

O PÁSSARO QUE POUSA NO CHÃO DO TRAUMA: MUSEOLOGIA E O TRABALHO DE CULTIVO DE MEMÓRIAS

THE BIRD THAT LANDS ON THE GROUND OF TRAUMA: MUSEOLOGY AND THE WORK OF CULTIVATING MEMORIES

Ana Paula Brito - Filha de dona Vanda, mãe de Ana Clara, paraibana. Museóloga e historiadora. Professora do curso de Museologia e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPE. Presidenta da Comissão da Verdade da UFPE e Diretora de Memória e Patrimônio daPROCULT/UFPE. Fundadora da REBRAPESC e do OBSMEMO/UFPE. Pesquisa sobre memórias traumáticas e a musealização e Sítios de memória e consciência. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, Brasil. Email: britoanapaulaa@gmail.com ORCID: hhttps://orcid.org/0000-0001-6802-7902

RESUMO

Este artigo nasce da conferência de abertura da Semana Nacional de Museus realizada no Museu do Doce, em Pelotas/RS, e enfrenta a pergunta que deu título ao seminário: podem os museus nos ajudar a superar dores e traumas? A resposta afirmativa serve de fio para uma reflexão teórico-metodológica no campo que temos chamado, no Brasil e na América Latina, de Museologia de memórias traumáticas. Lendo a tradição pictórica dos artistas do Lago de Atitlán, na Guatemala, ao lado da arte popular pernambucana, o texto contrapõe a visão do pássaro à visão da formiga para sustentar que, diante da violação de direitos, não há neutralidade possível. A partir daí, examina algumas fraturas conceituais e metodológicas: a recusa de termos anestésicos, com o deslocamento da sensibilidade do patrimônio para o profissional que com ele opera; o combate ao negacionismo, entendido não como esquecimento, mas como manipulação do esquecimento em escala oficial; e a distinção metodológica entre testemunho e depoimento no trabalho museal com fontes orais. Discute, ainda, os limites desse trabalho, que não garante o nunca mais, e a desigualdade do campo memorial brasileiro. Conclui defendendo o direito à memória como direito cidadão e uma museologia participativa que não pretende “dar” voz, mas que reconhece o dever de amplificar as vozes que já existem.

Palavras-chave: Museologia de memórias traumáticas. Sítios de memória e consciência. Direitos humanos. Negacionismo. Testemunho.

ABSTRACT

This essay stems from the opening lecture of the National Museum Week held at the Museu do Doce, in Pelotas, and addresses the question that gave the seminar its title: can museums help us overcome pain and trauma? The affirmative answer serves as a thread for a theoretical

and methodological reflection within the field we have called, in Brazil and Latin America, the museology of traumatic memories. Reading the pictorial tradition of the artists of Lake Atitlán, in Guatemala, alongside the popular art of Pernambuco, the text contrasts the bird's view with the ant's view in order to argue that, faced with the violation of rights, no neutrality is possible. From there, it examines some conceptual and methodological fractures: the refusal of anaesthetic terms, relocating sensitivity from the heritage to the professional who works with it; the confrontation of denialism, understood not as forgetting but as the manipulation of forgetting on an official scale; and the methodological distinction between testimony and deposition in museum work with oral sources. It also discusses the limits of this work, which does not guarantee the never again, and the inequality of the Brazilian memorial field. It concludes by defending the right to memory as a citizen's right and a participatory museology that does not seek to give voice, but to amplify the voices that already exist.

Keywords: Museology of traumatic memories. Sites of memory and conscience. Human rights. Denialism. Testimony.

INTRODUÇÃO

A pergunta que abriu o seminário, no Museu do Doce, em Pelotas/RS, é dessas que não se respondem de improviso: podem os museus nos ajudar a superar dores e traumas? Escrevo de volta a uma casa que me acolheu, no Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural. E, para pensar aquela pergunta proposta pela professora Noris Leal, levei comigo um material que não veio dos manuais. Uma amiga viajante, Samelly Cruz, havia me mostrado as fotos e os vídeos de uma blogueira, Jéss Padua, sobre os artistas do Lago de Atitlán, na Guatemala, que pintam a vida agrícola e o mundo camponês a partir de dois pontos de observação distintos. Fiquei muito envolvida pela perspectiva destacada pela viajante e influenciadora Jéss Padua, sobre a visão de cima e a visão de baixo.

Foi olhando as muitas telas numa rápida busca na *internet*, que encontrei o fio desta conversa, que agora se converte em texto. E nesta introdução, já cabe mencionar que falo, desde o título, de memórias no plural: mesmo quando trabalhamos com a dimensão individual, pois o fazer museal precisa contemplar a pluralidade, porque é sempre um trabalho no presente.

A resposta objetiva a pergunta é: sim. Os museus podem, e eu diria que devem, ajudar diferentes povos a atravessar suas dores. A função social dos museus já foi longamente discutida nas instâncias organizativas do campo, do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) ao Programa Ibermuseus, do Conselho Internacional de Museus (ICOM) ao sistema formado pelo Conselho Federal e pelos Conselhos Regionais de Museologia (COFEM/COREM), passando pelas universidades, museus comunitários e processos museológicos. A pergunta que me move é outra, e mais incômoda: os museus, nas suas mais diversas tipologias, têm de fato assumido um compromisso com os direitos humanos, com a dignidade da pessoa humana, com a democracia, palavra, aliás, tão temida ultimamente?

Vale sempre enfatizar o que tem dito recorrentemente a museóloga Marília Bonas, representante brasileira, atualmente no Comitê Executivo global do ICOM: "Todo museu é, ou deveria ser, um museu de direitos humanos". Costumo também dizer, ao lado de tantas outras pessoas do campo, que não são apenas os museus que operam diretamente com memórias de violência, os Sítios de memória e consciência (SMC), que precisam assumir esse compromisso. A categoria, aliás, ganhou estatuto de política pública: o Plano Nacional Setorial de Museus 2025-2035,

aprovado no 8º Fórum Nacional de Museus, em 2024, define os SMC e lhes dedica diretriz específica, a diretriz 2.10 (BRASIL, 2024). Ainda assim, insisto: todo museu é, ou deveria ser, um museu de direitos humanos, assumindo o compromisso de fomentar a defesa dos direitos humanos, independentemente de sua tipologia. Também no Museu do Doce, que preserva um casarão e uma tradição doceira, se pode e se deve falar de direitos humanos.

Antes de qualquer método, porém, precisamos calibrar o olhar. Chamo isso, retomando o título, de trabalho de cultivo de memórias: como as roças, as memórias se cultivam, e pedem tempo, mãos e uma decisão sobre o que deixamos crescer. Para pensar esse olhar, li os artistas de Atitlán ao lado da nossa arte popular. Um bem-te-vi e uma formiga me deram as duas escalas de que eu precisava e que ficaram no Museu do Doce para recordar esse encontro e reflexão.

O bem-te-vi, feito de barro, veio da exposição dos cem anos de Elizabeth Teixeira, exposta em 2025 no Memorial das Ligas e Lutas Camponesas, obra feita pelas mãos de Mestre Vitalino Neto, de Caruaru; a formiga, de madeira, era de Mestre Luiz Benício, do Vale do Catimbau, no sertão pernambucano. Não é um detalhe de estilo: ler a Guatemala pela arte popular pernambucana é, também, um gesto metodológico, uma recusa de que a teoria venha sempre de cima e de fora. Nesse sentido, já cabe registrar, a Museologia que temos operado na região latino-americana, sobre memórias de violências, desastres e crimes ambientais, violências de gênero, crimes de lesa humanidade, ditaduras e conflitos armados internos, tem sido fruto de experiências práticas, criativas e profundamente sentidas pelos profissionais do campo da memória social que tem operado com o tema. É certo que sempre temos cruzado com referências teóricas da musealização do Holocausto, mas a América Latina tem produzido uma reflexão teórica e metodológica própria, do musealizar a dor.

A VISTA DO PÁSSARO E A VISÃO DA FORMIGA

De um lado, então, a *vista del pájaro*, a visão do pássaro: o olhar de quem está no alto. Lá de cima, a complexidade da vida no campo aparece organizada, pequena, por vezes distante. É a perspectiva das grandes estruturas, dos códigos de ética globais, das categorias institucionais que se propõem a "unir um mundo dividido". Há utilidade nessa altura. Mas há também riscos no sobrevoo: visto de muito longe, o sofrimento vira estatística, a diferença vira detalhe, e a urgência de quem está embaixo se dissolve numa paisagem que parece, enganosamente, em ordem.

De outro lado, a *visión de la hormiga*, a visão da formiga: o olhar de quem está no chão, no nível da terra e do trabalho diário. Aqui embaixo tudo é grande, urgente. É a visão de quem está submerso no trauma. Para a formiga, o Manto Tupinambá, que retornou ao Brasil após séculos guardado na Europa, não é um artefato sob custódia, mas um ancião vivo e sagrado, que pede presença e ritual. A liderança Célia Tupinambá tem repetido que "o ancião não a deixava em paz, que queria voltar para casa"[1]. O povo Tupinambá de Olivença, na Bahia, depois de décadas de luta por sua repatriação, exigiu que o Museu Nacional, no Rio de Janeiro, se relacionasse com ele como quem recebe alguém que voltou, e não como quem cataloga um objeto. Foi preciso o trabalho de pessoas museólogas e outras lideranças do campo da cultura para apoiar esse direito das lideranças indígenas a reencontrar, em solo brasileiro, o Manto.

Ainda sobre essa perspectiva rasa e urgente, podemos mencionar o olhar de uma mãe que procura um filho desaparecido e sente o silêncio do Estado como uma montanha intransponível.

1. Célia tem afirmado em diversos eventos orais e escrito sobre. Saiba mais em: TUPINAMBA, Célia. O feitiço do fio e a busca do manto Tupinambá. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2025.

As mães do Araguaia, as mães de maio, as agrupações de familiares de mortos e desaparecidos políticos seguem, décadas depois, exigindo informação sobre o paradeiro dos seus. Mães que já tiveram que ouvir, do então presidente Jair Bolsonaro, em resposta pública às suas buscas, que quem procura osso é cachorro.

A médica Paz Rojas (2009), acompanhando familiares de pessoas presas e desaparecidas políticas da ditadura no Chile, mostrou que essa ausência interminável adoece o corpo: a falta de resposta se inscreve na carne de quem espera. Uma espera que se segue no presente. Os museus precisam assumir essa discussão, que não está no passado, está no presente.

Diante dessas duas escalas, algumas teorias propõe o equilíbrio pelo distanciamento e pelo estudo imparcial. Defendo o contrário: em contextos de violência e de violação de direitos, não há neutralidade possível. O distanciamento que se apresenta como isenção costuma ser, na prática, uma escolha, e quase sempre a escolha do lado mais confortável. Deixemos o neutro para o sabão dos bebês.

Não se trata de partidarismo, e sim de política no sentido mais largo: a política que defende a vida. Não por acaso o campo museológico vem revisando, em escala internacional, o seu Código de Ética, num esforço que envolveu centenas de encontros em todos os continentes. E, às vezes, é preciso dizer o básico: ética é, antes de tudo, escolha. O museu só ajuda a atravessar traumas quando aceita descer do voo confortável do pássaro e assumir a urgência ética da formiga.

Para que essa descida aconteça, parece-me necessário encarar algumas fraturas conceituais e metodológicas. Detenho-me em quatro:

1º A SENSIBILIDADE NÃO ESTÁ NO PATRIMÔNIO, ESTÁ EM NÓS.

A primeira fratura é a da linguagem. Tenho encorajado estudantes e leitores a abandonarem as expressões “memórias sensíveis” e “patrimônios sensíveis”. Digo isso com respeito por quem, no Brasil, historicamente as consolidou; devemos muito a esse trabalho. Mas o adjetivo “sensível” me parece suavizar aquilo que esses bens culturais preservam e podem reativar, deslocando o foco da violência que ocorreu para o desconforto de quem visita. E os temas que atravessam esses espaços não são delicados. Falo das violências de crises sanitárias, dos leprosários e antigos asilos-colônia de isolamento de pessoas com hanseníase, dos regimes de internação psiquiátrica; das violações por motivação política, como nas ditaduras; dos genocídios, dos crimes e desastres ambientais, das violências de gênero e étnico-raciais. Chamar tudo isso de “sensível” é quase pedir licença para não olhar.

O incômodo com o vocabulário não é só nosso. Da literatura anglófona vem *dark heritage*, que ao ser traduzido se multiplica em patrimônios sombrios, difíceis, dissonantes, da dor; no âmbito da UNESCO fala-se em *negative heritage*. A historiadora Cristina Meneguello (2020), que tem produzido reflexões importantes sobre o tema, tensiona esse conjunto com uma pergunta que fica ecoando e que faço coro em ressoar: existe algum patrimônio que não seja, de algum modo, difícil? Se a dificuldade é propriedade de quase todo patrimônio, o rótulo perde a força que pretendia ter. Prefiro, por isso, não importar etiquetas prontas.

Retomo o que registrei antes, sobre o que temos produzido na nossa região latino-americana e caribenha. Em torno de lugares que ativam memórias de crimes, fazemos algo singular, não como regra, mas como prática hegemônica: patrimonializamos e, em seguida, musealizamos lugares de memórias de dor. O termo “lugar de memória”, difundido por Pierre Nora (1984), tornou-se de tal modo corrente que acabou um tanto banalizado. Por isso tenho preferido a noção de “local de trauma”, no sentido que a teórica da memória cultural Aleida Assmann (2011)

atribui aos espaços vinculados a crimes de lesa-humanidade, que resistem à atribuição tranquila de sentido porque a violência que os marcou não se deixa domesticar.

Daí a minha objeção mais forte ao termo "sensível". A sensibilidade, na minha leitura, não está no patrimônio: está em nós. Está no profissional que opera com essas memórias e é por elas afetado: o educador que ativa, todos os dias, dores que também mobilizam as suas próprias; a pesquisadora que escuta um relato e não sai ilesa. Não são, portanto, memórias sensíveis; são memórias que afetam quem com elas trabalha, e que exigem, de quem trabalha, sensibilidade e rigor em igual medida. Deslocar o adjetivo do objeto para o indivíduo não é preciosismo. É uma decisão teórica que muda o que se cobra da instituição: em vez de proteger o público do desconforto, prepará-lo, e preparar os seus profissionais, para sustentá-lo.

É nesse território que temos desenvolvido, no Brasil e que tem ressoado na América Latina, o que chamamos de Museologia de Memórias Traumáticas: não um rótulo a mais, mas uma vertente de estudos teórica e metodológica, com referencial próprio, que discute tanto o que deu certo quanto o que não foi bem executado, para daí extrair boas práticas. Parte desse esforço tem sido cartografar. Criamos, na Universidade de São Paulo e agora situado na Universidade Federal de Pernambuco, a plataforma SMCBRASIL (disponível em smcbrasil.com), que vem mapeando locais de trauma musealizados, museus e patrimônios tombados, organizados por eixos temáticos, como crimes e desastres ambientais, ditadura, escravidão, genocídios e crimes massivos, violência de gênero e violência étnico-racial, e por tipologias: lugar de trauma disputado, monumento musealizado, museu, patrimônio histórico e ponto de memória. Cartografar, aqui, não é catalogar: é uma decisão metodológica sobre o que se torna visível e o que se articula para cobrar fomento público para políticas de memórias.

2º O ESQUECIMENTO NÃO É O PROBLEMA, A MANIPULAÇÃO É.

A segunda fratura é o negacionismo. Convém, primeiro, desfazer um mal-entendido: o esquecimento não é o problema. Não há memória sem esquecimento; esquecer é parte de lembrar. O problema é a manipulação do esquecimento em escala pública e oficial, o apagamento induzido e deliberado que Johann Michel (2010) analisa ao mostrar como os Estados governam as suas memórias. Diante disso, o museu não pode se comportar como espectador imparcial. Ele precisa se firmar como espaço de protagonismo epistêmico contra as mentiras históricas. Não se trata de doutrinar, e sim de sustentar, com teoria e método, o direito das sociedades a um passado que não seja apagado por conveniência.

Esse enfrentamento tem forma concreta, e é aqui que a teoria vira método. Em uma proposta que fiz para a curadoria do Memorial da Democracia da Paraíba (2020), museu que resulta da Comissão Estadual da Verdade, discuti como tratar "A Verdade Sufocada", livro do coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, até hoje o único agente da repressão reconhecido e responsabilizado pela Justiça brasileira como torturador, e ainda assim um dos livros mais vendidos do gênero no país. Sugeri a comissão de implantação do museu de que não fingisse que o livro não existe, nem retirá-lo de cena. Propus que na exposição de longa duração do museu, o livro fosse, então, exibido e, logo abaixo, constasse a cópia da sentença judicial que nomeia o seu autor, Ustra, pelo que a Justiça reconheceu que ele foi, um torturador.

O museu não julga à distância, ele coloca lado a lado o discurso e o registro que o desmente, e deixa que o visitante veja a disputa. Dar nome aos bois, com o documento na mão, é uma operação museológica, com rigor e critérios bem definidos e pesquisa com cruzamento de fontes bem documentado.

É preciso, no entanto, honestidade quanto aos limites. Trabalhar com memórias de passados traumáticos, preservar essas memórias nos museus e nas pesquisas produzidas na Academia, são deveras importantes, mas não garante o "nunca mais". Não impede que novos crimes de lesa-humanidade ocorram, nem que governos de extrema-direita queiram fechar museus e universidades. Temos visto isso na Argentina, no Peru, nos Estados Unidos; vimos no Brasil. São diversos os exemplos de intervenções diretas e de censura a exposições e atividades museais, mesmo onde há regimentos internos que protegem a política de gestão dos museus.

Nos Estados Unidos, o *Smithsonian Institution* é, por lei, independente do poder executivo, o que impede o presidente de reescrever suas exposições de longa duração, como tentou fazer[2]. Diante desse limite, o governo de Donald Trump determinou[3] que o Serviço Nacional de Parques, responsável pelas calçadas federais em torno dos museus, instalasse placas na área externa do Museu Nacional de História Americana, para "advertir" o público de que o conteúdo exibido no interior seria "impreciso", com o fim de desestimular a confiança das pessoas nos museus e nas memórias que eles estão preservando e difundindo.

Convém lembrar que operar com memórias de conflito em museus nunca foi monopólio de governos progressistas: também se governa a memória para silenciar. Reconhecer essa fragilidade não enfraquece o argumento; ao contrário, é o que torna urgente consolidar o fazer museal com método, técnica e referencial teórico, para que ele resista quando o vento vira.

3º TESTEMUNHO NÃO É DEPOIMENTO.

A terceira fratura é metodológica, e talvez seja um dos pontos que mais tem me ocupado no trabalho com museus que operam com memórias da ditadura na Argentina, no Brasil e no Chile: testemunho não é o mesmo que depoimento. Parece uma distinção simples, quase de vocabulário. Não é. Tenho entendido o testemunho como uma ação livre e soberana da memória no presente, uma escolha subjetiva, política e emancipatória: quem testemunha decide falar, e fala em seus próprios termos. O depoimento vem de outro lugar, o da autoridade policial, judicial ou militar; é oficializado, enquadrado, muitas vezes extraído. Para a primeira geração de vítimas, a palavra "depoimento" costuma reabrir uma ferida, porque remete ao interrogatório, e não raro à tortura.

Vivi, mais de uma vez, durante dois anos de trabalho no programa de pesquisa do Memorial da Resistência de São Paulo, a recusa de ex-presas e ex-presos políticos a "dar mais um depoimento", mobilizados pelos gatilhos de memórias traumáticos ativados pelo peso daquela palavra[4]. Recordo-me que em um dos convites para participação no programa Coleta Regular de Testemunhos, uma entrevistada respondeu a ligação, dizendo que acabara de passar mal ao depor para a Comissão Nacional da Verdade, com a pressão alterada ao lembrar do seu torturador. A resposta do museu não foi insistir. Marcamos um café, esperamos que a pessoa estivesse mais à vontade e, só então, agendamos para escutar o seu testemunho. É aqui que a instituição escolhe entre revitimizar e reparar. Um pesquisador, pode e, ouso dizer, deveria fazer o mesmo, respeitar os tempos.

2. Saiba mais sobre o assunto no Poodcast Memória pra quê, no episódio 15 "Museus na mira de presidentes radicais". Disponível em https://open.spotify.com/episode/2Zmwkp1gaBvOU37TyzEUOc, acesso em 06/04/2026.

3. Saiba mais sobre o assunto e a ordem executiva em: https://edition.cnn.com/2026/07/24/politics/trump-smithsonian-museum-warning-signs, acesso em 09/07/2026.

4. Apresento no artigo "Entre o depoimento e o testemunho: rigor metodológico e ética na escuta de memórias traumáticas" uma reflexão mais extensa sobre isso, com a apresentação completa de casos. Você pode acessar o material na Revista Letras, da UFPR, no dossiê "Rastros da memória: discurso, testemunho e resistência", organizado por Gesualda Rasia, Mirielly Ferraça e Piotr Kilanowski, a ser publicado em 2026.

Olhemos agora do ponto de vista documental: são metodologias distintas. No depoimento, a autoridade segue roteiros estruturados, orientados à extração de informação, e não costuma respeitar as pausas de quem fala. O testemunho, no trabalho museal, opera por evocação: roteiros semiestruturados, ativados por gatilhos, que acolhem o silêncio e o tempo do sujeito. Tratar as duas coisas como sinônimos empobrece a fonte e, pior, pode ferir quem a oferece. Distinguir não é jogo de palavras, é a diferença entre um museu que age como "juiz da história" e um museu que se assume como laboratório de direitos humanos, validando a singularidade e a dignidade de quem sofreu a violência.

4º CULTIVAR MEMÓRIAS É TRABALHO, E É PARTICIPATIVO.

Se a memória é, como nos ensina Elizabeth Jelin (2002), um trabalho, feito no presente, no cotidiano, por sujeitos concretos, então o museu que leva esse trabalho a sério precisa rever a sua própria posição. Gosto de dizer que museu e Academia não são lugares de "dar" voz a ninguém. Os povos têm as suas próprias vozes. O nosso papel é amplificá-las. A diferença entre as duas formulações é a diferença entre "falar em nome de" e "criar as condições para que se fale", e ela reorganiza toda a metodologia.

Na prática, isso tem nome: metodologia participativa, e essa perspectiva tem sido balizadora para a Museologia Social e para diversas perspectivas de Museologias Insurgentes no Sul-Sul. Temos, com muito equilíbrio e rigor, entendido, por exemplo, que um plano museológico não se escreve sozinho, no gabinete de um consultor. Há quem faça. Mas um plano museológico construído com metodologia participativa se faz com mais potência para a saúde do museu, quando as comunidades que fazem o museu são envolvidas, e isso dá trabalho. Muito trabalho. Experiências como a do plano museológico do Memorial das Ligas e Lutas Camponesas, que acumula prêmios no Brasil e no exterior, mostram que o caminho é possível. Não fácil. Possível e extraordinariamente transformador.

Resta uma pergunta incômoda, que a própria cartografia dos SMC devolve: que memórias escolhemos preservar? O campo memorial brasileiro é desigual. Temos mais museus dedicados à ditadura civil-militar do que ao tráfico transatlântico de africanos escravizados ou ao racismo estrutural que ainda nos constitui. Nomear essa desigualdade é parte do trabalho. E é também por isso que prefiro refletir mobilizada pela ideia de direito à memória como direito cidadão, na formulação do historiador catalão Ricard Vinyes (2009): não uma obrigação imposta de cima, mas um direito reivindicado e sustentado por espaços como os museus. Quando esse direito é garantido, nós, cidadãos, ficamos mais fortes para nos interessar por outras dores, inclusive as que hoje seguem sendo silenciadas, dentro e fora do país.

O ENCONTRO DO CHÃO COM O HORIZONTE.

Volto, para concluir, às telas de Atitlán e à cerâmica pernambucana que as acompanhou. Se puder, pare um instante essa leitura e veja algumas dessas telas em uma busca rápida na *internet*. No seu retorno, olhe com calma para a formiga de madeira e para o pássaro de cerâmica, doado ao Museu do Doce.

Figura 1 - Pássaro e Formiga, arte popular produzida em Pernambuco respectivamente por Mestre Vitalino Neto e por Mestre Benício, disponível no Museu do Doce.



Fonte - Desenvolvido por Noris Leal

Esses objetos, carregados pela leitura que você realizou até aqui, podem ser suportes para um possível entendimento sobre a vida não ser feita apenas do que o pássaro vê (do alto), nem apenas do que a formiga sente (de baixo), mas da tensão vibrante entre esses dois mundos. Durante muito tempo, a Museologia e os museus se comportaram como o pássaro: distante, observando as fraturas do mundo de uma altura que tornava as dores individuais pequenas e palatáveis. Mas o museu que de fato ajuda a atravessar traumas é aquele que escolhe pousar no chão.

É o museu que reconhece que, para a formiga, para a mãe que procura o filho, para o povo Tupinambá que espera o seu ancestral, para o povo de axé, das religiões de matriz africana, que tiveram o seu sagrado confiscado por policiais que invadiam tempos sagrados, a dor não é tema de exposição: é uma montanha urgente.

Pousar no chão não significa renunciar à altura. O equilíbrio que proponho não é o da neutralidade, pois, diante da violação de direitos, ser neutro é escolher o lado do silenciamento. É outro: colocar a vista do pássaro, isto é, o poder institucional do museu e da Museologia, a sua rede de proteção e os seus recursos, a serviço da visão da formiga.

Os museus nos ajudam quando deixam de ser juízes distantes para se tornarem o lugar onde o pássaro institucional protege o território das formigas. E como são muitos os formigueiros, plurais, variados, em luta permanente por não seguirem invisíveis, ajudam-nos, sobretudo, quando transformam o peso esmagador do trauma no alicerce de uma democracia

em que ninguém mais precise viver escondido no chão. Unir um mundo dividido não é apagar as diferenças de visão; é garantir que, na tela que pintamos coletivamente, a formiga tenha o direito de olhar para o alto com dignidade, e o pássaro assuma o compromisso ético de nunca mais fechar os olhos para o que acontece na terra. Que os nossos museus sejam, enfim, o lugar onde o testemunho do chão se converte em bússola do nosso futuro comum.

REFERÊNCIAS

ASSMANN, Aleida. Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BAEZA, Paz Rojas. La interminable ausencia: estudio médico, psicológico y político de la desaparición forzada de personas. Santiago: LOM Ediciones, 2009.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). Plano Nacional Setorial de Museus 2025-2035. Brasília, DF: Ibram, 2024.

BRITO, Ana Paula. Entre o depoimento e o testemunho: rigor metodológico e ética na escuta de memórias traumáticas. Revista Letras, Curitiba: UFPR, 2026. No prelo.

JELIN, Elizabeth. Los trabajos de la memoria. Madri: Siglo XXI Editores, 2002.

MENEGUELLO, Cristina. Patrimônios difíceis (sombrios). In: CARVALHO, Aline; MENEGUELLO, Cristina (org.). Dicionário temático de patrimônio: debates contemporâneos. Campinas: Editora da Unicamp, 2020. p. 245-248.

MICHEL, Johan. Podemos falar de uma política de esquecimento? Revista Memória em Rede, Pelotas, v.2, n.3, p. 14-26, agos.-nov. 2010.

VINYES, Ricard (ed.). El Estado y la memoria: gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia. Barcelona: RBA Libros, 2009.

DECLARAÇÃO DE USO DE INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL

Em conformidade com a Política de Integridade na Atividade Científica do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (Portaria CNPq nº 2.664, de 6/03/2026), a autora declara que utilizou ferramenta de Inteligência Artificial Generativa (*Claude*, da *Anthropic*) como apoio nas seguintes fases e finalidades: na redação, para a transposição da conferência oral, previamente transcrita, ao formato de artigo acadêmico. A concepção, o argumento, o referencial teórico-metodológico e as posições defendidas são de autoria humana.

Data de recebimento: 01/07/2026
Data de aceite para publicação: 15/10/2026