Sul Fluminense Genival Luiz da Silva (CEMESF)¹³.

Situado entre a linha férrea e o Rio Paraíba do Sul, como é possível visualizar na imagem acima (Figura 1), o atual Parque da Cidade está relativamente próximo ao centro urbano. Ainda assim, seu acesso não é simples. Encontra-se recuado e afastado da principal via da cidade, além disso, a presença de uma guarita com agentes da Guarda Municipal, que muitas das vezes dificultam a entrada dos visitantes, contribui para a percepção de um espaço pouco acessível ao público. A edificação do museu é ainda mais isolada, situando-se à margem do rio, em uma área mais distante e com menos fluxo de pessoas.

¹³ Na Planta: 1. Corpo da Guarda; 2. Intendência / Pavilhão de Comando; 3. Tulhas / 1ª e 2ª Cia de Fuzileiros; 4. Pavilhão de Garagens / Oficina / Carpintaria; 5. Cia de apoio / Cia de Serviços; Caixa D'Água; 7. Seção 3 - S3; 8. Arquivo / Prisão.

A definição do local de instalação do museu se deu por meio de um processo de negociação permeado por conflitos com a prefeitura de Barra Mansa e pela importante atuação do CEMESF-UFF, contando com a pressão dos movimentos sociais, que exigia o cumprimento do Termo de Ajustamento de Conduta (TAC). Embora localizado em uma área pouco privilegiada em termos de acesso e visibilidade, o edifício que atualmente abriga o MTDH possui um significativo valor simbólico e histórico, sendo descrito nos depoimentos dos testemunhos como “Arquivo”, local onde ocorriam as sessões de torturas. Em frente à edificação há o espaço da Praça da Memória, assim nomeada a partir da atuação de coletivos artísticos e pesquisadores.



Figura 2 - Vista do MTDH, com intervenções de Ana Letícia Penedo na fachada frontal e de Rafael Crooz e Fabrício Junior na fachada lateral, na exposição *Corpo-memória: uma luta vestida de sonhos*. 2025. Foto: Rafael Crooz.

O museu iniciou suas atividades em maio de 2024 e funcionou, pouco mais de um ano, graças aos projetos de extensão da UFF e suas ações pontuais, a exemplo das atividades do Cine Arquivo e das visitas guiadas com estudantes de escolas das redes municipal e estadual de Barra Mansa e Volta Redonda.

Em 2025, com o apoio de recursos de uma Emenda Parlamentar, foi desenvolvida a primeira exposição do MTDH, com a contratação de uma empresa de

museologia e uma equipe de especialistas e consultores¹⁴. No diálogo entre esses especialistas e a equipe já constituída do CEMESF-UFF, foram realizados, ao longo de nove meses, o projeto expográfico e a montagem da exposição intitulada *Corpo-memória: uma luta vestida de sonhos*, inaugurada em 3 de outubro daquele ano.

Embora houvesse há alguns anos atividades no antigo batalhão, envolvendo experiências teatrais e artísticas, conforme trataremos adiante, e as ações de extensão do CEMESF-UFF já mencionadas, é esta primeira exposição que ajuda a consolidar o espaço onde funcionou o 1º BIB como um lugar de memória política na região. *Corpo-memória* inscreve naquela materialidade, com documentação histórica (incluindo a arte), as memórias de um passado marcado por conflitos e uma difícil elaboração. É entre a urgência de um “dever de memória”, nos termos de Tzvetan Todorov (2000), e as recorrentes tentativas de silenciamento, observadas no contexto brasileiro recente, que nossa reflexão se debruça sobre um corpo-território que se afirma como gesto político: um espaço de disputas, lutas, produção de sentidos, imaginação e sonhos, *apesar de tudo*.

Coletivos que sonham em luta

Em 3 de outubro de 2025, Barra Mansa celebrou os 193 anos de sua emancipação político-administrativa, em uma programação que evidenciou as disputas em torno da construção da memória coletiva local e a persistência de um projeto de silenciamento do passado de violações aos direitos humanos pelo governo ditatorial militar. O atual Parque da Cidade (Figura 1), que funcionou como centro de tortura, foi escolhido como um dos palcos das comemorações oficiais da cidade. No final do dia 3, ocorreu a 1ª Expo Cristã, reunindo milhares de pessoas com apresentações de música gospel, em um evento amplamente divulgado pelo poder público municipal.

Em contrapartida, a manhã do mesmo dia foi marcada pela abertura da primeira exposição do Museu do Trabalho e dos Direitos Humanos (MTDH), produzida pelo Centro de Memória do Sul Fluminense Genival Luiz da Silva (CEMESF) e pela Sou Museus¹⁵. A inauguração da exposição não recebeu apoio institucional da prefeitura, tampouco foi divulgada nos canais oficiais de comunicação. A discrepância entre a

¹⁴ Projeto intitulado “Museu do Trabalho e dos Direitos Humanos 2023 – Emenda Parlamentar/Deputado Federal Tarcísio Motta”, da Universidade Federal Fluminense (UFF), administrado pela Fundação Euclides da Cunha - FEC.

¹⁵ Empresa vencedora do Edital de Contratação “Seleção Simplificada Empresa especializada em expografia”, publicado em outubro de 2024.

ampla visibilidade do evento musical evangélico e o silenciamento em torno da inauguração da exposição do MTDH, evidencia a dinâmica seletiva na construção de narrativas sobre o passado e o presente da cidade.

A realização de um evento religioso neste espaço (vale destacar que com a presença de um banner na entrada com a inscrição “Proibido arma de fogo”), explicita contradições significativas. O local escolhido para celebrações de fé e manifestações públicas de grupos religiosos evangélicos foi, no passado, cenário de perseguição e violência contra agentes religiosos. Durante a ditadura, membros da Igreja Católica foram ali submetidos a práticas de tortura, revelando uma profunda inversão simbólica entre passado e presente. Em 20 de janeiro de 1971, o Padre Natanael de Moraes Campos, quando ainda se encontrava preso no 1º BIB, redigiu uma carta clandestinamente que foi posteriormente encaminhada ao Bispo Dom Waldyr Calheiros. No documento, arquivado no acervo da Cúria Diocesana de Barra do Piraí/Volta Redonda, o padre Natanael relata:

sendo eu sacerdote, organizaram a seguir uma “procissão” onde meu companheiro que estava nu e eu saímos pelo pátio do quartel, ligados um ao outro por algemas e fios elétricos desencapados, acompanhávamos o Sargento Pires que com a máquina elétrica nos dava choques, enquanto um cabo (Alberto) cantava a música “Jesus Cristo eu estou aqui”, assim caminhamos uns 40 metros. Durante meus depoimentos em outros dias, por vezes me davam choques nos dedos das mãos e dos pés. Esses maus tratos se deram comigo e com outros se deram semelhantes ou pior.¹⁶

Esse cenário atual na cidade, marcado pela hegemonia de um discurso conservador de matriz evangélica e de extrema direita, contrasta com formas de mobilização cultural que, durante anos, deram sentido às comemorações do aniversário de Barra Mansa. Um exemplo é o projeto *Nasce uma Cidade*, idealizado e coordenado por Rafael Crooz, escrito e dirigido em parceria com Bianco Marques e Danilo Nardelli, foi inicialmente desenvolvido pelo Coletivo Teatral Sala Preta nos anos de 2010 a 2015. Utilizando-se da linguagem do *site-specific theatre*¹⁷, o projeto reuniu grande quantidade de pessoas em torno de um desfile cênico nas ruas do centro da cidade, incorporando uma narrativa contra-hegemônica sobre a história local. O projeto se propunha como

¹⁶ Carta do Padre Natanael de Moraes, de 20 de janeiro de 1971. Arquivo da Cúria Diocesana de Barra do Piraí/Volta Redonda. A reprodução da carta encontra-se no acervo do CEMESF-UFF.

¹⁷ O teatro *site-specific* busca utilizar as propriedades da paisagem de um local único, em vez de um palco teatral típico, para adicionar profundidade a uma produção teatral. Os locais são selecionados com base em sua capacidade de amplificar a narrativa e formar um cenário mais vívido para os atores em uma produção teatral. Em muitos contextos a silhueta urbana figura mais como uma personagem do que meramente cenografia.

um movimento coletivo, democrático e em rede de fazedores culturais, ocupando os principais equipamentos públicos e prédios históricos da cidade. Para isso, contava com o envolvimento de grupos de capoeira, jongo, teatro, orquestra sinfônica, companhias de dança, grupos religiosos de coral, organizações LGBTQIAPN+, associações de classe (canoeiros, ferroviários, professores, metalúrgicos, etc), academias de história e literatura, universidades, escolas, crianças e jovens de projetos sociais.

A partir do ano de 2015, o projeto passou a ser coordenado pelo Núcleo à Margem e dirigido por Rafael Crooz como um desdobramento do projeto *Nasce uma Cidade*, deixando as ruas do centro urbano para assumir o Parque da Cidade, como o território de investigação, com a linguagem *site-specific theatre*. O projeto passou a ser chamado *Nasce uma Cidade - Operação Cascas* e foi organizado como uma trilogia. O *Cascas*, estruturou-se a partir de um recorte histórico focado nas graves violações de direitos humanos ocorridas em Barra Mansa e na região do Sul Fluminense, especialmente durante os “anos de chumbo”. Antes, enquanto estava nas ruas, o projeto *Nasce uma Cidade* percorria um período histórico do município, que partia das ocupações indígenas até pouco depois de sua expansão industrial, pelos idos de 1930, próximo ao centenário de fundação da cidade, sem tocar nos anos da ditadura empresarial-militar brasileira. Depois, quando o Núcleo à Margem assumiu o projeto, o foco passou a ser o lugar específico do antigo 1º BIB, portanto valorizando o período histórico de 1952 a 1988 com atravessamentos anacrônicos e narrativos das lutas por reparações dos anos de 2010.

Inspirada na estrutura literária de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha (pela ótica da encenação de Zé Celso Martinez Corrêa, do Teatro Oficina), a trilogia foi planejada em três episódios: *O Chão*, que aborda o território do 1º BIB e de Barra Mansa como memória geográfica, lócus de barbárie; *O Companheiro*, voltado aos sujeitos, às memórias coletivas e individuais daqueles que resistiram às violências de Estado; e *A Luta*, que simboliza o desdobramento coletivo do enfrentamento às graves violações dos direitos humanos. Já em 2025, as escolhas curatoriais para a construção estética e narrativa da primeira exposição do Museu do Trabalho e dos Direitos Humanos (MTDH) foram baseadas e organizadas a partir da trilogia *Operação Cascas*, considerando-se, de certa forma, uma continuidade das ações artísticas de memória e resistência, apresentadas acima.

Em 2015, o processo criativo visou transformar o antigo 1º BIB, outrora centro de tortura e hoje Parque da Cidade, em um lugar de cultura e resistência política por meio de ritos artísticos de “limpeza” e memória. O processo de construção envolveu

uma “força-tarefa” composta por laboratórios práticos criados dentro da estrutura do projeto *Operação Cascas* para investigação artística, como o Laboratório Prático Estético (LPE), que explorou múltiplas linguagens e intervenções em espaços marcados pela opressão durante o governo militar. A principal fundamentação teórica e poética da trilogia partiu do texto *Cascas*, de Georges Didi-Huberman (2017), que inspirou o grupo a buscar vestígios da história nas “paredes-bétulas”¹⁸ do antigo batalhão, tratando as memórias difíceis como fragmentos de um mosaico a ser reconstruído. Essa abordagem permitiu aos artistas lidarem com o apagamento sistemático da violência estatal, utilizando a arte para “descascar” camadas de silenciamento e trazer à tona narrativas subterrâneas e não oficiais da cidade, que permaneciam ameaçadas de desaparecimento.

No primeiro episódio, *O Chão*, um dos elementos centrais foi o resgate e a reencenação da peça *Zé do Forno*, originalmente encenada em 1968 como denúncia da exploração operária na CSN. O Núcleo à Margem articulou um exercício de metateatro e de linguagem anfíbia, convidando atores do elenco original, como Vicente Melo e Lincoln Botelho, para refazerem a obra que, à época, resultou em suas prisões dentro do 1º BIB. Essa reconstrução buscou estabelecer um diálogo anacrônico, entre a figura do operário suicida da dramaturgia escrita por Antônio Carlos Santini e as precarizações do trabalho no século XXI, transformando o ato cênico em testemunho vivo e ferramenta de reparação histórica (ESTEVEZ; RAMOS; CRUZ, 2025). Para os veteranos, o ato de reencenar os eventos que levaram às suas prisões no antigo 1º BIB produziu um efeito cênico e emocional intenso, funcionando como um rito de contar a história a partir de um novo lugar (no tempo) e de um novo tempo (no mesmo lugar). Esse processo de metateatro permitiu que os atores se vissem como a “própria cena”, revisitando as memórias de resistência e as sequelas psicológicas do período ditatorial. Ao refazerem a obra no local onde outrora foram oprimidos, Vicente e Lincoln não apenas reproduziram o passado, mas o reinventaram e o ressignificaram, transformando o trauma em um instrumento de reparação histórica e disputa de narrativas (CROOZ; SILVA, 2021).

Estes testemunhos vivos, entendidos aqui como “cascas” sensíveis da repressão estatal, retomam a reflexão de Didi-Huberman sobre as árvores como testemunhas de

¹⁸ As bétulas, árvores que brotam em solos pobres, estéréis ou silicosos, como aqueles que circundam Auschwitz, principal campo de extermínio do regime nazista, durante a Segunda Guerra Mundial, carregam uma presença ao mesmo tempo austera e inaugural. No calendário celta, são a primeira árvore, guardiã de começos e da sabedoria. Foi inspirado nestas árvores que Didi-Huberman (2017) escreveu o texto *Cascas*.

Auschwitz, quando afirma que “também prezam a própria pele” (2017, p.10). Em um esforço poético-estético-narrativo, amplia-se a metáfora do edifício-testemunha, no qual hoje funciona o MTDH, aproximando-o da compreensão das bétulas, árvores-testemunhas. As máculas, feridas, frestas, fissuras e aberturas na arquitetura do espaço, passam, assim, a operar como monumentos-testemunhos, inscritos no próprio corpo do lugar. Por outro lado, cenas e movimentos, como a *Operação Cascas* e a exposição *Corpo-memória: uma luta vestida de sonhos*, em 2025, se apresentam como testemunhos num movimento de elaboração, perfazendo assim o último ato (simbólico) da trilogia originalmente pensada.

O Núcleo à Margem consolidou dois episódios da trilogia, *O Chão* e *O Companheiro*, apresentados, respectivamente, em 2017 e 2019. A terceira parte, intitulada *A Luta*, não chegou a ser encenada, em razão da conjuntura hostil durante o governo de Jair Messias Bolsonaro, agravada pela pandemia de Covid-19, a partir de 2020. Em 2025, a equipe curatorial, formada para a concepção da primeira exposição do MTDH, se viu diante do desafio de organizar testemunhos, documentos, arquivos e memórias em um projeto museográfico. Naquele contexto, a retomada do fio narrativo da *Operação Cascas* se apresentou como uma solução ontológica e prática: o museu convocava todas e todos à luta.

A proposta dessa primeira exposição foi ler o espaço do edifício, agora um museu, como um corpo-museu nu, no entanto “vestido de sonhos”. A proposta remete ao depoimento de Estrella Bohadana que, ao ser torturada naquele local, obrigada a ficar nua diante dos olhos do padre Natanael que se recusava a olhá-la, disse: “padre, pode me olhar, porque eu me sinto tão coberta, tão vestida, que não tem nenhum problema, eu me sinto vestida pelos meus sonhos, pelo meu ideal, pela crença de que é necessário mudar o Brasil, pela crença de que é possível um mundo melhor”¹⁹.

A partir dessa provocação, artistas locais que, anteriormente, já haviam estabelecido diferentes formas de diálogo com aquele “corpo-território”, foram convidados pelos curadores para compor a exposição. Além das intervenções e obras artísticas, seis na parte interna e quatro na área externa do museu, a museografia incorporou a reprodução de uma faixa da greve de 1988, um exemplar da Constituição Federal de 1988 com a dedicatória do sindicalista Juarez Antunes, e uma série de painéis expositivos apresentados em diferentes formatos. Esses painéis articulam um

¹⁹ Testemunho de Estrella Bohadana prestado à Comissão Municipal da Verdade de Volta Redonda. 2014. Acervo do Centro de Memória do Sul Fluminense Genival Luiz da Silva (CEMESF).

conjunto de documentos pertencentes ao acervo do CEMESF-UFF, além de outros arquivos institucionais. Foram mobilizados depoimentos de testemunhos, jornais, fotografias de diferentes acervos, cartas, charges de Carlos Latuff e Arnaldo Angeli, processos criminais, áudios do Superior Tribunal Militar (STM), documentos da CSN de perseguição aos trabalhadores, cartazes de movimentos sindicais, vídeos da greve de 1988, processos dos anistiados políticos, entre outros documentos.

A exposição está estruturada em quatro movimentos: 1) *Vestida de sonhos, o museu como corpo-território*; 2) *Chão*; 3) *Trabalhadores e Trabalhadoras*; e 4) *Lutas e Reparações*, que organizam o percurso expositivo a partir de diferentes camadas de experiência. Ao longo desses movimentos, são abordados múltiplos aspectos da história do Sul Fluminense, particularmente de Volta Redonda e Barra Mansa, com ênfase nas continuidades históricas das práticas de violência e de controle e individualização dos corpos, desde o período da escravidão, passando pelas dinâmicas do mundo do trabalho nas fábricas no contexto do pós-abolição, até as violações cometidas durante a ditadura empresarial-militar. Ao mesmo tempo, a exposição destaca as formas de organização coletiva – corpos coletivos que sonham em luta – e as experiências de resistência que emergem nesses contextos, como as fugas de escravizados, a atuação de sindicatos e associações, as mobilizações grevistas, os movimentos de anistia e, mais recentemente, as ações relacionadas à justiça de transição. Como enunciado no painel de abertura, a exposição é:

um convite do corpo ao movimento, à ação. Movimentos que vigiam, punem, oprimem. Movimentos sociais que subvertem, ressignificam, constroem. Um convite para conhecer histórias desta terra e personagens que sonharam com um mundo mais justo e igualitário. Seus ideais que permanecem vivos. São corpo, memória, luta, sempre em movimento (MTDH, 2025b).

Intervenções artísticas na exposição *Corpo-memória: uma luta vestida de sonhos*

Embora a edificação que hoje abriga o MTDH não preserve as mesmas características morfológicas descritas pela maioria dos sobreviventes das violações praticadas nos anos de 1960 e 1970, ela é referenciada nos testemunhos reunidos pela Comissão Municipal da Verdade de Volta Redonda (CMV-VR). O chamado “galpão distante”, por vezes identificado como “arquivo”, “submarino” ou “Tribunal da Santa Inquisição” (CMV-VR, 2015), hoje ressignificado como um equipamento (ou suporte) de memória, constitui, por si só, um testemunho material dessas experiências. Lidar com

esse espaço implica enfrentar o desafio de construir narrativas que sejam capazes de trabalhar as memórias difíceis e mobilizar processos de sensibilização e empatia. Nessa perspectiva, sustentamos neste artigo que a arte constitui um campo privilegiado para elaboração de passados traumáticos. No Museu do Trabalho e dos Direitos Humanos (MTDH), as intervenções artísticas, apresentadas a seguir, articulam e tensionam experiências históricas vinculadas às violações de direitos e colocam em relação distintas camadas temporais e formas de inscrição da memória no presente.

No interior do museu, o Núcleo à Margem incorpora o tema das dores cravadas naquele lugar, com uma instalação na sala que, possivelmente, serviu como solitária. Na obra *Tecendo, Há Memória*, os pregos marcam aquele lugar e lembram dos ferimentos ainda abertos (Figura 3). As linhas que vão de prego a prego remetem às linhas do tempo e à prisão dos sentidos em experiências radicais de violência e dor. Na sala em frente à solitária, no espaço dedicado ao caso dos soldados que foram torturados e assassinados no 1º BIB, está a instalação *Cicatrizes da Memória*, produzida por Ana Letícia Penedo e Brenda Coelho (Figura 4). O trabalho é realizado em arte sobre as 15 fotografias das vítimas, que foram impressas em tecido e delicadamente costuradas. O artista Leandro e Silva realiza uma série de intervenções ao longo da exposição, que remetem ao passado da região e às lutas de resistência com os dizeres: *Por que o silêncio sobre a ruína dos seus ancestrais?* (Figura 5), *Arigó é Bando*, *A única curva que se vê é a do desemprego*, *O horizonte é a dobra que vai ao infinito*, *Memória é o que importa*, algumas delas cravadas sobre metal.

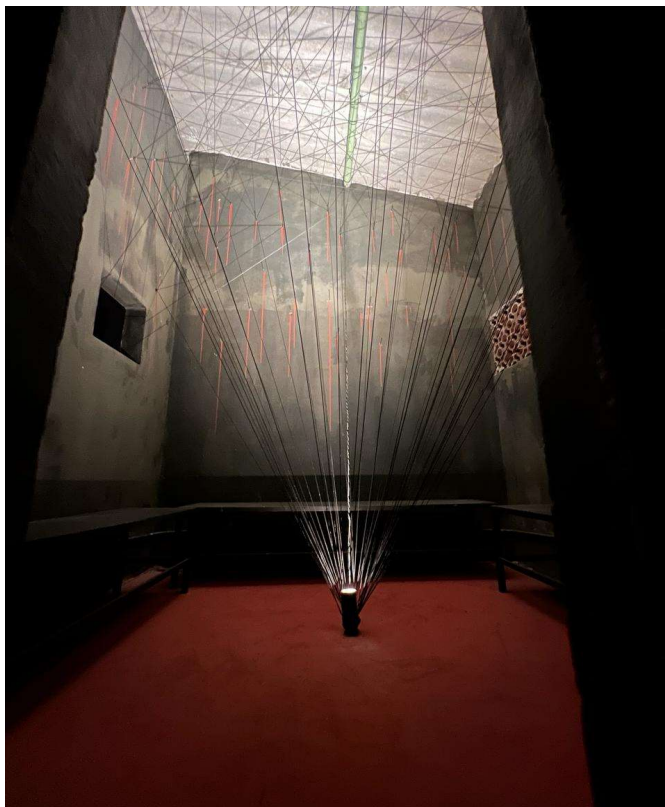


Figura 3 - *Tecendo, Há Memória*, Núcleo à Margem. Exposição *Corpo-memória: uma luta vestida de sonhos* (MTDH, 2025). Foto: Rafael Crooz.



Figura 4 - Vista de uma das salas do museu. Na parede ao fundo, a obra *Cicatrices da Memória*, de Ana Letícia Penedo e Brenda Coelho. Exposição *Corpo-memória: uma luta vestida de sonhos* (MTDH, 2025). Foto: Brenda Coelho.

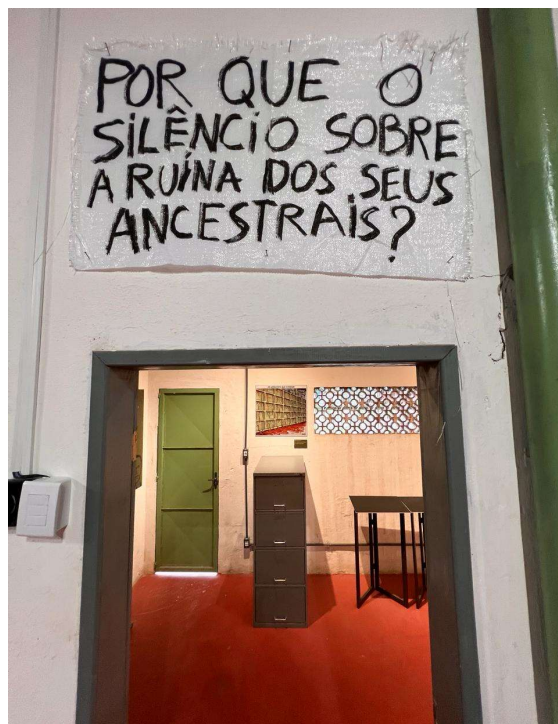


Figura 5 - *Por que o silêncio sobre a ruína dos seus ancestrais?* Leandro e Silva. Ao fundo, na sala seguinte a charge de Arnaldo Angeli, *Os arquivos que choram*. Exposição *Corpo-memória: uma luta vestida de sonhos* (MTDH, 2025). Foto: Rafael Crooz.

No exterior do prédio, na fachada lateral direita, a obra *Há Sombra do Coletivo*, de autoria do Núcleo à Margem, constrói a imagem de um anú preto, ave da região que simboliza o “porteiro das sombras” (Figura 2). Inscrita na parede em pregos, entrelaçados por linhas, emula uma ave que chora sangue, apresentando resistência e luta.



Figura 6 - Vista do interior do MTDH, com a obra *Mácula* de Ana Letícia Penedo à direita. Exposição *Corpo-memória: uma luta vestida de sonhos* (MTDH, 2025). Foto: Brenda Coelho.

Na fachada frontal do edifício, Ana Letícia Penedo traçou em carvão vegetal linhas que remetem ao tempo, sem deixar de lembrar da efemeridade e dos riscos do esquecimento (Figura 2). Com o título *Mácula*, a obra da artista remete à mortalidade marcada no edifício. A artista utilizou ainda a técnica de *frottage* em tecido para imprimir as marcas das superfícies, tanto da arquitetura do prédio como dos caminhos do entorno do antigo batalhão, para compor as obras da série *Mácula*, expostas no salão principal do museu (Figura 6). O Coletivo Sala Preta elaborou a instalação *Flamboyant*, composta de casulos de tecidos vermelhos suspensos nos galhos da árvore que direciona ao Rio Paraíba do Sul, se conectando ao museu por meio de um rastro espiralar de pedras. Ainda na fachada externa, ao lado esquerdo, Leandro e Silva e Rafael Crooz cravaram a frase *Memória é o que importa*, em letras garrafais na parede lateral do edifício, como uma inscrição visceral feita por escarificação numa pele sensível de um corpo bruto (Figura 7).



Figura 7 - *Memória é o que importa*, Leandro e Silva e Rafael Crooz. Exposição *Corpo-memória: uma luta vestida de sonhos* (MTDH, 2025). Foto: Rafael Crooz.

“Memória é o que importa”: esca(o)var o passado, ativar o presente

Os locais traumáticos são aqueles onde a “narração da história está bloqueada” (ASSMAN, 2011, p.349). Tal bloqueio se constitui pela pressão do indizível, do que causa asco ou está mergulhado em tabus à narrativa tradicional da História. De certa forma, expressam a vergonha coletiva exposta pelo testemunho do que é inenarrável, pois nossa linguagem não foi construída para narrar o irrealizável. O peso da vergonha e o sentido da impunidade de diferentes formas levam à incompreensão que promove silêncios, impede a criação de marcos e estabilizadores de memória, sendo necessária a “vontade de escutar”, típica somente em tempos mais recentes (JELIN, 2002), para que operações de sentidos a esse passado sejam viabilizados. Auschwitz se tornou uma referência, assim como os estudos da *Shoah* (catástrofe, desastre ou calamidade), para os que pensam tais configurações. De certa forma desterritorializada, esta experiência define uma maneira de lembrar para os locais traumáticos. Estes, em sua materialidade (ruína), se tornam uma importante marca do testemunho para a crença na verdade desse passado que é de difícil imaginação e compreensão.

Entendemos que, como uma ruína, o Museu do Trabalho e dos Direitos Humanos (MTDH) expressa algumas dificuldades ao mesmo tempo que potencialidades de imaginação e narração. Como um local de recordação, o MTDH é uma ferida em aberto, um corpo-território de contato entre um passado e um presente. Tal memória não é de fácil acionamento. Silenciamentos e apagamentos, e, também, elaborações, testemunhos e vestígios permitem escavar o passado de abusos e violências. As vítimas, seus familiares e o trabalho de “escovar o passado à contrapelo” (BENJAMIN, 1985) demonstraram que embora de difícil resolução, uma evocação ao inenarrável pode ser elaborada.

As intervenções artísticas permitem um processo de construção de subjetividades mais sensíveis à elaboração de um passado traumático e em aberto (MESQUITA, 2015). As experiências artísticas que buscamos descrever nos permitem caminhar/imaginar por um passado, reforçando a leitura do presente e a continuidade da dor que não cessa. A elaboração pode significar, nesse sentido, mais do que um processo catártico, sendo o possível desvendamento de uma identidade fraturada (self danificado) de um coletivo. Aqui, fugimos de certa noção de apaziguamento ou “conserto” do trauma e nos aproximamos da ideia de que elaborar é construir uma narrativa de enfrentamento e reconhecimento das injustiças históricas.

O trabalho com a arte nos permitiu refletir sobre impossibilidades de se narrar o passado traumático, quando a criatividade e a imaginação na elaboração facilitam a experiência de contato e empatia. Diferente da superação, as instalações atuaram no sentido de convidar os interlocutores a interagir com o passado, agora elaborado. A arte não se opôs aos testemunhos, se construindo como um novo testemunho, ainda que incompleta de uma totalidade que é em si mesma impossível de se constituir. A exposição *Corpo-memória: uma luta vestida de sonhos* dialoga e reconhece a emergência e a necessidade contínua do trabalho de estabelecimento da ordem democrática e de reconhecimento de um projeto de futuro em que o passado não se repita como violência. Dessa forma, a arte afirma que, mesmo nas condições mais adversas, de opressão e de violência, os sonhos não se extinguem, mas resistem e se reinscrevem. É nesse movimento que memória e imaginação política se articulam, abrindo caminhos para a elaboração do passado e projeção de futuros possíveis.

Referências Bibliográficas

ASSMAN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Unicamp, 2011.

BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito de História. In. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BRASIL. **Programa Nacional de Direitos Humanos - PNDH-3**. Decreto nº 7.037, de 21 de dezembro de 2009. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d7037.htm. Acesso em: 14 maio 2026.

CMV-VR. **Relatório Final da Comissão Municipal da Verdade Dom Waldyr Calheiros de Volta Redonda (CMV-VR)**, 2015. Disponível em: <https://www.gov.br/memoriasreveladas/pt-br/assuntos/comissoes-da-verdade/municipais/CMVVoltaRedonda.pdf>. Acesso em: 14 maio 2026.

COUTO, André Luiz Faria. Do Império à República: a vida política no município de Barra Mansa. **Tese** (Doutorado em História, Política e Bens Culturais) - FGV, 2016.

CROOZ, Rafael Branco; SILVA, Jéssica Kely Soares do Carmo de Castro. Operação Cascas e sua força-tarefa: cartografia da produção de uma narrativa política e artística. In: ESTEVEZ, Alejandra (org.). **Lembrar é agir**: memória, verdade e direitos humanos. Rio de Janeiro: Letra e Voz, 2021.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens apesar de tudo**. Lisboa: Kkym, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Entrevista com Georges Didi-Huberman para L'Humanité a propósito da exposição "Soulèvements", no museu do Jeu de Paume (Paris, novembro de 2016), realizada por Magali Joffret. **Revista Ars**, Ano 14, nº 28, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ars/a/k6xbkdS4fkgRMTysT8GnBZr/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 19 abr. 2026.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**. São Paulo: Editora 34, 2017.

ESTEVEZ, Alejandra; ALMEIDA, Priscila Cabral. Lugares de memória da ditadura: disputas e agenciamentos nos processos de construção do 1º BIB Barra Mansa (Rio de Janeiro) e da Casa Marighella - Salvador (Bahia). **TEMPO. REVISTA DO DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA DA UFF**, v. 27, p. 144-164, 2021.

ESTEVEZ, Alejandra; RAMOS, Maria Eduarda; CRUZ, Pedro. Arte e memória como instrumentos de combate ao autoritarismo na análise do cerceamento militar à dissidência teatral na região Sul-Fluminense. **Anais do XI Seminário Internacional sobre Direitos Humanos Fundamentais**. Volume II: Direitos Fundamentais de Segunda Dimensão. PPGDIN/UFF, 2025.

FERRAZ, Joana D'Arc. F.; CAMPOS, Lucas P.. **Os lugares de memória da ditadura**: disputas entre o poder público e movimentos sociais. In. Cadernos de Sociomuseologia, nº 11 (vol 55), 2018.

GOMEZ, José M. (coord.). **Lugares de memória** : ditadura militar e resistências no estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2018.

HALBWACKS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HIRSH, Marianne. **The Generation of Postmemory**. *Poetics Today* 29(1): 103-128. 2008.

JELIN, Elizabeth. **Los trabajos de la memoria**. Madri: Siglo XXI de España Editores S. A., 2002.

JUSBRASIL. **MPF celebra acordo para criar centro de memória em quartel da Ditadura em Barra Mansa (RJ)**, 2016. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/noticias/mpf-celebra-acordo-para-criar-centro-de-memoria-em-quartel-da-ditadura-em-barra-mansa-rj/408824947>. Acesso em: 14 maio 2026.

LANGER, Lawrence. **Holocaust Testimonies**. *The Ruins of Memory*. Londres: New Gaven, 1991.

MESQUITA, André. **Esperar não é saber**: arte entre o silêncio e a evidência. São Paulo: [Edição do Autor], 2015.

MTDH. **Plano Museológico Museu do Trabalho e dos Direitos Humanos**. Volta Redonda: CEMESF-UFF, 2021.

MTDH. **Vestida de sonhos, o museu como corpo-território**. Texto de abertura do primeiro movimento da exposição *Corpo-memória: uma luta vestida de sonhos*. Barra Mansa: MTDH, 2025a.

MTDH. **Corpo-memória: uma luta vestida de sonhos**. Texto de abertura da exposição. Barra Mansa: MTDH, 2025b.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História**: a problemática dos lugares. *Projeto História*, n. 10, dezembro, São Paulo, 1993.

POLLACK, Michel. **Memória, esquecimento, silêncio**. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.

POLL, Ana Paula. **História e memória coletiva em Barra Mansa**. In: ESTEVEZ, Alejandra (org.). *Lembrar é agir: memória, verdade e direitos humanos*. São Paulo: Letra e Voz, 2021.

SANTOS, Myrian S dos. **Memória coletiva, trauma e cultura**: um debate. *Revista USP*, v. 98, 2013.

SANTOS, Myrian S dos. **Museus da Resistência**. In: **Memória Coletiva e Justiça Social**. São Paulo: Garamond, 2021.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo/Belo Horizonte: Companhia das Letras/Ed. UFMG, 2009.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A política das imagens na exposição Levantes. **Revista de Fotografia Zum**. Instituto Moreira Salles, 2018. Disponível em: <https://revistazum.com.br/exposicoes/selligman-exposicao-levantes/>. Acesso em: 19 abr. 2026.

SERBIN, Kenneth P.. **Diálogos na sombra**: bispos e militares, tortura e justiça social na ditadura. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SODARO, Amy. **Exhibiting Atrocity**: memorial museums and the politics of past violence. New Brunswick: Rutgers University Press, 2018.

STAMPA, Inez. **Proteção e difusão do patrimônio documental brasileiro no âmbito da justiça de transição**: o sombrio legado da ditadura militar e o Centro de Referência Memórias Reveladas. In. STAMPA, Inez; RODRIGUES, Vicente (orgs). Ditadura e transição democrática no Brasil: o golpe de Estado de 1964 e a (re)construção da democracia. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2016.

TODOROV, Tzvetan. **Los abusos de la memoria**. Barcelona: Paidós, 2000.

VEIGA, Sandra M.; FONSECA, Isaque. **Volta Redonda**: entre o aço e as armas. Petrópolis: Vozes, 1989.