



Campus de Marechal Cândido Rondon
Programa de Pós-Graduação em História – PPGH
Linha de pesquisa: Práticas Culturais e Identidades

O Museu do Holocausto de Curitiba: globalização da memória e ensino de história.

Danielle Beiersdorf

Marechal Cândido Rondon

2015

Danielle Beiersdorf

O Museu do Holocausto de Curitiba: globalização da memória e ensino de história

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação (Mestrado) Strictu Sensu em História, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História. Área de concentração: História, Poder e Práticas Sociais. Centro de Ciências Humanas, Educação e Letras, campus de Marechal Cândido Rondon, Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE.

Orientadora Prof^a Dr^a Méri Frotscher

Marechal Cândido Rondon

2015

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

B422m Beiersdorf, Danielle
O Museu do Holocausto de Curitiba: globalização da memória e ensino de história. /Danielle Beiersdorf.— Marechal Cândido Rondon, 2015.
166 p.

Orientadora: Profª. Drª. Méri Frotscher
Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná.
Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em História

1. Museu. 2. História. 3. Holocausto. I. Frotscher, Méri. II. Universidade Estadual do Oeste do Paraná. III. Título.

CDD 22.ed. 907



unioeste

Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Campus de Marechal Cândido Rondon - CNPJ 78680337/0003-46

Rua Pernambuco, 1777 - Centro - Cx. P. 91 - <http://www.unioeste.br>

Fone: (45) 3284-7878 - Fax: (45) 3284-7879 - CEP 85960-000

Marechal Cândido Rondon - PR.



PARANÁ

GOVERNO DO ESTADO

Programa de Pós-Graduação em História - Nível Mestrado

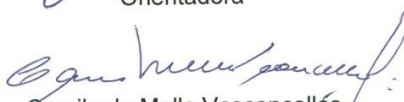
Reconhecido pela Portaria Ministerial - MEC nº 1.077, de 31/08/2012, publicada no DOU de 13/09/2012.

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM HISTÓRIA

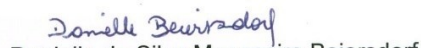
Aos vinte e sete dias do mês de maio de 2015, às 9 horas, reuniu-se, em sessão pública, a banca examinadora da defesa de dissertação de mestrado em história constituída pelos professores Dr^a Méri Frotscher (Orientadora) (UNIOESTE), Dr. Camilo de Mello Vasconcellos (USP) e Dr^a Geni Rosa Duarte (UNIOESTE), para avaliarem o trabalho "*O Museu do Holocausto de Curitiba: globalização da memória e ensino de história*", apresentado pela pós-graduanda **Danielle da Silva Maçaneiro Beiersdorf** para a obtenção do título de "Mestra em História" no Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em História do UNIOESTE, Campus de Marechal Cândido Rondon. A banca examinadora considerou o trabalho aprovado. Nada mais havendo a constar, eu Méri Frotscher, orientadora do trabalho, lavrei a presente ata que vai assinada por mim, pelos demais membros da banca examinadora e pela pós-graduanda avaliada.

Marechal Cândido Rondon, 27 de maio de 2015.


Méri Frotscher
Orientadora


Camilo de Mello Vasconcellos
Membro


Geni Rosa Duarte
Membro


Danielle da Silva Maçaneiro Beiersdorf
pós-graduanda



unioeste

Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Campus de Marechal Cândido Rondon - CNPJ 78680337/0003-46

Rua Pernambuco, 1777 - Centro - Cx. P. 91 - <http://www.unioeste.br>

Fone: (45) 3284-7878 - Fax: (45) 3284-7879 - CEP 85960-000

Marechal Cândido Rondon - PR.



PARANÁ

GOVERNO DO ESTADO

**PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – PPGH
UNIOESTE**

PARECER DESCRITIVO

Título da Dissertação: *"O Museu do Holocausto de Curitiba: globalização da memória e ensino de história"*.

Nome da concluinte: **Danielle da Silva Maçaneiro Beiersdorf**

Integrantes da Banca:

Profª Drª Méri Frotscher (Orientadora) (UNIOESTE);

Prof. Dr. Camilo de Mello Vasconcellos (USP);

Profª Drª Geni Rosa Duarte (UNIOESTE).

Parecer:

A dissertação apresenta uma temática original, baseada numa análise permeada do seu objeto (o discurso expositivo do Museu do Holocausto de Curitiba). Depois de atendidas as revisões requeridas pela banca, o trabalho deve ser encaminhado para divulgação em forma de artigos científicos.

Marechal Cândido Rondon, 27 de maio de 2015.

RESUMO

O trabalho traça um panorama sobre a concepção do museu do Holocausto de Curitiba, promovendo uma breve análise dos aspectos relativos a fundação da comunidade judaica do Paraná que serviu de alicerce para a sua concepção. Posteriormente analisamos as relações entre o museu, suas exposições, seus mecanismos de sensibilização, sensorial, cognitiva e emocional. Para tanto analisamos os aspectos museográficos relacionados ao ensino de história e seus usos dentro do espaço museográfico, através das avaliações dos mecanismos de sensibilização e das metodologias educacionais utilizadas durante o percurso da exposição.

Palavras-chave: Museu, história, holocausto

ABSTRACT

THE CURITIBA HOLOCAUST MUSEUM: GLOBALIZATION OF MEMORY AND TEACHING HISTORY

The work presents an overview on the design of Curitiba Holocaust museum, promoting a brief analysis of aspects of the foundation of the Jewish community of Paraná which served as the foundation for its design. Later we analyze the relationship between the museum, its exhibitions, its outreach mechanisms, sensory, cognitive and emotional. Therefore we analyze the museographic aspects related to teaching history and its uses within the museum's space, through the evaluations of sensitization mechanisms and educational methodologies used during the exhibition route.

Keywords: Museum, History, Holocaust

SUMÁRIO

Introdução.....	07
Capítulo 1 - Entre o global e o local : A constituição do Museu do Holocausto em Curitiba ..	13
1.1 - A criação de um Museu do Holocausto em Curitiba	22
1.2 - A inauguração do museu na imprensa: o discurso do Brasil como país da diversidade cultural e da harmonia étnico-religiosa.....	36
1.3 - Concepção e montagem das exposições	41
1.4 - A constituição do acervo.....	44
Capítulo 2 – Representar o Holocausto: As exposições do Museu do Holocausto de Curitiba	48
2.1 - Arte no Museu: sensibilização e construção de sentidos	52
2.2 - Os núcleos da exposição	78
2.3 - Músicas no museu do Holocausto.....	108
Capítulo 3 - O museu do Holocausto: O ensino de história.....	125
3.1 - Visitação ao museu, cursos e seminários	128
3.2 - Livro paradidático: “O Holocausto: As perguntas mais frequentes”	134
3.3 - “A personificação do Holocausto”: a produção e o uso de cartões de identificação de vítimas/sobreviventes.....	136
3.4 - Visitas guiadas e monitoria	149
Considerações finais.....	158
Bibliografia	160

Agradecimentos

Inicialmente agradeço a minha orientadora Dr. Méri Frotscher, que durante essa longa caminhada acadêmica esteve ao meu lado, estamos juntas, nesta parceria de orientação desde a graduação, quando também tive o prazer de tê-la como orientadora. Professora, amiga, entusiasta, confiante, que em todos os momentos durante essa longa jornada esteve ao meu lado, as vezes incentivando, outras, quando necessário me dando umas boas doses de realidade. Exemplo de profissionalismo e dedicação.

Agradeço aos demais professores da linha de pesquisa, Práticas Culturais e Identidades, cada um de vocês marcou minha caminhada de uma forma diferente e única. A minha querida professora Dr. Geni Rosa Duarte, e suas discussões sobre imagens, músicas e suas doces palavras, como não lhe admirar incondicionalmente. A minha guerreira Dr. Ivonete Pereira, e suas discussões sobre gênero que me encantam desde a graduação, muito obrigada por me inspirar tantas vezes. Ao professor Dr. Marcos Nestor Stein com quem discuti e aprendi tanto, sobre identidade e conceitos, durante a disciplina de Identidades, e sobre como chegar no horário correto. A querida Dr. Yonissa Marmit Wadi, que conheci durante o mestrado, que me apresentou a Michel Foucault, a quem pretendo com certeza, pelo seu incentivo, vir a estudar muito mais.

Agradeço ao programa PPGH da Universidade do Oeste do Paraná campus de Marechal Cândido Rondon, a todos os professores pela colaboração em todas as minhas dificuldades, em especial agradeço ao professor Dr. Davi Felix Scchreiner por suas contribuições na disciplina de seminário, em especial, pela atenção a mim destinada em um dos momentos mais difíceis que enfrentei durante o período do mestrado.

A minha querida Iraci, como posso lhe agradecer, por todas as vezes que você me ajudou. Em todo o tempo de mestrado, sempre que passava em frente a sua sala, sempre parava nem que fosse por um segundo para lhe dizer bom dia, oi, tchau... Você faz muita diferença, nesta loucura. Você faz com que os mestrandos, se sintam bem, com o seu sorriso, com a sua voz calma, com o seu jeito doce. Obrigada, por todos os abraços que me deu, nunca vou esquecer.

Agradeço a Capes/Araucária pela bolsa de estudos, sem a mesma, não teria conseguido concluir o mestrado.

Agradeço ao Museu Do Holocausto de Curitiba, pelo seu atendimento, e pela sua recepção, sempre acolhedora, que recebemos durante a pesquisa. Em especial agradeço ao coordenador geral do museu Carlos Reiss, que nos disponibilizou acesso a todos os espaços, bem como permitiu que registrássemos imagens, vídeos e áudio no espaço do museu. Agradeço a coordenadora pedagógica Denise Weishof, pelas entrevistas e por sempre estar a disposição quando necessitávamos. A museóloga Fernanda Nunes de Souza sempre prestativa, e que esclareceu diversas dúvidas sobre a concepção museográfica. Agradeço também aos monitores que permitiram que acompanhássemos as visitas.

Aos meus colegas mestrando, Daniele, Mayara, Neli, Rosana, Paulo, Roberto, Deivid, Vinicius... Deixo aqui o meu imenso agradecimento, pelas trocas de informações, por manterem a minha sanidade mental, pelas conferências, seminários, simpósios e colóquios muito mais divertidos e prazerosos, pois vocês estavam ao meu lado. Conheci pessoas inesquecíveis, que levarei em minha memória para sempre, tenho histórias para contar, por que vocês são os personagens principais, muito obrigada.

A minha família, se tivesse que agradecer tudo o que fizeram para que eu terminasse esta dissertação, teria que escrever outra. As coisas que passamos durante esse período não foram fáceis, porém mais uma vez vencemos. Eu ainda estou aqui.

A minha mãe obrigada por ser minha eterna professora, me ensinou a gostar de escrever, ler, estudar, sou o que sou, por que você, e só você me educou para tanto. Te amo.

Meu sogro e minha sogra, vocês são verdadeiros pais para mim, amo vocês, obrigada por tudo, vocês são minha família, e são maravilhosos.

Minha filha Djenifer, por me ajudar a cuidar dos seus irmão durante o período em que tive que viajar para os simpósios, por me entender nos momentos em que eu precisava que a casa ficasse em silêncio para que eu conseguisse escrever, por ser exatamente do jeito que você é, mesmo que isso faça com que por vezes tenhamos que nos afastar por isso... Meu Gabriel sempre compreensível, você cresceu tanto durante esse período, esta quase um homem, saiba tenho muito orgulho de você... e minha Luiza que desde os seis meses de vida, vê a mãe soterrada por uma montanha de livros e cadernos (todos de história) cresceu aprendendo palavras difíceis que as outras crianças nem sonham em falar (dialética, epistemologias, subjetividades) e o melhor é que compreende todas, é o ser de 10 anos mais crítico que conheço, luta pelos seus direitos, e aí de quem infringir uma lei ou um direito em

sua frente, te amo minha princesa... Vocês são a razão do meu viver, amo vocês mais do que tudo na minha vida.

E por fim, você... Diego Roberto Beiersdorf, como lhe agradecer, por tudo o que faz por mim. Acho que mais do que qualquer coisa que eu possa escrever aqui a nossa felicidade juntos já é a definição de todo o meu agradecimento. Te amo muito.

Obrigado a todos, que de alguma maneira tenham me ajudado a chegar até aqui.

Introdução

Na cultura contemporânea, obcecada como ela é pela memória e o trauma, o esquecimento é sistematicamente malvisto. É descrito como uma falha de memória: clinicamente, como disfunção; socialmente, como distorção; academicamente, como uma forma de pecado original; em termos de vivência, como um subproduto lamentável do envelhecimento.¹

No livro do qual a citação acima foi extraída, *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*, o autor Andreas Huyssen discute como na contemporaneidade a memória tem sido extremamente valorizada e utilizada de diferentes formas e com diferentes finalidades a partir do final do século XX. Como face da mesma moeda, o esquecimento, principalmente em relação a eventos traumáticos, como o Holocausto, as ditaduras e os genocídios, é considerado malvisto.

No caso do Holocausto, a obsessão pela rememoração impulsionou a criação dos diversos lugares de memória no mundo, constituídos em diferentes países a partir de diferentes perspectivas e em meio a relações de poder. Os museus e memoriais neste caso, são mais do que lugares de memória, são espaços destinados a exposição de projetos, campos de disputas de projetos distintos, espaço de lutas e geradores de memórias. Sobre o estudo destes lugares de memória, Huyssen assim adverte aos historiadores da memória:

(...) é preferível analisar de que maneira as representações, em diferentes modalidades estéticas e narrativas e em diferentes formas de mídia, moldaram os processos da memória pública e do esquecimento nos diversos países e culturas. É claro que as representações de traumas históricos propõem assombrosos desafios teóricos e políticos de mediações, mas isso não deve impedir de reconhecer as situações mutáveis de mediação e de transição, que podem requerer novas formas, novos gêneros e novas mídias para que a memória pública se renove.²

Estes desafios de análise se devem também à própria globalização da rememoração de eventos traumáticos como o Holocausto que, segundo ele, tem ocorrido em dois sentidos:

¹ Huyssen, Andreas. **Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória**; Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro; Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2014. p.155

² Idem p.159

Primeiro, o Holocausto seria uma imagem/representação de um evento traumático, um exemplo de evento limite; Segundo, essa globalização surge a partir do momento em que a difusão de tal memória passou a ser um exemplo de luta contra todos os tipos de discriminação existentes na contemporaneidade.³

Atualmente inúmeros museus, memoriais e monumentos em memória às vítimas e aos sobreviventes do Holocausto estão distribuídos pelo mundo. Entre estes lugares de memória, está o Museu do Holocausto de Curitiba, Paraná, o segundo a ser criado, recentemente, na América Latina. O Museu do Holocausto de Curitiba foi inaugurado em 20 de novembro de 2011, na capital paranaense. O museu está localizado junto ao Centro Israelita do Paraná, onde também se encontram a Escola Israelita Brasileira Salomão Guelmann, o centro recreativo⁴ e a nova sinagoga Beit Yaacov. O museu passou a receber visitantes a partir de 12 de fevereiro de 2012, sobretudo estudantes e professores, a partir de agendamento prévio.

O museu do Holocausto de Curitiba trabalha a rememoração do Holocausto, através de sua exposição, que é composta por objetos doados por sobreviventes que migraram para o Brasil ou por seus familiares, assim como por objetos e documentos cedidos por comodato ou cessão por duas instituições parceiras, o Museu e Memorial Yad Vashem, de Israel, e o United States Holocaust Memorial Museum, de Washington, EUA. Além de objetos, a exposição comporta uma gama enorme de fotografias. O museu trabalha a rememoração explorando a visualidade e efeitos sonoros, térmicos e de iluminação, que complementam o discurso expográfico.

O museu de Curitiba será objeto de análise na presente dissertação, na qual trataremos, inicialmente, do seu projeto de constituição e fundação, em meio a discussões na esfera pública da comunidade judaica de Curitiba em torno da necessidade da rememoração e do estudo da história judaica. Posteriormente, avaliaremos a montagem e a exposição permanente do museu, através da análise das obras de arte em seu pátio e dos núcleos internos da exposição, bem como os mecanismos de sensibilização cognitivos, sensoriais e emocionais utilizados. Por fim, consideraremos as metodologias educacionais utilizadas pelo museu e a relação do museu com os visitantes, assim como o trabalho dos monitores e as ações voltadas para o ensino de história.

³ Huyssen, Andreas. *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización*. Fondo de Cultura de Argentina. S. A. Buenos Aires. 2001. P. 18

⁴ Integram o centro recreativo a sede do Habomin Dror, o setor de eventos e quadras de esporte.

A dissertação é dividida em três capítulos. No primeiro capítulo, analisamos brevemente a história da memória do Holocausto por meio da criação de lugares de memória dedicados à rememoração deste evento espalhados pelo mundo desde o final da guerra até os dias atuais. Os primeiros lugares de memória relacionados à rememoração do Holocausto surgiram logo após o fim da Segunda Guerra Mundial, porém, se difundiram sobretudo a partir da década de 1980. Destacamos o Museu de Auschwitz, criado em 1947 no lugar onde se situava o campo de concentração na Polônia, assim como o Museu Yad Vashem, fundado pouco depois da criação de Israel, em 1953. A partir da difusão da rememoração do Holocausto e também da americanização do Holocausto, foram fundadas ainda outras instituições referência para a sua rememoração no mundo, como o United States Holocaust Memorial Museum, fundado em 1989, e a Fundação dos Sobreviventes da História Visual do Shoah, fundada por Steven Spielberg em 1994, ambos nos EUA. Destacamos ainda a criação, em 2007, na África do Sul, da Fundação Africana do Holocausto e Genocídio, assim como os museus recentemente criados na América Latina, o Museo del Holocausto Buenos Aires, criado em 2010 em Buenos Aires, e o Museu do Holocausto, criado em 2011 em Curitiba. Nas últimas décadas, inúmeras lápides, memoriais, museus e monumentos em memória das vítimas do nacional-socialismo espalharam-se pelos continentes. Esta globalização da memória do Holocausto tem servido hoje como uma forma de ligação das comunidades judaicas de todo o mundo, que fazem do evento um meio de fortalecer suas identidades e também uma forma de legitimar a permanência de sua religiosidade e tradições, e também como um modelo para a rememoração de outros eventos traumáticos.

Em meio a este movimento, analisamos a constituição do projeto de criação do Museu do Holocausto em Curitiba e a criação da Associação Casa de Cultura Beit Yaacov, que ficou responsável pela sua construção e da nova sinagoga. Já em 2004, se explicitava na esfera pública da comunidade judaica, por meio da imprensa voltada a ela, a necessidade de ações em prol da rememoração do passado. Analisamos estes discursos e seus desdobramentos, que levaram à efetivação do projeto em 2011. Por meio da imprensa judaica e não judaica, analisamos os discursos presentes na inauguração.

Para a análise acerca dos lugares de memória acerca do Holocausto e suas constituições e representações, utilizamos como principais referências Alejandro Baer, Andreas Huyssen e Aleida Assmann⁵

No segundo capítulo analisamos a exposição do Museu do Holocausto de Curitiba, que traz à cena cultural e patrimonial uma representação do Holocausto, mais propriamente a Shoah.⁶ Na análise da narrativa museográfica, levamos em consideração o papel da estética e o papel político das imagens e das palavras (discurso expográfico). Procuramos compreender como a narrativa museográfica constrói uma representação do Holocausto através de mecanismos espaciais, textuais, audiovisuais e sensoriais. Analisamos as obras de arte de Guita Soifer e Andrew Rogers, expostas na entrada do museu, e seus mecanismos de sensibilização cognitiva anterior à exposição interna do museu. Em seguida, analisamos cada um dos núcleos internos do museu, voltados à rememoração de acontecimentos ocorridos na Europa entre 1918 a 1953.

Neste capítulo, para discutir museus e museologia utilizamos como referência, entre outros autores, Dominique Poulot⁷ para analisar a relação entre a exposição museológica e a produção do conhecimento em museus, nos baseamos nas considerações de Ulpiano Bezerra de Menezes,⁸ para discutir o uso de fotografias de vítimas no museu, nos utilizamos do texto de Emilio Grenzel,⁹ e para discutirmos as relações de embates existentes nos processos de produção de memórias no museu, nos baseamos nas reflexões de Camilo de Mello Vasconcellos, por meio do seu livro *Imagem da Revolução Mexicana. O Museu Nacional da História do México (1940-1982)*.¹⁰

⁵ Como base utilizamos *Holocausto. Recuerdo y representación*,⁵ o já citado Andreas Huyssen, com seus livros *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización* e *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*, assim como e seu livro *Espaços da recordação: Formas e transformações da memória cultural*,⁵ que pleiteia que tais espaços sejam considerados “lugares de memória” traumáticos,

⁶ O Holocausto Judaico.

⁷ Poulot, Dominique. **Museu e museologia** / tradução Guilherme João de Freitas. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2003.

⁸ Menezes, Ulpiano T. Bezerra de. O museu e o problema do conhecimento. [Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material](#). v. 2, n. 1 São Paulo 1994; _____. O campo do patrimônio cultural: Uma revisão de premissas. **1 Fórum do patrimônio cultural**. Vol. 1. Conferência Magna. _____. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, n.1. v.2, p.9-42 jan./dez. 1994

⁹ Grenzel, Emilio. Las fotografías de Nunca más: Verdad y prueba jurídica de las desapariciones. In: Feld, Claudia; Stites, Jessica. **El pasado que miramos memoria e imagen ante la historia reciente**. Buenos Aires. Paidós, 2009.

¹⁰ Vasconcellos, Camilo de Mello. **Imagem da Revolução Mexicana. O Museu Nacional da História do México (1940-1982)**. São Paulo: Alameda, 2007.

Na análise da constituição e da exposição do acervo, discutimos as parcerias do museu com os demais institutos de pesquisa e de rememoração do Holocausto pelo mundo, como o Museu Yad Vashem (1953), principal colaborador e referência, tanto em relação à exposição, quanto à parte das obras expostas, a Fundação Shoah (1994), da qual o museu recebeu doações de diversos documentos e testemunhos e o United States Holocaust Memorial Museum (1989), com o qual a proposta pedagógica do museu de Curitiba mais se assemelha.

No terceiro capítulo trabalhamos as metodologias de ensino do museu, com base nas visitas guiadas, as quais foram gravadas durante o acompanhamento. Primeiramente, analisamos as monitorias e suas dinâmicas frente ao museu e o roteiro das visitas guiadas, bem como os recursos e materiais pedagógicos utilizados durante as visitas, os cursos e seminários oferecidos pelo museu, voltados aos profissionais da educação e à comunidade em geral e o material paradidático distribuído. O principal referência teórica foi Helena Maria Marques Araújo¹¹, que em sua dissertação discute as diferenciações entre ensino formal e informal, bem como o desenvolvimento do trabalho educacional no museu. Com base nos seguintes autores Francisco Régis Lopes Ramos¹² discutimos as questões a cerca dos usos dos objetos pelos museus; A partir de Helenice Rodrigues Silva¹³ e Tzvetan Todorov, discutimos como a representação de um fato histórico em determinada comunidade (no caso a judaica) interfere e colabora para a tentativa (de um ou mais grupos) em manter ou impor uma identidade em comum a todos, baseando se na manutenção de um elo reforçado pela rememoração.

Com a visita ao Museu do Holocausto, foi possível coletar materiais utilizados na visitação dos alunos das escolas, que consistem em 32 cartões de identificação de vítimas e sobreviventes do Holocausto, os quais contêm seus dados pessoais e biografias. Na entrada do museu, os visitantes recebem o cartão de identificação e começam a acompanhar a exposição através da leitura, em cada núcleo, da biografia contida no cartão que receberam. A metodologia foi baseada em experiência utilizada pelo United States Holocaust Memorial Museum, referência mundial para o ensino do Holocausto. Os cartões foram elaborados a partir de testemunhos gravados pela Fundação Shoah, na década de 1990, que resultaram em pequenas biografias, feitas pela coordenação pedagógica do museu. Sobre a produção destas

¹¹ Araújo, Helena Maria Marques. **Museu da Maré: entre educação, memórias e identidades**. Pontifícia Universidade Católica. Rio de Janeiro. Março 2012

¹² Ramos, Francisco Régis Lopes. *A danação do objeto: o museu no ensino de história/ Chapecó; Argos, 2004.*

¹³ SILVA, Helenice Rodrigues. **“Rememoração”/comemoração: as utilizações sociais da memória**. Revista Brasileira de História. São Paulo, v.22, n°44, pp 425-438 2002

biografias, nos utilizamos das reflexões sobre biografia feitas por Ligia Maria Leite Pereira.¹⁴ Para trabalharmos a problemática acerca dos usos dos cartões de identificação pelo museu como um meio pedagógico, utilizamos François Hartog¹⁵, que discute como os visitantes do United States Holocaust Memorial Museum, ao receberem aqueles cartões, acabam sendo “testemunhas por substituição” ou *vicarious witness*. O uso desta metodologia, será nossa questão de debate no terceiro capítulo.

A motivação para a pesquisa foi resultado de um desdobramento do TCC¹⁶, que já tinha a preocupação de discutir a rememoração do Holocausto, naquele caso, pelas próprias vítimas, através da análise dos livros de três sobreviventes, Primo Levi¹⁷, Elie Wiesel¹⁸ e Chil Rajchman¹⁹. Antes mesmo da inauguração do museu do Holocausto de Curitiba, com a divulgação das notícias referentes à sua construção pela imprensa, passamos a acompanhar seu desenvolvimento. O fato de ter trabalhado anteriormente (graduação) com um tema semelhante, despertou inicialmente a minha curiosidade em relação ao assunto e resultou na presente pesquisa de mestrado.

¹⁴ Pereira, L. M. L. **Algumas reflexões sobre histórias de vida, biografias e autobiografias**. História Oral, São Paulo, n. 3, p. 117-127, jun. 2000.

¹⁵ Hartog, François. **Evidências da história: o que os historiadores vêem**. Tradução: Guilherme João de Freitas Teixeira com a colaboração de Jaime A. Clasen. Belo Horizonte. Autêntica Editora, 2011.

¹⁶ Beiersdorf, Danielle. **Memória e testemunho: relatos de sobreviventes do Holocausto**. UNIOESTE, 2010.

¹⁷ LEVI, Primo. **É isto um homem?** Tradução de Luigi DelRe. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

¹⁸ Wiesel, Elie. **A noite**; Tradução Irene Ernest Dias. 3 ed. – Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

¹⁹ RAJCHMAN, Chil. **Eu sou o último judeu: Treblinka (1942 – 1943)**. Tradução: André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.

Capítulo 1

Entre o global e o local:

A constituição do Museu do Holocausto em Curitiba

Após o fim da Segunda Guerra Mundial, a maioria dos sobreviventes silenciaram os fatos vivenciados durante o período. Segundo Dominick LaCapra, estes silenciamentos ocorreram principalmente por conta da extrema barbaridade ocorrida nos campos de concentração, que teriam ocasionado muitos traumas e medos pelos terrores vividos ou perpetrados.²⁰

O desinteresse inicial dos alemães em relação à história do Holocausto e de seus sobreviventes é segundo o historiador Alexander Von Plato, teria sido causado principalmente pela vergonha e pela culpa pelas atrocidades cometidas durante o regime nazista. Von Plato destaca ainda, que o silenciamento na Alemanha perante os fatos ocorridos se devia também aos esforços de reconstrução, não só do país, mas também da sociedade e da política interna. Ali, logo depois da guerra, as vítimas do Holocausto que permaneceram no país teriam silenciado a respeito do seu próprio passado, por temer não serem compreendidas, diante da maneira pela qual a população alemã lidava com o passado nacional-socialista.²¹

Já no país vizinho, a Polônia, que depois da Segunda Guerra se tornou área de influência da URSS, logo após a guerra foi possível criar um memorial do Holocausto no lugar onde estavam os campos de concentração de Auschwitz-Birkenau. O Museu e Memorial de Auschwitz-Birkenau, como ficou conhecido, foi inaugurado em 1947.²² Ele compreende dois ex-campos de concentração, o de Auschwitz I e Auschwitz-Birkenau.

Alguns sobreviventes acreditam que este local não deveria ser utilizado como museu, por temerem, entre outras coisas, a banalização da história e dos fatos que ali ocorreram. As questões relacionadas ao museu, seu funcionamento e organização são debatidos

20 LaCapra, Dominick. *Representar el Holocausto: historia, teoria y trauma*. 1a ed. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2008. p.90

21 Von Plato, Alexander. *Traumas da Alemanha*. In: Ferreira, Marieta de Moraes, Fernandes, Tania M.; Alberti, Verena (Org.) *História oral: desafios para o século XXI*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz/Casa de Oswaldo Cruz/CPDOC - Fundação Getulio Vargas, 2000. p.136

22 Ele é patrimônio da UNESCO desde 1979.

constantemente pelos seus antigos prisioneiros, pelos museólogos e, principalmente, pela mídia.²³

Esse museu/memorial é constituído pelos blocos e barracos para prisioneiros, latrinas, prédios de administração e direção do campo, posto de guarda da SS, prédios em que eram recebidos novos prisioneiros, torres de vigilância, portões do campo, dezenas de quilômetros de cercas e ruas interiores e a rampa ferroviária (em Birkenau). Também faz parte do Museu o terreno onde se encontra a vala comum de centenas de prisioneiros que foram mortos pouco antes da chegada dos soldados do Exército Vermelho ou depois da libertação.

Segundo o site o seu objetivo é “Aglomerar, proteger, conservar arquivos e objetos históricos, pesquisar e informar”.²⁴ Seu acervo é constituído por uma coleção de cerca de 39.000 negativos e fotografias de prisioneiros. No arquivo também se encontram documentos originais do campo de procedência alemã, cópias de documentos recebidos de outras instituições nacionais e do exterior, materiais de processos de criminosos nazistas, documentos feitos durante a guerra pelo movimento de resistência do campo e ao redor deste. Também fazem parte do acervo e filmes documentais.

Também alguns anos depois da guerra foi fundado um dos mais importantes memoriais com a temática voltada ao Holocausto: o museu Yad Vashem, em Israel.²⁵ O museu foi criado pelo parlamento israelense em 1953, em Jerusalém, cinco anos após a fundação deste Estado (1948). Nesse novo país, que abrigou tantos sobreviventes do Holocausto, a criação de um memorial voltado exclusivamente para a rememoração desse evento não só foi possível, como fundamental para legitimar a própria criação do país, bem como para criar uma idéia de identidade judaica baseada no Holocausto. Seu principal objetivo é preservar a memória dos seis milhões de judeus mortos pelo regime nazista e ser uma base de informações sobre a vida dos judeus durante o período da vida nos guetos e nos campos de concentração. Os arquivos do Yad Vashem possuem documentação que datam do período anterior ao Holocausto, como, por exemplo, documentos referentes à Noite dos Cristais²⁶, e posterior à guerra, como a emigração judaica para outros países, inclusive para o Brasil. O arquivo possui o maior volume de documentação sobre o Holocausto do mundo,

²³ <http://en.auschwitz.org/m/> acessado em 23/07/2013

²⁴ Idem

²⁵ <http://www.yadvashem.org/> acessado em 13/07/2013

²⁶ A Noite dos Cristais foi o único pogrom em larga escala ocorrido nas cidades da Alemanha durante todo o Holocausto. Bauman, Zigmunt. *Modernidade e Holocausto*. Zigmunt Bauman; tradução, Marcus Penchel. — Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1998. p.112

com 72 milhões de páginas de documentos diversos, cerca de 300.000 fotografias e 23.000 objetos., também 52.000 testemunhos arquivados, entre eles alguns escritos, gravados e filmados. Bem como mais de 8.500 testemunhos gravados fora de Israel, incluindo os coletados no Brasil O museu Yad Vashem possui também uma biblioteca com mais de 12.000 volumes sobre o Holocausto, publicados em diferentes países, e 4.000 periódicos, todos disponíveis para consulta local. O site do museu oferece opções de diversas línguas, sete ao todo, entre elas o espanhol. As línguas principais são inglês e hebraico e somente partes das informações estão traduzidas para outras línguas.

Esse museu localiza-se no assim chamado Monte da Recordação. Sua arquitetura já é um meio de sensibilização cognitiva. O complexo museográfico tem o formato de um prisma triangular entre duas montanhas, com detalhe para o declive do piso, que dá a impressão aos visitantes de estarem adentrando a montanha.

Os quatro principais objetivos desse museu são: Comemoração, Documentação, Educação e Investigação. Como a ênfase é dada à educação, o museu possui um complexo destinado a cursos voltados à temática da Shoah. Neste complexo, situa-se a Escola Internacional para o Estudo do Holocausto, que foi fundada em 1993, que oferece uma série de seminários e cursos, inclusive à distância via online.²⁷ O museu tornou-se referência internacional na representação da memória do Holocausto, que se tornou um dos mitos fundadores do próprio Estado de Israel. Este marco cumpre uma função na afirmação de uma identidade em comum entre os judeus. A partir deste museu, fundaram-se diversos outros relacionados ao Holocausto.

A rememoração do Holocausto em diversos países, entre eles EUA, França, África do Sul, Argentina, Brasil, a partir da experiência do Yad Vashem, aponta para o fenômeno da translocalidade.²⁸ Na perspectiva da translocalidade, desenvolvida para estudar especificamente problemas do século XX e XXI, o espaço é entendido como uma construção, não como algo dado, mas construído e constituído por meio de idéias, práticas e símbolos. O espaço só surge como um fenômeno social quando pessoas se movimentam nele e ali vivem ou se identificam com o mesmo.

²⁷ Os cursos são disponibilizados na seguinte plataforma; <http://www.yadvashem.org/yv/es/education/courses/index.asp> acessado em 13/07/2013

²⁸ Sobre isso ver OSTERHAMMEL, J. 2001. *Geschichtswissenschaft jenseits des Nationalstaats: Studien zu Beziehungsgeschichte und Zivilisationsvergleich*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 384 p. (História além do Estado-nação: Estudos sobre a história do relacionamento e comparação).

O museu Yad Vashem rememora e representa, em sua exposição, a história judaica e o Holocausto judaica, ou seja, se concentra na rememoração da Shoah, como os judeus se referem ao Holocausto.²⁹ Por se tratar de um museu construído pelo Estado para fixar uma identidade judaica na qual o Holocausto é elemento fundante, essa rememoração acaba sendo excludente em relação a outras vítimas do Holocausto.

A rememoração do Holocausto ganhou força, em nível internacional, somente a partir da década de 1960 e início de 70, a partir principalmente do processo contra Adolf Eichmann³⁰, realizado no ano de 1961 em Jerusalém. Por conta dessa ação, houve pesquisas visando o esclarecimento sobre o ocorrido durante a Segunda Guerra, especificamente em relação aos judeus e aos atos de exclusão social e econômica, os guetos, prisões e eliminações de pessoas nos campos de concentração. Hannah Arendt³¹, no livro *Eichmann em Jerusalém: Um relato sobre a banalidade do mal*, trabalha especificamente a questão das narrativas como provas utilizadas para comprovação dos eventos ocorridos durante o Holocausto. O julgamento e, posteriormente, o livro, tornaram possível a emergência de um espaço para a discussão da memória do genocídio.

A partir de 1960 ocorre o que Andreas Huyssen³² denomina como boom da memória em relação às histórias e relatos referentes ao Holocausto. A memória passa a ser utilizada como uma forma de representar os fatos ocorridos, como uma fonte para preencher as lacunas deixadas pelos opressores. Segundo o autor, nas últimas décadas a memória tem sido valorizada, e tem se tornado uma preocupação central na área da cultura e da política, principalmente entre as sociedades ocidentais. Um dos indícios desta preocupação em torno da rememoração contemporânea estaria relacionado ao aumento de locais de memória, utilizados para consolidar uma identidade.

Surgem espaços de rememoração relacionados ao Holocausto, como por exemplo, a Noite dos Cristais em 1938, a ascensão de Hitler ao poder em 1933, o fim da Segunda Guerra. Passa a haver a partir deste momento uma espécie de americanização do Holocausto, que ofusca modelos de memória nacional dos israelenses, alemães e de outras nações. Há a partir dos anos 1970 uma proliferação dos espaços de memória, museus, monumentos nos EUA,

²⁹ Shoah é um termo hebraico que significa calamidade ou catástrofe. Os judeus de todo o mundo incorporaram este termo para designar o período vivido durante o Holocausto.

³⁰ Fonte: <http://www1.yadvashem.org> acessado em 13/07/2013

³¹ ARENDT, Hannah; *Eichmann em Jerusalém: Um relato sobre a banalidade do mal*. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: [Companhia das Letras](#), 1999.

³² HUYSEN, Andreas. *Em Busca Del futuro perdido; Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Fondo de Cultura de Argentina. S. A. El Salvador. Buenos Aires. 2001. P.20-21

relacionados ao Holocausto. Este movimento de rememoração foi impulsionado pelo discurso norte americano que, junto à indústria cultural³³, pregava o não esquecimento dos eventos ocorridos durante o Holocausto, a preservação e manutenção dos direitos humanos e o fim da violações políticas em prol da justiça³⁴.

A partir de então diversos “lugares de memória” foram criados no mundo relacionados à rememoração do Holocausto. Inúmeras lápides, memoriais, monumentos em memória das vítimas do nacional-socialismo espalharam-se pelos continentes.

Outro fator que influenciou a proliferação dos lugares de memória relacionada ao Holocausto nos últimos anos foi à idade avançada e, conseqüentemente, a morte de muitos sobreviventes. Tornava-se necessário manter viva a memória dos fatos ocorridos durante o Holocausto sob novas formas, que não se baseassem apenas nos testemunhos dos sobreviventes.

Um museu importante surgido em 1989 é o *United States Holocaust Memorial Museum*, em *Washington D.C.*, um dos maiores museus do mundo em memória a todas as vítimas do Holocausto.³⁵ Este não é dedicado exclusivamente às vítimas judias do genocídio, outras são também retratadas e representadas através de sua exposição, seja ela permanente ou temporária. O museu foi fundado sob a iniciativa do estado norte americano. Os pilares de sua atuação são semelhantes aos apresentados pelo Yad Vashem. Diferentemente de outros, as atividades deste museu vêm acompanhadas de um discurso político que ressalta a democracia norte-americana. Ele se apresenta como sendo dedicado a ajudar líderes e cidadãos do mundo a enfrentar o ódio, a prevenção dos genocídios, a promoção da dignidade humana e o fortalecimento da democracia.³⁶

O museu de Washington, D.C., possui exposições permanentes e temporárias, sendo que a exposição permanente é destinada as todas as vítimas do genocídio e de perseguições durante o período nazista, como os judeus, homossexuais, testemunhas de Jeová, presos políticos, entre outros. As exposições seguem uma ordem cronológica dos acontecimentos, de 1933 até o fim da guerra, em 1945. Possui um acervo consideravelmente menor em relação ao

³³ A indústria cultural americana impulsionada pelos eventos do Holocausto e pela rememoração constante investiu no uso das películas para retratar os eventos ocorridos. Vários filmes foram produzidos, entre estes “*A Lista de Schindler*” o filme gravado em 1993 foi dirigido pelo cineasta [Steven Spielberg](#) e escrito por [Steven Zaillian](#), baseado no romance *Schindler's Ark* escrito por [Thomas Keneally](#), e em diversas entrevista feitas pelo diretor.

³⁴ BAER, Alejandro. *Holocausto. Recuerdo y representación*. Editora Losada. 1ª ed. Editora Madrid, 2006

³⁵ <http://www.ushmm.org/> acessado em 19/07/2013

³⁶ Idem.

museu Yad Vashem, formado por 900 objetos/artefatos e 3.000 fotografias. O museu também pode acessado pelo site com 15 opções de línguas, inclusive português³⁷.

Mais tarde, diversas outras instituições voltadas à rememoração do Holocausto foram criados nos EUA. Uma delas é a *Survivors of the Shoah Visual History Foundation*, Fundação Shoah ou Fundação dos Sobreviventes da História Visual do Shoah, fundada em 1994 em New York por Steven Spielberg.³⁸ Esta fundação, ao contrário das anteriores, é uma instituição privada, que a princípio surge a partir do interesse em registrar os depoimentos dos judeus salvos por Oskar Schindler para a produção do filme “A lista de Schindler” (1993). A fundação tem como objetivo principal gravar e conservar depoimentos de sobreviventes e outras testemunhas do Holocausto colhidos no mundo inteiro. Atualmente o acervo conta com 52 mil testemunhos de sobreviventes do Holocausto, produzidos em 61 países, em 39 línguas diferentes. Trata-se do maior acervo audiovisual de testemunhos de sobreviventes do mundo. Entre os depoimentos, 575 são de sobreviventes que imigraram para o Brasil. A fundação produz testemunhos não só de vítimas do Holocausto, mas também de outros genocídios, como os ocorridos em Ruanda, em Camboja e na Armênia.³⁹

Na Alemanha fundou-se, em 2005, na cidade de Berlim, um enorme monumento dedicado ao Holocausto. O monumento está localizado entre o Portão de Brandemburgo e a Praça de Potsdam. Este monumento se assemelha a um labirinto, onde se localizam cerca de 2.700 colunas de diversas alturas. Ainda junto ao monumento encontra-se um centro subterrâneo com informações referentes ao Holocausto. O projeto de construção do monumento causou muita discussão na esfera pública até ser concretizado. Tanto que o projeto inicial foi incitado por Lea Rosh⁴⁰ em 1988, mas teve início somente em 1999, sendo concluído somente 6 anos depois.

Ainda em Berlim foi fundado, em 2001, *Jüdisches Museum Berlin*, o novo museu judaico, que apesar de ter como objetivo tematizar os mais de 2.000 anos de presença judaica na Alemanha, tem impregnada, em sua própria arquitetura, a rememoração do Holocausto.⁴¹

³⁷ Idem. Ibidem

³⁸ Fundação da História Visual dos Sobreviventes da Shoah. Home Page: <http://hsw.com.br/framed.htm?parent=shoah.htm&url=http://www.vhf.org/> acessado em 19/07/2013

³⁹ Para maiores informações http://www.vhf.org/what_is_the_vha#sthash.vQxjVO1d.dpuf acessado em 19/07/2013

⁴⁰ Lea Rosh, jornalista alemão de origem judaica, esteve envolvido em diversos projetos em prol da memória referente ao Holocausto na Alemanha. Fonte <http://www.lea-rosh.de/index.php?p=content&id=4&name=ueber-uns&area=1> acessado em 17/07/2103

⁴¹ <http://www.jmberlin.de/main/Kurzinfo/espanol.php> acessado em 17/07/2103

O museu tem uma exposição permanente que ocupa aproximadamente 3.000 metros quadrados.

A rememoração do Holocausto vem sendo utilizada como um “exemplo” na rememoração de eventos traumáticos do século XX em diversos países do mundo. Não que a discussão não ocorra mais no âmbito local ou nacional, mas as discussões referentes ao Holocausto tem assumido discussões específicas de cada contexto. Também o Holocausto e outros eventos traumáticos tem sido abordados a partir de questões mais abrangentes, como a temática dos direitos humanos, dos direitos de minorias, a vitimização e a delegação de responsabilidades, o genocídio e a limpeza étnica, questões que demandam uma reflexão que ultrapassa o nacional e se torna global.

Em 2007 foi criado na cidade do Cabo, África do Sul a SAHGF - *The South African Holocaust & Genocide Foundation*, Fundação Africana do Holocausto e Genocídio. A fundação surgiu após a incorporação dos estudos do Holocausto no currículo escolar. O discurso da fundação baseia-se na utilização dos eventos históricos do Holocausto como base para trabalhar questões como racismo, anti-semitismo, intolerância e marginalização. Como se percebe, há aqui a especificidade da própria história do país. A instituição promove a conscientização da população do pós-Apartheid na África do Sul e, assim, busca promover o ativismo social. A partir da educação, a fundação pretende construir uma cultura sólida baseada nos direitos humanos, contra a discriminação, racismo e intolerância⁴².

Os institutos de memória/museus acima mencionados são, a nosso ver, os mais significativos. Estes são apenas alguns dos museus e institutos de memória que se referem especificamente à temática do Holocausto/Shoah que existem no mundo. Segundo lista da Fundação Shoah, existem 51 destes espaços espalhados por 27 países diferentes que estão relacionados especificamente à temática do Holocausto/Shoah⁴³. Esta listagem, porém, está desatualizada. Nela ainda não estão contabilizados os dois museus localizados na América Latina, o situado na cidade de Buenos Aires,⁴⁴ inaugurado em 2010, e o situado em Curitiba, inaugurado em 2012.⁴⁵ A maioria dos museus e memoriais citados na lista está localizada nos Estados Unidos da América e na Europa, além, é claro, do museu Yad Vashem, localizado no Oriente Médio.

⁴² http://www.ctholocaust.co.za/pages/about-the-foundation-vision_mission.htm acessado em 17/07/2103

⁴³ <http://sfi.usc.edu/content/yad-vashem-israel> acessado em 17/07/2103

⁴⁴ <http://www.museodelHolocausto.org.ar/> fundado em 2010 acessado em 17/07/2103

⁴⁵ <http://www.museudoHolocausto.org.br/> fundado em 2011 acessado em 17/07/2103

Os museus voltados à rememoração/representação do Holocausto tem alguns pontos em comum. Todos trabalham com um projeto pedagógico, envolvendo principalmente as novas gerações e dão ênfase à questão do genocídio judaico. Mesmo que representem outras vítimas, os judeus em geral têm uma representação maior. Eles trabalham com as novas mídias, internet, redes sociais, e endereços eletrônicos como meio de aumentar seu alcance. Além disto, representam o Holocausto como um evento limite que serve como “exemplo” para refletir sobre outros genocídios que ocorreram posteriormente, como aponta Andreas Huyssen⁴⁶.

Mas qual a relevância em expor todas estas informações referentes aos locais de memória pelo mundo? Compreendemos que essa retrospectiva sobre lugares de memória voltados ao tema do Holocausto se faz necessária, pois o Museu do Holocausto de Curitiba se insere nesse movimento de globalização da memória do Holocausto em função da idéia de um dever de memória. Sobre esse aspecto, Tzvetan Todorov⁴⁷ evidencia como os apelos em favor de um “dever da memória” surgem a partir do confronto com os negacionistas, resultando muitas vezes numa militância em favor da “preservação” da identidade e da memória do grupo.

Para o historiador Carlo Ginzburg⁴⁸, a difusão de tais locais de rememoração é uma forma de globalizar a luta contra o esquecimento.⁴⁹ A memória ou a rememoração passam a ser elementos cruciais também para os sobreviventes e seus descendentes manterem uma identidade grupal.

Segundo Michel De Certeau, o conceito de globalização está associado a mudanças sociais, econômicas e culturais, produto de uma mudança nos modos de pensar.⁵⁰ A partir do Holocausto, a humanidade como um todo teve que repensar as práticas, principalmente em relação aos direitos humanos. A globalização da rememoração de um evento traumático, como o Holocausto, não pode ser compreendida somente através da perspectiva da globalização econômica, mas deve ser analisada a partir de uma globalização cultural. Deve

⁴⁶ Op.cit. p.20

⁴⁷ TODOROV, Tzvetan. *Memória do mal, tentação do bem* / tradução de Joana Angélica D'Avila Melo – São Paulo: Arx, 2002.

⁴⁸ Carlo Ginzburg filho de judeus nascido em 1939, viveu junto a seus familiares as conseqüências da guerra, perdendo seu pai em 1944 em uma prisão alemã. Fonte: História e Cultura: conversa em Carlo Ginzburg. In Estudos Históricos, Rio de Janeiro. Vol. 3, n. 6, 1990, p254 ·263.

⁴⁹ Ginzburg, Carlo. *Memória e globalização*. Esboços. V. 16, n. 21, 2009. P. 9-21. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/11444>

⁵⁰ Certeau, M. *A cultura no plural*. Campinas: Papirus, 1995.

ser compreendida também como uma busca, no caso dos judeus, por símbolos e significados para a manutenção ou construção de sua identidade.

Segundo Manuel Castells,⁵¹ com a globalização surge a sociedade em rede, criada na contemporaneidade pela era da informação. Novas identidades se criaram a partir das redes de informação, compostas de três pontos, o coletivismo, as identidades culturais e a autonomia política, que se relacionam. Esses três elementos criam uma gama de significados para muitas comunidades e elementos para a construção de identidades.

Segundo Poulot a globalização está presente também no campo cultural.⁵² Ressalta a movimentação cultural do local para a global e vice versa. Sob a perspectiva de análise desse autor, compreende-se como as ações museológicas relacionadas à representação/rememoração da Shoah se tornaram bem mais abrangentes, incluindo discussões históricas, culturais, antropológicas, de patrimônio material e imaterial.

Ainda segundo Dominique Poulot, os “lugares de memória”⁵³ proporcionam um conjunto de símbolos, fundamentais para as identidades. Eles, mais especificamente os museus/memoriais, são espaços/campos culturalmente multidisciplinares. Todavia, segundo Aleida Assmann, autora de diversas publicações sobre memória cultural e comunicativa, os espaços destinados à rememoração do Holocausto (museu, memoriais) não podem ser apenas conceituados como “lugares de memória”, na acepção de Pierre Nora, mas devem ser compreendidos como espaços de rememoração traumáticos. A história destes locais é marcada por traumas, pressões psicológicas individuais e coletivas: “O local traumático preserva a virulência de um acontecimento que permanece, como um passado que não se esvai que não logra guardar distância”⁵⁴. O passado representado através destes locais que rememoram os acontecimentos do Holocausto surge através da premissa de que é necessário que as atrocidades não sejam esquecidas.

Com estas premissas, analisaremos a seguir a constituição do Museu do Holocausto de Curitiba. Através de diversas fontes, tentaremos compreender sua criação a partir desse

⁵¹ Manuel Castells: *A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura*. Tradução Klaus Brandini Gerhardt. Editora Paz e Terra. 2002. P.79

⁵² POULOT, Dominique. *Museu e museologia*; tradução Guilherme João de Freitas. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2003. p.10

⁵³ Noção elaborada por Nora, Pierre - *Entre memória e história. A problemática dos lugares* Proj de Historia – São Paulo – dez 1993 Departamento de Historia da PUC.

⁵⁴ ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: Formas e transformações da memória cultural*. tradução: Paulo Sothe. – Campinas, SP: Editora da Unicamp. 2011. P. 350

movimento de globalização da memória do Holocausto e, também, dos interesses das instituições da comunidade judaica de Curitiba.

1.1 - A criação de um Museu do Holocausto em Curitiba

Para compreendermos a iniciativa da preservação da memória através da criação de um museu voltado à rememoração do Holocausto/Shoah em Curitiba, torna-se necessário trazer alguns aspectos sobre a criação e atuação de instituições judaicas naquela cidade, uma vez que o museu foi criado no interior do complexo do Centro Israelita do Paraná. A constituição deste espaço deve ser analisada levando-se em conta também os interesses de quem estava à frente do projeto.

Em 1913 foi fundada a primeira instituição judaica curitibana, denominada União Israelita do Paraná, composta por 12 famílias e coordenada por Max Rosenman. Segundo Nachman Falbel, “Com a fundação da União Israelita, inicia-se uma nova vida judaica organizada”⁵⁵. A partir desta fundação, organizaram-se outras instituições. No mesmo ano foi fundada uma biblioteca, o que, segundo Falbel, propiciou uma intensa movimentação cultural. Posteriormente, em 1917, criou-se a Sociedade Beneficente Feminina para auxiliar judeus vítimas da guerra. No mesmo ano institui-se uma organização sionista *Shalom Sion*⁵⁶, a qual deu início às atividades sionistas no Estado.

Em 1920 essas as três entidades se fundiram, dando origem ao Centro Israelita do Paraná. No site da entidade encontramos a seguinte descrição: “O Centro funcionava como uma espécie de *Kehila*, ou congregação, com vários departamentos, que abrangiam todas as atividades nacionais, religiosas, cultural-sociais, beneficentes e sionistas da coletividade.”⁵⁷ Nos dias atuais, o CIP - Centro Israelita do Paraná tem diversos departamentos ativos⁵⁸, que incluem departamentos culturais, religiosos, educacionais, entre outros. Como principal departamento cultural, a CIP cita o Instituto Cultural Judaico Brasileiro “Bernardo Schulman (ICJBS), fundado em agosto de 1988, em Curitiba. Este instituto tem como objetivos: “Divulgar, incentivar e promover a cultura e as tradições, judaicas e brasileiras, contribuindo

⁵⁵ Falbel, Nachman. *Judeus no Brasil: estudos e notas*. São Paulo: Humanistas; Edusp.2008. P.713

⁵⁶ Idem. p.398

⁵⁷ <http://www.feipr.org.br/estrutura.aspx> acessado em 25/04/2013

⁵⁸ A última atualização do site marca a data de 25/06/13.

para o estreitamento dos laços entre as duas comunidades”⁵⁹. Sua atuação se dá principalmente por meio da biblioteca “Bernardino Schulman”, que funciona junto ao ICJB.

Em relação às atividades religiosas em 1960, fundou-se a Sinagoga Francisco Frischmann, em 1981, a sinagoga Beit Chabad e, em 2011, a sinagoga Beit Yaacov, juntamente com o Museu do Holocausto. Há ainda um cemitério judaico na cidade. O histórico da instituição também destaca as associações esportivas e beneficentes, dando destaque à Escola “Salomão Guelmann” (1927), localizada junto ao CIP⁶⁰, e ao movimento juvenil “Dror”⁶¹, que funciona em diversos países. (e Brasil em mais de 8 cidades/capitais)

Foi no jornal *Visão Judaica* em 2004⁶² que surgiu a primeira notícia referente à ideia de criação de um museu.⁶³ Num artigo intitulado *Assassinos da memória*, escrito por Sergio Feldman⁶⁴, doutor em história e, na época, diretor da Escola Salomão Guelmann, o autor discorre sobre a importância das tradições judaicas e da memória para o povo judeu e sobre os perigos referentes ao esquecimento da história judaica e à ação dos negacionistas. Feldman se refere ao esquecimento em relação aos eventos da Segunda Guerra Mundial, principalmente ao silêncio em relação aos crimes contra a humanidade cometidos por meio do Holocausto. Dirigindo-se aos judeus de Curitiba, Feldman afirmava a necessidade de preservação da sua memória:

A história é parte fundamental da identidade judaica. Tenho sentido a necessidade de propor aos membros da comunidade de Curitiba, que

⁵⁹ <http://www.icjbs.com.br/index.php/quem-somos> acessado em 25/04/2013

⁶⁰ Confederação Israelita Paranaense

⁶¹ O movimento tem como objetivo a formação de jovens e o objetivo principal “é difundir os valores do judaísmo e lutar contra a assimilação nas comunidades da diáspora.” <http://www.hdbr.org.br/compos.php?m=site.home> acessado em 25/04/2013

⁶² O jornal visão judaica tem circulação mensal, seu designer é em formato de uma revista, sua abrangência (apesar de ser um veículo de informações regionais) tem abrangência nacional, ou seja é acessado por todas as comunidades judaicas do Brasil <http://www.rivkah.com.br/tradicoes/visao/visao.htm> acessado em 27/03/2015

⁶³ A versão online do jornal encontra-se no site http://www.visaojudaica.com.br/Julho2004/Artigos%20e%20reportagens/os_assassinos_da_memoria.htm

⁶⁴ Sergio Feldman possui graduação em História Geral pela Universidade de Tel Aviv (Tel Aviv University - 1975), mestrado em História Social pela Universidade de São Paulo (1986) e doutorado em História pela Universidade Federal do Paraná (2004). Fez um estágio Pós doutoral no CSIC em Madrid (Espanha) em 2010. Realizou um estágio Pós doutoral de novembro de 2012 a agosto de 2013, na Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS), sob orientação de Adeline Rucquoi. Atualmente é professor adjunto 4 da Universidade Federal do Espírito Santo. Texto informado pelo autor. Fonte Currículo Lattes disponível em <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4700133T3> acessado em 25/04/2013

voltemos a estudar nossa história. Isso diante de certa agressividade que voltou à tona contra os judeus e contra Israel.⁶⁵

Uma das situações à qual Feldman se refere era o conflito existente em 2004 entre o Hamas, o Hezbollah e Israel. O autor faz referência no artigo à negativa da Corte Internacional de Justiça em aceitar o pedido de construção do que ele chama de “muro defensivo” entre Israel e a Palestina.⁶⁶ O muro pretendia ser construído por Israel em território Palestino, o que, segundo a ONU, dificultaria ainda mais o deslocamento desses em seu próprio território, dificultando o acesso a suas lavouras e ao fornecimento de água. Por este e outros motivos, a ONU negou a construção do muro.

Feldman defende a idéia de que o povo Israelense teria o direito à defesa alegando que o território onde seria construído o muro pertenceria a Israel e não aos palestinos. Mesmo que algumas agências de notícias, como a BBC,⁶⁷ em uma reportagem de dezembro de 2004, divulgasse uma possível “trégua”, o conflito ainda era iminente quando Feldman escreveu o artigo. No trecho acima mencionado, Feldman ainda expressava uma preocupação não só com a não rememoração do passado judaico, mas com a imagem dos judeus naquele momento, já que eram acusados de invadirem o território palestino e por isso estariam sofrendo retaliações diplomáticas.

No mesmo número, há um pequeno artigo, não assinado, que também se refere à criação do muro e à negativa da ONU. Discorre-se nelle sobre muros similares existentes pelo mundo, citando o existente entre EUA e México, os três existentes na Europa, entre outros, procurando dar legitimidade àquele almejado por Israel. Este é representado também como um “muro de defesa” e, portanto, como algo legítimo. Se não fosse possível, defendia que todos os muros existentes no mundo deveriam ser destruídos imediatamente.

Com este mesmo posicionamento, escreveu Feldman em seu artigo:

⁶⁵ Feldman, Sergio. *Os assassinos da memória*. Revista visão judaica. Edição nº 26. Julho de 2004 acessado em 25/04/2013

⁶⁶ Frota. Hidemberg Alves Da. O muro Israelense. Reflexões e perspectivas Jurídicas. (Visão Multicultural). Anuario Mexicano de Derecho Internacional, vol. VII, 2007, pp. 433-480. Disponível em http://www.dhnet.org.br/direitos/sip/ligaarabe/frota_muro_israelense.pdf

⁶⁷ http://www.bbc.co.uk/portuguese/reporterbbc/story/2004/12/041214_analiseisraelg.shtml acessado em 28/06/2013

Em parte isso provém da mídia, e se relaciona com a crise do Oriente Médio. Mas há também uma onda revisionista que surgiu há algumas décadas e que insiste na tese de que o Holocausto não ocorreu. Trata-se de uma tentativa de apagar a “História com uma borracha” e reescrevê-la de outra maneira. Isso não é uma novidade. Já se fez isso em ditaduras e em democracias. Não é algo específico contra os judeus. (...)

Dei-me conta que o silêncio, por vezes é uma forma de consentimento. Calar-se é aceitar; e às vezes nos calamos por pura omissão, indiferença ou falta de vontade de ler, estudar e falar sobre temas por vezes desagradáveis. Seríamos cúmplices deste “assassinato”? Estamos dando um enorme apoio aos revisionistas que tentam apagar a memória do Holocausto, se não mantivermos a memória deste deprimente período acesa. Mas como fazê-lo?⁶⁸

Esta relação feita entre os acontecimentos no Oriente Médio e os judeus que vivem no Brasil, especificamente em Curitiba, demonstra o funcionamento da translocalidade. Feldman destaca a mídia e os revisionistas como perpetradores do esquecimento, mas também ressalta que o silenciamento por parte dos judeus seria uma cumplicidade, pois isso favoreceria o esquecimento. Não conhecer a história contribuiria para “assassinar” a memória do Holocausto. Aqui se percebe como a defesa da rememoração do passado tem um forte sentido político e está envolta em conflitos do presente.

Feldman pontua que a história do povo judeu seria o meio pelo qual se basearia a identidade do grupo, ressaltando que a mesma deveria ser lembrada constantemente, para que fossem mantidas as tradições que mantêm os laços de identidade. Seu posicionamento pró-Israel e sua principal defesa seria a de que a identidade dos judeus deveria ser potencializada através do estudo e da rememoração de sua história. Eventos ocorridos naquele momento o faziam justificar que o estudo da história judaica deveria ser intensificada.

Stuart Hall afirma que as sociedades modernas enfrentam nos dias atuais uma grande crise em relação às identidades, tanto individuais quanto coletivas.⁶⁹ Identidade na modernidade é algo plural, maleável, mutável e complexo, pois envolve vários contextos como religião, pertencimento, etnia, classe social, gênero. Assim, pode-se dizer que os indivíduos modernos têm múltiplas identidades, que se correlacionam entre si. Porém a questão da identidade entre os judeus é ainda mais complexa de ser analisada. Após o Holocausto houve imigrações para todos os lugares, causando ainda mais a fragmentação.

⁶⁸ Idem. Sergio Feldman.

⁶⁹ Hall, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. tradução Tomaz Tadeu da Silva. Guaracira Lopes Louro – 6. Ed. – Rio de Janeiro: DP &a, 2001.

Feldman parece querer reforçar uma identidade judaica por meio da rememoração do passado e do posicionamento político em prol de Israel, quando ressalta em seu artigo que as ações ocorridas contra Israel devem despertar nos judeus (em Curitiba) um sentimento de dever da memória.

Feldman discorre ainda longamente neste artigo sobre suas iniciativas à frente da direção da escola Israelita Salomão Guelmann em prol da preservação da memória do Holocausto e das tradições judaicas, e expressa suas frustrações em relação ao seu intento. Discorre sobre um projeto de preservação da memória judaica, em que buscava o recolhimento de relatos de sobreviventes e de seus descendentes na comunidade judaica de Curitiba, mas ressalta que não teria obtido a adesão necessária da comunidade judaica, nem patrocínios para sua realização:

Percebi a falta de interesse de grande parte da liderança comunitária em tratar da memória e, sobretudo do Holocausto. Isso evidencia a maneira como se permite esquecer a memória. (...) Meu projeto terminou menor do que eu acreditava: dois artigos e umas cinco entrevistas editadas.⁷⁰

Em seguida, assevera que apesar de todas as negativas de auxílio em prol de seu projeto, alguns membros da mesma se mostraram favoráveis e dispostos a criar um espaço destinado aos acontecimentos. Neste ponto do artigo, especificamente, começam a apresentar as perspectivas de criação de um museu do Holocausto, que seria, contudo, concretizado apenas anos depois:

Um ativista bastante conhecido e empreendedor me convidou para iniciar um projeto de Museu do Holocausto. Em meados de 2003 fizemos os primeiros contatos e um pré-projeto foi elaborado. Viajei para Jerusalém e pesquisei sob orientação do professor Alberto Milgram (Tito), que viveu sua juventude em Curitiba. No arquivo do Yad Vashem elaborei uma pesquisa de imagens iconográficas: fotos do acervo do museu-arquivo.⁷¹

E assim continua:

⁷⁰ Idem

⁷¹ Ibidem

Deve ser efetivado de maneira lenta e gradual, mas há garantia de que ocorrerá. Por isso estou conclamando os membros da Kehila⁷² e os sobreviventes do Holocausto e seus descendentes para se integrar neste “resgate da memória”. Os profissionais do projeto são pequenos diante da missão. Pessoalmente me considero um modesto historiador, diante da maior missão de sua vida. Preciso da sua ajuda.⁷³

Este artigo de julho de 2004 era um apelo à comunidade judaica. Feldman se utiliza do artigo e da sua profissão, para conclamar comunidade a se integrar ao projeto. Analisando o artigo podemos pontuar inicialmente que o mesmo se dirige à comunidade de Curitiba, como se ela fosse ligada diretamente a Israel. Ele parece afirmar a necessidade de todos os judeus, residentes ou não em Israel, de apoiar esse país em suas ações contra a Palestina.

Em 2009, um projeto para a construção de um memorial e de uma nova sinagoga foi noticiado na imprensa judaica do Paraná e do Brasil (sites das federações israelitas brasileiras) e também na imprensa regional sem ligação com as congregações judaicas. Esse projeto foi noticiado pela Federação Israelita do Paraná, em seu site de notícias, da seguinte forma:

Com a presença de mais de 500 pessoas da comunidade israelita de Curitiba, foi realizado no domingo 7/11 o ato de lançamento da pedra fundamental da Sinagoga Beit Yaacov e do Memorial do Holocausto — o primeiro do Brasil.

A iniciativa da construção é do empresário Miguel Krigsner e sua família, que durante a cerimônia apresentaram ao público o projeto arquitetônico do prédio que será erguido em terreno do Centro Israelita do Paraná (CIP).⁷⁴

Como forma de concretizar o projeto, foi criada a Associação Casa de Cultura Beit Yaacov, entidade de fins privados, que ficou responsável pela construção do museu do Holocausto e a nova sinagoga, além de outras atividades.⁷⁵ A Associação foi registrada em

⁷² Kehila significa congregação.

⁷³ Op.cit. Sergi Feldman

⁷⁴ <http://www.feipr.org.br/noticias.aspx?id=55> acessado em 21/06/2013

⁷⁵ A associação também associação traz em seu registro como seu principal objetivo as atividades de Organizações Associativas Ligadas à Cultura e à Arte. Como atividades relacionadas à Produção teatral, Atividades de apoio à educação, exceto caixas escolares, Atividades associativas não especificadas anteriormente, Treinamento em desenvolvimento profissional e gerencial, Edição de revistas, Pesquisa e desenvolvimento experimental em ciências sociais e humanas, Artes cênicas, espetáculos e atividades complementares não especificadas anteriormente, Serviços de organização de feiras, congressos, exposições e festas.

22/10/2009 e está ativa desde então, sendo dado o nome fantasia de Casa de Cultura Beit Yaacov⁷⁶.

Esta associação existe desde então com o objetivo de dar amparo jurídico ao museu e a outras atividades culturais. Em entrevista, Carlos Reiss, coordenador do museu, Reiss está à frente da coordenação desde sua inauguração. Reiss é jornalista e professor da disciplina de História Judaica, Israel e Ética Judaica na Escola Israelita Brasileira Salomão Guelmann e no Centro de Línguas e Interculturalidade (CELIN) da UFPR, Viveu por 5 anos em Jerusalém, onde trabalhou como correspondente internacional e guia acadêmico na Universidade Hebraica de Jerusalém. Formação complementar em História Judaica e do Holocausto no Instituto para Líderes da Diáspora e na International School for Holocaust Studies do Yad Vashem, ambos em Jerusalém, e na Fundación Bamá de Educación y Cultura, em Buenos Aires. Reiss afirma que o museu em si não existe juridicamente, mas sim a associação, que possui um espaço físico, localizado no centro de Curitiba, onde trabalham apenas um contador e uma secretária.

Na época da construção, execução e da inauguração do museu do Holocausto de Curitiba o presidente Associação Casa de Cultura Beit Yaacov era o empresário curitibano do ramo de cosméticos Miguel Krigsner, fundador e sócio majoritário do Grupo Boticário. O projeto do museu do Holocausto foi todo fruto do investimento do empresário, que é filho e genro de judeus sobreviventes do Holocausto.⁷⁷ Segundo informações coletadas junto ao museu, Krigsner teria doado o terreno que foi anexado à parte do complexo do Centro Israelita (CIP). Assim, a Sinagoga Beit Yaacov e o museu do Holocausto foram agregados ao complexo, no qual se localiza a escola Salomão Guelmann, o centro recreativo, além de outras instalações. Miguel Krigsner aparece nas documentações, placas do museu, reportagens na mídia e na fala do coordenador do museu, como o principal doador e idealizador do museu.

Em entrevista com o coordenador, quando perguntado sobre a atuação de Miguel Krigsner e seu papel frente à criação do museu, Reiss assim pontuou:

⁷⁶A natureza jurídica da associação é privada e tem registro no código número 399-9, que é destinado a empresas privadas sem fins lucrativos. Os dados foram coletados junto a empresa Infoplex consultoria. Fonte; <https://www.infoplex.com.br/perfil/11365785000112> acessado em 26/07/2013

⁷⁷ Apesar das inúmeras tentativas em conseguir uma entrevista com o empresário Miguel Krigsner, a mesma não foi possível. Para o trabalho, analisaremos as poucas entrevistas concedidas por ele a revistas e sites.

Pesquisadora: Nas reportagens que li relacionadas ao museu, é recorrente a citação de Miguel Krigsner. Qual teria sido o papel do mesmo frente ao projeto?

Carlos Reiss: Ele que foi doador, o incentivador, o idealizador de tudo, ele que participou de todas as reuniões e ele não foi só um doador, ele foi um pai... isso é fato, ele acompanhou e acompanha de perto. (...) O sogro dele era um *partisan*, lutou como guerrilheiro e tudo mais. Inclusive o museu é em homenagem ao sogro dele, que lutou como guerrilheiro e tudo mais, (inaudível) ao ponto dele colocar isso como uma questão pessoal, abriu-se uma ONG e tudo mais. É... Tudo bem, ele é o fundador do Boticário, ele tem todo um grupo, a estrutura e tudo mais (...), ele fez questão, desde o início, de separar as coisas. Não tem nada aqui, nenhuma logo, nenhuma, nada,... é em relação a isso, até porque é uma questão pessoal, era uma sonho dele... Então as pessoas dizem: - Então o museu é do Boticário. Não, não é do Boticário, não tem nada a ver com o Boticário, é uma questão pessoal dele, um sonho dele, e que inclusive não dá retorno, muito pelo contrário, dá despesa. As visitas são gratuitas; os seminários, a gente cobra um valor simbólico, só pra custear os materiais, tem... a gente tem essas produções que são todas gratuitas, e custa grana né... essa é uma questão pessoal dele... esse é um dos filhos dele... Até quando comemorou dois anos agora, em novembro, ate fiquei de escrever pra ele, dando os parabéns, que a gente chegou a dois anos e tudo mais, e ele também respondeu falando: -Como é bom quando a gente, quando existem pessoas que compartilham do seu sonho ... E a gente trabalha aqui, eu abri mão de tudo que eu fazia por isso aqui, eu falei: não, - Eu tava no lugar certo, na hora certa, e cai aqui... Sai de quase tudo que eu tava fazendo, e a minha dedicação é quase exclusiva aqui, então é, e apesar dele tá ali em cima, ele quer saber o que tá acontecendo, no dia a dia a gente tem que tocar aqui.

Reiss destaca a figura de Krigsner como crucial para a consolidação do museu. A expressão “ele foi um pai” nos remete à idéia de paternidade, base para o conceito da própria noção de patrimônio que, na antiguidade, era utilizado para designar a herança deixada de pai para filho.⁷⁸ O projeto do museu, portanto, não surgiu a partir de um projeto com ampla participação coletiva dos membros da comunidade, mas da iniciativa de um empresário membro daquela comunidade, que também acompanhou de perto a própria concepção de todas as etapas da sua construção. Krigsner já tinha criado, anos antes, o Museu do Perfume, em Curitiba, com recursos do Grupo Boticário.

É possível perceber também na fala de Reiss o intuito de diferenciar a figura do doador e idealizador do museu, da figura do empresário (do grupo O Boticário). Talvez estas

⁷⁸ Desvallées, André e Mairesse, François. *Conceitos Chave de Museologia*. Tradução e comentários Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus. Pinacoteca do Estado de São Paulo. Secretaria de Estado da Cultura .São Paulo 2013. P.73

justificativas ocorram devido à freqüente vinculação, pela imprensa, do museu ao grupo Boticário. Desde a inauguração os responsáveis pelo museu tentam desvincular as duas entidades, pois isso acaba se tornando um problema para os intuitos da rememoração. Mesmo não sendo indagado sobre a ligação existente entre a empresa e o museu, Reiss discorre sobre uma serie de motivos pessoais do idealizador para fundação do museu: “(...) não tem nada a ver com o Boticário, é uma questão pessoal dele, um sonho dele, e que inclusive não dá retorno, muito pelo contrário, dá despesa.”⁷⁹. Tanto o coordenador do museu, quanto Krigsner, em entrevistas dadas à imprensa, destacam que a iniciativa foi do último, sem o intuito de obtenção de lucros.

Já no artigo de Sergio Feldman, o mesmo afirmava que estavam, naquele momento, em 2004, recebendo auxílio de um empresário paranaense. Ao analisar toda a trajetória da idealização e posterior fundação do museu, chegamos à conclusão de que o individuo a que ele se referia era Miguel Krigsner. As datas de inicio do projeto para a criação do museu são compatíveis com as expostas por Feldman.

O museu do Holocausto de Curitiba foi viabilizado, portanto, pela iniciativa privada, em consonância com os interesses da Associação Beit Yaacov. Isto o difere de outros museus existentes na cidade de Curitiba, como o Museu do Expedicionário, que também rememora a Segunda Guerra Mundial, porém, com outros objetivos⁸⁰ e perspectiva, mantido pelo governo estadual do Paraná. O museu foi criado em 1980 a partir de um convênio entre a Legião Paranaense do Expedicionário e a então Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte do Paraná. O Museu do Holocausto de Curitiba, neste aspecto, também difere de outros museus do Holocausto no mundo, criados e mantidos sob iniciativa do poder público e que, assim, envolvem em suas ações patrimoniais discursos próprios daqueles Estados.

Após a aceitação do projeto do Museu do Holocausto e da nova sinagoga pela congregação judaica e a criação da Associação Casa de Cultura Beit Yaacov, iniciou-se a construção do prédio que os abriga, que ficou pronto em apenas 7 meses. O local escolhido para o prédio do museu, que fica no mesmo prédio, abaixo da sinagoga, foi um terreno junto ao Centro Israelita do Paraná, no qual já estava situada a Escola Salomão Guelmann e as dependências recreativas da congregação dos judeus de Curitiba.

⁷⁹ Idem. Op. Cit. Carlos Reiss

⁸⁰ Segundo o site do museu, seu objetivo é “busca divulgar e difundir, para fins educativos, a participação histórica do Brasil na Segunda Guerra Mundial”. <http://www.museudoexpedicionario.com/#!institucional/cjg9> Acesso em 23.04.2015.

A constituição de tais espaços serviriam, a partir de então, para a rememoração e manutenção da identidade, das tradições e da religiosidade judaica. O complexo museu-sinagoga, assim, simbolizam a importância dada pela própria religião judaica à memória e às tradições. O completo, além de ser um espaço destinado à rememoração do passado, tornou-se um espaço de celebrações religiosas.

A cerimônia de inauguração ocorreu no dia 20 de novembro de 2011. Segundo consta em reportagens da imprensa da época, a cerimônia contou com a presença de representantes de entidades judaicas brasileiras. Nesta ocasião, Krigsner falou sobre a intenção que tinha com a criação do museu. A reportagem do portal de notícias *Mundo Judaico*, que esteve presente à cerimônia, assim destacou:

O empresário Miguel Krigsner também falou na ocasião, sobre os motivos individuais e comunitários que o levaram à decisão de construir uma nova sinagoga em Curitiba com o apoio de sua família. Expressou a todos os presentes sua mais profunda emoção em poder concretizar um projeto em memória de seus pais, em nome de quem a obra vai ser construída. Ele observou ainda que sempre teve um envolvimento muito grande com a gestão da comunidade, recordando que, dez anos atrás, após muito trabalho e discussão comandou a implantação da Kehila⁸¹ na comunidade, constituindo-se assim um novo sistema de administração integrada. Em seguida, leu uma carta de sua família dirigida à comunidade israelita do futuro e a inseriu na Caixa da Memória.⁸²

A leitura da carta denota o sentido de toda a rememoração: rememorar o passado visando um devir, mais do que isso denota que o “empreendimento” acima destacado seria uma forma de exaltar a família do empresário. Assim sendo o museu foi construído em homenagem aos pais de Krigsner e ao seu sogro, Marian Grymbaum Burstein, a quem o museu presta homenagens no núcleo destinado à resistência ao nazismo. Burstein foi um *partisan*, membro da resistência judaica, durante a guerra. Os *partisans* foram responsáveis por arrecadar armas e lutar contra os soldados. Marian, segundo informações do museu e dos arquivos do museu Yad Vashem, contribuiu para salvar toda a sua família do Holocausto.

⁸¹ Kehila é um termo em hebraico que significa congregação. Neste caso Krigsner estava se referindo aos membros da comunidade judaica da qual faz parte a Associação Casa de cultura Beit Yaacov.

⁸² <http://www.morasha.com.br/conteudo/artigos/artigos.asp?idtipo=10> acessado em 05/03/2014

Em uma entrevista concedida à revista *Panorama*,⁸³ voltada à divulgação de empreendimentos paranaenses e seus proprietários, quando perguntado sobre o projeto do museu do Holocausto, sua concepção e execução, Krigsner assim respondeu:

Ter um espaço que resgatasse a memória do povo judeu era um sonho antigo, mas a idéia do museu surgiu há, aproximadamente, 10 anos. (...) Então comecei a reunir peças históricas, e com a ajuda da comunidade judaica, reunimos documentos, fotografias e outros objetos.⁸⁴

Através deste pequeno fragmento da entrevista, publicada numa revista voltada ao público empresarial, percebe-se como o museu é representado como um “empreendimento familiar”, por meio de um discurso também marcado pelo empreendedorismo.

O museu tenta agregar a comunidade judaica em torno do tema, não só a de Curitiba, mas de todo o Brasil. Uma das formas é o pedido de doações de objetos e documentos. O museu incentiva a doação de acervos particulares, através da imprensa e de sites voltados especificamente aos judeus, como é o caso do pedido feito e divulgado pela Confederação Israelita do Brasil (CONIB) no ano de 2012:

Museu do Holocausto, em Curitiba, recebe doações de objetos e documentos históricos

07 Nov 2012 | 10h38min

O Museu do Holocausto, em Curitiba, continua recebendo doações e cessões temporárias de fotos, objetos, documentos, livros e filmes que tenham relação com a identidade histórica do espaço. Familiares de vítimas do Holocausto e os próprios sobreviventes que desejarem contribuir para o acervo do Museu podem ter acesso aos procedimentos pelo site www.museudoHolocausto.org.br/doacoes.
(...)

Além de objetos pessoais que passaram pelo período do Holocausto, o museu interessa-se também por documentos relativos a imigração, passaportes, fotos, livros, filmes, condecorações e materiais sonoros, iconográficos e cartográficos⁸⁵.

⁸³ Fundada em 1961, a revista é voltada para o público empresarial. Tem distribuição nas três capitais dos estados do Sul do país e distribuição seletiva em São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília. Revista *Panorama*, Fevereiro, 2012. www.panorama.com.br

⁸⁴ Idem. P.24

⁸⁵ <http://www.conib.org.br/noticias/1785/museu-do-Holocausto-em-curitiba-recebe-does-de-objetos-e-documentos-histicos> acessado em 25/06/2013

A partir desta ação, o site da CONIB, que é utilizado como base para as informações sobre os judeus em todo o Brasil, auxilia na constituição do acervo do referido museu, mostrando-o como um museu representativo da história/memória de todas as congregações judaicas brasileiras. Ocorre assim a divulgação do instituto como um lugar de memória, com o claro intuito de torná-lo significativo para todos os judeus no Brasil. O Holocausto passa a ter um espaço físico para sua rememoração no Brasil. Por meio da construção do museu foram reforçados laços entre representantes da Associação Beit Yaacov e das federações judaicas brasileiras.

Na matéria anteriormente citada, Krigsner ainda destacava que, para a concepção do museu, foram criadas parcerias com diversos museus/memoriais do Holocausto. Isso demonstra como a composição dessa memória do Holocausto também ocorreu a partir do contato com instituições similares em outras partes do globo. O Museu Yad Vashem é parceiro por meio do empréstimo/doação de objetos e documentos de seu acervo, e por meio de treinamento dos monitores. Da fundação Shoah o museu recebeu doações de diversos documentos e testemunhos, alguns utilizados na exposição. O *United States Holocaust Memorial Museum* foi a maior referência para a proposta pedagógica do museu.

Na matéria da revista Panorama, Miguel Krigsner observa ainda: “Tratamos da discriminação, da intolerância, alertando o que pode acontecer, não só contra os judeus.”⁸⁶ Ou seja, aqui se ressalta a preocupação não só com o passado, mas com o presente e os problemas relativos à discriminação e intolerância.

O site do museu do Holocausto de Curitiba pontua que o trabalho se organiza sobre quatro pilares básicos: Memória, Documentação, Investigação e Educação. No site são destacados sete pontos relativos ao seu plano de atuação, apresentados da seguinte forma:

- Aproximar a memória e o estudo sobre a *Shoá* (Holocausto) da comunidade judaica e da sociedade paranaense;
- Transformar-se em referência de estudo e ensino do *Holocausto* em instituições educacionais do Paraná e do Brasil;

⁸⁶ Idem. Op.cit.

- Promover um espaço dinâmico de discussão e aprofundamento de temas relacionados ao *Holocausto*;
- Transmitir a *Shoá* através de valores universais, baseados na tolerância e convivência mútua e pacífica entre os povos;
- Auxiliar na construção de valores de superação do ódio, racismo, discriminação e intolerância;
- Servir de elo entre a comunidade judaica paranaense e entidades judaicas no Brasil e no mundo relacionado à memória do Holocausto;
- Conservar fontes documentais que promovam a preservação da memória e seu uso como informação à gestão universitária e à pesquisa científica.⁸⁷

O primeiro ponto diz respeito à principal queixa expressa no artigo de Sergio Feldman anteriormente analisado, ou seja, a necessidade de se “aproximar a memória e o estudo sobre a Shoá” dos judeus no Paraná, estendendo-se no ponto também a toda a sociedade paranaense. Este objetivo acaba sendo um pouco restringido pelas regras de visitação seguidas pelo museu.

O segundo e o terceiro ponto referem-se ao estudo, discussão e ensino do Holocausto. Em entrevista, o coordenador do museu destaca que o Brasil possuía ou ainda possui uma lacuna muito grande em relação aos estudos referentes ao tema apresentado pelo museu e que o objetivo seria minimizar essa carência através de suas exposições, cursos e seminários. Porém, toda a exposição do referido espaço destina-se exclusivamente à rememoração do Holocausto judaico, a Shoah. Testemunhas de Jeová, homossexuais, presos políticos e outras vítimas do Holocausto são silenciados na exposição. Vale destacar que o próprio símbolo, a estrela de Davi, utilizado para identificar o museu em seu site, já faz uma associação entre a comunidade judaica e a perspectiva do museu.

No quarto ponto, o museu se propõe a “transmitir a Shoah” fazendo a ligação entre a rememoração do passado e o incentivo à prática da “tolerância e convivência mútua e pacífica entre os povos” no presente. Há na rememoração uma função social e política no presente.

Também o quinto ponto não se refere exclusivamente ao passado, mas ao presente e ao futuro, ao visar ajudar na “superação do ódio, racismo, discriminação e intolerância”.

O sexto ponto destaca a importância dos elos entre a comunidade judaica de Curitiba e a brasileira, assim como com outras no mundo. O museu seria, então, um espaço e um meio de intercâmbio e de fortalecimento da identidade judaica por meio da memória.

⁸⁷ <http://www.museudoHolocausto.org.br/> acessado em 25/06/2013

Por fim, no sétimo ponto, são destacadas as funções mais usuais associadas aos museus, as de preservação e pesquisa.

Diversos pontos evidenciam a especificidade deste tipo de museu, cujas atividades estão intimamente ligadas à comunidade étnico-religiosa na qual se situa. Destaca-se nos objetivos o propósito do museu em contribuir para a manutenção de uma identidade judaica na comunidade. Trata-se de um lugar de memória traumático, como apontou Aleida Assmann, e que procura tirar do passado lições para o presente e o futuro. Os pontos evidenciam a preocupação do museu em relação à educação.

A relação entre o museu e a comunidade étnico-religiosa foi explicitada já no ato de inauguração da pedra fundamental, carregado de elementos simbólicos. Na cerimônia, envolta em elementos da tradição e da religiosidade judaicas, foi enterrada junto à pedra fundamental uma caixa de memória com o intuito de ritualizar a memória. No jornal publicado pela Federação Israelita do Paraná, a cerimônia foi assim destacada:

A cerimônia aconteceu sob uma *huppá*⁸⁸, e o lançamento da pedra fundamental da nova sinagoga da comunidade e do memorial do Holocausto de Curitiba foi simbolizado com o fechamento da Caixa da Memória, uma espécie de cápsula do tempo, para ser enterrada junto com o marco inicial da construção e ser aberta somente no ano de 2200.⁸⁹

Segundo Kathryn Woodward, a identidade é construída a partir da diferença e, ao mesmo tempo, é permeada por um conjunto de símbolos comuns. Ela é construída por meio da linguagem e de símbolos.⁹⁰ Como visto acima, a inauguração da pedra fundamental do museu e da nova sinagoga em Curitiba foi realizada por meio de símbolos e da linguagem.

O mesmo texto acima apresentado foi reproduzido fidedignamente nos sites da CONIB – Confederação Israelita do Brasil⁹¹ e da Federação Israelita Paranaense⁹². O discurso empregado na cerimônia parece ter sido transmitido, com o mesmo propósito e com o mesmo texto, por diversas entidades judaicas do Brasil.

⁸⁸ *Huppá* – tenda para casamentos

⁸⁹ Revista Visão Judaica. Nº 97. Dezembro de 2010

⁹⁰ Silva, Tomaz Tadeu Da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais** – Petropolis, RJ: Vozes, 2000.

⁹¹ <http://www.conib.org.br/noticias/418/images/images/favicon.ico> acessado em 25/06/2013

⁹² <http://www.feipr.org.br/noticias.aspx?id=55> acessado em 20/06/2013

Podemos perceber no trecho acima apresentado que havia uma preocupação por conta dos dirigentes da comunidade com a preservação da memória. A inauguração do museu e da nova sinagoga deveria fazer uma ligação entre presente, passado e futuro. A rememoração do passado, por meio do museu, e a prática da religiosidade judaica visariam também o tempo futuro.

1.2 - A inauguração do museu na imprensa: o discurso do Brasil como país da diversidade cultural e da harmonia étnico-religiosa

Em 20 de novembro de 2011 houve a inauguração da sinagoga e do Museu do Holocausto, porém o museu abriu suas portas para a visitação do público somente em fevereiro de 2012. O museu deveria ter sido inaugurado em fevereiro, mas a inauguração foi antecipada em 3 meses. A antecipação não ocorreu por acaso. Segundo Carlos Reiss, entre os dias 18 e 19 de novembro de 2011 estava ocorrendo em Curitiba a 42ª Convenção Anual da CONIB - Confederação Israelita do Brasil⁹³. A inauguração do museu no dia seguinte, dia 20, permitiu a presença de todos os representantes judaicos que haviam participado da convenção da CONIB. Neste encontro foram discutidos “o combate à intolerância no diálogo inter-religioso e na modernização de estruturas comunitárias”.⁹⁴ O encontro realizado na capital paranaense reuniu diversos representantes das Federações Israelenses brasileiras, o que explica o número significativo de pessoas de outros estados na inauguração do museu. Esteve presente Claudio Lottemberg, presidente da CONIB, bem como representantes das 14 federações judaicas do Brasil, entre eles. Também se fez presente Jack Terpins, do Congresso Judaico Latinoamericano.

A cerimônia de inauguração ocorreu também com a presença de lideranças do Estado do Paraná, como o governador Beto Richa, e do país, como a ministra Maria do Rosário Nunes, Secretária de Direitos Humanos da Presidência da República, que veio representando a presidenta Dilma Rousseff.

⁹³ <http://www.conib.org.br/noticias/1102/conveno-anual-da-conib-mostra-resultados-da-gesto-2008-2011-e-define-prioridades> acessado em 25/06/2013

⁹⁴ Idem

É certo de que todas as atividades foram pensadas para que ambos os eventos (a Convenção CONIB e a inauguração do museu e da nova sinagoga) reunissem um grande número de representantes e, assim, se obtivesse uma grande divulgação na mídia, como de fato ocorreu.

A inauguração foi amplamente divulgada pelas associações judaicas do Brasil. A Federação Israelita do Paraná trouxe, em seu site, reportagens com os detalhes da inauguração foram divulgadas pela mídia regional.⁹⁵ Em uma destas reportagens, publicada no dia da inauguração, se discorre longamente sobre a cerimônia, com destaque para pronunciamentos realizados na ocasião. Com o título; “Curitiba inaugura o 1º Museu do Holocausto no Brasil”, assim foi divulgado na Federação Israelita do Paraná:

Idealizado pelo empresário Miguel Krigsner, o Museu do Holocausto, pioneiro no País, transcende a visão do genocídio, pois discute também a questão do preconceito e mostra o respeito que existe no Brasil à diversidade. Claudio Lottenberg, presidente da Conib, agradeceu às autoridades pela presença e notou, citando a filósofa Hannah Arendt, que "o prestígio e o reconhecimento às minorias evitam as perseguições a médio e longo prazo". "Esta casa será uma fonte de defesa e educação contra a intolerância. Com ela, o Paraná reforça o ideário democrático brasileiro", completou.⁹⁶

As reportagens representam o museu como um marco para a educação brasileira, como um espaço para o ensino da tolerância entre os povos, já que o museu atuaria, por meio de seminários, cursos e visitas de estudantes. Também exaltam a valorização da diversidade cultural e religiosa do país, associando-a aos propósitos do museu. Com este argumento, o presidente da CONIB dá sentido para a criação do museu do Holocausto, destacando o “ideário democrático” existente no Brasil e que o museu seria importante para se consolidar a democracia brasileira e se combater a intolerância, através da educação das novas gerações.

⁹⁵ O site também reproduz reportagens, artigos, eventos As reportagens feitas anteriormente ficam armazenadas no site.

⁹⁶ Trecho referente a reportagem sobre a inauguração do Museu do Holocausto de Curitiba – data 20/11/2011 <http://www.feipr.org.br/museu-Holocausto.aspx> acessado em 13/06/13

No blog intitulado *A Revista Virtual da Herança judaica*⁹⁷ direcionado a todos os judeus do Brasil e do mundo, se noticiou a inauguração como um marco para a rememoração dos eventos ocorridos durante o Holocausto. Na reportagem, também se dá destaque ao pronunciamento do presidente da CONIB - Confederação Israelita do Brasil, Claudio Lottenberg:

Para o presidente da Confederação Israelita do Brasil, Claudio Lottenberg, o museu é um espaço de defesa da humanidade. “O Brasil sempre aceitou e mostrou ser possível que brasileiros de diversas etnias e religiões vivam em harmonia”, disse. Lottenberg parabenizou a comunidade judaica do Paraná pelo museu. “É uma iniciativa do Paraná, mas todo o Brasil ganha com ela”, afirmou. Segundo o Presidente da CONIB, o museu representa o fortalecimento da lembrança de algo que envergonha a humanidade, mas vai além ao fomentar uma discussão mais ampla sobre a intolerância⁹⁸.

Como podemos observar nas reportagens acima, ambas reproduzindo fala do presidente da CONIB, a questão de destaque é a rememoração dos acontecimentos do Holocausto, bem como o papel do museu com o discurso de contribuir para a “defesa e educação contra a intolerância”, isto acompanhado do discurso que associa o Brasil à convivência harmoniosa e pacífica entre religiões e etnias diversas. Assim como o próprio país, o museu daria o seu exemplo ao mundo, segundo o discurso. Podemos perceber também que o museu é representado pelo presidente da CONIB, como um meio de fortalecimento das relações entre os judeus e a sociedade brasileira.

Outros meios de divulgação não judaicos também foram utilizados para destacar a inauguração do museu. O jornal diário *Gazeta do Povo*, de Curitiba, por exemplo, destaca a inauguração com duas reportagens. A primeira, com o título “As duras memórias do Holocausto”, destaca entre outros aspectos o acervo museográfico:

A maior parte dos itens do Museu do Holocausto, segundo o coordenador, são doações dos Museus do Holocausto de Jerusalém e Washington, do Museu de Auschwitz e fundações, como a do cineasta Steven Spielberg, que

⁹⁷ <http://herancajudaica.wordpress.com/2011/11/30/curitiba-inaugura-primeiro-museu-do-Holocausto-do-pais/>
acessado em 25/06/2013

⁹⁸ Idem

contribuiu com diversos depoimentos de sobreviventes gravados em vídeo. Passaportes, fotografias e outros objetos também foram doados por filhos e netos de sobreviventes. “Visitamos muitos parentes que, às vezes, nem percebem as raridades que guardavam em casa. Essas doações foram muito úteis.”⁹⁹

A segunda reportagem, intitulada “Curitiba terá Museu do Holocausto”, assim destaca:

(...) Pelo mundo afora existem museus sobre esta temática, como em Berlim, Nova York e Jerusalém. Todos têm em comum um acervo de grande volume, que impacta os visitantes pela quantidade de objetos aglomerados em exposição e que pertenceram aos judeus presos e mortos em campos nazistas.

O do Brasil, porém, seguirá uma linha minimalista. A idéia é que itens únicos (como apenas um sapato, uma foto, uma boneca, um passaporte carimbado com a letra “J”, que identificava o prisioneiro), por exemplo, sejam usados como um gatilho para contar esta história.¹⁰⁰

A reportagem acima demonstra uma das características do museu, a de utilizar como método de exposição objetos pessoais de sobreviventes e, portanto, exclusivos. Uma das características da exposição do museu é trabalhar com aspectos de histórias de vida e, através deste método, fazer com que os visitantes se sintam, a partir da distribuição de cartões de identificação pessoal na entrada a cada visitante, parte da história, pois assumem temporariamente a identidade do individuo respectivo.¹⁰¹

O Portal UOL de Notícias destaca, no dia da inauguração, em reportagem intitulada “Primeiro museu brasileiro sobre Holocausto é inaugurado em Curitiba”, o idealizador do museu e a história de vida de seus pais e sogros. Destaca ainda a preocupação do museu com o ensino:

⁹⁹ C:\Users\Usuario\Desktop\fonte\Curitiba terá Museu do Holocausto - Vida e Cidadania - Gazeta do Povo_phtml.mht acessado em 08/07/2013

¹⁰⁰ C:\Users\Usuario\Desktop\História, Poder e Práticas Culturais\dissertação\Curitiba terá Museu do Holocausto - Vida e Cidadania - Gazeta do Povo_phtml.mht acessado em 08/07/2013

¹⁰¹ Sobre isso ver capítulo 3.

Preocupação pedagógica: “A idéia é fazer do museu um espaço dinâmico e vivo”, afirmou Reiss. “No espaço de visitação, buscamos atingir o visitante com desde objetos da época, réplicas e fotografias até documentos, vídeos e aplicativos multimídia”, diz. O percurso é propositalmente tortuoso, claustrofóbico, de forma a lembrar os guetos e campos de concentração do período da guerra. Uma das intenções do coordenador é fazer do museu um espaço pedagógico. “Vamos funcionar como um espaço educativo, aberto a escolas, e oferecer um centro de ensino e estudos do Holocausto”, disse Reiss.¹⁰²

Em curso oferecido pelo museu a professores, intitulado “O que, por que e como ensinar o Holocausto em sala de aula”, no qual estive presente,¹⁰³ Reiss reafirmou o propósito pedagógico do museu, desenvolvido por meio do setor educacional da instituição, e que é ressaltado na reportagem.

Entre os meios de comunicação citados que noticiam a inauguração, figura até mesmo a revista feminina *Marie Claire*, possivelmente por conta do ramo da empresa de Krigsner, produtora de cosméticos, que faz propagandas em revistas femininas como essa. A revista dá destaque para a inauguração da seguinte forma:

Acaba de ser inaugurado em Curitiba o primeiro Museu do Holocausto do Brasil e segundo da América do Sul (o primeiro fica em Buenos Aires). A iniciativa é de Miguel Krigsner, fundador do O Boticário e presidente da Associação Casa de Cultura Beit Yaacov. Mais do que relembrar e preservar a história, o objetivo principal do museu é contribuir com a educação. “A proposta é mostrar e trabalhar vários aspectos do Holocausto do povo judeu durante a 2ª Guerra Mundial, incluindo lições históricas, como a luta contra a intolerância, o racismo e a discriminação, para repassá-las às gerações futuras. O objetivo é universalizar o tema da luta contra a intolerância, utilizando o Holocausto como exemplo”, diz Miguel Krigsner.¹⁰⁴

Nesta publicação é possível compreender melhor a vinculação feita entre o museu e o grupo O Boticário.

Outros veículos de mídia também deram destaque à inauguração, como a reportagem exibida no grupo RPC, posteriormente repetida no Jornal Nacional.

¹⁰² <http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2011/11/20/primeiro-museu-brasileiro-sobre-Holocausto-e-pre-inaugurado-em-curitiba.htm> acessado em 08/07/2013

¹⁰³ Curso ministrado em 02.12.2013.

¹⁰⁴ file:///C:/Users/Usuario/Desktop/fonte/Marie%20Claire%20-%20NOTÍCIAS%20-%20O%20primeiro%20museu%20do%20Holocausto%20do%20Brasil.htm

Todos os veículos de divulgação/reportagens ou mesmo matérias de telejornais destacam o pioneirismo do museu no Brasil em relação à temática que apresenta e mencionam a figura de seu idealizador/fundador. Destacam ainda os ideais de rememorar a história e não permitir o esquecimento do Holocausto. As reportagens apresentadas não diferem muito uma das outras, mesmo que algumas delas sejam de veículos de comunicação judaicos e outras não. Talvez isso se deva ao fato de que tenha havido certa padronização das informações repassadas à imprensa.

1.3 - Concepção e montagem das exposições

Para que a construção/constituição do museu fosse concluída, contratou-se a empresa Base 7 Empreendimentos Culturais. Esta empresa atua nos campos museográficos, de memória e patrimônio, promove eventos culturais, exposições e oferece consultorias em todo o país¹⁰⁵. Diversos contatos foram feitos com a sede da empresa, no Rio de Janeiro, e com a filial de Curitiba, porém não foram bem sucedidos. A gerente de projetos museológicos da empresa, Daniela Vicedomini Coelho, foi a pessoa indicada pelo coordenador do museu para acesso às informações referentes à criação e finalização do projeto museográfico. Após muita insistência com a empresa e com Daniela Vicedomini Coelho, a mesma respondeu por e-mail que as informações referentes ao museu e ao projeto desenvolvido pela empresa deveriam ser obtidas diretamente junto ao museu¹⁰⁶.

Para obter esclarecimentos em relação ao projeto curatorial e museográfico e à execução, utilizamos entrevistas concedidas pelo coordenador do museu e o portfólio da empresa disponibilizado pelo site. No portfólio da empresa o museu do Holocausto é apresentado da seguinte forma;

Museu do Holocausto

2011 - finalizado

¹⁰⁵ A Base 7 empreendimentos culturais também foi responsável por diversas outras montagens de museus e memoriais pelo Brasil, ressaltamos a sua colaboração na constituição do projeto e exposição do NovoMuseu (Museu Oscar Niemeyer) finalizado em 2002, do Memorial do Corinthians, e o Museu da velocidade ambos finalizados em 2006. <http://www.base7.com.br/novo/> acessado em 26/04/2013

¹⁰⁶ E-mail recebido dia 30/04/2014

O Museu do Holocausto, em Curitiba, é um projeto pioneiro no Brasil por tratar-se do primeiro museu dedicado ao tema da perseguição judaica durante a Segunda Guerra Mundial.

A iniciativa é da Associação Casa de Cultura Beit Yaacov e da comunidade judaica local, e presta homenagem a todas as vítimas e aos sobreviventes que encontraram no país um novo lar. A Base7 foi responsável pela concepção, planejamento e implantação dos projetos curatorial e museográfico.

O programa museológico conta com uma exposição de longa duração, cujo percurso se desenvolve desde os anos 1920 até os dias atuais – partindo dos antecedentes da ascensão nazista na Europa até as consequências do Holocausto para a comunidade mundial e os fluxos migratórios daí decorrentes, em particular para o Brasil.

O museu possui um pequeno acervo de documentos e objetos, pessoais e simbólicos, relacionados ao tema – fruto de parcerias com instituições museológicas nacionais e internacionais dedicadas ao tema e da doação da própria comunidade. A exposição permanente traz ainda produtos audiovisuais, entre fotografias, vídeos, trilhas sonoras, aplicativos multimídias e terminais de consulta, por meio dos quais o público toma contato com os fatos históricos envolvidos durante a Shoáh.

O museu também cumpre sua vocação educativa, ao promover um debate sobre a questão do preconceito ao longo da história das civilizações, tomando como exemplo a questão judaica. E sinaliza, ao mesmo tempo, a existência de tantos outros genocídios que ocorreram ao longo do século XX. Nesse sentido, o grande foco é promover a reflexão e a discussão sobre a construção dos preconceitos e da violência em nossa sociedade.¹⁰⁷

Como é apontado pelo portfólio, a empresa seria a responsável por todas as etapas de concepção do museu. Também ela destaca, além da função patrimonial, a “vocação educativa” do museu. Nas primeiras reportagens referentes à criação e inauguração do museu, é constantemente mencionada Denise Hasbani, Bacharel em Ciências Políticas pela Universidade Hebraica de Jerusalém e Professora de História e Cultura Judaica no Brasil e que trabalhou como consultora para a Base 7. Como é possível visualizar em reportagem do jornal *Gazeta do Povo*, de 12/11/2011, a estratégia utilizada pela empresa, ao montar a exposição, foi se basear em “objetos representativos”:

(...) “A pretensão do museu não é ser inovador em sua planta arquitetônica ou no impacto das imagens. Resolvemos fazer diferente e contar o que aconteceu por meio de objetos representativos”, afirma a consultora sobre o Holocausto Denise Hasbani, professora de História. Os objetos foram doados pela comunidade de Curitiba (que tem muitos descendentes e sobreviventes

¹⁰⁷ <http://www.base7.com.br/portfolio/ver/128> acessado em 02/01/2014

de campos de concentração) e contou com a ajuda do Memorial de Auschwitz (Polônia).¹⁰⁸

Não só nesta reportagem, mas também em outras que se seguem, é dado destaque ao preparo dos que trabalharam na montagem da exposição e, depois, nas atividades do museu. O curso citado acima, realizado em Israel, também foi destacado por Carlos Reiss na entrevista. Reiss destacou que todos os funcionários do museu teriam participado de um curso ministrado pelo museu Yad Vashem em Israel, antes da finalização do projeto. Na entrevista, Carlos Reiss afirma que toda a seleção das imagens, documentos e objetos foi acompanhada por ele. Sobre a Base 7, assim comenta:

Pesquisadora - Qual a relação do museu com a empresa Base 7?

Carlos Reiss - É o seguinte, essa empresa, é uma empresa de projetos culturais, ela é especializada nisso. Então lá dentro tem um pessoal de museologia, tem um pessoal de arquitetura, de engenharia, tem um pessoal de computação, tem um pessoal de desenho... É essa empresa ela foi contratada pra fazer o projeto do museu.

... Ahhh... O Dr. Miguel já conhecia os donos e tudo mais, eles ajudaram a construir o museu do perfume do Boticário, já conhecia o trabalho dos caras... E aí essa empresa foi contratada pra fazer o projeto. Durante dois anos eles fizeram toda a parte teórica, e aí essa empresa contratou a Denise Hasbani, nós conhecemos já, mas a empresa a contratou para dar consultoria.¹⁰⁹

Reiss destaca ainda como foi que se deu o processo para a sua inserção no projeto do museu do Holocausto, durante o processo de sua instalação:

É ... no meio desse processo... Eu trabalho aqui na escola israelita também e a Denise (se referindo a Denise Weishof) é coordenadora da parte da cultura judaica e eu dou aula de história judaica, de história e geografia de Israel e de ética judaica. No meio desse processo, o Dr. Miguel nos convidou para servir também de consultores da parte educativa, porque a Denise Hasbani é a consultora da empresa [Base 7] para a questão histórica. Não só a Denise, o Tito (Avraham Milgram), lá do Yad Vashem, também prestou assessoria. Aí a gente entrou no projeto e depois de um tempo acabou a parte teórica e começou a parte prática de projeto. E a gente, lá com eles, a gente deu todo o suporte, orientação, e no meio do caminho o Dr. Miguel nos convidou para tocar o negócio, e a gente começou a tocar isso aqui. E faltando umas duas semanas para inaugurar, eu acho, ele sentou comigo e me convidou para

¹⁰⁸ <http://www.gazetadopovo.com.br/vidaecidadania/conteudo.phtml?id=1191491> acessado em 08/07/2013

¹⁰⁹ Entrevista concedida no dia 03/12/13 por Carlos Reiss na sede do museu do Holocausto de Curitiba.

assumir a coordenação geral e aí eu larguei tudo e falei: “Claro”. E aí inaugura-se e tudo mais, com todas as questões de reparos e tudo mais, porque ela (a Base 7) concentrou tudo, e ela terceirizava quando fosse necessário, a instalação disso, a instalação daquilo, o pessoal da parte elétrica, da parte de som, de áudio, de vídeo. O museu foi inaugurado e teoricamente encerrou a ligação. Claro, algumas coisas ficaram pendentes, a gente ainda ficou com eles, questão de manutenção, uma coisa que não tava certa lá e depois de alguns meses ali, a gente pode dizer que a gente cortou o cordão umbilical.¹¹⁰

No processo de criação e instalação do museu, como se percebe, houve a participação de profissionais da escola e da comunidade judaica de Curitiba, integrantes do complexo, que acabaram assumindo as atividades no museu. Também houve assessoria prestada por profissionais de Israel ou lá formados, como foi o caso da consultora e do próprio coordenador do museu.

No trecho da entrevista apresentado Reiss destaca o trabalho de Denise Hasbani como consultora da parte histórica e de Avraham Milgram (que já havia sido citado no artigo de Feldman), natural do Brasil, historiador que cursou seu mestrado e doutorado na Universidade Hebraica de Jerusalém, onde reside desde 1973¹¹¹. Milgram tem livros publicados sobre Portugal, Brasil e os judeus. Atualmente é curador do Museu Yad Vashem, em Jerusalém (Israel). Ele é citado por Reiss como sendo fundamental para a constituição histórica do museu.

O projeto do museu do Holocausto foi finalizado no ano de 2011. Todo o trabalho de concepção do museu e sua exposição foram feitos através de parcerias. Houve a participação da Base 7 Empreendimentos Culturais, da consultora histórica Denise Hasbani, de Avraham Milgram, como consultor histórico, do museu Yad Vashem, de Carlos Reiss e Denise Weishof, no trabalho com as metodologias educacionais, postas em prática com a parceria com o museu de Washington.

1.4 - A constituição do acervo

¹¹⁰ Idem

¹¹¹ Avraham Milgram escreveu diversos livros um deles intitulado *Portugal, Salazar e os Judeus*. Milgram analisa a perseguição nazista aos judeus durante a segunda guerra mundial em Portugal, publicado no Brasil em 2010

O acervo do museu do Holocausto de Curitiba foi formado através de comodato, cessão e doação¹¹². Estas duas ações, comodato e cessão, são observados no museu através das parcerias com outros institutos de memória. O museu Yad Vashem é a principal parceria. Deste instituto o museu obteve a maioria das fotografia/imagens e alguns objetos, como, por exemplo, um fragmento da Torá, exposta no núcleo C da exposição, o jogo Monopoly ou banco imobiliário, que foi encontrado no gueto de Theresienstadt e está exposto no núcleo E.

Outro instituto que auxiliou na constituição do acervo foi a Fundação Shoah, da qual o museu obteve alguns depoimentos/narrativas que estão expostas nos totens espalhados pela exposição. A fundação doou alguns dos relatos, porém o museu também adquiriu alguns junto à essa instituição. Um relato adquirido é do sobrevivente Marian Grynbaum Burstein, a quem o museu presta homenagem.

O museu de Washington forneceu alguns objetos e imagens, mas sua principal colaboração foi referente às metodologias educacionais que compõem as ações práticas das monitoras.

Outra forma da constituição do acervo está relacionada à doação de objetos, fotografias para a instituição. O museu, antes mesmo de sua inauguração, conclamava a comunidade judaica do Brasil a fazer doações de objetos e fotografia, como foi demonstrado anteriormente. Nos dias atuais a instituição continua a arrecadar objetos e documentos. No site oficial do museu há um link em que se pede doações para a instituição e se informam os materiais aceitos:

O Museu do Holocausto de Curitiba recebe doações e empréstimos (cessões temporárias) de fotos, objetos, documentos, livros e filmes que tenham relação com a identidade do espaço.

¹¹² Segundo o livro **Princípios básicos da museologia** / Evanise Pascoa Costa. - Curitiba: Coordenação do Sistema Estadual de Museus/ Secretaria de Estado da Cultura, 2006", da Secretaria de Estado de Cultura de Curitiba, os dois primeiros itens podem ser compreendido da seguinte forma:

Comodato *- contrato celebrando entre o Museu e uma instituição (ou indivíduo) particular que, entre outras coisas estipula que o nome do proprietário (ou a logomarca) deve ser divulgado pelo Museu. Trata-se de um com trato longo, a partir de cinco anos (podendo variar por muito mais tempo). Ao seu final pode ser renovado; Regido pelo código civil. (...)

Cessão (ou Concessão) de Uso*- similar ao comodato, mas aplicado entre instituições públicas, por exemplo: a Secretaria de Estado da Saúde cede ao acervo de um museu do Estado uma peça, mas esta não passa a pertencer ao acervo do Museu; ao final o contrato pode ser renovado

Em geral, as pessoas não sabem ao certo que documentos preservar. Por isso, indicamos alguns documentos que *a priori* apresentam interesse:

- documentos relativos a imigração;
- objetos relacionados ao tema que passaram pelo período do Holocausto;
- fotos do período pré-Guerra, durante a Guerra e pós-guerra (na Europa e no Paraná);
- livros e filmes originais relacionados ao Holocausto;
- homenagens e comemorações, incluindo medalhas, placas etc.
- documentos sonoros, iconográficos e cartográficos

Em caso de dúvida, não jogue fora. Consulte-nos.¹¹³

Há, assim, também uma preocupação com a preservação de bens que estão sob posse de particulares e que, segundo o museu, poderiam ser mantidos sob sua salvaguarda. O que poderia ser visto como algo corriqueiro, desprovido de valor patrimonial, é, então, a partir desse processo de valorização, transformado em semióforo pelo museu. Assim consta no site do museu.

O site destaca a razão da necessidade de preservação de tais documentos e esclarece de que forma podem ser feitas as doações. O site deixa claro as formas de colaboração com o museu, visando incentivar as doações e, assim, o incremento de seu acervo:

Por que preservar. Em todo o mundo, a conscientização sobre a importância da preservação de arquivos vem crescendo tanto nas instituições quanto entre as pessoas, possibilitando que as atuais e futuras gerações conheçam um pouco mais e continuem documentando a história do Holocausto.

Como doar. A doação é a modalidade mais usual quando se trata de arquivos pessoais e de instituições, embora outras formas sejam possíveis (comodato ou empréstimo).

O doador cede ao **Museu do Holocausto de Curitiba** o material através de um termo de doação (ou empréstimo) padrão do Museu, no qual ficam estabelecidos os critérios de cessão, uso, reprodução e prazos de guarda.

Sempre que possível, documentos encaminhados para doação devem conter a identificação de pessoas, lugares, histórias e datas, pois isso facilita o nosso

¹¹³ <http://www.museudoHolocausto.org.br/doacoes>

trabalho. Faça o download dos termos e os encaminhe através do e-mail *museudoHolocausto@accbeityaacov.org*.¹¹⁴

O museu recebeu e recebe doações não só de Curitiba, mas de todos os estados. Estas doações são provenientes de sobreviventes ou de descendentes. Alguns destes objetos estão expostos, porém a maioria encontra-se ainda em fase de catalogação. O objetivo é recolher e armazenar o maior número de objetos possíveis relacionados aos judeus que imigraram para o país, para que a representação da memória seja constituída por personagens judeus brasileiros.

A doação também engloba obras de uma artista plástica de Curitiba, Guita Soifer, expostas no pátio externo do museu. Elas foram doadas para compor a exposição artística do museu, como veremos no capítulo a seguir.

¹¹⁴ Idem.

Capítulo 2

Representar o Holocausto:

As exposições do Museu do Holocausto de Curitiba.

O museu do Holocausto de Curitiba, através de sua exposição, traz à cena cultural e patrimonial uma representação do Holocausto. A análise da narrativa museográfica leva em consideração os debates sobre a estética e o papel das imagens e das palavras (discurso expográfico). Neste capítulo procuraremos compreender como o museu constrói uma representação do Holocausto por meio de mecanismos e recursos audiovisuais, musicais, sensoriais e textuais.

O objetivo do museu do Holocausto de Curitiba é expor ao público uma representação dos fatos que ocorreram durante o período em que o nazismo esteve no poder na Alemanha, sobretudo o Holocausto judaico. A exposição é feita sob a perspectiva da comunidade judaica de Curitiba, por meio da Associação Casa de Cultura Beit Yaacov. A exposição do museu em questão é divulgada como o resultado de uma postura de responsabilidade cultural, social, histórica e pedagógica frente ao assunto tematizado no museu. O que se nota, a partir da exposição, é que o Holocausto judaico e a representação desse trauma histórico são apresentados às futuras gerações, judaicas e não judaicas como forma de advertência em relação à intolerâncias e genocídios cometidos na história. Ao mesmo tempo, é um mecanismo que visa a manutenção de uma identidade entre os membros da comunidade judaica ligada à Associação Casa de Cultura Beit Yaacov. O projeto do museu, os documentos e objetos expostos e suas ações, neste aspecto, podem ser entendidos como formas de afirmação ou reafirmação de identidades.

O museu guarda em seu acervo uma série de documentos e objetos e os expõe a partir da seleção e organização, estas realizadas por uma técnica em museologia.¹¹⁵ A utilização de objetos, fotografias, testemunhos e narrações, no ambiente da exposição, denota intencionalidades, entre elas, a de comprovação dos fatos ocorridos durante o Holocausto, diante da veiculação do negacionismo. Ou seja, neste museu, os objetos e documentos, textuais, sonoros e, sobretudo imagéticos, assumem também a função de prova. Segundo Emilio Grenzel em seu artigo intitulado *Las fotografías del Nunca más: verdad y prueba*

¹¹⁵ A técnica é Fernanda Nunes de Souza, responsável pela curadoria do museu.

*jurídica de lãs desapariciones*¹¹⁶, no artigo¹¹⁷ o autor destaca que as fotografias, imagens e documentos pessoais, são um forma de fazer com que a(s) vítima(s) se torne presente através da comprovação de sua existência. Porém no caso das fotografias expostas no museu em questão, esta problemática vai muito além da representação da vítima. As fotografias, objetos pessoais e documentais do acervo, constituído pelo museu (como será analisado a seguir) tem a função de por vezes representar os perpetradores dos crimes cometidos no passado, e também os apresentam na cena expográfica, as fotografias expostas tem a função de representar também, toda a comunidade judaica.. A imagem que antes, apenas serviria para identificar as vítimas, passa a ter valor de comprovação dos crimes cometidos.

Assim levando em conta todos estas foi composta a exposição do museu, que é o resultado de uma montagem de fragmentos do passado no presente, produzida por grupos, segundo seus valores culturais e políticos. Os museus têm uma carga muito grande de signos, sentidos e significados. Como o historiador Camilo de Mello Vasconcelos ressalta, “(...) o museu é um produtor de sentidos para a sociedade”.¹¹⁸ O Museu do Holocausto de Curitiba, assim como outros museus do Holocausto, principalmente os voltados à temática da Shoah¹¹⁹ (o Holocausto judaico), são utilizados para uma determinada representação histórica, mas também como um mecanismo para lidar com traumas dos sobreviventes e seus descendentes.

Neste capítulo buscaremos analisar a exposição museográfica apresentada pela instituição e seus sentidos. O museu e sua exposição devem ser analisados a partir de uma crítica histórica interna e externa, de modo a perceber a estruturação da exposição, sua montagem, suas partes, a relação entre elas e o todo, seu discurso histórico, e de forma a compreender quais as intencionalidades e os sentidos dados ao passado no presente. Os museus possuem múltiplas funcionalidades e usos.

Segundo Ulpiano Bezerra de Meneses¹²⁰, se faz necessário que haja uma articulação entre os objetos expostos e o espaço de exposição, para que seja assegurada uma

¹¹⁶ Grenzel, Emílio. *Las fotografías de Nunca más: Verdad y prueba jurídica de las desapariciones*. In: Feld, Claudia. *El pasado que miramos memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires. Paidós, 2009. P. 281 - 314

¹¹⁷ No artigo o autor relaciona o uso das fotografias como prova utilizadas pela CONADEP (Comissão nacional sobre o desaparecimento de pessoas) da Argentina para a representação/rememoração das vítimas da ditadura naquele país.

¹¹⁸ Vasconcellos, Camilo de Mello. *Imagem da Revolução Mexicana. O Museu Nacional da História do México (1940-1982)* – São Paulo: Alameda, 2007.

¹¹⁹ Shoah é a definição hebraica para o Holocausto judaico.

¹²⁰ Meneses, Ulpiano T. Bezerra de. *O museu e o problema do conhecimento*. In, Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material. An. mus. paul. vol.2 no.1 São Paulo 1994.

rememoração satisfatória. No caso do Museu do Holocausto, além de o próprio espaço ter sido construído especialmente para abrigar a exposição, ele já está inserido dentro de um complexo de prédios do Centro Israelita do Paraná. Ou seja, antes de adentrar o espaço do museu, já há a inclusão do visitante num espaço voltado para atividades religiosas, culturais, educacionais e recreativas da comunidade judaica de Curitiba. O projeto arquitetônico do museu foi feito juntamente com o da nova sinagoga, que fica acima do museu. Para usar uma metáfora, se poderia afirmar que o museu, a rememoração do passado vivido durante o Holocausto, é o fundamento da identidade religiosa daquela comunidade. No caso do museu, sua própria arquitetura expressa o problema expográfico.

O objetivo dos museus é criar um espaço que, através da visualidade e de percepções, facilite a rememoração dos fatos históricos. Segundo Ulpiano Bezerra de Menezes, o museu é um meio de linguagem muito eficiente, pois através de seus vários mecanismos de sensibilização, a rememoração é facilitada: “A partir da seleção mental, ordenamento, registro, interpretação e síntese cognitiva na apresentação visual, se ganha notável impacto pedagógico.”¹²¹ A partir desta citação é possível compreender como o museu do Holocausto de Curitiba explora em sua exposição todos estes artifícios, para levar o visitante a lembrar a história.

Assim a partir da exposição, o museu organiza o seu quadro de tempo e espaço, e isto se dá através das narrativas, criadas, sobre uma problemática central, o Holocausto judaico. A partir desta constatação podemos levantar duas questões principais sobre o projeto e a linha expográfica do museu. Algumas possibilidades de análises seriam as seguintes: Como representar o horror do Holocausto em um museu? Como, a partir da história/memória dos sobreviventes judeus que migraram para o Brasil, mais especificamente para o Paraná, a exposição museográfica representa/rememora o passado para as novas gerações?

Estas são algumas das possibilidades de análise da exposição do museu do Holocausto de Curitiba. Nada impede que várias problemáticas estejam relacionadas à mesma exposição e que vários objetivos sejam alcançados com o discurso expográfico. A exposição assim como todo processo de produção de sentido na história, não é neutra, o discurso do museu é uma construção de sentido que tem objetivos. No caso do museu de Curitiba, o objetivo declarado pelo museu é a educação contra todos os tipos de discriminação e intolerância racial, religiosa ou de gênero.

¹²¹ Idem p.10

Para o presente capítulo buscaremos analisar como o mesmo utiliza, já na entrada de sua exposição, elementos de sensibilização como a visualidade, a estética e o apelo emocional por meio da arte. Em seguida, analisaremos os nove núcleos e os diversos aspectos da exposição, entre eles o aproveitamento de novas tecnologias, como vídeos, efeitos sonoros e o uso de recursos arquitetônicos. Buscamos investigar, como o museu organiza a exposição a partir da temática do Holocausto, tentando perceber os sentidos dados ao passado, por meio da sua rememoração.

O Museu do Holocausto encontra-se localizado dentro da área do Centro Israelita do Paraná (CIP). O complexo também comporta a Escola Israelita Brasileira Salomão Guelmann, a sinagoga, a Associação Casa de Cultura Beit Yaacov, além de salões de festas e recreação utilizados pela comunidade.



Figura 1

Visitamos o Museu do Holocausto de Curitiba pela primeira vez em dezembro de 2013, quando foi possível fazer o registro fotográfico, de todos os espaços físicos e expográficos, bem como iniciar a coleta de documentação e entrevistas. O acesso ao complexo não é livre ao público. Ele possui um sistema de segurança rigoroso e criterioso. A entrada ao complexo deve ser previamente agendada de forma online ou através de contato

telefônico. Após este procedimento de agendamento, a entrada somente é permitida após a identificação por meios de documentos (RG, CNH), mesmo para estudantes acompanhados de responsáveis pela escola. Também é exigida a passagem por procedimentos de segurança semelhantes aos efetuados pelos bancos. Os pertences pessoais devem ser deixados em compartimentos na entrada do complexo, pois normalmente não é permitida a entrada de câmeras fotográficas ou aparelhos eletrônicos para gravação de imagem e áudio.¹²² Há câmeras de vídeo em todos os ambientes e os deslocamentos são acompanhados por um ou mais seguranças. Os horários de funcionamento também devem ser seguidos à risca durante a permanência no complexo.

Na primeira visita, pudemos perceber como o museu explora os sentidos cognitivos dos visitantes, visando a sua sensibilização, sobretudo por meio dos recursos visuais e sensoriais, como veremos a seguir, ao começarmos a análise pelo pátio localizado defronte à entrada do museu.

2.1 - Arte no Museu: sensibilização e construção de sentidos

As obras de arte¹²³ expostas no pátio, ou seja, no espaço externo da entrada do museu, servem como uma forma de sensibilização prévia dos visitantes. Antes de adentrarem o espaço da exposição do museu, os visitantes são apresentados a uma série de obras de arte e esculturas muito expressivas. As obras causam um impacto imediato nos visitantes. Essas obras de arte suscitam algumas questões aos visitantes e também suscitaram a nos, pesquisadoras: O que estas obras representam? Por que elas estão ali? Quem seria(m) o(s) artista(s)? Como estas obras foram adquiridas? São obras de algum sobrevivente ou parente de sobreviventes? Há uma ligação entre os artistas e a comunidade judaica de Curitiba?

As obras do pátio anterior às exposições internas são uma espécie de representação estética do passado narrado posteriormente pela exposição. Ao longo da escadaria de acesso

¹²² No nosso caso, foi aberta uma exceção, por conta da razão da visita e dos objetivos da pesquisa.

¹²³ As obras de arte, gravuras e esculturas expostas pelo museu, não possuem qualquer tipo de legenda ou orientação de leitura. As mesmas serão apresentadas no trabalho levando em conta a ordem exata em que são apresentadas pela narrativa expográfica, não sendo anexadas/acrescentadas nenhuma forma de descrição complementar, a fim de não serem alteradas as suas significações, signos e símbolos.

ao museu, no espaço externo, vê-se uma primeira série de obras expostas, dentro de três vitrines. São gravuras de Guita Soifer, artista plástica curitibana, a qual trabalha a arte plástica através da reciclagem de objetos, unindo fotografias e gravuras. Suas obras fizeram parte de exposições nacionais e internacionais¹²⁴, e são inspiradas pelas memórias contadas pelos pais e avós. Filha de judeus, seu pai polonês e sua mãe russa, ambos fugiram da Polônia antes do início da guerra.¹²⁵

A obra de Guita Soifer presente no museu intitula-se “Tempos Transversos”. Estas são feitas de objetos metálicos, texturas, resinas, espelhos e ceras. Trata-se segundo a artista de “objetos já utilizados para outros fins, que possuem em si uma memória além das obras”¹²⁶.



Figura 2

Existem poucas informações sobre a doação do conjunto de gravuras para o museu do Holocausto de Curitiba. Não há referências no site oficial da artista, tampouco há menção dela no site do museu. Parte das obras expostas em “Tempos Transversos”, como já mencionado, estão na escadaria que dá acesso ao pátio central do museu. Em cada um dos três lances de escadas há uma vitrine com uma série de gravuras que, segundo explicações da monitora do museu, representariam o antes, o durante e o depois do Holocausto. A monitora descreve a obra da seguinte forma;

¹²⁴ Fonte: http://guitasoifer.com.br/guita_soifer.pdf acessado 03/01/14

¹²⁵ <http://guitasoifer.com.br/site/a-arte-movedica-de-guita-soifer/> acessado 03/01/14

¹²⁶ <http://guitasoifer.com.br/site/a-arte-movedica-de-guita-soifer/> acessado 20/03/2013

Esta parte externa aqui, que desde lá de cima quando vocês entraram aqui, é a parte mais artística do museu. Estas três vitrines são de uma artista aqui de Curitiba, chamada Guita Soifer. Ela doou esta obra para o museu. Ela já tinha esta obra, e é a visão dela do Holocausto. É isso que eu falei, que quer dizer isso, o que quer dizer a cor, porque tem peças faltando, cada um de vocês vai chegar a uma conclusão, é uma obra abstrata, e não dá pra gente dizer... Uma das coisas que ela fala que é o antes, o durante e o depois do Holocausto, então é uma das interpretações dela, mas cada um de nós vai ter alguma outra, né? Pela cor, pela falta, pelo que ela está mostrando...¹²⁷



Figura 3 e 4

A Vitrine 1, acima apresentada, (figura 3 – 4) possui um fundo branco, no qual são dispostos 25 pequenas gravuras negras, de 10 por 10 centímetros, nas quais se destacam algumas imagens. Uma das gravuras apresenta a estrela de Davi, outra o número 1, outras gravuras cobertas com cera de vela que parece escorrer. Em destaque, no centro da vitrine, está uma placa com a palavra “medo”. Segundo a explicação da monitora, o sentimento judeu anterior ao Holocausto seria marcado pelo medo, e a artista deu destaque a este sentimento não apenas por meio da inserção da palavra, mas também da cor negra das gravuras e das suas diversas texturas.

¹²⁷ Visitação acompanhada no dia 03/12/2013 com monitoria de Denise Weishof



Figura 5

No segundo lance de escadas, há a representação do tempo durante o Holocausto (figura 5). A cor do fundo da vitrine é branca e as pequenas gravuras, de mesmo tamanho que os da outra vitrine, têm diferentes cores. Nessa vitrine, contudo, falta uma das gravuras. Em seu lugar há apenas um prego. Próximo a ela, a idéia de ausência é reforçada por uma gravura na qual aparece um banco vazio. Ao invés de 25 gravuras, a vitrine possui 24. Entre elas, há gravuras que apresentam mapas dos campos de concentração; em duas gravuras se destacam a entrada principal do campo de Auschwitz, sendo que em uma delas se lê: “6 milhões”; em outras há uma digital, velas, estrelas de Davi, arame farpado, entre outras imagens. As gravuras desta vitrine são compostas por uma série de imagens distintas uma das outras.

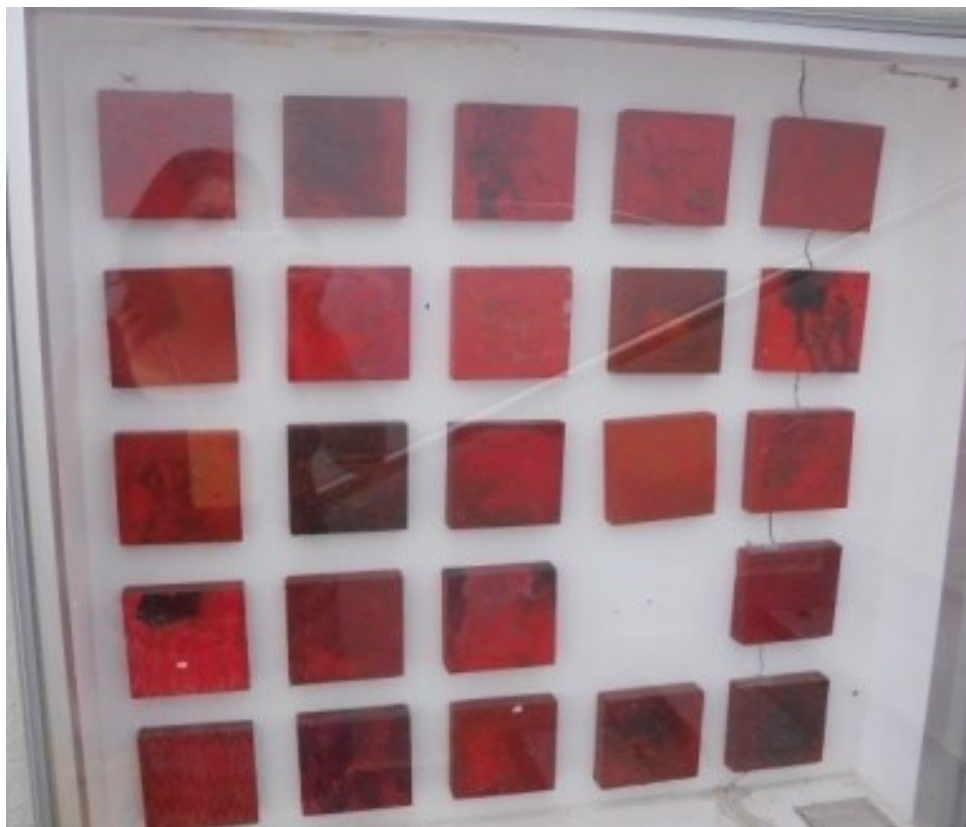


Figura 6

No terceiro e último lance de escadas, esta posicionada a última vitrine (figura 6) a cor predominante é o vermelho. Não há a possibilidade de descrição de qualquer uma das imagens, pois as mesmas são apenas manchas em preto e vermelho. Assim como na vitrine anterior, há a ausência de uma gravura, assim como também há um prego no lugar destinado a imagem, dando a impressão de incompletude.

A interpretação desta série de gravuras pode ser muito pessoal, pois ela não possui nenhuma orientação, para a interpretação ou de ligação entre uma imagem e outra. A autora faz com que o visitante tenha que interagir com sua obra, atribuindo a ela significados. Mas, por meio da visitação, que não pode ser feita sem um monitor, há toda uma interpretação mediada pela monitoria do museu.

As peças haviam sido originalmente feitas para uma exposição para o Instituto Cultural Brasileiro na Alemanha – ICBRA em Berlim, em 2001. Dez anos depois, a artista selecionou parte dessa obra, “Tempos Transversos”, privilegiando algumas das gravuras, que então foram doadas ao museu do Holocausto. Como se pode ver, (na figura 7) o número de

gravuras era superior. As gravuras doadas pela artista para o museu do Holocausto de Curitiba, foram dispostas nas vitrines também em linhas horizontais e verticais, como na exposição de Berlim, mas sem a sua intervenção e noutra dimensão, em razão do número reduzido de peças.



Figura 7

A obra de Guita, como apresentada pela crítica Angelika Sommer, em 2001, é extremamente complexa. Além de apresentar uma gama de técnicas e materiais diferenciados, a obra “Tempos transversos”, em sua versão completa ou a doada ao museu, não possui descrições ou referências que possibilitem uma leitura orientada:

A obra de Guita Soifer contém pinturas, gráficos, fotografias, instalações e objetos. A sala de mostra, grande e alta do ICBRA, sedia um amplo espectro destes trabalhos. O espaço parece caldo fora do tempo e difunde uma frescura solene. As peças são arranjadas em um alinhamento, por vezes, militar. Em contrapartida, legendas, habituais responsáveis pelo estabelecimento de uma certa ordem interior – estruturando o tempo ou

conferindo a obra um enquadramento de orientação, aqui serão buscadas sem sucesso. Todas as obras carecem de título ou mesmo dados sobre técnica e dimensões. Sem essas definições, as interpretações surgem espontâneas e poderão ter seu conteúdo modificado, de passagem pelo espaço “memória”.¹²⁸

Talvez exatamente pelo fato das obras de Guita Soifer carecerem, conforme aponta a crítica Angelika Sommer, de título e de mais informações e, por isso, levam a “interpretações espontâneas”, que as mesmas puderam ser utilizadas e ressignificadas noutro contexto. A falta de uma condução do olhar pelas palavras abre possibilidades de interpretação, que podem variar conforme o local, público, momento, como ocorre no museu do Holocausto em Curitiba.

Segundo Andreas Huyssen, memória, palavra e imagens estão entrelaçadas nas práticas de representação: “Cuando las palabras fallan, puede entrar en escena una imagen, y cuando las imagenes resultan opacas, las palabras pueden revelar um significado oculto o um contexto complejo.”¹²⁹ A narrativa expográfica apresentada no museu em questão, une imagens (obras de arte, fotografias, vídeos, propagandas) ao discurso (fala dos monitores, textos, legendas). Muito embora a obra de arte de Guita Soifer seja um convite a “interpretações espontâneas”, durante a exposição são dados sentidos a ela, como visto, por meio dos monitores que apresentam o espaço e a obra. A obra composta de gravuras, dispostas nas três vitrines, é identificada pelos monitores como resultado de uma interpretação da autora, sobre todos os horrores vividos durante o período, segundo eles é uma obra que representaria os períodos de incertezas e medos vividos pelos judeus durante o Holocausto.

Descendo as escadarias, nas quais estão as vitrines analisadas, encontra-se um pátio, onde está exposta a segunda série de obras de arte, estas de autoria do artista plástico australiano Andrew Rogers. Este artista trabalha com uma série de esculturas relacionadas à natureza, e tem diversos projetos para a montagem e difusão de suas obras.¹³⁰ Esse renomado

¹²⁸ Um Túmulo no Ar. Instituto Cultural Brasileiro na Alemanha, ICBRA, Berlim, 2001. Crítica feita por: Angelika Sommer – Tradução: Ingo Rosler. Fonte: página da artista <http://guitasoifer.com.br/site/sobre-a-mostra-de-guita-soifer-tempos-transversos/> acessado 03/01/14

¹²⁹ Huyssen, Andreas. In: **El pasado que miramos. Memória e imagen ante la história reciente**. Tradução de Claudia Feld y Jessica Stites Mor; Buenos Aires : Paidós, 2009. P.17

¹³⁰ O mais importante dos seus projetos é intitulado *Rhythms of Life*, que se iniciou em 1998. O projeto consiste em difundir obras de arte do artista e suas visões de mundo em diferentes países, como Austrália, Bolívia, Chile, China, Islândia, Índia, Israel, Quênia, Namíbia, Nepal, Eslováquia, Estados Unidos e até mesmo na Antártica. O site Laboratório Verde refere-se às obras do artista, pontuando o seguinte: “Até o presente momento, 7 continentes reúnem 48 obras de pedra maciça e envolveu mais de 7 mil pessoas em 14 países diferentes. E as novas etapas ainda preveem instalações no Reino Unido, Europa Oriental e África”. Nas obras do projeto

artista foi convidado por Miguel Krigsner, presidente da Associação Cultural Beit Yaacov, após uma visita ao *Jewish Holocaust Centre*, de Melbourne, na Austrália, a fazer uma réplica da obra original intitulada, “Pilares da Testemunha” para o museu do Holocausto de Curitiba.

Na época em que o museu do Holocausto de Curitiba estava desenvolvendo seu projeto de exposição, Miguel Krigsner, idealizador do museu, encomendou a reprodução de 21 das 76 placas, sem os pilares nos quais elas estão afixadas, para o museu. Ao invés de estarem dispostas em pilares, as 21 peças estão expostas em local de destaque, o muro anterior à entrada, o que pode ser considerado como pátio ou espaço externo da exposição.



Figura 8

As peças, diferentemente das que compõem os “Pilares das Testemunhas”, tem sua visibilidade restrita aos visitantes do museu do Holocausto de Curitiba, pois elas estão dispostas dentro do Centro Israelita do Paraná, no pátio que dá acesso à entrada do museu. As obras estão colocadas lado a lado, e fixadas com o intuito de dar uma ideia de ordem cronológica das esculturas, a mesma ordem que encontramos nos núcleos dentro do museu. As esculturas estão todas no mesmo nível, possuem tamanhos diferentes, mas todas seguem a

Rhythms of Life, em prol da preservação da natureza, destacam-se esculturas de folhas e animais, entre esses girafas gigantescas, serpentes e dragões. No site <http://www.labverde.com.br/blog/andrew-rogers-criador-de-gigantes/> podem ser visualizadas as obras do artista. Acesso 22/12/2013.

mesma técnica, a escultura. As obras não possuem nenhum tipo de legenda ou informação adicional, a não ser uma placa informativa com a seguinte frase: “As placas que representam estas cenas também fazem parte da escultura no Jewish Holocaust Centre em Melbourne, Australia. Andrew Rogers”¹³¹



Figura 9

No início da exposição das obras de Andrew Roger podemos visualizar (logo após a placa informativa) duas letras em ídiche (figura 09), feitas em aço, que juntas significam “vida”. A seguir visualizamos todas as placas dispostas no muro lado a lado, todas elas feitas em bronze, utilizando a técnica da escultura em três dimensões. As mesmas serão analisadas a seguir exatamente na ordem em que se encontram expostas.

¹³¹ Inscrição da placa de identificação, Museu do Holocausto de Curitiba.



Figura 10

A primeira escultura (figura 10) mostra um homem, provavelmente um judeu, sendo abordado por soldados. O sujeito tem sua barba cortada por um soldado com uma tesoura, enquanto outros observam a cena, um deles armado. Provavelmente a cena represente as humilhações sofridas durante os primeiros *pogroms*, ocorridos logo após a ascensão de Hitler ao poder. Os *pogroms* eram atos de humilhação e estereotipização dos judeus frente as demais pessoas da sociedade. No livro *Modernidade e Holocausto* de Zygmunt Bauman, o autor descreve que os primeiros *pogroms* iniciaram-se no ano de 1938, afirmando que;

Lojas, lares e templos judeus foram atacados por uma multidão desgovernada, embora oficialmente encorajada e sub-repticiamente controlada. Houve destruição, incêndios, vandalismo. Cerca de cem pessoas foram mortas. A Noite dos Cristais foi o único pogrom em larga escala ocorrido nas cidades da Alemanha durante todo o Holocausto.¹³²

É possível observar que o artista se ateuve aos detalhes, dando ênfase as expressões faciais esculpidas com riqueza de detalhes, assim como as roupas e equipamentos dos soldados. A imagem deixa clara a posição de submissão do judeu frente a situação.

¹³² Bauman, Zygmunt. **Modernidade e Holocausto**. Zygmunt Bauman; tradução, Marcus Penchel. — Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1998. p.112



Figura 11

Na escultura acima (figura 11) podem ser observadas pessoas enfileiradas no que no parece ser um muro, entre elas crianças, mulheres e velhos, todas vigiadas por dois soldados armados. Podemos perceber ainda na escultura que no chão encontram-se vários objetos. O confinamento dos judeus em guetos começa a ocorrer a partir de 1939, junto à intensificação dos *pogroms*.

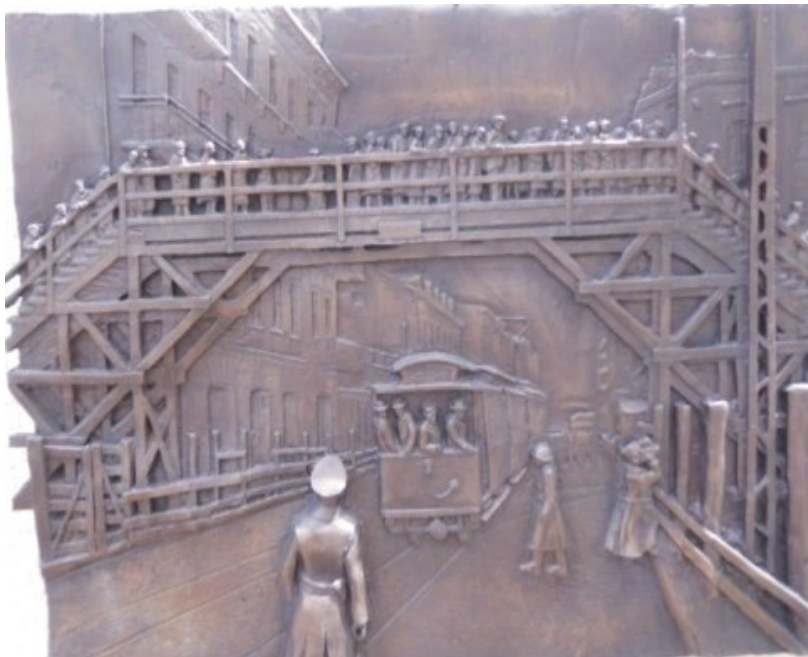


Figura 12

Nesta escultura (figura 12) é possível observar que há uma passarela sob a rua. A imagem é parecida com fotografia da exposição do museu referente ao gueto de Varsóvia. Segundo informações coletadas junto ao museu, a passarela foi projetada provavelmente para que os judeus não atravessassem a rua e se misturassem aos alemães, já que os mesmos eram considerados inferiores pelos nazistas. No livro *O diário de Mary Berg*¹³³, escrito por uma sobrevivente, há a localização desta construção como sendo a Rua Chlodna, no gueto de Varsóvia, bem como a fotografia do local indicado.

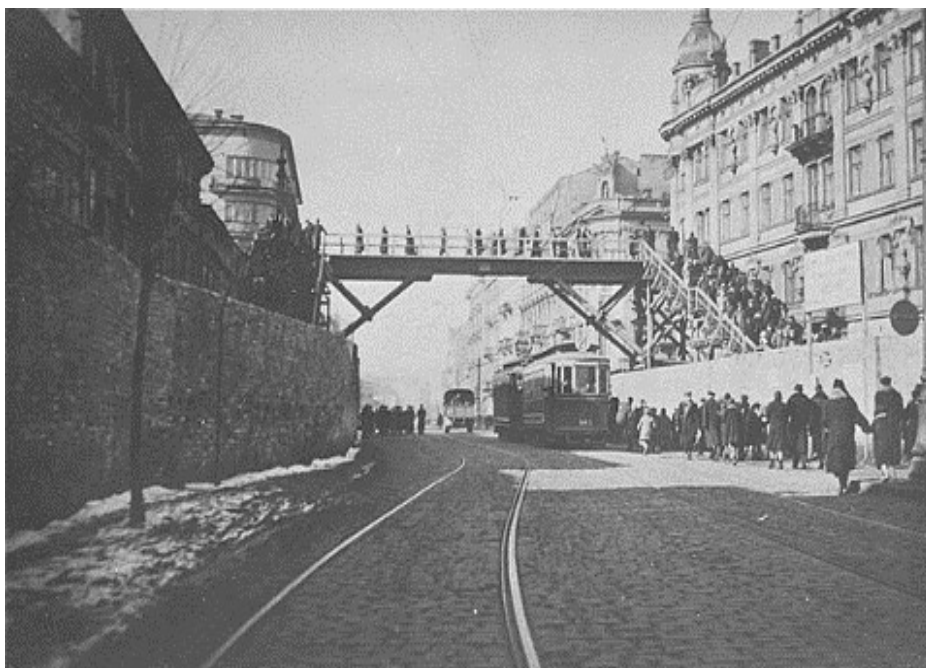


Figura 13

No site do museu do Holocausto de Washington¹³⁴ encontramos a fotografia (figura 13) que teria servido de inspiração para Andrew Roger criar a escultura, com a seguinte descrição “Passarela sobre a Rua Chlodna ligando duas partes do Gueto de Varsóvia. A rua abaixo da ponte não fazia parte do mesmo. Varsóvia, Polônia. Foto de data incerta¹³⁵.” Ressaltamos que a imagem é a mesma que ilustra o diário de Mary Berg.

¹³³ Shneiderman, S.L e Lee, Susan. **O diário de Mary Berg: Memórias do gueto de Varsóvia**. Tradução de Geraldo Galvão Ferraz. São Paulo. Editora Amarilis: 2009, p. 128

¹³⁴ <http://www.ushmm.org/outreach/ptbr/gallery.php?ModuleId=10007706&MediaType=PH> acessado em 04/06/2014

¹³⁵ Idem.



Figura 14

A escultura seguinte (figura 14) ilustra um soldado que traz a insígnia nazista no braço esquerdo, acompanhando a pintura da palavra *Jud*, (Judeu) numa parede externa, sob os olhos de habitantes. A imagem faz alusão ao boicote econômico a estabelecimentos judeus. Zygmunt Bauman destaca que o boicote foi planejado para ocorrer inicialmente durante 24 horas, para evitar que atraísse a curiosidade estrangeira. O primeiro ato foi posto em prática no dia 01 de abril de 1933, mas não obteve a adesão desejada:

(...) ato classificado como um fracasso completo; concluiu-se da necessidade de uma propaganda contínua para despertar e alertar as massas para o *seu* papel na implementação das medidas anti-judaicas. Apesar dos esforços subseqüentes, o fracasso do dia do boicote estabeleceu o padrão para todas as políticas anti-semíticas que se seguiram e cujo sucesso dependia de uma ativa participação da população em geral.¹³⁶

O boicote econômico instituído em 1933, auxiliou na organização das propagandas anti-semitas posteriores, que se intensificaram com o decorrer do tempo, com a utilização de intensa propaganda nas escolas, rádios, cinema e, sobretudo, junto à população através dos

¹³⁶ Bauman, Zigmunt. **Modernidade e Holocausto**; tradução, Marcus Penchel. — Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998. P.215

inúmeros discursos de Hitler. A retirada de circulação de livros escritos por autores judeus e outros proibidos pelo regime nazista pode ser observada na escultura a seguir.



Figura 15

Logo em sequência apresenta-se a representação da queima de livros (figura 15), nesta cinco homens (provavelmente soldados devido a sua vestimenta), carregando livros, provavelmente de autores que tiveram a sua leitura proibida. Esta representação está destacada no interior da exposição, através da materialização dos livros expostos no chão da sala, como se comesçassem a construir uma fogueira. É possível ver no lado esquerdo da placa uma senhora, sua expressão facial parece favorável à ação desenvolvida pelos soldados.

Estas cinco primeiras imagens fazem alusão às ações anti-semitas e correspondem ao início mais acirrado da perseguição aos judeus, esta sequência de acontecimentos também é apresentada no primeiro núcleo do museu. As esculturas parecem preparar o visitante para o que será apresentado a seguir.



Figura 16 e 17

As duas esculturas seguintes (figura 16 e 17) referem-se às deportações. Como aponta Mark Roseman, em seu livro *Os nazistas e a Solução Final: a verdadeira história da Conferência de Wannsee*, os primeiros indivíduos a serem deportados pelos nazistas eram doentes mentais, considerados pelo regime e sua ideologia racial, “indignos de viver”¹³⁷. Posteriormente, esse mesmo procedimento foi utilizado para enviar judeus aos guetos, e em seguida para os campos de concentração, de trabalho e de extermínio. Na primeira escultura, visualizamos várias pessoas dentro de um vagão, elas estão amontoadas umas sobre as outras. Apenas um dos indivíduos está em pé, fora do vagão e parece, pela expressão facial, estar esperando.

Na segunda escultura (figura 18) observamos um vagão, nele destacam-se seis rostos que apresentam uma fisionomia apreensiva, olhando para fora de uma pequena abertura, circundada por arame farpado. Seus semblantes expressam cansaço e desolação. Segundo descreve o sobrevivente do campo de concentração de Treblinka, Chil Rajchman, as deportações eram mais uma maneira de desumanização utilizada pelo regime nacional-socialista:

Assim como todos nós, não sei para onde nos levam, nem por quê. Tentamos saber mais sobre isso durante o trajeto. Os guardas ucranianos que nos vigiam não dão mostras de nenhuma benevolência e se recusam a nos responder. A única coisa que ouvimos deles é: “Ouro, prata, objetos de valor!” os assassinos não nos deixam em paz. Não se passa um instante sem

¹³⁷ Roseman, Mark. **Os nazistas e a solução final: a verdadeira história da Conferência de Wannsee**. tradução Maria Luiza X. de Borges. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003. p. 32-33

que um deles nos aterrorize. Agridem-nos com coronhadas, e todos tentam molhar a mão desses criminosos a fim de evitar golpes.¹³⁸

A desolação e a falta de informação descrita no relato de Rajchman, é representada através da escultura de Andrew Rogers. As próximas esculturas que seguem a exposição das obras de arte, apresentam uma série de imagens referentes aos guetos e aos campos de concentração. Neste ponto Rogers utiliza-se da técnica da escultura para detalhar ainda mais as expressões faciais e corporais dos indivíduos.



Figura 18

Após a sequência de degradações e humilhações, Andrew Rogers passa a representar inicialmente o gueto. Na escultura acima (figura 18) podemos observar um gueto (não temos informação do nome, nem tão pouco sua localização), onde é possível visualizar uma fila de pessoas entrando no local. Neste espaço há uma placa em que se lê “Área habitacional de judeus. Entrada proibida”. Provavelmente o personagem que aparece como central, seja a representação de um soldado ou mesmo, poderia ser a representação de um membro

¹³⁸ RAJCHMAN, Chil. *Eu sou o último judeu: Treblinka (1942 – 1943)*. Tradução: André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010. P. 27-28.

*Judenrat*¹³⁹, segundo Bauman, estes judeus eram responsáveis pela fiscalização do gueto, preparação da lista de deportados, entre outras funções¹⁴⁰.

Esta é a única placa de representação de um gueto, em toda a obra. Logo em seguida, observaremos doze placas com a temática voltada a representação de campos, seus prisioneiros, suas vítimas e as provas dos crimes cometidos nestes locais.



Figura 19

A primeira escultura da série a seguir (que aparece logo em sequência) retrata o portão de entrada de um campo de concentração e extermínio, a reprodução traz a irônica frase *Arbeit Macht Frei* - O trabalho liberta, bem como um alerta *Halt*, ou seja, pare (figura 19). Esta frase pode ser encontrada em dois campos principais, Auschwitz-Birkenau e em Dachau. As terminologias utilizadas pelo nacional - socialismo denotam o tom sarcástico em relação as situações enfrentadas pelos judeus durante todo período, também demonstram, que a eliminação não se restringia somente ao esgotamento físico, mas também, a destruição emocional e mental dos prisioneiros.

¹³⁹ “Palavra alemã para designar o “Conselho Judeu”. Corpo administrativo que os judeus, sob ordem dos alemães, deviam formar em cada Gueto. Esse conselho era obrigado a assegurar uma administração geral e se configuravam como intermediários entre os nazistas e a comunidade judaica. Muitos foram forçados a providenciar judeus como trabalhadores escravos e a auxiliar na deportação deles para campos de extermínio durante o Holocausto. Aqueles que se recusavam em seguir as ordens nazistas ou que se mostravam incapazes de cooperar totalmente eram frequentemente assassinados ou deportados para os campos de extermínio”.

¹⁴⁰ Bauman, Zigmunt. Op.cit. P. 165



Figura 20 e 21

As duas esculturas seguintes (figura 20 e 21) retratam dois momentos distintos, porém que se correlacionam. A primeira (figura 20) faz uma alusão ao embarque dos prisioneiros, nos trens de deportação, ainda com suas roupas, cabelos e pertences pessoais. Em seguida a segunda escultura (figura 21) faz alusão ao desembarque dos indivíduos, provavelmente relacionado a chegada em um campo de concentração, nesta as pessoas estão nuas, descalças e sem nada que as identifique ou as diferencie.



Figura 22

A peça seguinte (figura 22) é uma das esculturas que mais nos impressionou, devido a sua riqueza de detalhes e o cuidado com a produção de cada uma das expressões faciais. Nesta

escultura visualizamos dezenove crianças, que atrás de uma cerca de arame farpado, retratam a dor, sofrimento, abandono, indignação e impotência através do olhar. Esta escultura pode ser ligada a uma exposição itinerante, intitulada “Tão somente crianças: infâncias roubadas no Holocausto”¹⁴¹ do museu do Holocausto de Curitiba. Nesta exposição, são retratadas histórias de crianças judias, que viveram o período do nacional socialismo na Alemanha. A exposição já esteve em diversas capitais, incluindo Brasília, Porto Alegre, São Paulo, Belo Horizonte; e comporta um acervo adquirido pelo museu, através de doações da comunidade judaica de diferentes regiões do país.



Figura 23

Logo após visualizamos uma escultura (figura 23) que retrata cinco indivíduos esqueléticos, entre eles uma criança que está sendo levada nos braços. Nesta a representação da degradação dos seres humanos, a fome, e o desalento é retratada, com uma riqueza de detalhes surpreendente. A desumanização vivida durante o período é relatada por muitos sobreviventes, o relato quase sempre destaca, a deterioração do indivíduo, tanto na questão física quanto mental. Os relatos destacam a falta de alimentos, água e condições de higiene. Mesmo em caminhos diversos, o tratamento para com os deportados era o mesmo: a violência e a tortura eram comuns em todo o trajeto. Estas torturas e degradações são retratadas através das peças das figuras 19-20-21-22-23. Sobre as humilhações, degradações e as condições

¹⁴¹ A exposição “Tão somente crianças: infâncias roubadas no Holocausto” foi inaugurada em Brasília no ano de 2013, no senado federal. Posteriormente a exposição esteve em São Paulo, Porto Alegre e no Rio de Janeiro.

enfrentadas durante o trajeto da deportação, Elie Wiesel discorre o seguinte relato em seu livro *A noite*;

Impossível esticar o corpo, e também não havia como todos se sentarem. Decidimos nos sentar por turnos. O ar estava rarefeito. Felizes os que estavam perto de uma janela – podiam ver a paisagem florida.¹⁴²

Sob as mesmas condições Primo Levi relata em *Isto é um homem* as mesmas dificuldades;

Sofríamos com a sede e o frio; cada parada, gritávamos pedindo água, ou ao menos um punhado de neve, mas raramente fomos ouvidos; os soldados da escolta afastam quem tenta aproximar-se do comboio. Duas jovens mães, com crianças pequenas de peito, queixavam-se dia e noite implorando por água. Havia também a fome, a fadiga, a falta de sono, mas a mesma tensão nervosa a mitigava. As noites, porém, eram pesadelos sem fim.¹⁴³



Figura 24 e 25

A nosso ver as esculturas (figura 24 e 25) só podem ser compreendidas em conjunto, pois se correlacionam. As mesmas trazem em si uma inconsonância presente nas imagens, seus significados e simbolismos. Esta ocorre na questão da relação entre a primeira escultura, relacionada a entrada de um campo de concentração onde encontra-se a frase “*Arbeit Macht Frei*” ou seja, O trabalho liberta, e a escultura seguinte muito menor em tamanho,

142 Wiesel, Elie. *A noite*; Tradução Irene Ernest Dias. 3 ed. – Rio de Janeiro: Ediouro, 2006. p. 31

143 Levi, Primo. *É isto um homem?* Primo Levi: tradução de Luigi Del Re. – Rio de Janeiro: Rocco, 1988. p. 16

representando uma carroça cheia de corpos esqueléticos e sem vida. As duas placas são consideravelmente menores do que as outras analisadas até então. Porém, as imagens retratadas não estão presentes em nenhum das núcleos da exposição interna.



Figura 26 e 27



Figura 28 e 29

As quatro esculturas acima (figura 26- 27-28-29) estão a nosso ver representando, as provas dos campos de concentração. A primeira (figura 26) é a reprodução da clássica fotografia, da situação do sobrevivente dentro dos dormitórios, em seus “beliches”, onde permaneciam quando não estavam trabalhando no campo. A segunda escultura (figura 27) representa as cercas de proteção, contra as possíveis fugas dos campos de concentração, representa a vigilância, o controle dos seres humanos e a regulamentação do espaço. A terceira (figura 28) traz a representação de uma lata do gás utilizado para a eliminação dos indivíduos o Zyklon B: colocado em cima de um telhado, é a prova irrefutável da eliminação nas câmaras de gás. A última escultura desta série (figura 29) é muito expressiva, nesta é

possível visualizar com riqueza de detalhes um forno crematório, neste existem detalhes esculpidos pelo artista, onde é possível ver os restos mortais. A sensação de realismo é determinada pela técnica da escultura usada, ora recuando detalhes, ora fazendo com que este sejam exaltados.



Figura 30

A penultima escultura (figura 30) retrata um sobrevivente. O sobrevivente da escultura possui o número 90728 esculpido em seu braço esquerdo, fazendo alusão as tatuagens dos prisioneiros nos campos de concentração. Os números impresos na peça em questão foram todos pesquisado, porem não condizem com nenhuma das vítimas, catalogadas pelos principais institutos de pesquisa do Holocausto¹⁴⁴. Apesar de haver um número central na imagen (sobrevivente), existem outros diferentes dispersos dentro da escultura, compreendemos que metaforicamente o artista pode ter tentado fazer com que o visitante, compreendese que há um sobrevivente mas várias vitimas que não estão presentes.

¹⁴⁴ Principais referências de dados sobre vitimas do Holocausto Museu Yad Vashem e [United States Holocaust Memorial Museum](http://www.ushmm.org/). Acessado em 08/12/14



Figura 31

Para finalizar a série de 21 peças feitas para o museu do Holocausto de Curitiba, Andrew Rogers, em sua última escultura traz (figura 31) a reprodução de uma fotografia de 1946. A escultura representa um navio com 1300 sobreviventes que foi impedido de entrar em Israel, pelos ingleses que regulamentavam a entrada dos judeus no país. Na imagem há uma faixa com a seguinte frase: “Nós sobrevivemos Hitler. A morte não é estranha a nós. Nada pode nos impedir de ir para a nossa pátria judaica O sangue está em sua cabeça se você disparar neste navio desarmado.”

A série de esculturas de Andrew Rogers é muito expressiva, o que causa uma sensibilização visual aos visitantes, anterior à visitação dos núcleos do museu; Referindo-se às obras, a coordenadora pedagógica Denise Weishof destacou:

Esta outra obra que esta aqui, já é bem mais concreta, né? Não tem nada de abstrato, elas parecem fotografias mesmo, né? Do Holocausto;

É de um autor australiano chamado Andrew Rogers, que... Escultor, né?

Que fez essa obra para o museu em Melbourne... O museu na Austrália, e fez pra ela, ela está disposta de um jeito diferente, elas são colunas lá, e a gente tenta integrar, como a gente colocou, né? Nesse sentido (inaudível)

O autor, o doador desse museu, a mais de 10 anos atrás viu essa obra e pediu para o autor refazer a obra, então é a replica do próprio autor, né?

Foi dado o bronze pra ele, ele que fez, e se vocês olharem são como fotos, que eu disse... Mas a gente não pode dizer que essa é a história do Holocausto, não é a única história; Por quê? Cada um que passou pelo Holocausto tem uma história, e a gente vai frisar bastante isso aqui... ¹⁴⁵

Weishof ressaltou que a obra original, esta exposta em Melbourne na Austrália, e que as 21 peças estão expostas de uma maneira diferente, estrategicamente para que houvesse uma interação dos visitantes. Compreendemos assim, que tanto no trabalho original, produzido e doado ao museu de Melbourne na Austrália, quanto na obra produzida para o museu de Curitiba, ha uma serie de simbolos e signos referentes a rememoração do Holocausto.

A obra de arte produzida para o museu de Curitiba foi baseada na obra de Melbourne, tem uma razão para existir, e um conjunto de signos que dizem respeito aos propósitos do museu. A série foi produzida a partir da obra anterior, mas foi inserida num local diferente, com suas especificidades e conforme objetivos próprios. Assim, as obras de Andrew tiveram duas funções em dois espaços diferentes.

A obra “Pilares da Testemunha” esta no *Jewish Holocaust Centre* (o mesmo foi criado com o patrocínio do museu Yad Vashem em 1984¹⁴⁶) que recebe prioritariamente estudantes, gratuitamente, com agendamento prévio, algo que também é uma característica do museu do Holocausto de Curitiba.

Segundo o site:

O Centro de Holocausto judeu abriga uma extensa coleção de materiais relacionados com o Holocausto, a maioria dos quais foram doados por sobreviventes do Holocausto. A coleção inclui documentos originais, fotografias, têxteis, artesanato, objetos preciosos e recordações sobre o Holocausto. (...) O Centro atua como um guardião, preservando documentos originais, artefatos e recordações relacionadas com o Holocausto e as experiências de indivíduos cujas vidas foram diretamente afetadas por estes eventos. Como parte da coleção do Centro, itens doados são profissionalmente catalogados, armazenados e tratados em condições ambientalmente monitorados para que sejam preservados para as gerações presentes e futuras. Itens doados podem ser exibidos e interpretados de

¹⁴⁵ Op. Cit. Idem Denise Weishof, dia 03/12/13.

¹⁴⁶ <http://www.jhc.org.au/history-of-the-jhc.html> acessado em 16/04/2015

exposições do Museu e programas públicos, usados para pesquisas ou emprestado a outros museus e organizações.¹⁴⁷

O painel “Pilares da Testemunha”, doado pelo artista em 1999 para o *Jewish Holocaust Centre*, está localizada na sua entrada.¹⁴⁸ Ele está instalado na sua fachada, sendo assim visível a todos que passam defronte ao museu.



Figura 32

Esta (figura 32¹⁴⁹) tem 6,5 metros e é composta por 76 painéis de bronze dispostos em seis colunas. Segundo o museu, a obra retrata “(...) o que é certamente o episódio mais trágico na história¹⁵⁰.” As obras podem ainda serem vistas na página do artista, onde estão disponibilizadas outras esculturas e pinturas¹⁵¹.

¹⁴⁷ Idem. Tradução minha.

¹⁴⁸ Link para o site do museu de <http://www.jhc.org.au/museum/collections/collection.html>. 09/01/14

¹⁴⁹ Holocaust Centre, em Esternwick, Vitória, Australia, <http://www.jhc.org.au/museum/collections/collection.html>. 09/01/14

¹⁵⁰ Idem, ibidem.

¹⁵¹ Pagina do artista plástico pelo link <http://www.andrewrogers.org/sculptures/memorials/pillars-of-witness/> 09/01/14

A primeira coluna da obra, é extremamente expressiva. Além de retratar os primeiros atos de censura e discriminação contra os judeus, faz referência às mãos que dão impressão de pedir ajuda aos que adentram o espaço. A segunda coluna, é representada por diversas letras em *idiche*, imagens dos campos de concentração, como os portões de entrada, dormitórios, pontos de vigilância, entre outras. A terceira coluna representa os campos de concentração através de seus arames farpados e a concentração de pessoas no centro das imagens, as deportações e os vagões de trem. A quarta coluna, é composta por placas que retratam o cotidiano dos campos e a deterioração dos seres humanos. A quinta coluna com quatro placas, representa os fornos crematórios, os restos humanos são evidenciados pela técnica de escultura do artista, costelas e ossos sobressaem às placas. A sexta coluna, possui em sua parte superior várias estrelas de Davi, em diferentes tamanhos, acompanhadas por placas com a bandeira do estado de Israel, representando as migrações que ocorreram para aquele país. No final das seis colunas, está em um plano mais alto uma grande estrela de Davi, rodeada por labaredas, como se representasse o fogo dos fornos crematórios.

Andrew Rogers, ao falar sobre suas obras em Melbourne, pontua que seu trabalho tem como principal objetivo, a originalidade dos materiais e também dos significados das peças: “O desafio é sempre usar materiais de uma maneira nova e diferente, transmitir um significado e retratar de uma maneira que não tenham sido previamente vistos” ¹⁵².

Em relação aos sentidos atribuídos à obra de Rogers no museu em Curitiba, podemos compreender que, a questão principal colocada neste espaço é a ressignificação, de seu uso, ela foi explorada de outra forma, considerando os fins pedagógicos do museu. Na sua reprodução, ela foi “desmontada” e reconstruída conforme esses propósitos, isto pode ser compreendido, através da ordem das obras de forma cronológica e pela colocação das mesmas no muro, de forma que seja possível a visualização de todas num mesmo nível. Portanto, podemos dizer que, as obras são semelhantes, porém possuem funções diferentes, o que as tornam únicas.

Segundo Ulpiano Bezerra de Menezes, ao patrimônio cultural são atribuídos diversos valores, cognitivos, formais, pragmáticos, éticos. Analisando o processo de reprodução da obra de Andrew Rogers e sua aquisição pelo Museu de Curitiba, o que mais chama a atenção é o valor afetivo dado à obra. Sobre este valor discorre Menezes: “Por isso, se tratar de História como produção crítica de conhecimento estamos no domínio dos valores cognitivos

¹⁵² Idem.

(o primeiro mencionado). Se, se tratar de carga simbólica e de vínculos subjetivos, como o sentimento de pertença ou identidade, o domínio é dos valores afetivos”.¹⁵³

Continuando a análise do jardim, é possível visualizar no pátio a frase de Anne Frank, “Apesar de tudo ainda acredito na bondade humana”. Esta frase faz parte de um dos trechos do seu diário, escrito entre os anos de 1942 a 1944. As letras brancas, com o contraste rústico da madeira, criam uma sensação de leveza à frase, que também é uma forma de sensibilização do visitante, principalmente em relação aos jovens que entram em contato com a primeira história de vida retratada pelo museu. A primeira história rememorada pelo museu é então a de uma jovem de 15 anos que viveu em Amsterdã, e por ser judia foi perseguida e levada ao campo de Bergen-Belsen, aonde veio a falecer em março de 1945. Sua história ficou mundialmente conhecida após a publicação de seu diário.

Andreas Huyssen¹⁵⁴ pontua que as imagens são uma forma de representação do passado, principalmente quando se trata de momentos traumáticos como o Holocausto. As imagens, esculturas e ou obras de artes são uma forma de materialização das memórias dos fatos ocorridos, e servem como um aporte para a memória, tanto individual quanto coletiva.

2.2 - Os núcleos da exposição

O termo “*exponer*” vem do latim e significa expor, apresentar algo. Na museologia, expor significa apresentar “algo” através de uma metodologia própria. Além de expor, os museus tem outra função: a de atribuir sentidos aos documentos. Os museus contemporâneos tendem a levar os visitantes à interpretação de símbolos e signos.

Assim, os museus através dos semióforos são objetos que a partir de sua entrada/inserção no museu, adquirem significados e simbologias diferentes da quais possuíam. A partir de então passam a estabelecer uma ligação entre o visível e o invisível, bem como uma interligação entre espaço e tempo. Como apontam André Desvallées e François Mairesse;

Os objetos no museu são desfuncionalizados e “descontextualizados”, o que significa que eles não servem mais ao que

¹⁵³ Meneses, Ulpiano Toledo Bezerra de. **O campo do patrimônio cultural: Uma revisão de premissas**. 1 Fórum do patrimônio cultural. Vol. 1 p.36

¹⁵⁴ Huyssen, Andreas. Medios y memoria. In: FELD, Claudia; STITES MOR, Jessica. **El pasado que miramos. Memória e imagen ante la história reciente**. Buenos Aires: Paidós, 2009, p.15-16.

eram destinados antes, mas que entraram na ordem do simbólico que lhes confere uma nova significação (o que conduziu Krzysztof Pomian a chamar esses “portadores de significado” de *semióforos*) e a lhes atribuir um novo valor – que é, primeiramente, puramente museal, mas que pode vir a possuir valor econômico. Tornam-se, assim, testemunhos (com)sagrados da cultura.¹⁵⁵

Os objetos (semióforos), ao entrarem no universo museográfico, tem o seu valor de uso resignificado, tornam-se portadores de significados. Passam a ser documentos, possibilitando a representação de eventos ou fatos. A expectativa dos museus contemporâneos, é despertar a interpretação através da experiência. Por meio da exposição, o museu do Holocausto de Curitiba trabalha muito a relação entre os objetos e alguns dos seus doadores, e suas histórias individuais, que são apresentados pelos monitores no decorrer da visitação.

O museu em questão utiliza-se de diversas formas de sensibilização, através do frio (já que a temperatura do ambiente vai diminuindo conforme o núcleo em que se encontra), da iluminação (que destaca, revela algo ou cria um ambiente de penumbra), do som (o áudio de todas as salas foi construído a partir de uma seleção pelo artista Hélio Zinzkind e Silvia Lerner). Todos estes recursos são utilizados como estratégias que visam orientar a interpretação do visitante.

O objetivo, assim, não é somente expor, mas por meio da exposição dar uma interpretação com base em princípios que possuem significados funcionais, significados simbólicos e conceituais¹⁵⁶. Estes três elementos respondem através da exposição algumas questões importantes. A exposição museográfica é voltada à rememoração de acontecimentos ocorridos na Europa entre 1918 a 1953 e explora a fundo as três funcionalidades citadas anteriormente.

¹⁵⁵ Desvallées, André e Mairesse, François. **Conceitos Chave de Museologia**. Tradução e comentários Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus. Pinacoteca do Estado de São Paulo. Secretaria de Estado da Cultura. São Paulo 2013. p. 70

¹⁵⁶ Meneses, Ulpiano Bezerra de. **Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico**. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Ser. v.2 p.9-42 jan./dez. 1994



Figura 33

O museu possui uma exposição permanente, que está dividida em nove núcleos. Inaugurada em 20 de novembro de 2011, esta exposição não sofreu nenhum tipo de alteração até a presente data. Como podemos visualizar por meio da planta baixa (figura 33), a visitação se inicia pelo pátio externo, onde estão expostas obras de arte. Em seguida há as nove núcleos do museu: Núcleo A – A vida plena judaica; Núcleo B - Tunel de Imersão; Núcleo C – Alemanha Nazista e os Judeus. Perseguição. Marginalização; Núcleo D – A Segunda Guerra Mundial. Início da Perseguição na Polônia. A Criação dos Guetos; Núcleo E – Assassinato em Massa. O Começo da “Solução Final”; Núcleo F – A “Solução Final”. Núcleo G – Resistência e Salvamento; Núcleo H – As Marchas da Morte. Últimos Judeus da

Europa; Núcleo I- Retorno à Vida; She'erit Hapleita. Chegada dos Judeus no Brasil. Por fim, o visitante adentra o auditório intitulado Anne Frank.

O espaço do início da exposição interna, poderíamos chamar de hall de entrada da exposição. O nome da sala é “A vida plena judaica”, o nome faz alusão a um vídeo que é reproduzido constantemente. Neste vídeo são representados, tradições e costumes judaicos, bem como a vida cotidiana dos judeus antes das perseguições. No vídeo são reproduzidas cenas de crianças brincando, jovens e velhos realizando atividades comerciais, entre outras.

Há ainda no espaço, uma placa de orientação onde pode se ler, mais sobre a vida cotidiana dos judeus, já aculturados do Leste Europeu, bem como a sua inserção na sociedade européia e suas contribuições culturais ao citar nomes como Einstein, Kafka, Freud, bem como a descrição dos judeus residentes no Ocidente como mantendo de forma mais rígida as suas tradições culturais e religiosas. Esta placa de orientação descreve ainda que “(...) A destruição das coletividades judaicas durante o Holocausto interrompeu a formação da diversidade sociocultural da Europa, e, no limite, rompeu com a continuidade da vida plena judaica no continente durante décadas. (...)”¹⁵⁷

Percebemos que neste núcleo, o museu estabelece uma relação de diferenciação, entre os judeus residentes no leste europeu, a quem define de aculturados, e os do ocidente a quem define como tradicionais. Esta diferenciação pode ser pensada a partir das categorias trabalhadas por Norbet Elias e John Scotson no livro *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*¹⁵⁸, e nos parece que o museu incorpora este discurso, apresentando os judeus aculturados do leste europeu, como sendo os estabelecidos, e os demais ainda tradicionalistas enquanto os outsiders, no entanto após a ascensão nazista, todos os judeus mesmo os pertencentes ao grupo considerado já estabelecido na cultura européia, foram por sua religiosidade, cultura, tradição e ritos, considerados diferentes e, portanto outsiders, ou seja, diferentes.

Analisando o vídeo, com a descrição da sala podemos perceber que a representação, ressalta a importância das comunidades judaicas para o desenvolvimento cultural e social da Europa na época. É dada ênfase a grandes nomes da ciência, arquitetura e artes. Ainda no hall de entrada, visualizamos um grande painel que mede aproximadamente seis metros de largura

¹⁵⁷ Placa de orientação - núcleo A “Vida Plena Judaica – Museu do Holocausto de Curitiba

¹⁵⁸ ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

por quatro metros de altura, onde é possível ler os principais acontecimentos da perseguição antisemita e do Holocausto, seguindo uma ordem cronológica dos acontecimentos, acompanhada por diversas fotografias. O painel abrange os anos de 1918, sendo que o primeiro dado exposto é a derrota da Alemanha na 1ª Guerra Mundial, fator apontado pela periodização como um dos motivos para a ascensão nazista e consequente começo da aporia judaica, e vai até o ano de 1953, e tem como última informação, a votação da partilha da Palestina pela ONU, e a independência de Israel. Este marco é extremamente significativo para o judaísmo, e consequentemente para a Associação Casa de Cultura Beit Yaacov.



Figura 34

O núcleo B é a segunda estação do museu nele encontra-se, o espaço intitulado pelo museu como “Túnel de Imersão” é o início da exposição interna do museu (figura 34). O túnel é a representação de um vagão de trem. Basicamente é uma espécie de container de madeira, separado ao meio por uma cerca de arame. Num lado, há a passagem dos visitantes, noutro há muitos objetos pessoais, como malas, xales típicos e alguns *kipás*¹⁵⁹. Esta analogia representa a separação da vida (sala anterior núcleo A) e da identidade anterior ao período nazista, para as atrocidades vividas pelos mesmos a partir do ponto em que o Holocausto teve início.

¹⁵⁹ *Kipá* é uma peça que compõe o vestuário judeu, deve ser usada na cabeça e representa a ligação constante com Deus. Fonte http://www.pt.chabad.org/library/article_cdo/aid/666805/jewish/A-Kip.htm acessado em 23/07/2013

O espaço do “túnel de imersão” é comum entre a maioria dos museus judaicos pelo mundo, e pode ser encontrado no museu Yad Vashem, no museu de Washington entre outros. Este espaço é considerado uma etapa de transição, entre o presente em que vivemos, e o interior do museu, que representa o passado. O museu em questão possui em sua metodologia o objetivo de “transportar” os visitantes para o passado; através de cartões de identificação entregues no início da visita, estes cartões de identificação trazem a biografia de um judeu sobrevivente ou não que viveu durante o Holocausto. É a partir deste ponto de transição (figura 34) que os cartões são utilizados, fazendo com que o visitante se conecte com o passado, a partir das biografias ou das histórias narradas pelos monitores durante o percurso expográfico. A partir desta metodologia pedagógica, o museu pretende fazer com que o visitante deixe sua própria identidade (presente) do lado de fora, e passe a ser o sujeito da biografia ou do relato que está no passado.

O túnel de imersão também faz uma analogia entre os períodos históricos apresentados, o período anterior da vida plena judaica (as tradições, a liberdade) e o período posterior, após a passagem pelo túnel, que seriam os primórdios do Holocausto (horror, medo e dor). A destruição que ocorrem a partir da passagem pelo túnel em relação a sala anterior é marcada pela ruptura na vida cotidiana, marcada pela sonoridade, iluminação e início da sensação térmica mais baixa.

O que se ouve a partir do túnel não são mais canções agradáveis como as apresentadas anteriormente. Os sons privilegiados neste momento, são os de choro e de desespero. Parece que o objetivo da narrativa museográfica aqui, é dar a sensação de se estar em uma viagem (trem) sem volta, que culmina com o caminho da deportação e a eliminação dos indivíduos. Para o visitante, o túnel de imersão é um trecho de passagem rápido, mas que faz toda a diferença no contexto expositivo, pois é a partir dele que o visitante é levado ao passado, o túnel é uma metáfora de imersão no passado. Isso é um exemplo da renúncia do museu em fazer uma representação muito óbvia (há todo um recurso estético e sensitivo) através do túnel.

É a partir deste ponto que há a inserção de mais um elemento de sensibilização cognitiva para a exposição, além da música, dos sons (barulho de trem, choro de crianças, gritos) e das imagens dos objetos, e de vídeos retratados em três televisores, que mostram imagem das deportações e a chegada aos campos de concentração, há ainda a sensação de frio, que aumenta ainda mais a sensibilidade dos visitantes. O frio é utilizado como um

elemento que compõe o discurso museográfico. Conforme se vai adentrando os núcleos, o frio vai aumentando. Acrescentado às imagens e à sonoridade, provoca uma imensa sensação de desconforto.

Esses elementos sensoriais, nos fazem remeter ao fenômeno contemporâneo de criação de museus ou memoriais que têm a morte e a dor como elemento de exibição. Esse advento do “turismo sombrio” é analisado por Marcelo Sá de Souza, em sua dissertação *Sobre os museus pela paz* “O termo *memorial museum* tem sido utilizado para identificar um fenômeno recente do campo da museologia: a criação de instituições museológicas dedicadas à lembrança de eventos de violência extrema ocorridos no passado”.¹⁶⁰ Souza ressalta que, tais museus adotam uma postura política e crítica, denunciando ideologias e circunstâncias políticas que levaram à ocorrência de ações violentas. Também o museu do Holocausto de Curitiba utiliza-se de elementos de sensibilização, para alcançar o objetivo de lembrar o que deve ser evitado ou/e combatido.

A próxima sala que encontramos logo a seguir, intitula-se núcleo C e é denominado “1919 – 1939. A Alemanha no Entre - Guerras e os Judeus. Perseguição e Marginalização”¹⁶¹. A descrição da sala possui uma periodização bem extensa. O discurso expográfico da sala, contempla quatro acontecimentos de grande significação, entre eles o mais significativo, é a representação material da queima de livros.



Figura 35

¹⁶⁰ SOUZA, Marcelo de Sá de. **Sobre os museus pela paz**. 2012, Universidade Federal do estado do Rio de Janeiro; MAST, Rio de Janeiro, 2012. p.51

¹⁶¹ Informação do museu/descrição das salas.

Logo ao entrar no espaço, a primeira exposição refere-se (figura 35) a representação da queima de livros que ocorreu na Alemanha entre os dias 09 e 10 de maio de 1933. Os recursos de exposição neste espaço não são muitos, e se resume a três elementos centrais, porém muito significativos. Primeiro, uma grande fotografia de jovens alimentando as chamas da fogueira, que queimava os livros proibidos pelo nacional socialismo. Além desta há, a reprodução dos nomes dos autores que tiveram seus livros proibidos na época, pelo regime nazista, em uma tela de projeção.¹⁶² No centro da exposição, como elemento central da narrativa expográfica estão os livros, em sua maioria originais. A iluminação do espaço focaliza os livros amontoados no centro: *La revolución permanente*, de Trotsky, *Woman and socialism*, de August Bebel, *Die Verwandlung*, de Franz Kafka, *Mein weg als Deutscher und Jude*, de Jakob Wassermann. Este recurso tecnológico, traz ainda mais força para a narrativa dos monitores, ao relatarem os acontecimentos ocorridos no período.

Em seguida no mesmo núcleo no lado oposto da sala, temos a exposição alusiva ao Boicote Econômico, que ocorreu no dia 1º de abril de 1933. Na sala há ainda a exposição de uma fotografia, reproduzindo uma loja judaica, que teve sua fachada pichada por soldados, nesta há uma estrela de Davi seguida da palavra, “*Jüde*” (Judeu). Há também duas fotografias menores, onde podem ser visualizados soldados entregando cartazes, onde se lia, “*Verboten der Eintrag von jüdischen Deutschen Shop*” (Proibida a entrada de Alemães na loja). Esta reprodução da exposição explora os primeiros atos contra os judeus na Europa. Todas as três fotografias foram doadas pelo museu Yad Vashem.

¹⁶² Entre eles Albert Einstein, Stefan Zweig, Heinrich e Thomas Mann, Sigmund Freud, Erich Kästner, Erich Maria Remarque e Ricarda Huch.



Figura 36

Nesta sala também, estão expostos ainda oito folders, da propaganda nazista contra os judeus. A propaganda nazista estereotipava os judeus, como pode ser visualizado (figura 36). Uma das propagandas utilizadas era destinada especificamente as crianças (terceiro folder) tratava-se da ilustração de um livro didático infantil, intitulado o “fungo venenoso”. Este livro, era distribuído nas escolas alemãs e destinava-se a orientar as crianças para os perigos que o envolvimento com os judeus representava, para a sua integridade física. Podemos observar que todos os judeus apresentados nas ilustrações, são caricatos, possuem nariz grande e estão sempre carrancudos. As propagandas também demonstram que os mesmos estariam relacionados ao comunismo e aos EUA, ou seja, segundo a definição nazista contra os interesses da população alemã.

A propaganda durante o período nazista foi um importante elemento para aumentar a difusão do antissemitismo. Ao mesmo tempo em que os judeus eram estereotipados, os ideais nazistas eram salientados. Se os judeus são representados por caricaturas, do lado contrario dos folders que se encontra no núcleo D, são mostrados os feitos da juventude hitlerista, os discursos de Hitler e a força do Estado representado pelo povo ariano. O museu explora muito bem esta questão, e a leitura que é feita através das falas dos monitores consegue esclarecer aos visitantes que os investimentos em propagandas, eram extremamente grandes na época. Os painéis possuem um mecanismo que permite que os mesmos, sejam virados, assim é

possível visualizar ambos os lados, tanto no núcleo C quanto no D. O discurso sobre as propagandas contra os judeus e a favor dos nazistas, é reforçado nas duas salas.

Encerrando este núcleo podemos visualizar a exposição de uma fotografia de uma Sinagoga, alusiva à Noite dos Cristais de 1938. A imagem é colocada como o auge da perseguição aos judeus. A fotografia é extremamente grande, dentro dela, há uma menor que retrata a sinagoga ainda intacta. A imagem também faz parte do acervo doado pelo Yad Vashem. A fala dos monitores sobre esta questão, também é de extrema importância, já que a imagem é utilizada, para ressaltar a destruição das sinagogas que são um símbolo do judaísmo, e denotava já em 1938, que o objetivo dos nazistas era a eliminação não só dos judeus, mas de todas as tradições judaicas, incluindo seus ritos religiosos. A imagem também denota a grandeza dos empreendimentos judaicos, em relação à arquitetura, o que reforça o discurso apresentado anteriormente sobre as contribuições da cultura judaica (núcleo A), para com as artes, ciências e arquitetura.



Figura 37

Em um espaço intermediário entre a saída do núcleo C e o próximo núcleo D encontra-se exposto, um fragmento da *Torá*¹⁶³ original (figura 37). Este foi encontrado nos escombros da sinagoga de Berlim. A *Torá* é o símbolo da religião judaica, nela estão descritas os desígnios da religião. Assim como a apresentação dos pensadores que tiveram

¹⁶³ A palavra *Torá* tem dois sentidos na tradição judaica. No sentido lato, é a *Torá* o nosso modo de viver, ou, conforme disse Milton Steinberg, “Toda a vastidão e variedade da tradição judaica”. É sinônimo de ciência, sabedoria, amor a Deus. Sem ela, a vida não tem sentido nem valor. Em senso mais estrito, a *Torá* é o mais reverenciado e sagrado objeto do ritual judaico. Fonte: <http://colecacao.judaismo.tryte.com.br/livro1/11cap23.php> acessado em 06/12/13

seus livros queimados, e da sinagoga queimada em Berlim, o trecho da *Torá* representa as várias tentativas dos nazistas na eliminação das tradições e da religião judaica.

Em todo o percurso expográfico, é demonstrado aos visitantes que estas tentativas não tiveram êxito. A partir das representações apresentadas, principalmente nos núcleos finais de que as tradições e a religião judaica resistiram e resistem até os dias atuais. Podemos compreender que a identidade judaica, a valorização das tradições e da religião são a todo o momento reafirmados pelo museu, tanto através da exposição, quanto nas falas dos monitores.

Em seguida adentramos o núcleo D, que o museu intitula como “A Segunda Guerra Mundial; O início da perseguição aos judeus na Polônia; A criação dos guetos¹⁶⁴” de 1939 – 1941.



Figura 38

Como destacamos anteriormente, a propaganda é trabalhada pelo museu tanto no núcleo C quanto no D. Aqui vemos (figura 38) os folders da propaganda nazista, onde a ênfase da propaganda é dada, no sentido de mostrar a força que a propaganda exercia sobre a juventude. Atraídos pelo militarismo, pelo culto ao líder através da figura de Hitler, pela disciplina da juventude hitlerista, vários jovens juntaram-se às frentes de batalha através da força da propaganda. Ao visualizarmos a propaganda nazista, não devemos nos esquecer que

¹⁶⁴ Informação do museu/ descrição das salas

do lado contrário da sala, é apresentado ao visitante a depreciação judaica, através dos cartuns e das caricaturas. Os painéis são uma forma didática, de demonstrar as representações distintas na época. Os painéis podem facilmente serem virados, possibilitando assim uma maior interação dos visitantes com a exposição.

Ainda nesta sala temos a exposição de uma fotografia, do gueto de Varsóvia, e uma ponte (já abordada por Andrew Rogers na figura 13) sobre a qual os judeus deveriam obrigatoriamente atravessar, sob ameaças de soldados armados, pois não eram dignos de atravessarem a rua com os alemães. A fotografia traz a seguinte descrição: “Varsóvia: O maior dentre os guetos” e segue descrevendo as informações do gueto, número de habitantes, extensão dos limites, e por fim destaca que a maioria dos judeus deste gueto foi deportado para Treblinka, dando ênfase na eliminação dos mesmos quase que imediatamente.

Em seguida podemos visualizar um mapa, contendo a localização de todos os guetos, entre o período de 1939 – 1944. Este possui leitura facilitada, pelos seus recursos visuais, como legenda descritiva e de periodização. Os mapas contem ainda a data de instalação e a de fechamento dos guetos. Alguns destes estão em destaque, são eles o gueto de Varsóvia, Lodz, Lvil, Minsk, Bialystok, o destaque se deve a sua grande população e maior extensão territorial durante o período. Ainda neste núcleo estão disponíveis três totens de pesquisa, especificamente em relação aos guetos. Nestes é possível encontrar informações como: Mapa; Populações de origem; Lideranças; Educação, Tradição e Cultura; Atividades Econômicas; Levantes; Últimos dias; Imagens do dia a dia e o fim dos guetos. O aspecto mais relevante desta parte do discurso expográfico é a ênfase dada, as questões relacionadas à vida cotidiana dos guetos. Ressaltando assim, a tradição, os costumes, a religião, enfim a resistência cultural da situação vivida pelos judeus durante a época em que estavam isolados.

Seguindo a exposição adentramos o núcleo E, a descrição da sala determina a periodização entre junho de 1941 – 1942, e seu título como “O avanço da ocupação nazista no leste europeu. A operação Barbarossa¹⁶⁵ e o início do assassinato em massa.” Esta descrição se deve ao conteúdo da sala, o local comporta fotografias de execuções e vários objetos pessoais de sobreviventes. É a sala mais ampla do complexo. A descrição que segue após o título é extremamente didática. Nesta podem ser lidos, os principais acontecimentos da operação Barbarossa, bem como o relato do fuzilamento de judeus e as formas de execução

¹⁶⁵ Invasão da Alemanha em junho de 1941 a antiga União Soviética, dando fim ao pacto firmado entre Hitler e Stalin.

mais eficazes, para que os soldados não fossem acometidos pela culpa, destacando os processos de asfixia por gás carbônico.



Figura 39

Nesta sala há uma série de objetos e fotografias. Inicialmente visualizamos uma grande fotografia que ocupa a parede inteira (figura 39). Nesta podemos observar vários soldados posicionados defronte a uma vala, na qual demonstravam os trabalhos realizados (execução de indivíduos), a “Solução Final”¹⁶⁶. O mais relevante é a descrição da fotografia. Um relato de um soldado que doou a fotografia para o museu Yad Vashem, o mesmo descreve a Operação Barbarossa, como sendo cruel e desnecessária. Não há no relato o nome do soldado, apenas a descrição “Homens do Einsatzgruppen”¹⁶⁷ após assassinato em massa por tiros 1941-1943 URSS”. Abaixo da fotografia há um expositor com um capacete oficial doado pelo expectativa do soldado, que segundo informações do museu, teria se arrependido pelos atos cometidos durante a guerra.

¹⁶⁶ Solução Final foi a violência empregada desde a subida ao poder e a instituição do terceiro Reich, acentuou-se com a implantação dos campos de concentração e de trabalhos forçados, levando a eliminação sistemática de 6 milhões de pessoas.

¹⁶⁷ Unidades móveis de extermínio.



Figura 40

Logo em seguida, encontra-se uma parede negra, onde são expostas cinco molduras contendo fotografias de execução. Nestas é possível visualizar nitidamente as vítimas e seus algozes. As fotográficas do período são as principais provas e suportes das denúncias, do Holocausto que são rememorados na exposição deste museu. Os objetos espalhados pela exposição são extremamente importantes, para compor o discurso que é feito principalmente através das imagens. Diferentes vezes na história as fotografias foram utilizadas para a comprovação de fatos ocorridos, principalmente onde a história do Estado opunha-se à da população. No caso do nacional-socialismo as fotografias serviram para legitimar as narrativas testemunhais. No museu em questão as fotografias não são utilizadas como panos de fundo para a exposição, pelo contrario, as fotografias são cruciais para a mesma, dando legitimidade aos objetos e ou histórias contadas pelos monitores durante todo o percurso de visita.

As imagens apresentadas podem ser utilizadas como um mecanismo de rememoração, mas também utilizadas para narrar acontecimentos “inenarráveis”. As imagens não só representam os horrores do Holocausto, como também definem a identidade dos assassinos. No caso do museu as fotografias aparecem como provas, tendo uma função. Ludimila da Silva Catela, em *Lo invisible revelado. El uso de fotografias como (re) presentación de la desaparición de personas em la Argentina*, destaca que “Las fotografias aparecen como el centro de una estrategia de transmisión de memorias, actualizando identidades y reforzando estrategias políticas de reclamo de verdad y de justicia.”.

Podemos compreender assim que o objetivo do museu, é de rememoração, mas também de denuncia das atrocidades cometidas. As imagens podem ser utilizadas como um meio de reforçar ainda mais a identidade judaica através da aporia vivida durante o Holocausto. As fotografias são extremamente impactantes, mostram o assassinato de mulheres e crianças, por vezes em frente a uma cova, o que demonstram ser as execuções ocorridas no leste europeu, na região da Polônia. Porém, apesar da força de representação de todas as imagens, a última é a mais impactante, nela há vários corpos amontoados representando a grandiosidade do massacre ocorrido e rememorado pela sequência de imagens.



Figura 41

Além das fotografias a sala possui uma quantidade significativa de objetos pessoais de sobreviventes, como: passaportes, cartões de alimentação, identificação de trabalho. A metodologia do museu foca o seu trabalho através da utilização de histórias individuais. Em entrevista com o coordenador do museu, Carlos Reiss¹⁶⁸, o mesmo declarou que o objetivo principal do museu é o de trabalhar com a identidade, sendo que o ponto principal seria a valorização das memórias, de cada um dos indivíduos que vivenciou o Holocausto. O objetivo que aparece intrínseco neste ponto é o intuito do museu em não trabalhar grandes “montanhas” de objetos, até por que o espaço físico disponível para esse fim é pequeno. Assim ressalta-se a individualidade do sujeito e de sua memória, através de poucos e selecionados objetos. Objetos estes que em sua maioria são oriundos de doações ao museu em questão, por sobreviventes ou familiares que vivem no Brasil.

¹⁶⁸ Entrevista realizada com o coordenador do museu Carlos Reiss no dia 03-12-2013 na sede administrativa do museu.

A quantidade de objetos “coletados” (devido ao tamanho das pilhas), serve como meio para demonstrar ao visitante a quantidade de indivíduos que passaram por este local.

Os núcleos E e F não possuem divisorias, então é possível observar os dois núcleos ao mesmo tempo. A sensação é de que o primeiro complementa o segundo, em seus detalhes, fazendo com que os visitantes consigam ter uma representação da história mais completa. A descrição da sala, tem como periodização os anos entre 1942 a 1945, e segue com o seguinte enunciado; “O campo de extermínio e a Indústria da morte”



Figura 43

Logo que voltamos a nossa atenção para o núcleo F, onde podemos observar uma grande fotografia (figura 43). A imagem é alusiva a evacuação de um gueto. É possível visualizar na imagem, várias malas e objetos pessoais deixados para traz. Também pode ser observado mais ao fundo, várias pessoas dirigindo-se para o embarque em um caminhão. Ao observarmos a imagem, podemos fazer um paralelo com a segunda vitrine de Guita Soifer (figura 5) que esta localizada no pátio da exposição. Especificamente podemos relacioná-la a segunda vitrine, a que representa as ausências causadas a partir do Holocausto. A descrição da fotografia data a foto em 1943/Cracóvia, e marca o destino dos indivíduos que ali residiam como Auschwitz. Nesta destacam-se as especificações do campo de Auschwitz, e da viagem, e do longo percurso percorrido.



Figura 44

Os próximos objetos expostos na sala, (figura 44) são sapatos, que estão dentro de malas, representando uma família. Um sapato masculino, um feminino de adultos separados, e dois infantis juntos. Como base na imagem anterior, podemos relacionar a mala exposta com as bagagens deixadas no chão, durante a deportação para o campo de concentração. O apelo emocional utilizado neste ponto da exposição, a mala representa um núcleo familiar (objetos/ausência). Podemos através desta perspectiva de análise deduzir, que tais donos dos calçados estão ou poderiam estar mortos. Já sob outra perspectiva, seguindo a linha de raciocínio do museu, de deixar de expor uma quantidade exorbitante de calçados, que fazem referência a um número de vítimas enorme, a metodologia de expor alguns calçados apenas, pretende demonstrar que atrás de cada objeto existia uma vida, uma história, um rosto, uma identidade. Assim, sem cair em números, os calçados podem servir como uma forma de representar a identidade dos judeus.

Em seguida ainda neste espaço podemos visualizar um mapa, contendo a localização de todos os campos de concentração. O mapa é original e foi cedido para o museu pelo Yad Vashem. Nele é possível encontrar e localizar com facilidade os principais campos, e suas diferenciações, que são estabelecidas através de legenda de fácil entendimento.



Figura 45

Um dos objetos que nos chamou mais a atenção na exposição é uma câmera fotográfica (figura 45). Não há descrição dela na exposição, tampouco se fala do objeto durante as visitas guiadas que acompanhamos. Porém, este objeto pode ser visto como uma espécie de símbolo, de que os acontecimentos foram registrados, e não serão esquecidos. O posicionamento do objeto é estratégico, pois se volta para os fatos demonstrados nos núcleos E e F. Colocando-se na posição em que ela está, vemos a imagem da figura 39, que mostra o pelotão de fuzilamento. A câmera representa assim uma forma de registro das provas documentais, que se tem em relação aos atos dos nazistas. O papel da documentação na questão da punição dos crimes contra a humanidade, só foram possíveis devido a imensa documentação existente, desde fotografias, vídeos e relatos. Quando a câmera esta ligada (o que só ocorre quando não há visitação de escolas)   possível visualizar em seu interior, quando olhamos dentro da lente da câmera, imagens de cadáveres, em processo de decomposição e de vítimas do Holocausto, sendo atendidas logo após a libertação dos campos de concentração. As imagens são muito fortes, por este motivo não são mostradas ao público adolescente que frequenta o museu.

Um dos casos mais relevantes em que foram utilizadas diversas documentações para provar as atrocidades cometidas, ocorreu no fim da década de 60 e inicio de 70. No julgamento de Adolf Eichmann¹⁷⁰, realizado no ano de 1961 em Jerusalém. Houve na época

170 Adolf Eichmann, foi capturado na Argentina em 11 de Maio de 1960, Eichmann foi levado para Israel num v o, em 21 de Maio de 1960, foi julgado em Israel, em 11 de Fevereiro de 1961. Foi acusado de 15 crimes, incluindo, crimes contra a Humanidade, contra o povo Judeu. Durante todo o julgamento, Eichmann insistiu que apenas cumpria ordens. Foi condenado e recebeu a sentença de morte, foi enforcado poucos minutos depois da

uma intensa revisão dos fatos ocorridos durante a Segunda Guerra, especificamente em relação aos judeus, e aos atos de exclusão social e econômica, os guetos, prisão e eliminação nos campos de concentração através de uma vasta análise de documentações. Sobre o julgamento, Hannah Arendt escreveu o livro *Eichmann em Jerusalém*¹⁷¹, trabalhando especificamente o réu, e sua atuação durante o período em que esteve envolvido. O livro ficou também conhecido, por formular a idéia e consolidar o termo e o conceito da banalidade do mal.

A grande repercussão do julgamento, através dos depoimentos de sobreviventes, trouxe à tona fatos antes silenciados ou não conhecidos pelo grande público. No julgamento, as vítimas envolvidas (100 sobreviventes dos campos de concentração) relatam os fatos que viveram durante o período concentracional. De certa forma, o julgamento, criou um espaço para a discussão da memória do genocídio. As vítimas começaram a se expressar de forma contrária o silenciamento anterior. O presente, a partir do julgamento tornou-se um local apropriado para as discussões sobre o Holocausto.

Os sobreviventes do Holocausto, a partir dos relatos e da criação de “lugares de memória”, investiram numa luta pelo reconhecimento daquele evento, exigindo punição aos culpados e reconhecimento da história dos campos de concentração, como um crime contra a humanidade. No entanto, esta exaltação do “dever da memória”, da “justa memória”, traz uma imensa preocupação, em relação aos usos da memória, e até mesmo pelo excesso de discussões acerca do mesmo tema. Com esta preocupação o historiador Yehuda Elkana afirma que: “A história e a memória coletiva representam uma parte fundamental da cultura, mas o passado não é e não deve se tornar o elemento determinante do futuro de uma sociedade e de um povo.”

A idéia de um “dever da memória”, no caso dos sobreviventes, deve – se principalmente à veiculação de teses negacionistas, e revisionistas, formuladas por autores como Paul Rassinier, Faurisson e outros. Ambos negam a existência de campos de concentração, e câmaras de gás¹⁷² e não consideram que os testemunhos sejam possíveis de

meia-noite de 1 de Junho de 1962, na prisão de Ramla, perto de Tel Aviv. Fonte: <http://www1.yadvashem.org> acesso 10/11/09

¹⁷¹ Arendt, Hannah. **Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal**. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1999

¹⁷² Vidal- Naquet, Pierre. **Os assassinos da memória: um Eichmann de papel e outros ensaios sobre o revisionismo**. Tradução de Marina Appenzler, Campinas, SP: Papirus, 1998.

serem analisados, e utilizados enquanto fontes históricas. Este posicionamento, segundo Pierre Vidal-Nacquet¹⁷³, seria uma forma de “substituir uma verdade insuportável”.

Compreendem os autores, que são contra o negacionismo que, no caso das memórias da Shoah, não há apenas a busca pela rememoração dos fatos, mas o intuito de não deixar que as memórias sejam entorpecidas, por discursos e ideias distorcidas. Assim, o indivíduo desempenha um papel importante enquanto agente histórico, papel com o qual se constituem os valores morais da sociedade, reflexiva e consciente.

Como pontua Primo Levi, em seus livros *Isto é um homem e Os afogados e os Sobreviventes*, é dever dos sobreviventes lembrar e testemunhar os horrores inenarráveis, vividos durante a guerra. Primo Levi, encontrara no relato uma forma de trabalhar esse passado e de repassar sua experiência adiante. Já no prefácio de seu livro “É isto um homem?”¹⁷⁴, Levi deixa claras suas intenções: “A necessidade de contar “aos outros”, de tornar “os outros” participantes, alcançou entre nós, antes e depois da libertação, caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras necessidades elementares”¹⁷⁵.

Os dois últimos objetos da exposição do núcleo referem-se a uma boneca do gueto de Cracóvia, o seu original, esta no United States Holocaust Memorial Museum, em Washington, EUA e a um violino da década de 1930, seu original foi destruído.

O núcleo G é subdividido em duas partes, portanto possui duas descrições distintas. A primeira refere-se a resistência, ou aos *partisans*¹⁷⁶. O primeiro objetivo da sala é demonstrar que os judeus resistiram como puderam aos ataques nazistas. O segundo objetivo, é prestar homenagens a Marian Grynbaum Burstein, sogro do idealizador do museu e presidente da associação Casa de Cultura Beit Yaacov. A descrição desta sala revela que nem sempre os participantes de tais grupos (*partisans*) foram aceitos, pela comunidade judaica, com bons olhos, mas que após a década de 1960, a partir de estudos os mesmos foram reconhecidos como heróis de guerra.

¹⁷³ Idem. p. 45.

¹⁷⁴ Levi, Primo. *É isto um homem?* Tradução de Luigi DelRe. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

¹⁷⁵ Idem. P. 08

¹⁷⁶ Os *partisans* eram indivíduos que lutavam contra o regime nazista, desempenhando tarefas, como roubo de informações e armas, organização dos levantes em guetos ou campos de concentração, entre outras.



Figura 46

O conjunto de quatro imagens, acima destacadas pelo museu, refere-se a homenagem silenciosa (neste momento) a Marian Grynbaum Burstein. O mesmo aparece em todas as imagens em destaque, porém não há nenhuma menção a sua pessoa, nem tão pouco, alguma descrição que o identifique. Neste espaço ainda destinado a exposição, referente a resistência, estão dispostos três totens, que reproduzem entrevistas de sobreviventes. Estas entrevistas foram doadas ao museu pela Fundação Shoah¹⁷⁷, de Steven Spielberg. Estas entrevistas são apresentadas aos visitantes como testemunhos da resistência, uma prova de que os judeus lutaram por suas vidas. Esta constante afirmação ou reafirmação da luta ocorre impulsionada principalmente contrária a posição dos revisionistas e negacionistas. É como se fosse necessário reforçar a história de que o Holocausto ocorreu e que existiram os campos de concentração.

A outra parte da sala refere-se aos “justos”¹⁷⁸. Muito se discutiu em relação aos justos, após o julgamento de Adolf Eichmann (citado anteriormente). A questão dos justos foi debatida com mais a fundo pelo museu Yad Vashem. No livro *Violência na história: Memória, trauma e reparação*¹⁷⁹, Denise Rollemberg discute a definição dos justos¹⁸⁰ a partir

¹⁷⁷ Fundação da História Visual dos Sobreviventes da Shoah. Home Page: <http://hsw.com.br/framed.htm?parent=shoah.htm&url=http://www.vhf.org/> que tem objetivo principal, gravar e conservar depoimentos de sobreviventes e outras testemunhas do [Holocausto](#), através do recolhimento de depoimentos, foi fundado por Steven Spielberg (1994).

¹⁷⁸ Os justos são pessoas não judias que salvaram um ou mais judeus dos campos de extermínio e execução, durante a segunda guerra mundial.

¹⁷⁹ Rollemberg, Denise. Aos grandes homens a Pátria reconhecida. Os justos no Panthéon. In: **Violência na história: memória, trauma e reparação**/ Maria Paula de Araujo, Carlos Fico, Monica Grin. – Rio de Janeiro: Ponteio, 2002.

da França, e das definições do museu Yad Vashem. Os justos, segundo a autora, seriam definidos a partir de suas ações de solidariedade e ajuda ao próximo, mesmo que esta ajuda por vezes colocasse em risco a vida dos sujeitos envolvidos. A autora cita ainda as ideias de Henry Rousso, em que discute a ideia de que a identidade judaica deve ser constituída não apenas pela dor e sofrimento, mas pelos atos de solidariedade recebidos, baseados em valores positivos, ou seja por uma lembrança em relação ao bem. A sala do museu em questão de intitula-se “Os Justos entre as nações”. Esta parte da exposição tem o objetivo de homenagear 22 mil indivíduos que de alguma forma, salvaram ao menos um judeu do extermínio nazista.



Figura 47

Entre estes 22 mil nomes homenageados, cinco ganham destaque especial (figura 47). Entre eles Oskar Schindler, Aracy Moebius de Carvalho Guimarães Rosa, Raoul Wallenberg, Irena Sendler, Luiz Martins de Souza Dantas. Todos têm sua história e as histórias de salvamento contadas, através da descrição abaixo da foto, mas também com o uso da tecnologia a partir de telefones onde é possível, ouvir a narrativa de suas histórias. A intencionalidade de expor os justos, foca na questão da solidariedade, e da aceitação das diferenças, de religião. É também compreendida como uma forma de resistência do povo alemão as atrocidades cometidas por Adolf Hitler.

Durante um período de intensa repressão e censura, houve quem se opusesse as regras ditatoriais impostas. Nestes é possível ouvir a história com mais riqueza de detalhes. Um fato interessante de ser ressaltado, é que a voz do locutor que narra às histórias, é extremamente audível e calma. Se tratando de um museu que tem como público principal estudantes, este é

¹⁸⁰ A história dos “justos entre as nações” é uma tradição da religião judaica, onde durante a celebração da Páscoa, os judeus lembram-se da libertação de Moises ainda bebê do Egito, através da filha do faraó. Durante o Holocausto muitos judeus foram salvos da morte, através dos justos. O museu Yad Vashem possui a catalogação de 22 mil nomes de indivíduos que o fizeram.

um recurso pedagógico de extrema importância para a compreensão das histórias apresentadas.

Seguindo a narrativa expográfica adentramos o núcleo H, que refere-se a rememoração da “Marchas da Morte; Últimos judeus da Europa”. Esta é a menor sala de todo o complexo. Circundada por arames farpados, possui como principal meio de sensibilização cognitiva o frio. Remetendo-se certamente a morte o sistema de refrigeração do local certamente, não ultrapassam os 15 graus no centro da sala. É quase impossível manter-se imóvel devido a este fator. A periodização da sala é de 1944 – 1945. Neste espaço são representados, em poucos metros quadrados, o que foram e como eram feitas as evacuações dos guetos e campos de concentração na medida em que os exércitos aliados se aproximavam. Na descrição da sala há a estimativa de que pelo menos 100 mil judeus teriam morrido durante os trajetos.



Figuras 48 e 49

As duas primeiras fotografias da sala (figuras 48 e 49) representam os prisioneiros ainda dentro dos campos de concentração. Na primeira, o que nos chama a atenção, é o olhar do homem que está em primeiro plano, sua desolação é eminente, na continuação da imagem temos a impressão de ser o lado interno e o externo, pelas roupas e pelo posicionamento dos indivíduos. Na segunda imagem temos o embarque de diversos indivíduos, no meio destes é possível observar também diversos soldados. Estas duas imagens estão fixadas no arame farpado da sala, do lado oposto está localizada a sala dos campos de concentração (núcleo H). É possível visualizar todas as fotografias através do arame da sala anterior, ou seja, uma das possibilidades de compreensão seria a de que eles (os prisioneiros, os judeus), ainda estavam sob a mira das ameaças dos nazistas.

No centro da sala estão fixados oito mapas, que contêm informações das localizações dos campos ou guetos, as rotas de evacuação por trem e a pé, o número de judeus vivos no campo e número de judeus vivos após o percurso da marcha da morte. Além de informações sobre o terreno, rios e florestas. No totem abaixo dos mapas, alguns sobreviventes da “marcha da morte” relatam os dias que passaram por tal situação. Os relatos também foram cedidos pela fundação Shoah.



Figura 50

A figura 50 refere-se a “marcha da morte”, em desenvolvimento ao final da guerra, devido ao avanço das tropas aliadas. Nesta imagem é possível observar prisioneiros e soldados armados atravessando o que parece uma floresta. Os visitantes caminham no mesmo sentido que os prisioneiros e os soldados. O detalhe desta imagem não é o que está na fotografia propriamente dita, mas três vãos no meio dela. Parecem que faltam três partes da imagem. Por meio destes vãos é possível visualizar a sala seguinte, denominada “Retorno à vida”. Por meio destas frestas, então, se vislumbra uma esperança. Se vê pessoas sorrindo, crianças, famílias reunidas. São também por meio destes detalhes que se percebe a proposta museográfica.

O último núcleo expográfico (núcleo I) intitula-se “Retorno a Vida, She’erit Hapleitá” a segunda palavra não possui uma tradução específica, é uma expressão utilizada somente na cultura judaica, e significa “O renascer da comunidade”. Assim esta parte inicial da sala tem como objetivo representar a reorganização judaica. Este núcleo subdivide-se em dois períodos distintos. O primeiro período refere-se ao momento posterior ao fim da guerra, libertação dos prisioneiros e a busca por um local seguro para retomar a vida, preferencialmente em Israel.



Figura 51

Os elementos de exposição deste espaço resumem-se a fotografias, vídeos e totens. As fotografias representam os sobreviventes, e sua organização. Podemos observar (da esquerda para a direita) que na primeira imagem há um grupo grande de indivíduos em caminhões. A fotografia não possui uma descrição, portanto uma análise precisa em relação ao destino das mesmas é impossível. Na segunda imagem (ao lado) podem ser observadas 11 crianças. A fotografia retrata as mesmas como sendo órfãs, ou que ficaram afastadas de seus familiares devido a proteção dos pais que as mandaram para orfanatos, igrejas, ou até as entregaram para que fossem criadas e adotadas por alemães com o intuito de salvar suas vidas. As três imagens seguintes são de sobreviventes de campos de concentração e ou de guetos, acolhidos, em trânsito e com seus familiares.

Os recursos tecnológicos utilizados nesta sala são projeções de filmes e depoimentos através de dois televisores e um totem, projeção de imagens através de um totem interativo, onde é possível acessar informações. Neste é possível acessar as rotas de imigração, (América do Norte, América do Sul, continente Africano, China, Israel) e dados quantitativos, como número de mulheres, homens, crianças, idades dos imigrantes entre outros.

Entre a primeira e a segunda divisão da sala temos duas imagens em lados opostos. A primeira é a fotografia do navio “Hagna” que foi capturado quando tentava entrar em Israel.



Figura 52

Esta imagem faz parte do arquivo fotográfico do museu Yad Vashem, retrata uma das inúmeras tentativas de entrada de judeus no ano de 1947, que foi interceptada e capturada por soldados britânicos. A imagem que esta no museu não possui descrição, o que a nosso ver pode ser considerado uma falha didática, já que durante a visita guiada acompanhada não houve menção ao episódio.

Em seguida encontra-se exposto um painel que descreve a formação da comunidade judaica no Paraná . O painel destaca que o Paraná teve três grandes ondas de migração judaica. A primeira entre os anos de 1889-1929, a segunda entre 1930 – 1945, durante a era Vargas e a terceira entre 1945 -1955 logo após o fim da guerra, impulsionados intensivamente pelos grupos de jovens sionistas que já existiam no Brasil. O painel é complementado por imagens de judeus que estabeleceram sua residência na cidade de Curitiba. As imagens são seguidas pelos nomes e sobrenomes. A partir deste painel podemos observar que o museu conecta uma história maior (Europa) ao local (Brasil, Curitiba) , buscando construir um elo e reforçar a ligação entre comunidade judaica de Curitiba e Holocausto, também colocando o Holocausto como elemento reforçador de uma identidade judaica no Paraná.

O segundo período da sala refere-se a “Chegada dos Judeus ao Brasil”, neste espaço estão dispostas as principais propagandas relacionadas a chegada de imigrantes judeus ao país. As cinco propagandas expostas neste espaço fazem referência, a beleza do Brasil, suas terras, propostas de companhias de colonização entre outras. Estas propagandas eram disseminadas entre os judeus ainda na Europa, o que fez com que muitos deles escolhessem o país como destino.



Figura 53

Há ainda a reprodução e a ampliação da primeira página do jornal “O Dia” de 6 de maio de 1945, na qual se lê a manchete: “Raiou o dia da vitória”. A primeira página cobre toda a parede por detrás da vitrine, dando-se assim destaque para anúncio do fim da guerra por Winston Churchill e a “contribuição do Brasil para a vitória das Nações Unidas”. Além da expressão do orgulho de ter pracinhas brasileiros lutando na guerra contra os países do Eixo, o jornal dá destaque ao pronunciamento do presidente Getúlio Vargas, no qual podemos ler: “(...) Como Chefe de Governo e como brasileiro sinto-me orgulhoso pelos feitos dos nossos bravos expedicionários...”¹⁸¹. Abaixo estão vários documentos, como certidões de casamentos emitidas já no Brasil, vistos de permanência, certidão de nascimento, duas medalhas de soldados da força expedicionária naturais de Curitiba¹⁸². Desta forma, o museu liga a história da guerra e do Holocausto também à história brasileira e, inclusive, de Curitiba.

¹⁸¹ Pronunciamento de Getúlio Vargas, Jornal “O Dia”, dia 08 de maio de 1945.

¹⁸² Vale lembrar que em Curitiba, como já citado no capítulo 1, encontra-se o Museu do Expedicionário tem um acervo composto por diversos materiais históricos – documentos, objetos, fotografias, filmes, mapas, livros, ilustrações – que mostram a participação da Força Expedicionária Brasileira (FEB) na Segunda Guerra Mundial. <http://www.museudoexpedicionario.com/#!acervo/clwa5> acessado em 20/06/2014



Figura 54

No centro da sala há um monumento feito em ferro para todas as vítimas do Holocausto, onde se lê “Permita que suas almas estejam em paz; e que elas possam estar unidas à corrente da vida eterna. Amém.”¹⁸³ Na parte superior do monumento há uma estrela de Davi, símbolo do judaísmo, e logo abaixo da inscrição, uma espécie de depositório para pedras. Segundo a tradição judaica as pedras representam a “saudade” que se sente, pois a pedra não murcha, nem desaparece. Este monumento ao fim da exposição é recorrente em todos os museus do Holocausto. Nos cemitérios judaicos também é comum encontrar pedras em cima dos túmulos. Esta representação tende a reforçar a identidade judaica e a manutenção das tradições e, ainda, a relação que o museu estabelece entre Holocausto e judeus.

Segundo Kathryn Woodward¹⁸⁴, a identidade adquire sentido através da linguagem e do sistema simbólico, ou seja, é necessário algo em comum. Assim como a identidade é marcada pela diferença, é também permeada por um conjunto de símbolos e signos. Ainda segundo Woodward, a construção de uma identidade é tanto social, quanto simbólica. O Holocausto trouxe muitos signos e símbolos aos judeus de todo o mundo. Muitos deles passaram a se identificar e a compartilhar sentimentos a partir dos eventos ligados ao Holocausto.

Do lado de trás do monumento há a inscrição de uma homenagem aos judeus que escolheram o Paraná como residência. São 74 sobrenomes de famílias que vivem ou viveram no estado do Paraná. Há no museu Yad Vashem em Israel o nome de todas as famílias e de

¹⁸³ Inscrição do monumento.

¹⁸⁴ Silva, Tomaz Tadeu Da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

seus descendentes que residem no Paraná e no Brasil. O determinante, o “elo” que une as comunidades ou a identidade judaica moderna, é determinado pela diáspora vivida. O estado de Israel a partir do “mito fundante” tenta agrupar as identidades fixas, as novas identidades, dando sentido ao Estado e a identidade de todos os judeus “espalhados” pelo mundo.

Neste espaço também, estão colocados dois computadores, que fornecem informações sobre os sobreviventes que residem no Brasil e no Paraná, bem como é possível consultar algumas partes do acervo da reserva técnica do museu. Também é possível assistir vídeos e filmes, em sua maioria documentários relacionadas a Shoah.

O museu utiliza-se de meios de sensibilização em todo o decorrer da exposição. Sejam sensibilizações cognitivas, sensoriais ou e, sobretudo a mais utilizada pelo museu a sensibilização emocional. O objetivo da exposição é a representação de um período histórico através da utilização de histórias individuais. Essas histórias são exploradas em um ambiente que une iluminação diferenciada, sons que levam a uma reflexão a cada acorde, sensações de temperaturas diferenciadas e constante reafirmação da identidade judaica,

Toda a exposição foi criteriosamente estudada para ressaltar a existência de identidade judaica, forte/resistente as adversidades históricas. Uma representação que reafirma a diferença com outro (nazista) e a semelhança entre os judeus de Israel e de Curitiba. Há sentido até mesmo nos pequenos detalhes, como é o caso dos nomes dos núcleos.

A primeira foi nomeada “vida plena judaica” durante todo o percurso da exposição este aspecto da vida judaica (liberdade) só se apresenta na primeira, durante toda a exposição restante esta nuance esta ausente. Ela só é reconquistada no último núcleo no “Retorno à vida” quando se expõe as questões a cerca da imigração/migração judaica. Os países para os quais os judeus migraram e imigraram entre eles o Brasil significaria o reinício das tradições, da liberdade e da religião. O museu torna-se assim, um ‘lugar de memória’ que fala sobre a vida anterior à diáspora o durante e o depois, fazendo uma representação do Holocausto como um acontecimento fundante também para os judeus da Associação Beit Yaacov

Ulpiano Bezerra de Meneses faz uma crítica ao museu que se coloca como um “teatro da memória”¹⁸⁵, um espaço em que está presente a encenação dos fatos ocorridos no passado, o autor ainda destaca que o museu deveria ser um laboratório do saber histórico, deixando

¹⁸⁵ Meneses, Ulpiano Bezerra de. **Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico**. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Ser. v.2 p.9-42 jan./dez. 1994.

assim de ser apenas um meio de representação dos acontecimentos, Sendo assim, ele afirma a necessidade de uma articulação entre objetos e o espaço do museu para que seja assegurada uma rememoração satisfatória através do ensino e da pesquisa. O espaço construído especificamente para abrigar o museu do Holocausto, já tem em si imbricado o objetivo da rememoração, não são só por meio dos objetos, mas sim do conjunto como um todo. O museu não foi construído junto à Associação Israelita do Paraná por acaso. As construções, de todos os espaços arquitetônicos estão conjugados. Adentrar no museu significa adentrar num complexo de instituições judaicas, o que já remete à sua história, quase que automaticamente.

2.3 - Músicas no museu do Holocausto

A criação do museu visa, por meio da visualidade, da oralidade, da textualidade e das percepções daí advindas a rememoração de fatos históricos. A partir do desenvolvimento tecnológico, as fontes audiovisuais passaram a ganhar cada vez mais espaço, nos lugares de memória. Isso não é diferente no museu do Holocausto de Curitiba. Este dispõe de vários recursos tecnológicos, e um destes recursos é o áudio.

É por meio de trilhas sonoras que o museu também compõe sua exposição. As músicas como ressalta Marcos Napolitano, são fontes “como qualquer outro tipo de documento histórico, portadoras de uma tensão entre evidencia e representação.”¹⁸⁶ As músicas do museu são ainda mais significativas, pois todas elas são composições feitas no período histórico que é apresentado pela exposição.

A trilha sonora do museu é uma das estratégias de sensibilização cognitiva que os organizadores do museu, ao ser projetado, se ativeram. A parte audiovisual recebeu atenção especial e ficou a cargo de Hélio Zinzkind, músico renomado no cenário brasileiro, formado em composição erudita pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Durante sua carreira conquistou visibilidade através de trilhas sonoras produzidas para programas de televisão, propagandas, rádio, cinema e trilhas sonoras (áudio guias) para museus¹⁸⁷.

¹⁸⁶ Napolitano, Marcos. **A história depois do papel**. In; **Fontes históricas**. Carla Bassanezi Pinsky Editora Contexto. São Paulo. 2005. P.240

¹⁸⁷ Entre os trabalhos que obtiveram maior visibilidade estão: “Uma viagem pelas paisagens do Brasil do século XIX: Vistas do Brasil”¹⁸⁷ exposição sobre os artistas, suas fotografias e pinturas do século XIX, o áudio guia da exposição “Brasil + 500 anos”¹⁸⁷ no ano 2000, exposição comemorativa ao Quincentenário da descoberta do Brasil.

Helio Zinzkind contou com o apoio de sua equipe composta pelos seguintes músicos: Vicente Falek - piano e sanfona, Alexandre Travassos - clarinete e Luiz Amato - violino. A produção da trilha sonora (áudio-guia) foi feita a pedido de Miguel Krigsner. Além de sua equipe de músicos, Zinzkind contou ainda com apoio teórico de Silvia Rosa Nossek Lerner, historiadora, advogada, especialista em música judaica¹⁸⁸. Silvia Lerner, de ascendência judaica, desenvolveu uma pesquisa sobre a arte e as músicas produzidas nos campos de concentração.

A partir desta pesquisa, Zinzkind e Lerner selecionaram 13 músicas que foram gravadas e remixadas para compor a exposição do museu. Aliada aos objetos, à sensação térmica e à iluminação, a trilha sonora causa uma sensação diferente em cada ambiente. Todas as 13 músicas selecionadas possuem uma história, seja pelo momento de sua criação (guetos, campos de concentração) seja pela história de vida de seus compositores (judeus sobreviventes)

No livro *Judaísmo e Modernidade suas múltiplas inter-relações em As Várias Linguagens da Música Judaica*¹⁸⁹, Silvia Lerner discorre sobre a produção musical durante o Holocausto e pontua que a música, nesse momento, foi um meio importante de expressão das angústias e medos dos judeus confinados nos guetos e campos de concentração. Segundo ela:

Durante o domínio nazista, um pequeno mundo de pessoas conseguiu produzir canções, a grande maioria em ídiche, através das quais se tem uma idéia do que era aquele mundo lacrado por fora, enquanto por dentro era culturalmente fermentado e fisicamente deteriorado.¹⁹⁰

A autora informa que as canções produzidas naquele período foram reunidas após o fim da Segunda Guerra Mundial, Lerner destaca assim o quão forte foi a capacidade cultural dos judeus durante o período em que ocorreu o Holocausto, mesmo em tempos adversos, como os enfrentados no período. Depois da guerra, foram catalogadas mais de 300 músicas,

¹⁸⁸ Todas as informações acima colocadas podem ser encontradas no site http://www.helioziskind.com.br/index.php?apg=pasta_det&ndi=50&ver=por acessado em 22/06/2014

¹⁸⁹ Lerner, Silvia. **As várias linguagens da música judaica**. In; Lewin, Helena. **Judaísmo e Modernidade suas múltiplas inter-relações**. Esta publicação é parte da Biblioteca Virtual de Ciências Humanas do Centro Edelstein de Pesquisas Sociais – www.bvce.org - Rio de Janeiro 2009

¹⁹⁰ Idem. P.415

descobertas nos guetos, nos campos de concentração ou em posse de sobreviventes. Segundo a autora:

Essas peças foram agrupadas em: canções de ninar, canções de trabalhadores, sátiras e baladas, canções de oração, canções de dor e angústia, vergonha e humilhação; canções sobre a vida no gueto, a preocupação dos pais em relação ao futuro de seus filhos, sobre atos heróicos, sobre o ódio ao inimigo, sobre o contra-ataque/a chamada para a luta, sobre fé e esperança de dias melhores. Não há músicas que evoquem tempos de normalidade, temas como amor e casamento, crianças brincando, alegria no trabalho e no estudo, humor ou felicidade.¹⁹¹

Alguma das canções que foram selecionadas para fazer parte do áudio guia do museu, fazem parte deste conjunto de canções produzidas durante o período em que o nacional socialismo esteve no poder. As músicas escolhidas por Hélio Zinzkind, com o auxílio de Silvia Lerner, foram regravadas sem os respectivos textos, priorizando apenas a melodia. Assim, as músicas apresentadas no museu não possuem letras, apenas acordes e arranjos. Zinzkind, em entrevista a Radio UOL, relatou que os músicos ouviram as canções originais durante as gravações, fazendo com que a sensibilidade fosse acentuada. No site¹⁹² de Zinzkind é possível ouvir as músicas regravadas e as originais, o que torna possível uma análise mais detalhada das adaptações feitas pelo artista e sua equipe, bem como é possível visualizar o nome dos compositores originais. Sobre o papel da trilha sonora no museu do Holocausto, Hélio Zinzkind afirma: “No Museu, a trilha desempenhou o mesmo papel que a as canções desempenharam na vida daquelas pessoas: uma ferramenta para suportar a dor, enfrentar o que não se podia entender.”¹⁹³.

As canções do museu do Holocausto de Curitiba são extremamente significativas, porem nem todos os visitantes sabem do que as mesmas tratam, nem tão pouco ao ouvirem se sentem sensibilizados. A nosso ver as músicas são muito mais significativas para a comunidade Beit Yaacov, para os sobreviventes e seus descendentes. Assim as músicas desempenham um mecanismo simbólico para a mesma que conhecem e reconhecem sua história através das canções que estão expostas no ambiente. O museu é também tido como um memorial, neste sentido as canções seriam tidas como mais um elemento de representação da história do período.

¹⁹¹ Idem. P.415

¹⁹² http://www.helioziskind.com.br/index.php?apg=pasta_det&ndi=50&ver=por acessado 22/04/14

¹⁹³ <http://www.helioziskind.com.br/index.php?mpg=16.50.00&nfo=551&ndi=50&tipo=audioguia> acessado 22/04/14

A primeira canção apresentada pelo museu intitula-se *Gehat hob ich a heim* (Eu tinha um lar) composta por Mordechai Gebirtig, poeta e músico, foi um dos principais compositores de música judaica no período. Gebirtig nasceu em 1877, na Cracóvia, Polônia, participou do partido democrata social judeu e publicou em 1920 o livro intitulado *Folkstimlech*, onde é possível encontrar diversas composições do mesmo. Em 1941 foi preso e assassinado em 1942 no gueto de Cracóvia.

A canção, extremamente sensibilizadora, é apresentada no vagão ou túnel de imersão, como é denominado esse espaço pelo museu (núcleo B). Além dos acordes da música neste espaço destacam-se os sons de crianças chorando, além do barulho dos trilhos do trem. Embora o visitante do museu não tenha acesso as letras das músicas, no presente trabalho analisaremos alguns trechos das composições expostas, para que seja possível obter uma maior compreensão do sentido das mesmas. A música trabalha com a questão da “perda do lar” e da identidade judaica.

Eu tinha um lar

Eu tinha um lar, um pequeno espaço,

Uma vida doméstica, como entre os pobres. Com as raízes presas a uma árvore E vivia minha vida simples como eu podia. Eles chegaram com ódio e morte,

E meu pobre pedaço de lar que eu possuo.

Que eu com paciência construí ao longo dos anos, Eles destruíram isso em um dia.

O espaço “túnel de imersão” (núcleo B) é o espaço por meio do qual se quer dar a sensação de ruptura. Da “vida plena judaica” (núcleo A) exposta na sala anterior, os judeus passam a ser perseguidos e a sentirem medo. A melodia da música é relativamente calma, a sua letra é caracterizada pela idéia de perda, perda do lar, da vida cotidiana. A canção ressalta ainda a rapidez dos acontecimentos. A canção descreve que o personagem tinha uma vida que foi retirada dele pelos nazistas.

Mordechai Gebirtig também compôs *Es brent* (Está queimado) esta letra foi composta em 1938. Sua letra conclama a ação judaica contra as perseguições nazistas, representadas na canção metaforicamente pelo fogo, que destrói a aldeia, a qual representa a comunidade judaica, as tradições e a religião.

Está queimado

E vocês estão parados, olhando

Com as mãos cruzadas

E vocês estão parados, olhando

Nosso povo arde

Segundo informações coletadas junto aos arquivos virtuais do Yad Vashem¹⁹⁴, a canção, *Es brent*, teria sido escrita antes da eclosão guerra, após um ataque à cidade Polonesa mais especificamente a aldeia de Przytyk. A canção retrata a apatia dos judeus frente aos acontecimentos de perseguição. A música é muito conhecida e o poema foi composto em ídishe, segundo informações coletadas junto a museu Yad Vashem. No setor intitulado “Cordas do coração; Músicas do Holocausto” aponta-se que;

“*Es brent*” se convirtió en una de las canciones más conocidas y ejecutadas en ceremonias de recordación del Holocausto, junto al “Himno de los partisanos”. Fue compuesta por Mordejai Gebirtig (1877-1942) en 1938, en respuesta a un pogromo en la aldea polaca de Przytyk. Se convirtió en un canto profético ante el inminente Holocausto. Gebirtig fue asesinado en el gueto de Cracovia en junio de 1942.¹⁹⁵

No museu em questão, a música *Es brent* é tocada na representação dos fatos ocorridos na Noite dos Cristais. Assim como na música anterior, a melodia é acompanhada de outros elementos sonoros, como o barulho dos vidros quebrando. Assim a união da música aos demais elementos e a iluminação da sala causa uma sensibilização imediata. A música em questão faz parte do patrimônio musical entre os judeus de todo o mundo. É utilizada em muitas das cerimônias em memória às vítimas.

Silvia Lerner trabalha com a questão da criação e composição das músicas judaicas no período, vendo-as como sendo uma forma de resistência dos prisioneiros judeus:

¹⁹⁴ http://www.yadvashem.org/yv/es/exhibitions/music/before_holocaust_es_brent.asp acessado 22/09/14

¹⁹⁵ Idem

A música, assim como outras atividades culturais (desenhos, formação de orquestras, composições literárias, apresentações teatrais) produzidas nos guetos, campos e florestas visavam ocupar as pessoas naquele “mundo”. Era uma forma de resistência. Até por não terem acesso às armas acabavam se refugiando no mundo das artes como forma de manter sua integridade física e moral. E serviu como um veículo para a transmissão da memória. Através dela, podemos reconstruir um pouco o que foi esse mundo, em preto e branco.¹⁹⁶

As músicas compostas nos guetos e campos de concentração retratam experiências de vida variadas, mas também revelam que mesmo vivendo sob períodos de repressão as artistas continuaram exercendo suas profissões. Artistas, poetas e músicos não deixaram de produzir devido a retaliações sofridas, segundo Samuel Belk em sua dissertação intitulada *A memória e a história do “shteitl” na canção popular judaica*, as canções são “... Testemunhas dos acontecimentos, verdadeiros relatos musicados de seus dramas.”¹⁹⁷. O autor assim como Silvia Lerner dá ênfase as produções culturais do período, enaltecendo as produções musicais, como uma forma de combater a repressão e uma forma de manutenção da dignidade.

No setor do museu em que se representa o boicote econômico e os primeiros *pogroms*, a música em destaque é intitulada “Ysrolik”¹⁹⁸. A letra foi composta por L.Rosenthal e Nine Gershtein. A canção apresenta a história de Ysrolik, uma criança em um gueto, que sozinha, e “tráfica” produtos diversos para dentro do gueto. “(...) un niño huérfano, que traficaba cigarrillos y enfrentaba su difícil destino en el gueto con el optimismo de ‘un silbato y una canción’.”¹⁹⁹. Através de seu trabalho, Ysrolik descreve a vida das crianças órfãs dos guetos.

Ysrolik

Eu me chamo Ysrolik
Sou o menino do gueto
Eu me chamo Ysrolik,
Um rapaz brincalhão
Se bem que fiquei sozinho

¹⁹⁶ Lewin ,Helena. **Programa Educando para Cidadania e Democracia Jornada Interdisciplinar: Intolerância e Holocausto na Sala de Aula: Como Estudar e Ensinar**. P. 56

¹⁹⁷ Belk, Samuel B. *A memória e a história do “shteitl”. Na canção popular judaica*.USP.São Paulo. 2003. P.16

¹⁹⁸ Sem tradução para o português

¹⁹⁹ A história é também apresentada no site <http://holocaustmusic.ort.org/es/places/ghettos/vilna/ysrolik/> acessado 22/03/14

Ainda assim obtenho tudo, depois
De um assobio e de um cantarolar.

Na canção acima, um trecho do refrão é cantado por uma criança na exposição do museu, o que a torna diferente das demais músicas apresentadas. Na canção *Ysrolik*, retrata a questão do gueto e em suas recordações, destaca que já teria sido um menino comum, *Ysrolik* demonstra em sua canção que se envergonha de sua situação. Demonstrando claramente a desumanização sofrida pelos judeus, pode assim por seu conteúdo simbólico demonstrar com se encontravam a maioria dos órfãos do período. Segundo Samuel Belk, “As canções produzidas nos guetos foram de temática mais restrita, uma vez que refletiam a vida limitada que os judeus ali levavam”²⁰⁰. Belk destaca que as canções retratavam as aporias diárias sofridas pelos judeus, com superlotação, fome, doenças, abandono e solidão.

Seguindo esta mesma linha a próxima canção a ser analisada também retrata órfãos. Na sala destinada à representação dos guetos (núcleo D) a canção *Dos Transport Ingle* - O menino dos transportes enfatiza a vida das crianças judias que perderam seus pais durante o Holocausto. A música foi composta por Kasiriel Broydo (1907-1945). A canção destaca o trabalho de criança órfãs do gueto de Vilna, que se organizaram para desempenhar o transporte de bens, de dentro para fora do gueto e vice-versa, com o intuito de conseguirem provisões para sua sobrevivência.

²⁰⁰ Belk, Samuel B. A memória e a história do “shteitl”. Na canção popular judaica. USP. São Paulo. 2003. P.186

O menino do transporte

Eu sou do transporte
 Todos na rua me conhecem
 Eu sou do transporte
 Eu gracejo, rio e zombo
 Hei! Vejam meu carrinho!
 Ele me auxilia a puxar a carga pesada
 É com orgulho que posso lhes dizer
 Que sou do transporte.

O compositor da música acima apresentada é destacado pelo site “A música e o Holocausto”, como um dos principais músicos da época. Ficou confinado no gueto de Vilna, onde compôs a maior parte de suas músicas. O site destaca sua trajetória, até ele ser levado à Marcha da Morte.

Este prolífico escritor y compositor, que había sido una de las figuras más importantes en la época de esplendor del teatro en el gueto, pasó los siguientes meses preparando una de sus revistas de teatro intitulada *Moyshé halt zikh* (Moyshé, espera). Pocos días antes de que la terminara, durante la liquidación del gueto en septiembre de 1943, fue capturado por la Gestapo.²⁰¹

E continua:

En el gueto de Vilna, Broydo se convirtió rápidamente en una figura clave de la vida cultural. Además de actuar y dirigir, escribió poemas, canciones y revistas teatrales. (...) Muchas de sus canciones se convirtieron en éxitos y la gente del gueto las cantaba durante su trabajo diario. Aunque sus letras no evitaban la miseria que rodeaba a los reclusos, frecuentemente expresaban esperanza para el futuro o daban ánimo.²⁰²

Seguindo a exposição entre a sala dos guetos e a próxima que se destina a solução final (núcleo E) esta localizado uma espécie de ante-sala que representa a nosso ver o período

²⁰¹ <http://holocaustmusic.ort.org/es/places/ghettos/vilna/broydokasriel/> acessado em 04/06/14

²⁰² Idem

de deslocamento entre os lugares do confinamento. Neste ambiente é reproduzida a canção *Rivkele di Shabesdike*²⁰³ a canção composta por Pesach Kaplan.²⁰⁴

Rivkele di Shabesdike

Rivkele está de luto,
Chorando dia e noite.
E agora ela se senta em sua roda de fiar
Confuso no pensamento profundo.
Onde está o meu filho amado?
Ele está vivo em algum lugar?
Talvez em um campo de concentração,
Ele trabalha duro, sem descanso.

A canção Rivkele di Shabesdike, escrita em 1941 logo após uma grande retirada de judeus do gueto, retrata a perda e o desespero de uma mulher, que fica no gueto enquanto seu filho é levado a um campo de concentração. A canção representa a angustia dos judeus pela perda de seus familiares.

A próxima canção intitula-se *Shitler, Shtiler* escrita por Shmerke Kaczerginski, inicia-se junto a exposição referente a solução final (núcleo F). A música é uma canção de ninar, e não possui uma tradução para o português. Portanto apresentaremos somente a análise. Segundo informações coletadas junto aos arquivos do museu Yad Vashem²⁰⁵ a canção foi composta no gueto de Vilna, e descreve uma mãe cantando para o seu filho a fim de que o mesmo tenha bons sonhos. A canção, aliada as imagens da sala tem um apelo emocional muito forte, já que a primeira imagem a ser visualizada é referente ao fuzilamento de uma mulher e uma criança. Ainda segundo os arquivos do museu Yad Vashem a canção foi escrita por Shmerke Kaczerginski, após a eliminação de diversos judeus do gueto de Vilna, incluindo neste episódio a morte de sua esposa. O artigo ainda destaca que:

²⁰³ Sem tradução para o português

²⁰⁴ Kaplan nasceu em 1888 em Bialystok e morreu no gueto de Varsovia em 1943. Poeta e músico Kaplan escreveu sobre as aporias vividas no gueto de Varsovia. <http://www.songsformypeople.com/rivkele-di-shabesdike---without-saturday.html> acessado 22/09/14

²⁰⁵ http://www.yadvashem.org/yv/en/exhibitions/music/vilna_shtiler_shtiler.asp acessado 22/09/14

Ao longo deste período, ele continuou a escrever novas músicas em vários temas da vida no gueto...

Kacerginski, como outros escritores e compositores da época, sentiu que deveria documentar a história do gueto e as vidas dos heróis e outros habitantes. Ele retratou a vida de ambas as vítimas e sobreviventes do gueto, a fim de deixar para trás um testemunho deste período negro na história judaica.²⁰⁶

Kacerginski sobreviveu ao Holocausto e após o período foi responsável por reunir grande parte das canções do período, documentando aspectos como os testemunhos musicados, folclore, culturas e canções do período concentracional. Kacerginski morreu em 1954 em um acidente de avião.

No mesmo ambiente é reproduzida a canção *Unter daine vaisse shtern* (Debaixo das estrelas brancas), esta composta por Abraham Sutsver e A. Brudno. A canção também foi produzida no gueto de Vilna, porém não há informações referentes ao ano de sua produção, nem tampouco se houve um episódio específico que a antecederse²⁰⁷.

Debaixo das estrelas brancas

Debaixo de suas estrelas brancas

Estenda-me suas mãos brancas

Minhas palavras são lágrimas,

Que descansam em sua mão.

Minhas palavras são lágrimas,

Que descansam em sua mão.

Porém o que podemos compreender através da análise da letra, é que se trata de uma canção de lamento, voltada a Deus. Como tantas outras já analisadas no presente trabalho, a canção retrata o desespero de encontrar-se a mercê dos algozes. A palavra, assassino é

²⁰⁶ Idem -Tradução minha

²⁰⁷ Lerner, Sílvia. **As várias linguagens da música judaica**. In .Lewin, Helena. **Judaísmo e Modernidade suas múltiplas inter-relações**. Esta publicação é parte da Biblioteca Virtual de Ciências Humanas do Centro Edelstein de Pesquisas Sociais – www.bvce.org - Rio de Janeiro 2009. P. 420

recorrente na maioria das canções apresentadas, compreendemos que esta terminologia se refira a presença de nazistas e seus colaboradores, durante o período de confinamento.

A próxima canção apresentada intitula-se, *An idiche kind* (Uma criança judia), e foi composta em 1942 por Chana Chaltin e Weinstein.

Uma criança judia.

Aqui meu filho, será tua morada,
 Presta atenção a palavra de tua mãe
 Eu te escondo aqui, porque
 Tua vida se acha em perigo
 Brinca tranqüilo com estas crianças
 E permanece quieto e comportado
 Nem mais uma palavra em ídiche ou canção
 Porque tu não és mais judeu

A canção é apresentada na sala da solução final junto aos objetos das crianças. No espaço há a exposição de três objetos principais. O primeiro objeto é um violino e conta a história de um menino que através da música apreciada pelos soldados alemães consegue organizar um atentado contra os mesmos. O segundo objeto é a replica de uma boneca encontrada no gueto de Varsóvia, e o terceiro objeto, é a replica do jogo Monopoly ou banco imobiliário produzido também no gueto de Varsóvia para que as crianças não se perdessem de seus pais. A letra da música retrata a separação de uma criança de sua mãe. Durante o período várias crianças foram deixadas em orfanatos ou entregues a famílias para que não fossem para os campos de concentração e consequentemente eliminadas. Segundo Belk²⁰⁸ as crianças e idosos eram os primeiros a serem gaseificados nos campos de concentração. Portanto a canção revela/descreve o “sacrifício” dos pais para tentar salvar a vida de seus filhos.

Neste mesmo sentido representando a fome, a solidão e o desespero, é apresenta a música *Die Broit Farkoifern* (A vendedora de pães) composta por S. Sheyinkinder no gueto de Varsóvia em 1942.

²⁰⁸ Op. Cit. Samuel B Belk.

**A vendedora de
pães**

Oh, compre comigo uma bengala de pão,
Eu sou Itke de Targove,
Itke nunca passava necessidades.
Compre comigo e não façam muitas perguntas,
Meus pãezinhos tem todas as qualidades,
Melhores vocês não vão encontrar,
Compre e deixem-me ganhar
Um pedaço de pão para as crianças!

Segundo Silvia Lerner descreve em seu artigo intitulado *A Produção Musical durante o Holocausto*²⁰⁹ a canção retrata a fome e o desespero que os judeus sentiam durante o confinamento. Lerner afirma que;

O quadro de miséria e abandono se reflete nesta canção. A canção denota bem as dificuldades de sobrevivência dos judeus no gueto, a viuvez face aos assassinatos dos maridos, os órfãos face ao assassinato dos pais e a falta de compradores para sua mercadoria, pela quase inexistência de dinheiro no gueto²¹⁰

As canções expostas e apresentadas na exposição museográfica, retratam a vida e a história principalmente de crianças órfãs. O teor das canções é extremamente melancólico e de suplica. As canções se analisadas em conjunto com o discurso dos monitores e em conjunto com a exposição se mostram extremamente contraditórias. Enquanto o discurso dos monitores exalta a força e a destreza para sobreviver durante o período de confinamento nos guetos e campos de concentração, as canções apresentam uma realidade muito mais cruel e sem perspectiva.

Há neste espaço uma espécie de ante sala, onde estão expostos os depoimentos de sobreviventes, quase todos eles salvos por um “justo”, neste pequeno espaço apresenta-se a

²⁰⁹ Lerner, Silvia Nossek. **A Produção Musical durante o Holocausto**. In História Agora. Revista de História do tempo presente. Nº 05. 2008.

²¹⁰ Idem p.06-07

canção *Tsen Brider* (Dez irmãos) escrita por Martin Rosenberg. A letra apresenta a desestruturação da família judaica. Segundo o site “Música do Holocausto” do museu Yad Vashem, Martin Rosenberg compôs a música no campo de Sachsenhausen. Rosenberg permaneceu pouco tempo neste campo, posteriormente foi enviado a Auschwitz. Rosenberg retrata na canção a eliminação de seus familiares no campo de concentração. O site Música do Holocausto faz referencia ao artista; “A canção foi transformada pela pena de Rosenberg em um registro doloroso de destruição dos judeus nas mãos dos nazistas, como os dez irmãos foram mortos nas câmaras de gás”.²¹¹

A próxima música a ser apresentada é *Zog nit keinmol* (Nunca diga). Esta música é encontrada na representação da resistência ou, mais especificamente, no espaço destinado à homenagem aos *partisans*. Este espaço no museu também é destinado à memória específica de Marian Grynbaum Burstein, a quem o museu dedica homenagens. A música escrita por Hirsh Glik e Dmitri Pokrass, em 1943, se tornou o “hino” da resistência. A música é dedicada aos *partisans* do gueto que ficavam ao redor de Vilna, na Lituânia. A música também é o símbolo da FPO (Organização dos *Partisans* Unidos²¹²). É possível encontrar referencia a esta música específica em vários sites que se destinam a rememorar o Holocausto, no Yad Vashem²¹³, no segmento do Yad Vashem, Cordas do coração²¹⁴ e em A música e o Holocausto²¹⁵.

Nunca Digas

Esta canción está escrita con sangre y no con plomo,
No es una canción sobre un pájaro libre
Un pueblo, entre los muros caídos,
Cantó esta canción con pistolas en las manos.

Por lo tanto, nunca digas que esta senda es la final,
Aunque cielos plomizos oscurezcan días azules;
La hora que estamos esperando llegará,
Nuestros pasos sonarán: ¡aquí estamos!²¹⁶

²¹¹ <http://holocaustmusic.org/places/camps/central-europe/sachsenhausen/rosenbergmartin/> Tradução minha. Acessado em 23/09/14

²¹² Os *partisans* eram indivíduos que lutavam contra o regime nazista, desempenhando tarefas, como roubo de informações e armas, organização dos levantes em guetos ou campos de concentração, entre outras.

²¹³ http://www.yadvashem.org/yv/en/exhibitions/music/vilna_partisans_zog_nit_keyn_mol.asp acessado em 06/05/14

²¹⁴ http://www.yadvashem.org/yv/es/exhibitions/music/vilna_partisans.asp acessado 06/05/14

²¹⁵ <http://holocaustmusic.org/es/places/ghettos/vilna/zog-nit-keynmol/> acessado 06/05/14

²¹⁶ Idem

Percebemos a partir da escolha e da seleção das músicas, que todas elas têm um significado para estarem no museu, suas letras retratam o período do Holocausto, através de composições feitas na época, e por indivíduos que viveram o período. A sua reprodução em museus e institutos de memória difundem a cultura judaica destacada por Silvia Lerner em seus trabalhos que já foram expostos anteriormente. As letras são testemunhos e relatos dos acontecimentos cotidianos dos guetos e campos de concentrações feitas por indivíduos que viveram os fatos.

A música acima destaca a determinação dos *partisans* em relação ao combate ao inimigo, que no caso exposto seriam os nazistas. A canção tem uma significação ainda maior quando analisada em conjunto com as imagens que compõe o espaço e a homenagem a Marian Grymbaum. Segundo a exposição do museu e na fala dos monitores que auxiliam os visitantes durante o percurso, Grymbaum teria com o seu esforço e bravura conseguido salvar toda a sua família. A música retrata ainda um “amanhecer” que metaforicamente pode ser compreendido como o fim da guerra, ou o fim das perseguições aos judeus. Destaca se ainda a questão que encontra se também na terceira estrofe, de que a música seria utilizada através dos tempos e para as futuras gerações como uma maneira de representar a “bravura” dos homens (*partisans*).

As duas últimas músicas são as únicas que não foram compostas durante o período concentracional. A escolha das mesmas a nosso ver se deve ao fato de seus significados, símbolos e signos. Assim a penúltima música a ser analisada é apresentada aos visitantes na sala destinada a representação e exposição referente as marchas da morte. A sala em questão é extremamente pequena, circundada por arrames farpados. O ambiente é extremamente escuro e frio. Na sala é possível visualizar fotografias, mapas e uma pequena abertura em que é possível vislumbrar a sala a seguinte que retrata a libertação e a retomada da vida judaica. A canção apresentada neste espaço intitula-se *El malei rachamim ou Maale Rachamim*. É uma canção fúnebre, entoada durante a maioria das cerimônias referente a rememoração do Holocausto. *Holocaust Memorial Day Trust* de Londres descreve a canção da seguinte forma;

El Male Rachamim (Deus cheio de compaixão) é uma oração judaica recitada em serviços funerários, ao visitar os túmulos de parentes (especialmente durante o mês sagrado do Elul), e depois de ter sido

convocado para a leitura do Torah no aniversário da morte de um parente próximo. A oração se originou nas comunidades judaicas da Europa Ocidental e Oriental, e desde o fim do Holocausto, a oração foi adaptada como uma oração pelas vítimas do Holocausto e da perseguição nazista.²¹⁷

Originalmente a canção/oração funebre é apresentada da seguinte forma como é demonstrado no memorial virtual intitulado *Yizkor Memorial Prayers*.

Deus cheio de misericórdia que habita o alto. Conceda descanso perfeito nas asas de sua presença divina. Nas alturas sublimes do santo e puro que brilham como o brilho dos céus a alma do ... que foi para o seu descanso eterno. Comprometo-me a fazer caridade em memória de sua alma. Portanto, o mestre de misericórdia vai cuidar dele sob a proteção de suas asas de todos os tempos. E ligando a sua alma com o vínculo da vida, amém. Deus é a sua herança e ele vai descansar em paz e deixe-nos dizer amém²¹⁸.

A canção adaptada para as cerimônias de rememoração das vítimas do Holocausto aparece modificada. A ela são acrescentado elementos que relembram e representam as vítimas. Destaca-se nesta versão a citação dos principais campos de concentração e extermínio. Como é possível visualizar através do site do memorial de Londres.

Deus cheio de compaixão

Ó Deus, que és cheio de compaixão, que habitas nas alturas, concede o descanso perfeito em Tua Presença Divina para todas as almas dos nossos irmãos santos e puros, cujo sangue foi derramado pelos assassinos em Auschwitz, Belzec, Bergen Belsen, Dachau, Majdanek, Sobibor, Treblinka e outros campos de extermínio na Europa; que foram mortos, estrangulados, queimados e enterrados vivos pela santificação ao teu nome. Para cujas almas que agora oramos. Que o seu lugar de descanso seja o Jardim do Éden, que o mestre de misericórdia ira protegê-los na sombra de suas asas para a eternidade; e que ele possa vincular suas almas no vínculo da vida.. HASHEM é a sua herança, e que eles possam descansar em paz em seus lugares de descanso. Agora vamos dizer: Amém²¹⁹.

A última canção apresentada pelo museu, a nosso ver, é a mais significativa e com maior conjunto de símbolos e signos de todo o espaço museográfico. O espaço final da

²¹⁷ <http://www.hmd.org.uk/resources/podcast/el-male-rachamim-uk-commemorative-event-hmd-2013> acessado em 24/09/14. Tradução minha.

²¹⁸ http://yizkor.ort.org:8081/html/yizmemprayer_tt.shtml acessado em 26/09/14

²¹⁹ <http://www.hmd.org.uk/page/faith-resources> acessado em 26/09/14

exposição intitulado *She'erit Hapleitá* (núcleo I), ou seja, o renascer da comunidade judaica é o espaço destinado a exposição das imigrações, a volta das tradições judaicas e o recomeço da vida para os judeus, perseguidos durante o período. Também é neste espaço que o estado de Israel tem o maior destaque. Através da exposição de sua bandeira e da música em questão. Todas as canções anteriores aqui apresentadas são constituídas de histórias de vida de judeus que vivenciaram o Holocausto. Alguns sucumbiram ao regime nazista, já outros sobreviveram. Porém, a última canção é a representação do Estado de Israel através do Hino de Israel, cantado em ídiche. A música apresentada neste espaço é a materialização do vínculo existente e que se quer reforçar entre a congregação de Curitiba e o museu com o Estado de Israel. A partir da criação do museu do Holocausto a Associação Beit Yaacov de Curitiba. Através do hino de Israel “*Hatikva*” ou “Esperança”, este foi composto a partir de um poema de Naftali Herz Imber, poeta polonês. A canção passou a ser oficialmente o hino de Israel em 1948, na cerimônia de declaração de sua independência.

Hino de Israel

Kol od balevav penima
Nefesh Yehoudi homia
Oulefatei mizrach kadima
Ayin le Tsion tsofia
Od lo avdah tikvateinou
Hatikva bat schnot alpaïm
Lhiot am chofshi be artseinou
Erets Tsion ve'Yeroushalaïm
Od lo avdah tikvateinou
Hatikva bat schnot alpaïm
Lhiot am choshi be artseinou
Erets Tsion ve'Yeroushalaïm

Esperança

Enquanto no profundo do coração
A alma de um judeu arder
E na direção do Leste
Para Sião os olhos se voltarem

Nossa esperança não estará perdida
A esperança de dois mil anos
De ser uma nação livre em nossa terra

A terra de Sião e Jerusalém

Nossa esperança não estará perdida
A esperança de dois mil anos
De ser uma nação livre em nossa terra
A terra de Sião e Jerusalém

Como podemos perceber a exposição, assim como todo processo de produção de sentido na história, não é neutra. Toda exposição museográfica é uma construção de sentido que tem objetivos determinados. Por meio hino de Israel, se reforça o que já se pôde apreender em alguns momentos da exposição. Este é mais um elemento que revela como, por meio da criação do museu no Brasil, há uma tentativa por parte da Associação Casa de Cultura Beit Yaacov e da comunidade judaica curitibana, em reafirmar sua identidade judaica via Israel e outras instituições de memória sobre a Shoah no mundo e seu vínculo com aquele país.

Capítulo 3

O Museu do Holocausto: O ensino de história.

Neste capítulo o foco de análise são as ações educativas desenvolvidas pelo museu do Holocausto de Curitiba, um espaço não formal de aprendizagem e ensino. O objetivo é compreender como este “lugar de memória” desenvolve ações relacionadas ao ensino de história, analisando para este fim as suas metodologias educacionais, estas baseadas na observação de suas diversas atividades educacionais, cursos, seminários, exposições e monitorias.

Consideramos aqui o museu como um espaço de educação, como indica Helena Araújo,²²⁰ em sua tese de doutorado intitulada “Museu da Maré: entre educação, memórias e identidades”. Segundo a autora, há três níveis para conceituar as formas em que se constrói o conhecimento: a) a educação formal, desenvolvida através das escolas, universidades e centros de ensino; b) a educação não formal, desenvolvida por museus, bibliotecas e espaços culturais; c) a educação informal, desenvolvida por todos os outros locais que propiciam algum tipo de aprendizado, como cinema, família, igreja, etc.²²¹ Ainda segundo Araújo, as educações não formais e formais se entrecruzam durante todo o processo de aquisição e produção do conhecimento, de forma que sempre há uma complementação entre elas. Este entrecruzamento se acentua no decorrer da vida escolar, já que o ambiente formal (escola), por vezes, interage com diversos outros ambientes de formação.

Segundo Elizabete Tamanini, os museus são ambientes educacionais por excelência. A autora destaca a definição do ICOM (Conselho Internacional de Museus) para museu, segundo a qual o museu se destinaria “(...) à coleta, guarda, documentação, estudo e divulgação - para fins educativos e de lazer - de evidências materiais da natureza e da cultura humana, em todos os locais e todas as épocas.”²²² Sendo assim, o museu pode ser uma ferramenta educacional privilegiada. A educação desenvolvida nestes locais enquadra-se no âmbito da educação não formal, interagindo com as transformações culturais e identitárias, ao longo da história.

²²⁰ Araújo, Helena Maria Marques. **Museu da Maré: entre educação, memórias e identidades**. Pontifícia Universidade Católica. Rio de Janeiro. Março 2012, p. 86.

²²¹ Op. Cit. Helena Araújo p. 85 -88

²²² Tamanini, Elizabete. **Descobrir, Coletar, Preservar: Aspectos da História dos Museus**. In, Cadernos do CEOM. – Chapecó: Argos, 2000 n.12

A escola é a referência principal quando se fala de educação formal. Ela é um espaço de aprendizado sistematizado e regularizado por órgãos estaduais, federais e municipais que visa formação de indivíduos através do aperfeiçoamento de suas competências, através de um sistema regular de aprendizagem. Contudo, nos dias atuais, com as facilidades proporcionadas pelo avanço da tecnologia, a educação formal deixou de ser vista como o principal meio de obtenção/produção de conhecimento. A educação não formal sempre esteve à disposição dos indivíduos, ao contrário da educação formal, baseada nas instituições escolares.

Segundo pontua a autora Helena Maria Marques de Araújo, a educação não formal sempre esteve vinculada ao cotidiano dos indivíduos. Contudo, a partir do século XX, mais especificamente a partir das décadas de 1960 e 1970, a educação não formal adquiriu um discurso pedagógico, devido às intensas mudanças sociais, econômicas e culturais do período.²²³ Sobre esse novo momento, destaca a autora: “A educação é uma prática social complexa, multiforme, permanente, por isso ela não acontece só na escola, mas também nas bibliotecas, nos museus, nos cinemas, com a televisão, a internet, na família, no clube, na vizinhança etc.”²²⁴. A educação abrange todas as atividades desenvolvidas pelos indivíduos ao longo de sua vida, portanto, está presente a cada momento. A autora destaca ainda que a educação formal seja apenas uma das etapas formativas dos indivíduos. Ela possui limites impostos pela regulamentação do sistema formal de ensino, sendo, contudo, importante no cotidiano das sociedades. A educação não formal nesta perspectiva seria relacionada a toda e qualquer atividade educacional que auxiliasse na formação do conhecimento e no processo de assimilação de saberes e habilidades.

Entre conhecimentos apreendidos nesta modalidade educacional, nos interessa, no presente estudo, os relacionados as produções culturais e à construção de identidades, isso porque o Museu do Holocausto, nosso objeto de estudo, é também um espaço que tem um importante papel na afirmação de identidades. O propósito de trabalhar com ações educacionais é destacado no próprio site do museu:

O Museu do Holocausto de Curitiba baseia suas atividades em quatro pilares: Memória, Documentação, Investigação e Educação. São os principais objetivos do espaço:

²²³ Araújo, Helena Maria Marques. **Museu da Maré: entre educação, memórias e identidades**. Pontifícia Universidade Católica. Rio de Janeiro. Março 2012. P.87

²²⁴ Idem, p. 86

- * Aproximar a memória e o estudo sobre a *Shoá* (Holocausto) da comunidade judaica e da sociedade paranaense;
- * Transformar-se em referência de estudo e ensino do *Holocausto* em instituições educacionais do Paraná e do Brasil;
- * Promover um espaço dinâmico de discussão e aprofundamento de temas relacionados ao *Holocausto*.²²⁵

Como vimos no primeiro capítulo, o museu foi fundado com o apoio da CONIB (Confederação Israelita Brasileira), além do declarado apoio de entidades de fora do país, inclusive de Israel e do museu Yad Vashem, uma das maiores referências institucionais quando se trata de rememoração do Holocausto judaico no mundo. Assim, o primeiro museu do Holocausto no Brasil nasce e se estabelece ancorado em instituições culturais e governamentais e, assim, em relações de poder muito marcadas pelas políticas de memória e educacionais destas instituições. O próprio espaço museológico, como foi abordado anteriormente, deixa claro o lugar de onde falam os envolvidos com as atividades do museu.

Durante a realização dessa pesquisa, foram observadas as práticas educacionais empregadas durante a visita. A coordenação e os funcionários destacaram nas entrevistas e em conversas informais que o principal objetivo do museu é o desenvolvimento de ações educativas. Em entrevista concedida pelo coordenador Carlos Reiss, ao ser indagado sobre o papel do museu no ensino do Holocausto no país, ele afirma o seguinte:

Entrevistadora - O museu surge para suprir uma lacuna no Brasil em relação ao ensino do Holocausto?

Carlos Reiss - Sem dúvida, sem dúvida, não só o museu do Holocausto, qualquer museu histórico que tenha um objetivo, eu não chamo de resgatar, nem de reescrever, nem nada, mas de dar visibilidade a essa questão, dar visibilidade para isso, e tirar desses eventos lições que a gente possa usar hoje, senão não serve para nada. (...) O museu vem para suprir lacuna, o Brasil é muito carente... E eu não estou falando de museus, eu estou falando de memória, de valorizar a história. Isso pode ser feito através de museus, mas pode ser feito através de outras iniciativas, não necessariamente precisa ter um museu. Não que a gente vai encher de museu e está resolvido o problema. O museu é uma dessas formas (...) o mais importante do trabalho do museu não é nem a parte museográfica em si, e sim a parte educativa que ele desempenha.²²⁶

²²⁵ <http://www.museudoHolocausto.org.br/o-museu/objetivos> acessado no dia 02/09/2013

²²⁶ Entrevista concedida no dia 03/12/13 – Carlos Reiss

Reiss destaca que o principal trabalho do museu do Holocausto de Curitiba é o desenvolvimento de ações educativas no sentido de “dar visibilidade” à história do Holocausto no Brasil. Ainda sobre esta perspectiva, ele acentua noutro trecho da entrevista que a visita deveria ser um mecanismo de auxílio aos professores, no sentido de complementar o que já deveriam trabalhar em sala de aula:

Tudo isso é para dar visibilidade ao tema, para mostrar as possibilidades de se trabalhar, o porquê de trabalhar, o que tem pra trabalhar, como a gente pode trabalhar isso em sala. É um complemento, a maioria das vezes a própria visita no museu já é um complemento de um trabalho que já está sendo feito na escola (...) ²²⁷

Reiss destaca que a visita deveria ser um complemento para a produção de um conhecimento iniciado anteriormente em sala de aula, o que, segundo observado e destacado pela coordenação do museu, não ocorre na maioria das vezes, pois haveria dificuldade em se trabalhar o tema do Holocausto em sala de aula. Por isso Reiss, destaca que o museu serve como um mecanismo de impulso para que os visitantes iniciem a discussão sobre a temática.

O intuito não era somente criar um espaço museológico moderno, mas também propiciar possibilidades de interação com os visitantes, o que se dá através da presença dos monitores/guias, que conduzem e acrescentam elementos à exposição e levam os visitantes a reflexões e questionamentos e os incitam a interagirem com o espaço. Isto se faz a partir da visita ativa, que é colocada em prática já no início da visita, com a distribuição de “cartões de identificação” de vítimas ou sobreviventes do Holocausto. Por meio deles, os estudantes são levados a participarem ativamente da visita, por vezes lendo trechos das histórias de vida presentes nos cartões e interagindo com os guias. Os cartões de identificação (re)contam a biografia de 32 judeus que viveram o período em que o nacional-socialismo esteve no poder na Alemanha, como veremos em mais detalhes mais adiante.

3.1 - Visita ao museu, cursos e seminários

A maioria do público do museu do Holocausto de Curitiba são estudantes provenientes de escolas públicas e privadas e institutos universitários do Paraná e das demais regiões brasileiras. As visitas ao museu devem ser agendadas com antecedência no site do museu,

²²⁷ Idem

sendo priorizados os grupos estudantis a partir de 12 anos, ou seja, o que corresponde ao nono ano do ensino fundamental. Estes visitantes podem agendar suas visitas de segunda a sexta-feira. As visitas são obrigatoriamente acompanhadas por monitores que orientam a leitura expográfica do espaço. Os grupos variam de tamanho, porém não podem ultrapassar a margem de 30 indivíduos por visita. Os domingos são reservados aos demais visitantes denominados pelo museu como “avulsos”. Estes são também acompanhados por um monitor ou por vezes por um segurança da instituição, as mesmas regras são atribuídas em relação à idade mínima para a entrada. Desde que o museu abriu suas portas para visitas, em fevereiro de 2012, recebeu diversos grupos de estudantes de diversas localidades do Paraná, Minas Gerais, São Paulo, Rio Grande do Sul e Santa Catarina.

Reiss destaca que o principal departamento do museu é o voltado à educação dando assim destaque ao setor pedagógico. Em um seminário intitulado “O que, por que e como ensinar o Holocausto em sala de aula”²²⁸, do qual pudemos tomar parte. Em sua fala, ele assim enfatiza:

O museu é dividido em alguns departamentos... E eu quero explicar para vocês rapidamente como é que funciona o museu pra gente poder entrar no que realmente importa. (...) Existem alguns departamentos, mas o que a gente considera o principal é o departamento pedagógico. O departamento educativo é o coração do museu, onde tudo funciona e é por causa dele que o museu funciona. Para quem conheceu o museu, percebe que o museu é um museu educativo. E esse é o objetivo dele, o departamento pedagógico tem dois braços. O que a gente pode dizer, um desses braços lida com todas as questões das visitas das escolas, então, é a capacitação dos monitores, que vão receber as escolas, o material didático que as escolas vão receber. Um dos braços do departamento pedagógico lida com tudo isso, e o outro braço é mais ou menos o que a gente está fazendo aqui (seminário)...²²⁹

Através deste fragmento podemos compreender que as práticas educativas são desempenhadas por meio das visitas de alunos e dos seminários oferecidos a professores e à comunidade em geral. As práticas pedagógicas do museu são baseadas nas utilizadas pelo museu do Holocausto de Washington, com o qual o museu do Holocausto de Curitiba mantém uma parceria desde a sua inauguração. O museu Yad Vashem, de Israel, outro parceiro no setor educativo, também auxilia o museu com doações e cessão de materiais e documentos e a

²²⁸ O curso/seminário “O que, por que e como ensinar o Holocausto em sala de aula” ocorreu no dia 02/12/13 na sede do museu. O áudio do mesmo foi gravado e transcrito.

²²⁹ Idem.

capacitação dos gestores e monitores. Esta capacitação ocorreu antes da inauguração do museu, quando o atual coordenador geral (Carlos Reiss) e a coordenadora pedagógica (Denise Weishof) participaram de cursos a fim de ampliarem os seus conhecimentos. Nas entrevistas, ambos ainda afirmam terem residido em Israel durante algum tempo, antes do convite de Miguel Krigsner para trabalharem no museu.

Entre os projetos educacionais desenvolvidos pelo museu, destacam-se os cursos e o seminário oferecidos periodicamente pela instituição, divulgados pelos sites do museu e das instituições judaicas do Brasil e, também, pela imprensa regional. Os cursos são abertos a todos, havendo restrição apenas para a idade adequada a cada temática. Os valores de inscrição variam conforme a duração do curso, entre 350,00 a 95,00 reais²³⁰. Os cursos ocorrem semestralmente desde a inauguração do museu. Até o final de 2014 foram oferecidos seis cursos. O seminário ofertado pela instituição é mais curto (4 horas), e por isso ocorre mais constantemente, sendo oferecido 12 vezes até o momento. O seminário, para o qual são ofertadas 12 vagas, destina-se à formação de professores do ensino infantil até o ensino médio. Os únicos números disponíveis são em relação a esta formação, que segundo o coordenador já atenderam a 165 professores/educadores.

Esta prática de oferecer cursos e seminários já ocorre em outros museus que rememoram o Holocausto. O museu Yad Vashem e o museu do Holocausto de Washington oferecem uma gama de cursos, seminários, capacitações e formações, inclusive online e em diferentes línguas. Os cursos oferecidos não tratam somente do passado, mas também de assuntos relacionados ao presente e a temas como intolerância, preconceito, fanatismos religiosos e a perseguições étnicas. Todos os cursos oferecidos pelo museu do Holocausto de Curitiba destinam-se aos profissionais das áreas de Ciências Humanas, Sociais, Letras, Teologia e Artes. Os cursos possuem durações diferenciadas, porém todos trazem em sua ementa a mesma base teórica de discussão, antissemitismo, intolerância, preconceitos, discriminações e Holocausto. Os três primeiros cursos são ministrados pelo coordenador do museu, Carlos Reiss, que tem formação complementar em História Judaica e do Holocausto no Instituto para Líderes da Diáspora e na International School for Holocaust Studies do Yad Vashem, ambos em Jerusalém e na Fundación Bamá de Educación y Cultura, de Buenos Aires.²³¹ Os três cursos são ofertados na sede do museu com diferentes periodizações.

²³⁰ As referências de preços acima descritos correspondem a dezembro de 2014

²³¹ Reiss viveu por 5 anos em Jerusalém, onde trabalhou como correspondente internacional e guia acadêmico na Universidade Hebraica de Jerusalém. Informações fornecidas por Carlos Reiss.

Os cursos assim se intitulam: “História do antissemitismo no Ocidente: 2400 anos de ódio, intolerância e perseguição”,²³² “Antissemitismo no século XX: as novas faces de um antigo ódio”²³³; “Purim e Antissemitismo: o arquétipo de Haman e o mito do berço da Judeufobia”²³⁴. O primeiro curso é o pré-requisito para o segundo. Nesta mesma perspectiva ainda é oferecido o curso intitulado “Sob os olhos do cinema: República de Weimar e a máquina ideológica nazista”²³⁵, este ministrado pelo Prof. Marco Vinícius de Siqueira Côrtes²³⁶, mestre em Filosofia pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). O curso é baseado em discussões acerca de filmes produzidos na época, sua estética, conceitos morais, propagandas e disputas de poder imbricadas nas películas.

Além destes quatro cursos, o museu oferta ainda um seminário de capacitação de pequena duração (4 horas), oferecido a professores, intitulado “Por que, o que e como ensinar Holocausto em sala de aula”.

²³²Ementa: O fenômeno histórico expandido do Antissemitismo, ainda que não tenha sido nominado a todo tempo desta maneira, atravessa a História do Ocidente demonstrando, na contemporaneidade, táticas permanências. Conceitos, etimologias, eufemismos e singularidades. Teorias e arquétipos sobre as origens do Antissemitismo. As faces e características históricas, religiosas, sociais, políticas, raciais e econômicas do Antissemitismo nos últimos 2.400 anos. Causas, exemplos e consequências de eventos históricos ligados ao ódio, intolerância e perseguição aos judeus. O Holocausto, o Antissemitismo nazista e suas novas formas no século XXI. O curso nos leva a um mergulho nos contextos de intolerância e de perseguições ao povo judeu no ocidente. Fenômenos como o Cristianismo primitivo, Cruzadas, Inquisição, a Emancipação, Sionismo e Holocausto são vistos por uma perspectiva particular, aclarando o ódio e evitando que ele se perpetue no futuro. Cedido pelo museu do Holocausto de Curitiba

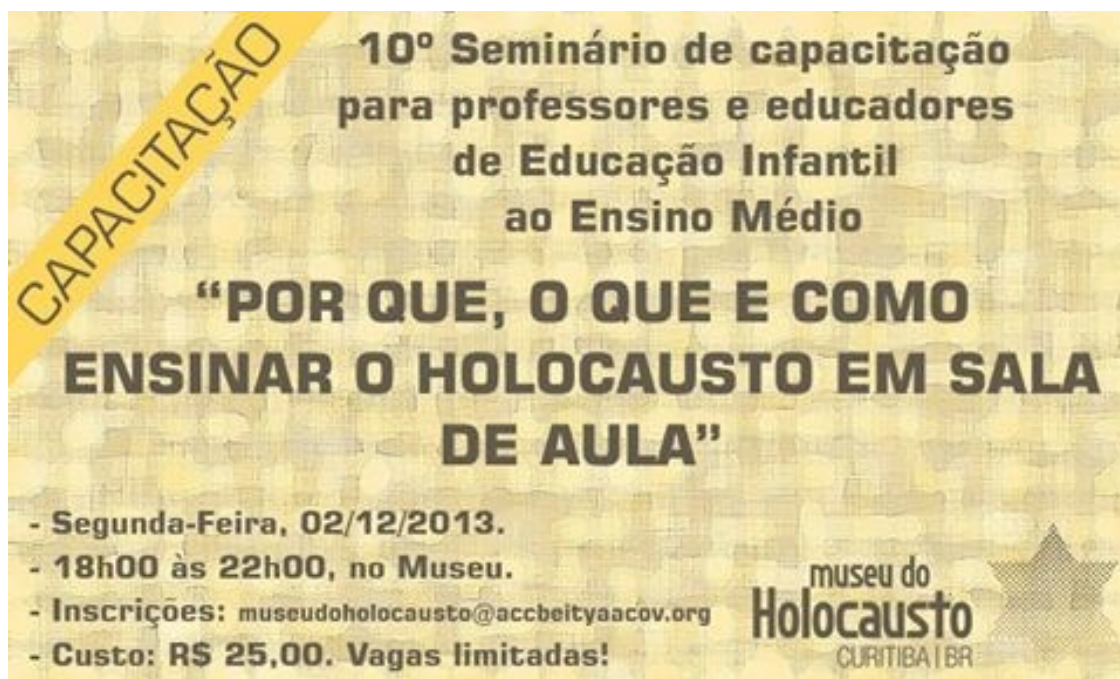
²³³ Ementa: O Antissemitismo nos dias de hoje. Características, evoluções e perspectivas da intolerância e perseguições ao povo judeu no século XXI. Novas roupagens e aspectos do Antissemitismo nos tempos atuais, baseando-se no histórico da Inquisição, Emancipação, Sionismo e Holocausto. Skinheads, Neonazismo, Negacionismo e Antissionismo são vistos por uma perspectiva particular, aclarando o ódio e evitando que ele se perpetue no futuro. Cedido pelo museu do Holocausto de Curitiba.

²³⁴ Ementa: Purim é a data mais alegre do calendário judaico, uma festa para as crianças. Comemora-se com muita algazarra a vitória dos judeus da Pérsia contra uma tentativa de aniquilação encabeçada pelo vilão Haman, ministro do rei Achashverosh (Assuero). Os heróis são a rainha Ester, esposa judia de Achashverosh, e seu tio Mordechai. Há muita polêmica sobre a história de Purim, que é questionada por historiadores. Teria o episódio existido? Qual a sua relação com um possível berço do Antissemitismo? Por que a figura de Haman foi carregada pela simbologia e memória do povo judeu? Por que Haman se transformou no arquétipo do antissemita? Cedido pelo museu do Holocausto de Curitiba.

²³⁵ Ementa: Dada a influência da “República de Weimar” na Alemanha, e no cenário político internacional do início do século XX, momento que se denomina período entre guerras, podemos identificar nesse período um anti-semitismo ainda não oficial, porém já vigente. Tal anti-semitismo é denunciado em filmes feitos na época ou sobre a época. Esse período se caracteriza por uma “vida plena judaica”, pois é um período de “normalidade”, mas que traz em si a gênese do nazismo. Já no segundo momento, pós “República de Weimar”, entramos na fase em que o nazismo já se consolidou. E identificamos a propaganda nazista como “ponto forte” de consolidação desse regime, e também fundamental para o início da segunda grande guerra, e sua disputa. Cedido pelo museu do Holocausto de Curitiba.

²³⁶ Marco Vinícius de Siqueira Côrtes: Possui graduação em Filosofia pela Universidade Federal do Paraná (2010). Possui mestrado em Filosofia pela Universidade Federal do Paraná. Especialização: História da Filosofia moderna e contemporânea.

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4453085Z2>



O seminário é também ministrado pelo coordenador geral do museu na sua sede. Dele tivemos a oportunidade de participar no dia 02/12/2013. Naquela ocasião, o curso estava em sua 10ª edição, sendo que a 1ª edição ocorreu em 01/09/2012²³⁷. O seminário não possui uma ementa definida e, segundo seu ministrador, serve como uma forma de “impulsionar” os professores a trabalharem os temas relacionados ao Holocausto:

Entrevistadora - Na exposição do Hall "Deixe me contar uma história" há a informação de que 165 professores já realizaram o seminário. Como você avalia essa formação que é mais acessível ao público por ter um período menor de duração?

Carlos Reiss - Na verdade o seminário ele serve um pouco para abrir os olhos dessas pessoas. É difícil até classificar como capacitação. Na verdade ele é um abridor de olhos, serve para que as pessoas percebam não só a complexidade, mas também o leque de possibilidades de se trabalhar, o porquê a gente deve trabalhar, quais são os temas e principalmente como. Na verdade ele é um... Ele é um impulsionador desses (professores). A gente está abrindo um pouco mais o leque e é claro, a gente se coloca à disposição, já fizemos isso determinadas vezes, de ajudar a escola ou o professor com um material ou com uma possibilidade de metodologia. Vira e mexe aparece isso aqui, aqui, alguns professores que passaram pelo seminário e outros que não passaram também. O seminário é bacana por que a gente o disponibiliza

²³⁷ https://mbasic.facebook.com/MuseuShoaCuritiba?v=timeline&timecutoff=1392990050&page=8§ionLoadingID=m_timeline_loading_div_1357027199_1325404800_8_8&timeend=1357027199×tart=1325404800&tm=AQD7vUSvXlJD_wqb acessado em 12/03/13

fora daqui, pelo menos umas três ou quatro vezes a gente já foi ate Paranaguá pra dar o seminário, então à gente também disponibiliza o seminário fora daqui.²³⁸

Compreendemos a partir do fragmento que o objetivo principal é fazer com que os professores que participam deste seminário ou que visitam o museu sejam multiplicadores das histórias e metodologias ali apresentadas. Durante a realização do seminário do qual participamos, pudemos observar a utilização de diferentes materiais metodológicos e sugestões para que os mesmos fossem utilizados em sala de aula. O nome do seminário “*Por que, o que e como ensinar o Holocausto em sala de aula*” traçou o ritmo das exposições que ocorreram na mesma ordem que o título. Inicialmente foram expostas as razões da importância de rememorar os eventos ocorridos durante o Holocausto. Para tanto, foram utilizados depoimentos de sobreviventes, vídeos referentes aos campos de concentração.

Num segundo momento foram apresentados os autores que poderiam servir de referência na produção de aulas, como, por exemplo, Elie Wiesel, Zygmunt Baumann, Primo Levi, Hannah Arendt, além de sugestões de filmes e documentários, tais como *Shoah* (1985), de Claude Lanzmann, *Noite e Neblina* (1955), de Alain Resnais, *A Lista de Schindler* (1993), de Steven Spielberg, entre outras sugestões. O terceiro momento do seminário destinava-se às metodologias de utilização das informações. Reiss destacou algumas formas de trabalho já desenvolvidas pelo colégio israelita Salomão Guelmann, de Curitiba, do qual ambos os coordenadores fazem parte do corpo docente, como por exemplo, uma representação do julgamento de Adolf Eichmann. Reiss ressaltou a todo instante a necessidade da adequação da metodologia a cada idade. No final do seminário, Reiss entregou aos participantes o livro *O Holocausto: As perguntas mais frequentes*, de Avraham Milgram e Robert Rozet, e sugeriu que todos o utilizassem como base para futuras orientações.

Os professores que realizam o seminário em sua maioria são oriundos do estado do Paraná, mas também existem grupos reduzidos de outros estados, como Santa Catarina, Rio Grande do Sul e São Paulo. O museu se dispõe a ministrar o seminário aos interessados que os contatarem, desde que sejam grupos de maior número.

²³⁸ Entrevista com o coordenador do museu Carlos Reiss concedida dia 05/11/14 na sede administrativa do museu.

3.2. Livro paradidático: “O Holocausto: As perguntas mais frequentes”

Em 2012 foi publicada a tradução de um livro paradidático para a língua portuguesa intitulado *O Holocausto: As perguntas mais frequentes*, para ser utilizado e distribuído pelo Museu do Holocausto de Curitiba. O livro foi publicado no Brasil em parceria com a Associação Casa de Cultura Beit Yaacov e o Museu Yad Vashem. O livro foi escrito por Avraham Milgram e por Robert Rozet, ambos ligados ao museu Yad Vashem. Avraham Milgram é doutor em história e trabalha como historiador naquele museu, sendo autor de diversas publicações sobre a temática relacionada ao Holocausto, inclusive relacionadas à vinda de judeus para o Brasil.²³⁹ O autor, Robert Rozet,²⁴⁰ também é responsável pelo setor das bibliotecas do Museu Yad Vashem. O livro é entregue a todas as escolas que visitam o museu, como material de apoio para auxiliar o ensino de história após a visita. Como o próprio nome define, o livro paradidático tem o intuito de responder às “perguntas mais frequentes” sobre o Holocausto. É, assim, uma obra voltada a um público abrangente. O livro possui 63 páginas, nas quais se tenta esclarecer alguns conceitos-chave sobre o período e o tema dos quais trata.

O museu, assim, utilizou-se de um material já produzido por outro museu e instituto de pesquisa, apropriando-se do conhecimento e da experiência acumulada por outros profissionais. Levando em consideração que o número de livros voltados especificamente para a temática do Holocausto na língua portuguesa é extremamente reduzido e de circulação restrita, a tradução do livro foi uma iniciativa no sentido de facilitar o acesso de material paradidático ao público do museu.

O livro inicia descrevendo a periodização do Holocausto, elencando países envolvidos, destacando os aliados e os associados ao nazismo, dando ênfase à questão do genocídio judaico. São citadas as demais populações e etnias, porém não há um aprofundamento. Os autores denominam o assassinato de seis milhões de judeus como uma perseguição religiosa, étnica e cultural. Como podemos observar no trecho a seguir destacam que o objetivo era a

²³⁹ http://photos.state.gov/libraries/portugal/23276/holocaust-conf/CV_Avraham_Milgram.pdf acessado em 03/03/2015

²⁴⁰ Dr. Robert Rozett é o diretor das Bibliotecas Yad Vashem, autor de varias obras sobre o Holocausto, entre as suas obras destacam-se: [Encyclopedia of the Holocaust 2009](#); [The Nazis' Last Victims: The Holocaust in Hungary 2002](#); [Approaching the Holocaust: Texts and Contexts \(Parkes-Weiner Series on Jewish Studies\) 2005](#); [Der Holocaust FAQs - Häufig gestellte Fragen 2011](#), este ultimo escrito também em parceria com Avraham Milgram. Fontes: <http://blogs.timesofisrael.com/author/robert-rozett/> http://www.amazon.com/s?ie=UTF8&page=1&rh=n%3A283155%2Cp_27%3ARobert%20Rozett ambos acessados em 03/03/15

eliminação total dos judeus: “Por toda a Europa e África do Norte, uma população civil em particular foi objeto de destruição massiva, sistemática e total. Os nazistas denominaram esta política focalizada no extermínio de todos os judeus, pelo eufemismo de “Solução Final da Questão Judaica””.²⁴¹ Na introdução os autores se referem aos negacionistas e à banalização do Holocausto feita por eles. Os autores associam estes problemas ao silêncio por parte das vítimas, dos perpetradores e da sociedade como um todo. Ainda neste ponto os autores destacam o problema do esquecimento dos eventos ocorridos durante o Holocausto na contemporaneidade, o que veem como um risco para que eventos similares ocorram. Os autores veem no desconhecimento sobre o Holocausto um fator que contribui para a disseminação de ideias negacionistas e para a impunidade de criminosos, como podemos observar no trecho a seguir;

O seu desconhecimento é um terreno fértil que propicia diversos fenômenos preocupantes entre si. Para aqueles que sabem muito pouco acerca do que aconteceu é fácil trivializá-lo, manipulá-lo, distorcê-lo e, inclusive, negá-lo. A ignorância também é um fator que contribui para a impunidade de criminosos que pretendem viver sem responder pelos crimes que cometeram.²⁴²

Há, pois, um conteúdo político nessa ação de rememoração. Os autores dão a entender que as pessoas que desconhecem o Holocausto judaico contribuem para a disseminação da impunidade dos perpetradores, a disseminação do antissemitismo moderno, a intolerância religiosa e das perseguições étnicas.

Andreass Huyssen destaca em seu livro *Em busca del futuro perdido: Cultura y memoria en tiempos de globalización*, que a responsabilidade pela rememoração do passado faz com que certos grupos tomem para si o desafio de rememoração da memória e história de seus antecedentes.²⁴³ Esta tarefa vem acompanhada pelo medo de fracassar em relação ao “dever de memória”. O esquecimento, como aponta Huyssen, é uma das principais causas para a proliferação dos lugares da memória. O autor destaca ainda que na modernidade as políticas da memória estão cada vez mais fragmentadas, assim como as memórias coletivas.

²⁴¹ Milgram, Avraham e Rozett, Robert. **O Holocausto: As perguntas mais frequentes**. Tradução Valter Zareczanski. Yad Vashem, Israel, 2012. P.11

²⁴² Idem. P.12

²⁴³ HUYSEN, Andreas. En Busca Del futuro perdido; Cultura y memoria en tiempos de globalización. Fondo de Cultura de Argentina. S. A. El Salvador. Buenos Aires. P. 24, 26.

Para que não haja o esquecimento de eventos, várias comunidades, como é o caso da Beit Yaacov,²⁴⁴ em Curitiba, criaram lugares de memória. Também a tradução e a publicação do livro pelo museu é resultado desse desejo de não esquecer e de, como ressaltam os autores, esclarecer a sociedade.

Este temor pelo esquecimento também pode ser compreendido pelo fato de que as testemunhas, os sobreviventes, estão se tornando cada vez mais escassas, com o passar do tempo, devido ao envelhecimento e morte e, com isso, o desaparecimento de suas memórias. Por isso, espaços de rememoração se proliferaram por todo o mundo e se tem globalizado a memória do Holocausto e também práticas e materiais didáticos sobre o Holocausto. É o caso do livro de Milgram e Rozett, em prol da rememoração do Holocausto, diante do temor em relação ao esquecimento/silenciamento e às ações dos negacionistas.

3.3 - “A personificação do Holocausto”: a produção e o uso de cartões de identificação de vítimas/sobreviventes

O Museu do Holocausto de Curitiba trabalha a rememoração do Holocausto a partir de histórias de vida de vítimas ou sobreviventes. A metodologia consiste na entrega para o visitante/aluno, no início do percurso expográfico, de uma caderneta de identificação, com o formato de um passaporte, de aproximadamente 10 páginas. Todos os cartões assemelham-se a carteiras de identidade/passaporte, com a estrela de Davi em amarelo na capa e, ao fundo, a imagem de uma das obras de Andrew Rogers²⁴⁵. Nessa caderneta é (re)contada a história de uma pessoa que viveu o Holocausto. Os 32 indivíduos destacados nestes cartões de identificação são todos judeus vítimas ou sobreviventes do período exposto pelo museu do Holocausto e cujas histórias suas ou de seus descendentes tem ligação com o Brasil, por terem se dirigido a esse país após a guerra.

²⁴⁴ Beit Yaacov é a Associação que fundou o museu em uma parceria com a Federação Israelita do Paraná

²⁴⁵ As obras de Andrew Rogers estão expostas no pátio externo do museu do Holocausto, a que esta representada no cartão de identificação é a que possui a rosto de várias crianças, umas das mais expressivas em nossa opinião.



Figura 55 - Cartão de identificação de Marian Grymbaum Burstein

Entre estas pessoas estão 17 homens e 15 mulheres que tiveram suas vidas alteradas ou interrompidas pelos acontecimentos históricos ocorridos entre os anos de 1933 (ascensão de Hitler ao poder) e 1945 (final da guerra). Deste total, 25 histórias são de sobreviventes e 7 de pessoas que não sobreviveram, mas que tiveram suas histórias contadas por irmãos ou parentes próximos. Assim como o espaço do museu (exposição) e seus mecanismos de sensibilização, as histórias narradas nos cartões também ressaltam a identidade judaica destas pessoas. Estes indivíduos, apesar de possuírem cartões semelhantes, possuem histórias distintas entre si. Cada um deles tem uma especificidade. As regiões em que viveram eram distintas. 24 indivíduos nasceram na Polônia, em diferentes localidades, entre elas Bilinów, Lodz, Chelm, Varsóvia, Pulawy, Wadowice, Lazy Vladimir Volinsky, Cholojow, Clinyany. Após o fim da guerra, 6 destas regiões passaram a fazer parte da atual Ucrânia; 3 indivíduos que tiveram suas biografias retratadas nos cartões de identificação são da Romênia, de regiões da Transilvânia e Széplak e da fronteira com a Hungria, os outros 5 cartões de outras regiões da Europa como, por exemplo, a biografia retratada de Nanett Blitz Konig amiga de Anne Frank de Amsterdã na Holanda.

As idades dos indivíduos não são reveladas, porém, durante a narração das histórias, tem-se a impressão de são jovens, entre 13 a 28 anos. As profissões e classes sociais dos indivíduos também são muito variadas. Entre elas elencamos 3 categorias distintas: a classe

social mais abastada, visível por meio de elementos das biografias de 21 indivíduos, tais como a posse de comércios, fábricas, casas amplas, com empregadas, etc. Na segunda categoria encontram-se proprietários rurais (5 indivíduos). Em suas biografias se retrata a lida com a terra e a família numerosa. Na terceira e última categoria encontram-se os indivíduos cujas biografias (6 indivíduos) retratam a dificuldade financeira e o trabalho árduo, na maioria da vezes como empregados em fabricas ou vivendo da venda de produtos em feiras. Em relação à religiosidade, somente uma biografia se refere a uma pessoa cuja família não “frequentava a sinagoga”: “Moisés era o filho mais velho do comerciante Froim e Malke Bergerson. Tinha mais dois irmãos: Yaacov e Yankel. Sua casa não era uma casa religiosa e não frequentavam a sinagoga.”²⁴⁶.

Os testemunhos já recolhidos pela fundação Shoah de Steven Spielberg na década de 1990 são as principais fontes para a construção destas pequenas biografias, todas feitas visando sua utilização para fins pedagógicos no museu. Denise Weishof, coordenadora pedagógica do museu, ao ser entrevistada sobre as metodologias pedagógicas, informa que os cartões de identificação foram inspirados em projeto similar desenvolvido com sucesso pelo museu de Washington:

Entrevistadora - Como é o trabalho no museu?

Denise Weishof - Por exemplo, o projeto destas histórias aqui (mostra o cartão de identificação), então, os cartões de identificação, a gente faz a releitura da história de alguém que passou pelo Holocausto... Mas também a gente faz, às vezes, não a partir do próprio relato (da pessoa), mas também do relato da irmã ou do irmão de alguém que ta contando a sua história. A gente consegue extrair da história de um sobrevivente, às vezes, a história de alguém que não sobreviveu. Então uma das minhas atividades é formatar isso... Fazer com que saia uma historia desse formato. A gente já tem 32 histórias hoje em dia, publicadas. A gente usa com os alunos, sejam eles adolescentes ou adultos. Não importa. Mas quando é visita de alunos a gente entrega isso (cartões) e é um trabalho muito legal, interessante, por que faz a pessoa que vem mergulhar, através de uma história conhecer mais a história do Holocausto.

Sobre o processo de construção das biografias, inicialmente são ouvidos os testemunhos produzidos pela fundação Shoah.²⁴⁷ Posteriormente, é feita uma seleção das narrativas que são inseridas no cartão de identificação.

²⁴⁶ Pagina 1 do cartão de identificação de Moisés Bergerson. Acervo da pesquisadora cedido pelo museu do Holocausto de Curitiba

²⁴⁷ Os depoimentos foram feitos pela da fundação Shoah, e doados posteriormente por familiares das vítimas/sobreviventes e estão armazenados na reserva técnica do museu, a qual até o momento não tivemos acesso.

Sobre a narrativa biográfica, nos aportamos ao artigo “Algumas reflexões sobre histórias de vida, biografias e autobiografias”, de Ligia Maria Leite Pereira. Segundo a autora, estes três tipos de gêneros literários têm em comum a narração da vida de um indivíduo.²⁴⁸ O que muda, entre um e outro, entre outros elementos é a intermediação ou não de um interlocutor, que interfere na trajetória da narração. No caso acima analisado, destacamos que os cartões de identificação foram concebidos/produzidos a partir de arquivos de áudio já existentes e gravados pela fundação Shoah. Além da seleção, houve o processo de criação de biografias, que, por meio do processo de construção, produzem determinadas narrativas. Segundo Alexandre de Sá Avelar, as biografias são uma das versões existentes da história de um indivíduo, segundo ele, compostas e incutidas de uma ilusão biográfica. Segundo ele, a “ilusão biográfica” (ideia desenvolvida por Pierre Bourdieu, citado por Avelar²⁴⁹) é explicada devido ao fato de que a vida do indivíduo, (mesmo que assim relatada), não é linear, ou determinada por fatos marcantes e em sua maioria heróicos, como apresentada nas biografias. No caso das biografias produzidas pelo museu do Holocausto de Curitiba, houve toda uma construção, a partir dos testemunhos individuais produzidos numa situação de entrevista. As biografias apresentadas no museu são uma versão reduzida de uma história maior.

Dos 32 cartões de identificação desenvolvidos pelo museu, um deles é sobre a história de vida de Marian Grynbaum Burstein, que nos servirá como exemplo para analisar a produção dos textos biográficos, já que os cartões se assemelham entre si. Marian, já falecido, era o sogro de Miguel Krigsner, fundador do projeto, doador e mantenedor da instituição. Escolhemos, entre tantos cartões de identificação, o de Marian para a análise, pois sua biografia se difere das demais. Ele é o único *partisan* biografado e a ele é dado destaque durante a exposição, como representante dos atos heróicos feitos durante o período, em resistência ao nazismo. O museu o retrata como aquele que teve a força e a coragem necessárias para enfrentar os desafios impostos durante o período. Contudo, todos os cartões apresentam atos de resistência, seja cultural, religioso, ou mesmo relacionado à questão da sobrevivência. Esses textos têm o tamanho variado de 8 a 10 páginas.

A leitura do texto biográfico é guiada pelo próprio trajeto recorrido dentro do museu. No início da visita os visitantes recebem os cartões que serão utilizados como mais uma forma de sensibilização emocional, sensorial e cognitiva dentro do museu. À medida que cada

²⁴⁸ PEREIRA, L. M. L. **Algumas reflexões sobre histórias de vida, biografias e autobiografias**. História Oral, São Paulo, n. 3, p. 117-127, jun. 2000. P. 117

²⁴⁹ AVELAR, Alexandre. **Grafias da vida: Reflexões e experiências com a escrita biográfica** / Alexandre Avelar e Benedito Bisso Schmidt, (organização). – São Paulo: Letra e Voz, 2012. p. 72.

núcleo é visitado, um trecho das biografias de cada pessoa é lido pelos visitantes que por vezes são incutidos pelos monitores a dividirem suas informações com os demais. São, portanto, diferentes destinos que são rememorados em cada seção do museu; assim, cada visitante além de acompanhar a biografia recebida ainda podem compartilhar o destino com os demais colegas durante a visitação havendo assim uma interação maior entre o público, o que mantém a atenção voltada o tempo todo para a dinâmica desenvolvida. São lidos/trabalhados pedaços de suas vidas em cada núcleo, além dos monitores destacarem contextualizações históricas e curiosidades dos períodos apresentados. Somente ao final do trajeto que o destino final do biografado é socializado aos demais participantes do grupo, a cada final de página, há a orientação para se mudar de página conforme o núcleo expográfico em que o visitante se encontra. Em alguns casos, quando a história do cartão retrata a morte, ou a ausência da pessoa, sua história se interrompe e o cartão passa a apresentar páginas em branco. Este detalhe editorial é uma forma de materializar no papel a ideia da vida interrompida pelo Holocausto. O mais interessante nesta dinâmica metodológica é que a história do biografado não é encerrada junto à finalização da visita. Os cartões são doados aos visitantes, que na maioria dos casos são alunos, que levam os mesmos para a escola, onde deveriam desenvolver um trabalho posterior à visita.

A primeira página do cartão referente a Marian Grynbaum Burstein destina-se a apresentar os dados pessoais, data e local de nascimento, nome dos pais, número de irmãos e a fotografia. Posteriormente, na mesma página, há um breve relato da vida pessoal anterior à ascensão nazista e das modificações mais drásticas na vida do biografado após a ascensão de Hitler ao poder. Neste caso, destaca-se ainda o nome dos pais, suas profissões e, em relação a Marian, destaca-se seu afinco com o aprendizado da língua hebraica e com o estudos da matemática. A indicação de mudança de página ocorre no núcleo destinado à rememoração da invasão da URSS.

A segunda e a terceira páginas possuem uma anotação referente aos anos de 1940 a 1942. Nesta parte a biografia relata os acontecimentos como a obrigação ao trabalho forçado, inicialmente em seu vilarejo, e posteriormente em Janiszów, na Polônia. O relato descritivo das primeiras atitudes tomadas por Marian, como, por exemplo, as duas fugas do campo de trabalho forçado e a decisão de fugir com a família e se refugiar nos bosques para que houvesse chances de sobrevivência, são questões centrais. A próxima leitura será feita no núcleo destinado a rememoração da resistência, onde Marian é homenageado.

A quarta e quinta página tem como periodização os anos de 1942 a 1944. Nestas páginas conta-se que Marian juntou-se à Resistência, à guerrilha armada, cujos integrantes eram chamados de *partisans*. Os *partisans* eram grupos de resistência às tropas alemãs, que se espalhavam por toda a Europa ocupada. Destacam-se, assim, as ações de Marian junto à resistência em prol da sobrevivência de sua família, de si próprio e de outros judeus. Na sala correspondente, Marian recebe destaque em duas fotografias e sua história é exaltada na narração feita pelos monitores. Neste momento, o cartão de identificação revela que o mesmo enfrentou o medo da morte e escolheu ficar junto à família que se encontrava debilitada pela doença. A última indicação da caderneta é para que se vire a página no núcleo denominado “Retorno à Vida”, que é a última estação expográfica do museu.

As duas últimas páginas (6 e 7) destinam-se à narração do que ocorreu após o fim da guerra, o percurso de volta à liberdade e, por fim, o estabelecimento no Brasil. A escolha de se contar a história de vida de Marian Grynbaum Burstein não foi feita de forma aleatória pelo museu, nem tampouco o destaque a suas ações de resistência ao nazismo no decorrer de toda a exposição. Marian é o principal sobrevivente destacado pelo museu do Holocausto de Curitiba, que lhe rende homenagem ao final da exposição. Ele é destacado como resistente, herói, e corporifica a resistência e a perseverança do povo judaico frente aos nazistas.

O uso dos cartões de identificação é feito como um mecanismo de interação entre os visitantes/alunos com a exposição e, também, de sensibilização emocional. Os cartões foram produzidos para que houvesse uma aproximação do visitante com as histórias narradas durante o percurso expográfico, para ligá-lo de forma direta e concreta a uma das histórias de vida expostas pelo museu. Cada visitante deve fazer de conta, ao adentrar a exposição, de que sua vida é aquela exposta no cartão. Cada um pode acompanhar, em cada estação, o destino de seu personagem. Por meio do cartão, o visitante é aproximado a pessoas reais, que realmente existiram e que também tiveram, depois do Holocausto, alguma relação com o Brasil.

Denise Weishof, em sua entrevista, chama essa estratégia que visa à sensibilização dos visitantes de “personificação do Holocausto”:

Entrevistadora - Você me falou sobre os cartões de identificação. Eu gostaria de saber um pouco mais sobre eles, como foram feitos? Por quem? Por quem foi feita a edição?

Denise Weishof- Então a ideia, é uma ideia que não foi originalmente nossa, a gente se baseou pra fazer isso em uns cartões que se usa no museu de

Washington, não sei se você conhece? Tem aqui até uns exemplos (pega na gaveta), só que... A gente quando abriu o museu, a gente tinha um monte de ideias diferentes e alguém trouxe – Ó, a ideia do museu de Washington que faz essa atividade. - (...) A gente quis explorar mais e baseado no que a gente quis explorar? A gente tem, não sei se o Carlos falou pra você, a gente tem depoimentos de alguns sobreviventes que chegaram a Curitiba. São depoimentos que foram organizados há 17 anos pelo Spielberg, que tem uma fundação nos Estados Unidos, e essa fundação se encarregou de fazer, e eles fizeram com um roteiro pronto. Então todas as entrevistas ficaram todas numa mesma... Elas... A gente sabe as perguntas. Você vê um, dois, você já sabe o que eles vão perguntar. Só que, óbvio, cada pessoa é uma pessoa, cada história é uma história, e isso que é o bonito né, como a gente se baseia na personificação do Holocausto, é isso que a gente se baseia. As crianças saem daqui conhecendo uma história, a história de alguém... Como a gente já faz esse relato oral de algumas histórias, a gente resolveu também colocar no papel.

Segundo François Hartog, a testemunha carrega uma obrigação de memória, ela “deve ser uma voz e um rosto, uma presença; e ela é uma vítima”²⁵⁰. Compreendemos que este é o objetivo central do museu dar voz, rosto e identidade às vítimas do Holocausto que são as testemunhas. Elas testemunharam para a fundação Shoah (na década de 1990), e o museu (inaugurado em 2012) transformou suas narrativas num texto biográfico, com o intuito de usar o mesmo voltando o foco para o ensino. Assim o museu atribui às narrativas iniciais uma nova perspectiva pedagógica, transformando-as narrativas em biografias através de um processo de produção e escolhas desenvolvido pelos coordenadores do museu, atribuiu a isto uma metodologia de ensino já utilizada pelo museu de Washington e passou a utilizar este “produto” como um recurso extremamente eficaz como recurso pedagógico.

Mas para além deste processo, o museu conseguiu através desta produção trazer a tona à identidade das vítimas, atribuiu a elas uma identidade e passou a falar em nome delas, fez dessas testemunhas vítimas do Holocausto. Compreendemos assim através do trecho acima que a ideia de produzir os cartões de identificação surgiu a partir da inauguração do museu, junto com o desejo de se levar adiante projetos educacionais, entre eles o que visa criar uma empatia entre o visitante e os sujeitos/sobreviventes que estão sendo rememorados pela exposição. Esta metodologia pode ser compreendida a partir do diálogo com Francisco Régis Lopes Ramos e seu livro intitulado *A danação do objeto: o museu no ensino de história*. Ramos afirma que o museu é um espaço privilegiado para a produção do conhecimento, salientando que as relações de produção de conhecimento no espaço museológico se dão

²⁵⁰ Hartog, François. **Evidências da história: o que os historiadores vêem**. Tradução: Guilherme João de Freitas Teixeira com a colaboração de Jaime A. Clasen. Belo Horizonte. Autêntica Editora, 2011, p. 207

através da relação entre os objetos, o espaço e o encadeamento histórico.²⁵¹ Segundo o autor, o museu que opta por ser um museu educativo o faz conscientemente e impulsionado por motivos e questões políticas. No caso do museu do Holocausto de Curitiba, esta opção foi feita ainda na fase do projeto, em 2004, quando os investidores do empreendimento almejavam a criação de um espaço de rememoração em homenagem às vítimas judaicas do Holocausto. Mais adiante percebemos que o interesse ia mais além, como um mecanismo de manutenção da identidade judaica entre os membros da comunidade por meio da rememoração do Holocausto.

Em um dos acompanhamentos às visitas, tivemos a oportunidade de presenciar a monitoria sendo desenvolvida pela coordenadora pedagógica, Denise Weishof. Neste dia houve a visita ao museu de alunos de um colégio israelita de Belo Horizonte. Entre os recursos utilizados ao longo dos espaços museográficos, um nos chamou especialmente a atenção. Logo após o núcleo C,²⁵² encontra-se exposto um fragmento da *Torá* cedido pelo museu Yad Vashem. Neste fragmento há uma passagem que descreve diversos nomes de pessoas, árvores e lugares. Este trecho intitula-se “os códigos da *Torá*”²⁵³.

Nesta ocasião Weishof utilizou-se do fragmento para explicar aos visitantes que o museu visa rememorar a história e também a identidade de cada uma das pessoas que viveram durante o período abordado pela exposição. O documento pode ser compreendido como uma metáfora da proposta educacional e expográfica do museu, a partir do princípio que há que se nomear todas as vítimas, dando-lhes uma identidade, um rosto, uma história. O objetivo, segundo ela, é que o número 6 milhões de vítimas seja substituído pelas identidades de cada um. Devem ser dados nomes, rostos, idades e histórias a essas pessoas. Por meio deste documento, se propõe também uma interação entre os visitantes e as biografias contadas nos cartões de identificação que cada um tem em suas mãos. Essa estratégia metodológica é discutida no livro de François Hartog, *Evidências da história: o que os historiadores vêem*, no qual ele cita o uso de cartões de identificação no Museu do Holocausto de Washington. Hartog analisa a execução da metodologia a partir da ideia de que o objetivo do museu de Washington é fazer com que, a partir deste exercício, o visitante se insira na história e passe a ser uma espécie de “testemunha delegada, uma testemunha de substituição, um *vicarious*

²⁵¹ Ramos, Francisco Régis Lopes. **A danação do objeto: o museu no ensino de história**/ Francisco Régis Lopes Ramos – Chapecó; Argos, 2004.

²⁵² A discussão sobre todos os núcleos de forma detalhada encontra-se no capítulo 2

²⁵³ http://www.chabad.org.br/datas/shavuot/a%20tora/codigos_tora.html acessado em 08/12/14

witness”²⁵⁴. Segundo Hartog esta ideia de uma “substituição testemunhal”, ocorreria a partir do momento em que o visitante começasse a trilhar o percurso expográfico, e no decorrer do mesmo começasse a se identificar com a história do indivíduo, apresentada através do cartão de identificação entregue.

Esta ideia de “testemunha delegada”, exposta por Hartog, está presente também nas gerações seguintes a dos sobreviventes. Como podemos notar nas análises anteriores (capítulo 1 e 2), há a construção dos lugares de memória por todo o mundo, museus, memoriais, monumentos em memórias as vítimas do Holocausto. Esta também é uma forma de preservação do testemunho. Sobre este ponto de discussão, Beatriz Sarlo, em seu livro *Tiempo Pasado: Cultura de La memoria y giro subjetivo. Una discusión*, destaca que a delegação de testemunhos para os descendentes diretos dos sobreviventes ou para a comunidade, como ocorre no caso de Curitiba (Beit Yaacov) tem sido denominada como “pós memória”: “Como posmemoria se designaria la memoria de la generación siguiente a la que padeció o protagonizó los acontecimientos.”²⁵⁵ A autora destaca assim que esta memória produzida pelos descendentes seria uma memória produzida através de um processo cultural, como a socialização e que não a chamada “posmemoria” não seria diferente do que a memória da geração que foi vítima dos fatos, pois ambas são fruto de um processo de “re-presentação”. Para Beatriz Sarlo, “toda narración del pasado es una re-presentación, algo dicho *em lugar de um hecho*”²⁵⁶. Portanto, segundo a autora, as memórias dos sobreviventes e também as da geração seguinte são vicárias. Também a representação museográfica da qual tratamos é vicária, pois a memória ali também é resultado de reconstruções, como ocorre através dos cartões de identificação.

Durante todo o percurso expográfico, portanto, os visitantes se revestem da identidade de uma vítima ou sobrevivente do Holocausto, ou seja, são “testemunhas de substituição”, como nos escreve F. Hartog. Como já destacamos anteriormente, ao final da exposição o visitante leva um cartão de identificação consigo e é orientado pelo monitor a trocar com seus colegas para que outras pessoas possam acesso a outras histórias Denise Weishof ressalta na entrevista que as biografias expostas nos cartões de identificação são utilizadas e expostas durante todo o percurso expográfico, o que de fato realmente ocorre, como foi observado

²⁵⁴ Idem, op cit. P. 207

²⁵⁵ Sarlo, Beatriz. **Tiempo Pasado: cultura de La memoria y giro subjetivo. Una discusión**. Buenos Aires: Siglo XX Editores Argentina, 2007. p. 126

²⁵⁶ Idem p.130

durante o acompanhamento das visitas guiadas, variando a intensidade da sua exposição e as formas em que as mesmas são destacadas, dependendo do guia que acompanha a turma.

As biografias utilizadas pelo museu são um elemento de sensibilização eficaz, já que prendem a atenção das crianças e adolescentes e estimula seu interesse em relação ao próprio destino da pessoa biografada nos cartões. Por mais que elas sejam biografias de pessoas que passaram por um evento como o Holocausto, elas também revelam detalhes do cotidiano, assemelhando-se, às vezes, a alguns elementos do próprio perfil dos visitantes. Trata-se de uma estratégia do museu para facilitar a identificação com as histórias de vida apresentadas.

(Re)contar histórias gravadas em situações de entrevista para outros fins, no caso, para a produção de um texto biográfico, é uma das formas de utilização dos testemunhos de sobreviventes na era contemporânea por instituições e lugares de memória preocupados em dar acesso ao grande público estas histórias. Os testemunhos, enquanto fontes históricas, têm se difundido na era contemporânea, sobretudo em relação a eventos traumáticos e, por isso, tem sido largamente utilizados pelos historiadores do tempo presente.

Segundo Tzvetan Todorov, as narrativas testemunhais sempre foram utilizadas para contar as histórias, tradições e culturas dos povos, porém, com o advento dos regimes totalitários, principalmente no século XX, a utilização dos testemunhos se acentua, na busca por uma “justa memória”. Este “dever da memória” passa então a ser criticado por alguns historiadores, como o próprio Todorov, por conta dos “usos e abusos” que se tem feito dessas narrativas.²⁵⁷ Sobre esse assunto, também o historiador François Hartog²⁵⁸ destaca que a partir dos anos 1980, a historiografia começa a apresentar uma progressiva ascendência da testemunha, chegando a denominar o período após essa década como “a era da testemunha”.²⁵⁹ Segundo ele, a testemunha se apresenta ou é apresentada como sendo uma “prova” viva dos acontecimentos, portadora de uma memória. Ele destaca a existência de diversas formas de armazenamento dos testemunhos, tais como a gravação, a transcrição, a filmagem. Também a historiadora Helenice Rodrigues ressalta como, a partir da década de 1980, o historiador do tempo presente se volta para a memória enquanto campo de análise. Segundo ela, a partir da incorporação e do uso de tais fontes na historiografia, ampliaram-se

²⁵⁷ Todorov, Tzvetan. **Memória do mal, tentação do bem** / tradução de Joana Angélica D’Avila Melo – São Paulo: Arx, 2002. p. 42

²⁵⁸ Hartog, François. **Evidência da história: o que os historiadores vêem**/ François Hartog; tradução Guilherme João de Freitas Teixeira com a colaboração de Jaime A. Clasen. – Belo Horizonte. Autentica Editora. 2011

²⁵⁹ Idem p.204

os campos de pesquisa, trazendo-se à tona novos personagens e perspectivas históricas, bem como a revalorização dos estudos culturais e contemporâneos.²⁶⁰

Os usos dos testemunhos como uma forma de legitimação ou reafirmação de uma identidade no presente, como é feito pelo museu em questão, é uma das discussões abordadas no livro de Tzvetan Todorov, “Los abusos de la memoria”. Todorov destaca a necessidade destes testemunhos e narrativas manterem a identidade criada no passado no tempo presente, neste caso específico, identidade dos judeus enquanto vítimas do regime totalitário nazista. Sobre isso, afirma:

Lo que sí es más sorprendente, al menos a primera vista, es la necesidad experimentada por otros individuos o grupos de reconocerse en el papel de víctimas pasadas, y de querer asumirlo en el presente. ¿Qué podría parecer agradable en el hecho de ser víctima? Nada, en realidad. Pero si nadie quiere ser una víctima, todos, en cambio, quieren haberlo sido, sin serlo más; aspiran al estatuto de víctima.²⁶¹

Todorov destaca o posicionamento privilegiado da testemunha no mundo contemporâneo, pois diferente das outras pessoas e, sobretudo, dos perpetradores, há um direito à reparação. É a partir dessa posição (vítima/guardião da memória), desempenhada pelo Museu do Holocausto de Curitiba, que se reivindica o direito a um benefício moral e ético frente à sociedade.

Para escapar a essa crítica de vitimização, o museu do Holocausto de Curitiba, por mais que represente os judeus como vítimas do nazismo e do Holocausto estrategicamente também focalizam a resistência, isto pode ser melhor compreendido quando nos voltamos mais uma vez para a exaltação feita a Marian Grymbaum Burstein e o seu papel desempenhado frente à luta junto aos *partisans* e a resistência religiosa e cultural destacada a todo o momento pelo museu em sua exposição, através da música, da exaltação aos autores judeus e a arquitetura. Durante as visitas acompanhadas há uma frase recorrente em todos os discursos dos monitores a ênfase que se dá em declarar que os judeus resistiram e “que não se deixaram abater como ovelhas indo ao abatedouro”²⁶², esta é uma das formas contemporâneas de resistência. As considerações de Todorov nos levam a refletir sobre os efeitos desse discurso de memória para os visitantes não judeus e judeus, neste caso, os

²⁶⁰ SILVA, Helenice Rodrigues. “**Rememoração/comemoração: as utilizações sociais da memória**”. Revista Brasileira de História. São Paulo, v.22, n°44, pp 425-438 2002 Idem, p. 426.

²⁶¹ Idem Todorov p.54

²⁶² Vista acompanhada em 06 de novembro de 2014, sob a monitoria de Denise Weishof

membros da comunidade judaica que fundou o museu. O museu tem um papel nesse movimento de fazer com que os parentes e descendentes dos sobreviventes se reconheçam “no seu papel de vítimas passadas e de pessoas que resistiram”. Por meio da rememoração, o museu parece visar à construção ou o reforço de um elo de coesão grupal entre os membros da Casa de Cultura Beit Yaacov.

Voltando à produção das biografias para compor os cartões de identificação, o objetivo da política educacional do museu era se valer dos testemunhos dados em forma oral, numa situação de entrevista, e transformar sua linguagem e forma para fins educacionais. Era necessário não apenas transformar a linguagem oral para a escrita, mas também torná-la acessível a um público adolescente, por meio da transformação do próprio gênero do texto, de autobiográfico para biográfico. Sobre a produção das biografias para estes fins, o museu fez um trabalho de transposição e transcrição de entrevistas orais para um texto biográfico, o que transformou uma narrativa pessoal na primeira pessoa para um impessoal para a terceira pessoa, uma biografia. Ou seja, transpõe uma narrativa autobiográfica, narrada em geral a partir da primeira pessoa, para uma narrativa biográfica, em que aquele sujeito aparece narrado como sendo uma terceira pessoa. Entretanto, a partir do momento em que o visitante deve personificar aquela vítima/sobrevivente, por meio do cartão de identificação, há a tentativa de transformação dele numa testemunha por substituição.

Porem na metodologia acima descrita, os cartões de identificação são entregues aos visitantes. O visitante passa a ser a vítima ali apresentada pelo cartão (“testemunha de substituição”). Esta tentativa de transformação por parte do museu faz com que a biografia que foi escrita pelo museu na terceira pessoa, passe novamente a ser lida na primeira pessoa, retomando assim o status inicial da testemunha, ainda fala Denise Weishof:

Denise Weishof - Como que é desenvolve esse projeto? É... o que acontecia, quase sempre em 90% dos casos eu escutava o depoimento na íntegra e ia anotando as coisas que mais me... (pausa) por que o que acontece? É que a gente se baseou num numero específico de paginas, dividida em seções, o antes, o durante, o depois, então não é pra se alongar, porque também não é uma coisa que é pra ficar (folheia o livro e demonstra como se fosse algo que ocupe muito tempo) se aprofundando muito, e a criança, o adolescente tem que ter o interesse, mas também não pode ser uma coisa muito comprida, tem que ser resumido.

A criação dos cartões de identificação foi feita em conjunto com o coordenador geral do museu. Como podemos perceber, houve um trabalho de seleção e de montagem do texto biográfico para a criação dos cartões de identificação, levando em conta o que se queria dar relevância, segundo o limite imposto pelo formato do cartão e pelos objetivos do projeto, direcionado a crianças e adolescentes. Na produção do texto, foi ainda levado em conta o objetivo de sensibilizar o visitante a partir das histórias de vida contadas.

O trabalho de seleção e montagem também ocorre em entrevistas de história de vida. A socióloga Gabriele Rosenthal²⁶³ discute que uma história de vida narrada pode ser apresentada de forma diferente do que a experiência vivida:

Nem toda narração de uma vivência feita pela própria pessoa se baseia num processo de recordação que ocorre durante a narração. Assim, posso simplesmente contar de novo (de modo quase mecânico) uma história que há muito se tornou uma anedota, que já contei muitas vezes e modifiquei de acordo com as experiências interativas feitas durante ou após a narração, sem sequer chegar perto de me envolver num processo recordativo. Da mesma maneira, posso juntar, no presente da narração, diversas vivências - próprias ou transmitidas por outros- e formar com elas uma história sobre uma situação.²⁶⁴

Assim, segundo a autora, a narração/testemunho do passado é uma aproximação com a história, e não uma versão dos fatos realmente como eles aconteceram. Assim como a reconstrução/rememoração da história através do discurso expográfico do museu, as histórias apresentadas nos cartões de identificação são uma reconstrução/rememoração dos fatos vividos por outrem. A produção dos textos biográficos cria uma narrativa bem diferente da original – ao invés de oral, escrita; ao invés de autobiográfica, biográfica – com o propósito de dar uma forma àquelas vidas que se coadune com os propósitos educativos do museu. Há que se considerar as subjetividades nesse processo de criação – tanto dos entrevistados e entrevistadores, como, depois, da pessoa que biografa - e os propósitos do museu embutidos na narrativa final inserida nos cartões de identificação²⁶⁵

²⁶³ Rosenthal, Gabriele. **História de vida vivenciada e história de vida narrada; A interrelação entre experiência, recordar e narrar.** *Civitas*, Porto Alegre, v. 14, n. 2, p. 227-249, maio-ago. 2014

²⁶⁴ Idem. P. 230

²⁶⁵ As diferenças entre a narrativa original (testemunho gravado pela fundação Shoah) e versão produzida pelo museu do Holocausto de Curitiba através da linguagem escrita não serão analisadas aqui. Os testemunhos originais estão arquivados na fundação Shoah em Nova York e a versão que o museu do Holocausto de Curitiba

Gabriele Rosenthal distingue a narrativa/testemunho exposto na forma oral e na forma escrita, pois ele é construído de acordo com as normas lingüísticas. Além disso, as perspectivas de recepção das duas formas de narração/testemunho também são diferentes, conforme sua apresentação. No primeiro caso, há uma interação concreta entre testemunha e ouvinte; no segundo, a interação se dará com o público receptor sem que haja a interação direta com a testemunha. Os testemunhos gravados pela fundação Shoah foram feitos com sobreviventes, em primeira pessoa, já que os mesmos narravam fatos de sua história e trajetória de vida para um entrevistador da fundação. Já para a produção dos cartões de identificação, a história é apresentada na terceira pessoa, pois o objetivo é (re)contar a história vivida pelo personagem/sobrevivente a um público específico.

3.4 - Visitas guiadas e monitoria

Durante as nossas visitas ao museu tivemos a oportunidade de acompanhar algumas dinâmicas de visitas. Entre elas, destacaremos o trabalho de dois monitores Justin Greenblatt, que tem 21 anos e está cursando ciências biológicas, e Michel Ehrlich, que tem 23 anos e está cursando história, ambos na UFPR (Universidade Federal do Paraná)²⁶⁶ ambos de descendência judaica. A escolha de monitores jovens é uma estratégia do museu, pois já que o público alvo são provenientes de escolas e tem em sua maioria a faixa etária entre 12 a 30 anos, a estratégia visa fazer com que a linguagem dos mesmos seja semelhante a dos monitores, também se deve levar em conta a questão da empatia entre o público e a monitoria para que haja uma maior interação entre os mesmos. Os monitores acompanhados são bem envolvidos com a comunidade judaica de Curitiba, ambos fazem parte do movimento Habonim Dror²⁶⁷, este movimento está vinculado a comunidade judaica de Curitiba e através dela o museu tem acesso aos jovens participantes. Este movimento juvenil sionista teve início no século XX, atuando em 20 países; Israel, Brasil, África do Sul, Alemanha, Argentina, Austrália, Bélgica, Canadá, Croácia, EUA, França, Holanda, Hungria, Nova Zelândia, México, Romênia, Suécia, Turquia, Uruguai e Zimbábue. No Brasil estas atividades são

possui não está aberta ao público. Segundo informações obtidas junto ao museu e a museóloga Fernanda Nunes de Souza, a reserva técnica do museu está em fase de catalogação e não é permitido o acesso a mesma.

²⁶⁶ Ambos tiveram mais de duas visitas acompanhadas.

²⁶⁷ Este movimento caracteriza-se pelo ensino de valores culturais e religiosos do judaísmo a crianças e jovens, estes jovens envolvidos nas atividades do Habonim Dror e que fazem parte da comunidade judaica de Curitiba estão inseridos em trabalhos na própria comunidade, como por exemplo, a criação do design dos cartões de identificação, por Barbara Nudelman, e nos trabalhos de monitorias, como é o caso apresentado.

realizadas em oito capitais, Recife, Salvador, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, São Paulo, Curitiba, Porto Alegre e Manaus.²⁶⁸

Os monitores parecem estar muito envolvidos com os movimentos jovens da comunidade judaica, o que faz com que os mesmos tomem para si, como destacado anteriormente, o estatuto de guardiões da história, como destaca Todorov²⁶⁹. Justin Greenblatt é sul-africano e muito jovem, extremamente envolvido com os princípios religiosos e culturais de sua comunidade. Por vezes, durante a entrevista, se emociona e fica entusiasmado com o trabalho que desenvolve junto ao museu. Justin Greenblatt destaca como podemos observar, através da fala a seguir, o quanto o movimento Habonim Dror influencia ou influenciou a sua escolha em trabalhar com a monitoria no museu.

Entrevistadora - Você faz parte do movimento Habonim Dror?

Justin Greenblatt - Isso

Entrevistadora - Você já foi a Israel? Poderia nos contar um pouco sobre a sua experiência, como foi e o que você usa da sua experiência na monitoria...

Justin Greenblatt - A minha decisão de querer me envolver no museu, aqui em Curitiba foi exatamente lá, eu passei um ano em Israel pelo Habonim Dror, que é um projeto educativo,... a gente faz varias coisas lá... Isso de passar um período de estudos, estudos judaicos... Nesse período de estudos judaicos, eles enfocam bastante no Holocausto... Se eu não me engano eu já fui umas duas ou três vezes pro Yad Vashem, várias vezes passei algumas semanas falando sobre o Holocausto, tendo palestras relacionadas a isso, e não só isso eu fui pra Polônia, eles tem... é um... Uma viagem educativa que você vai pra Polônia, visitar o que restou dos campos e o que restou das comunidades (fica com a voz embargada)... Que tiveram antes e varias coisas. É pra mim isso impactou bastante... E foi nessa hora que eu decidi que valeria a pena eu voltar pra minha comunidade e tentar fazer o mesmo trabalho aqui.²⁷⁰

O movimento sionista Habonim Dror²⁷¹ visa capacitar os jovens, com base nos princípios do judaísmo, para a formação de futuras lideranças nas comunidades judaicas. O movimento Dror tem o apoio financeiro das instituições judaicas (no caso, judaico-brasileiras) e de Israel, com o qual firmam parcerias de intercambio, para que os jovens (como destacado

²⁶⁸ <http://www.hdbr.org.br/compos.php?idioma=br&m=site.pagina&pag=246> acessado em 03/09/14

²⁶⁹ Todorov, Tzvetan. Op. Cit. 204

²⁷⁰ Entrevista concedida por Justin Greenblatt na sede do museu do Holocausto de Curitiba no dia 04/11/14

²⁷¹ O Habonim Dror é um movimento juvenil existente em diversos países e em 8 cidades do Brasil, cujo objetivo é difundir os valores do judaísmo e lutar contra a assimilação nas comunidades da diáspora. Em Curitiba, atua desde 1945, tendo educado de forma não-formal (por meio de jogos, músicas, discussões...) várias gerações. Hoje, conta com mais de 100 membros que comparecem aos sábados para aprender, ensinar e se divertir. Fonte <http://www.feipr.org.br/estrutura.aspx> acessado em 03/02/2015

por Justin) passem um ano no país, entrando em contato com a cultura e religiosidade de uma forma mais intensa. Para Justin, este período em Israel foi de uma importância ímpar, por conta do aprendizado que obteve no museu Yad Vashem em relação ao Holocausto. Compreendemos através de sua narrativa que esta tarefa de contar a história tornou-se de extrema importância para ele, assim como o processo de construção do conhecimento que trabalha durante as monitorias junto aos visitantes do museu.

A narrativa de Justin nos coloca algumas questões pertinentes, as quais tentamos responder durante todo o processo de escrita da presente dissertação. Em que medida o museu contribuiu ou contribui para uma ressignificação da identidade judaica em Curitiba e ou no Brasil? O que podemos pontuar até o presente momento é que ressignificação e a consolidação da identidade judaica através da rememoração feita pelo museu do Holocausto de Curitiba estava entre os objetivos para a construção de um espaço. Um ponto em destaque envolvia a união da comunidade judaica em torno de um projeto em comum. Isso parece que vem sendo feito, entre outras formas, por meio dos jovens envolvidos com as monitorias do museu²⁷².

O mesmo envolvimento em relação à monitoria também ocorreu com Michel Ehrlich, também jovem, participante do Habonim Dror. Ele destaca em sua narrativa, que o movimento juvenil foi o impulsionador para o convite (neste caso) para o trabalho com a monitoria;

Entrevistadora- Primeiro eu gostaria que você me falasse sobre o seu trabalho como monitor.

Michel Ehrlich- Eu trabalho como monitor no museu do Holocausto desde... março deste ano de 2014... (grande pausa). Eu já estive envolvido em outras atividades da comunidade judaica local... Fui convidado para ser monitor do museu, pra fazer guia dos grupos escolares. O convite para ser monitor veio mais pelas atividades que eu já realizava antes do que pela minha formação acadêmica. A minha formação acadêmica veio a ser um *plus*, mas não foi o determinante, já que os outros não têm formação acadêmica pra isso... E a gente faz visitas, guias com grupos escolares principalmente.

Entrevistadora - Qual era o seu trabalho anterior junto à comunidade ou com o museu que levou a esse convite?

Michel Ehrlich - Bom então, eu, fui antigamente eu era membro do Habonim Dror, ahmmm então assim pelo fato de eu já ter experiência com a educação não formal, com jovens e crianças... Ahm já estar inserido nesse meio comunitário, eu vir a ser convidado a isso.

²⁷² Esta discussão está mais detalhada no 1º capítulo da dissertação

Entrevistadora - Você já esteve em Israel e ou esteve no museu Yad Vashem?

Michel Ehrlich- Sim, eu já estive em Israel, e já estive no Yad Vashem, mas eu não fiz a capacitação para o trabalho no museu, o ahmm eu fiz não foi uma capacitação pra guias de museu, eu fiz quando estive lá... No meu programa estava previsto uma viagem de uma semana a polônia, pra... Não só para os campos de concentração, mas para (inaudível) na Polônia evidentemente com um foco grande no Holocausto, e antes disso tive uma semana de capacitação no Yad Vashem, mas foi uma capacitação mais em cima de conteúdo, do que específica para museu...²⁷³

Michel destaca que suas experiências com o trabalho com a educação não formal aprendida durante os anos freqüentando o movimento juvenil auxiliam muito no trabalho de monitoria. Assim como Justin, Michel também fez intercambio em Israel em um momento distinto (já que os mesmos possuem idades diferentes). Porém, o itinerário é praticamente o mesmo nos dois casos. Os cursos no Yad Vashem focam o aprendizado na rememoração do Holocausto, visitas a antigos campos de concentração, principalmente situados na Polônia, e aprendizado da cultura e religiosidade de forma mais intensa. Estes fatores de envolvimento com o movimento sionista juvenil e com a comunidade local e global (Israel) refletem o engajamento dos monitores em relação ao trabalho voluntario realizado junto ao museu.

Ainda a partir dos trechos acima apresentados, compreendemos que os guias descrevem o museu como um espaço para o vivenciamento de experiências relacionados ao fortalecimento de sua cultura, religiosidade e de sua identidade, e o fazem a partir do repasse das experiências e histórias de vida através das visitas. Eles destacam que partilham histórias de si mesmos, estreitando os laços com a comunidade. Principalmente na fala de Justin Greenblatt está presente a ideia de partilhamento de histórias, memórias e identidades consolidadas a partir do Holocausto. Segundo Kathryn Woodward²⁷⁴ os grupos marcados por “diferentes identidades” tendem a procurar um meio de identificação em comum. No caso dos judeus, o Holocausto passa a ser meio de identificação cultural através da rememoração dos fatos ocorridos. Assim, o repasse da religiosidade, da cultura e da identidade é permeada pela memória ou rememoração das histórias do passado.

²⁷³ Entrevista concedida por Michel Ehrlich, na sede do museu do Holocausto de Curitiba no dia 06/11/14

²⁷⁴ Kathryn Woodward In Silva, Tomaz Tadeu Da.. **Identidade e diferença a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, PJ: Vozes, 2000 P.11-12

Entrevistadora - Você acredita que o museu esteja contribuindo para a educação, e a sua comunidade²⁷⁵... (não terminei a pergunta, pois a sua resposta me interrompeu)

Justin Greenblatt - Acredito, acredito, pelo resultado que a gente tem nas visitas... é... eu acho que as pessoas saem com uma visão mais humanística daqui e a gente realmente tenta levar algumas das ideias que o museu traz que é combate a intolerância, combate ao preconceito, ao racismo, pro dia a dia dos alunos, sim eles saem afetados daqui dessa forma... e acho ajuda eles... e a outra pergunta se ele ajuda a comunidade.

Sem duvida que ajuda a minha comunidade, porque a nossa identidade não que é baseada no Holocausto, mas o acontecimento da magnitude do Holocausto sempre... é... Sempre vai interferir na nossa comunidade, no nosso povo e na identidade do nosso povo, e é contando essas histórias que... Os judeus são assim, a gente conta as nossas histórias pra poder nos unir mais e seja do Holocausto, ou seja, uma historia bíblica... ele contribui pra nossa união.

Justin Greenblatt, nitidamente apresenta sua trajetória frente ao museu como uma “missão” em relação a disseminação das histórias que, segundo ele, são uma forma de fazer com que a comunidade tenha mais unidade. Assim, segundo ele, os eventos do Holocausto e a religiosidade são os pilares que constituem a identidade judaica.

Durante o acompanhamento das monitorias, observamos que as metodologias educacionais mais se assemelham, porém tem abordagens diferenciadas, conforme a individualidade de cada monitor. Enquanto Justin claramente tem um posicionamento mais emotivo frente à monitoria, envolvendo-se mais em relação às histórias e por vezes demonstrando isso aos alunos, Michel é mais objetivo e centra sua leitura expográfica baseando-se, sobretudo, na contextualização histórica. Isto se deve, talvez, em razão de sua formação, similar à da pesquisadora (história), mesmo que o mesmo afirme que esta não influencie seu trabalho junto à instituição.

Em seguida à chegada do monitor, os visitantes são conduzidos na maioria das vezes ao pátio para apresentação do monitor a frente da visitação, posteriormente ocorre à apresentação das regras a serem seguidas dentro do espaço e da metodologia que será utilizada através dos cartões de identificação. Durante as observações a apresentação ocorreu de forma descontraída com os monitores interagindo com os alunos de forma a haver um questionamento anterior a visitação a cerca dos conhecimentos já adquiridos pelos mesmos.

²⁷⁵ A pergunta seria - Você acredita que o museu esteja contribuindo para a educação, e a sua comunidade auxiliando no combate a intolerância religiosa.

As formas de utilização dos cartões de identificação seguem os mesmo mecanismos, independente do guia que esteja à frente da monitoria. Inicialmente eles são entregues aos alunos/visitantes ainda no pátio externo do museu. A primeira história relatada ainda no pátio de entrada do museu é de Anne Frank. Anne não possui um cartão de identificação, mas é o exemplo usado pelos guias para explicarem a dinâmica a ser seguida a partir daquele ponto, em razão de sua história ser muito conhecida. A frase no muro “Apesar de tudo ainda acredito na bondade humana”, escrita por Anne Frank, é um link para que o visitante compreenda como ocorrerá a prática metodológica do uso dos cartões de identificação. A história de Anne Frank é mundialmente conhecida e também por ter sido uma adolescente tenha motivado o museu a utilizá-la como exemplo inicial. Anne escreveu um diário durante o período em que permaneceu escondida e este sobreviveu a sua morte sendo encontrado por seu pai que o publicou em 1947 pela editora Contact²⁷⁶. O livro se tornou referência em relação à história do Holocausto. Foi traduzido para mais de 30 línguas, além de ter sido base para filmes e peças de teatro.

A metodologia da narração e da exposição é feita de forma extremamente clara. No momento em que os visitantes/alunos recebem o cartão de identificação, percebe-se que há um grande interesse por parte dos mesmos em folheá-lo, mas quase todos os observados conseguiram aguardar as instruções do guia para que só abrissem no momento solicitado.

Ao longo da exposição e dos núcleos expográficos do museu, os visitantes/alunos são apresentados às histórias que receberam. Apesar dos cartões serem entregues ainda no pátio externo, a dinâmica em si começa apenas com o início da exposição, assim no primeiro núcleo “vida plena judaica” que trata do período anterior a ascensão nazista, os visitantes/alunos tem o primeiro contato com as biografias. É neste espaço que os mesmos lêem os nomes constantes nos cartões e as primeiras informações biográficas. Neste momento, segundo as entrevistas feitas com os coordenadores, espera-se que seja feito um laço entre os visitantes e o “personagem”.

O uso das biografias presentes nos cartões durante todo o percurso não é o único, mas um dos principais mecanismos de sensibilização. Nele, o museu e seus guias investem mais tempo e fôlego durante a visitação. Após a passagem pelo túnel de imersão, as histórias

²⁷⁶

[http://www.annefrank.org/pt/Subsites/Linha-do-tempo/Periodo-do-pos-guerra-1945--/O-diario-e-publicado/1947/25-de-junho-de-1947---dia-da-publicacao-do-diario-Otto-Frank-escreve-a-palavra-Livro-em-sua-agenda/](http://www.annefrank.org/pt/Subsites/Linha-do-tempo/Periodo-do-pos-guerra-1945--/O-diario-e-publicado/1947/25-de-junho-de-1947---dia-da-publicacao-do-diario-Otto-Frank-escreve-a-palavra-Livro-em-sua-agenda/#!/pt/Subsites/Linha-do-tempo/Periodo-do-pos-guerra-1945--/O-diario-e-publicado/1947/25-de-junho-de-1947---dia-da-publicacao-do-diario-Otto-Frank-escreve-a-palavra-Livro-em-sua-agenda/) acessado em 03/09/13

contadas nos cartões de identificação começam a se relacionar com as fotografias e com os objetos expostos. É nesse momento que começa a ocorrer uma interação maior entre o visitante e o museu. Isto se dá através das interpretações pessoais de cada um dos visitantes, orientados pelas leituras da exposição feitas pelo monitor. Os horrores narrados se acentuam, e na maioria dos casos as histórias são de dor, perda e luta. Denise destaca na entrevista que o objetivo da utilização das histórias de vida era uma imersão na história das pessoas que viveram os fatos e que isto poderia ser sentido ou pelo menos poderia sensibilizar o visitante com relação aos horrores vividos durante o período do Holocausto. Ela destacou ainda que o objetivo em ter apenas um número reduzido de histórias (32) se deve ao fato de que o museu teve a intenção de ligar estas histórias, de alguma maneira, com o Brasil. As histórias/testemunhos contidas nos cartões de identificação são distribuídas para os alunos (como já abordamos anteriormente) e apenas algumas são abordadas/contadas durante a visitação. As principais histórias apresentadas pelos guias durante o percurso expográfico são de Marian Grynbaum, Sara Goldestein, Bunia Kulish Finkiel Sara Borowiak, Naftaly Sztajnberg todos ligados diretamente como o museu de Curitiba, quase sempre por vínculos estabelecidos através de parentesco direto ou indireto (sogra do fundador, neto, tia, tio).

Na entrevista realizada com Michel Ehrlich, o perguntei sobre a questão da metodologia relacionada ao uso dos cartões de identificação na produção do conhecimento dentro do museu, e como se dava esta dinâmica durante a sua monitoria. Segundo Ehrlich, os cartões de identificação são uma ferramenta extremamente eficaz que contribui para a compreensão da leitura expográfica por parte dos visitantes, permitindo com que os mesmos fixem determinados assuntos devido à interação com os sujeitos biografados durante o percurso, como destaca no trecho a seguir:

Entrevistadora - Em relação ao trabalho com os cartões de identificação, como é trabalhar com as biografias?

Michel Ehrlich - (...) O fato de serem histórias reais... eu acho interessante o fato de serem usadas as histórias reais, ainda com escolas, ainda mais com crianças, pois não vai surtir muito efeito sobre elas se você trabalhar com questões muito abstratas, então, trazer as histórias reais aproxima um pouco de um diálogo mais concreto. Eu acho muito eficiente, porque tem muitas histórias relacionadas a Curitiba, ao Brasil, mas poderiam ser histórias quaisquer...

Entrevistadora – Você pode me falar um pouco sobre o uso desta metodologia, do uso do cartão de identificação durante o percurso expográfico?

Michel Ehrlich - Eu acredito que funciona, eu gostaria ate de acompanhar, um dia, o depois do museu, o que elas fazem com isso depois (...) Então eu acho que depende muito, o efeito do caderninho, vai depender muito do que a escola vai fazer depois, mas durante a visita... Eu acho que surte um efeito, eu acho que eles conseguem de certa forma trazer, é... uma coisa é eu falar do gueto, ou eu ter explicado sobre, e se elas não tiveram uma explicação antes, aquilo não vai fazer nenhum sentido pra elas, mas uma vez que elas tem a explicação teórica, o que é o gueto... verem o que essa pessoa fez no gueto especificamente, essa pessoa fazia isso no gueto, ela teve tal experiência no gueto, é ate uma maneira de ajudar a rememorar de guardar o conceito de que enfim... de na semana seguinte, se a professora perguntar o que é um gueto? Muito possivelmente eles vão lembrar mais do que eles viram no caderninho do que eu falei, o que eu falei é importante porque eles conseguiram entender o caderninho, mas eu acho que, entre aspas, o caderninho seja ate mais eficaz.

Quando perguntado sobre a relação do museu e o ensino de história, Ehrlich apresenta-nos a opinião de que há um despreparo de alguns profissionais. E ressalta: “O museu pode servir como uma complementação do conteúdo aprendido em sala de aula, mas sempre como uma forma complementar, assim é o ideal, [mas] nem sempre é o que acontece... o ideal é que tenha um antes do museu em sala de aula, e o museu depois.”²⁷⁷

A questão dos problemas relacionados à formação dos profissionais do ensino de história, e a relação do museu enquanto campo de produção de um conhecimento foram discutidas em vários momentos durante a pesquisa, também com os coordenadores pedagógicos e com os demais monitores da instituição. Os mesmos relatam uma grande preocupação não só relacionada à deficiência no ensino do Holocausto, mas uma precarização do ensino de história de uma forma geral, destacando motivos como a precarização dos profissionais e a diminuição do tempo destinado a estas disciplinas como sendo um dos principais motivos do problema. No entanto, eles acreditam que o museu possa auxiliar na produção de um conhecimento histórico, mesmo que o mesmo seja o primeiro e único do gênero no Brasil.

Apesar de a todo o momento haver a interferência das monitorias, o que ocorre explicitamente é a intervenção a favor da instituição de uma rememoração baseada na rememoração do Holocausto judaico. Isso ocorre até o ultimo núcleo expográfico, quando se tematiza a reconstrução da religiosidade e da cultura após a II Guerra Mundial. A narração/testemunho dos acontecimentos do Holocausto tem o objetivo de fixar a ideia de que

²⁷⁷ Idem Entrevista com Michel Ehrlich

as comunidades judaicas após o Holocausto se uniram em torno de objetivos comuns. Saliente também é a cooperação para a construção/fundação de lugares de memória que representem os acontecimentos da Shoah e a ligação com Israel.

Considerações finais

O Museu do Holocausto de Curitiba foi constituído e inaugurado em meio a discursos que, como vimos, ressaltavam a pluralidade e tolerância cultural e religiosa brasileira. Muito embora tenha se espelhado em museus e memoriais semelhantes, as condições de possibilidade e os contextos em que foram criados não foram iguais. Eles surgiram em locais e períodos históricos diversos. O Museu Yad Vashem foi criado a partir da constituição de Israel. Já a Fundação Shoah e o United States Holocaust Memorial Museum, surgiram nos Estados Unidos no contexto de norte-americanização do Holocausto e em meio à veiculação de discursos em prol dos direitos humanos e em defesa da democracia. Como vimos, o discurso que justifica a criação e atuação do Museu do Holocausto de Curitiba, se cruza com o discurso que associa ao Brasil a imagem de um país multicultural e com múltiplas religiosidades e que teria uma tradição de tolerância.

O espaço do museu do Holocausto de Curitiba pode ser interpretado, por seus visitantes de múltiplas formas e significados. Para a associação Beit Yaacov e membros da congregação judaica do Paraná, o espaço do museu é uma espécie templo da memória, que faz uma homenagem aos judeus, às vítimas e aos sobreviventes, assim como a seus descendentes. Já para os visitantes, em sua maioria estudantes, o espaço pode ser visto como um local destinado ao aprendizado, uma complementação para o saber apreendido em sala de aula, através de sua exposição/acervo através das visitas guiadas. Para o historiador, o espaço é um local privilegiado para pesquisas históricas.

O museu através de seus mecanismos de sensibilização sensorial, cognitiva e emocional, transmite a rememoração a partir do trauma vivido durante o Holocausto, e a partir dele tenta através da exposição a perpetuação da memória e da história do povo judaico. Vários mecanismos de sensibilização cognitiva, sensorial e emocional são utilizadas neste espaço expográfico. O objetivo da exposição é a representação de um período histórico através da utilização de histórias individuais. Essas histórias são exploradas em um ambiente que une iluminação diferenciada, sons que levam a uma reflexão a cada acorde, sensações de temperaturas diferenciadas e constante reafirmação da identidade judaica. Toda a montagem da exposição foi criteriosamente estudada para ressaltar a existência de identidade judaica, forte/resistente as adversidades históricas. Uma representação que reafirma a diferença com outro (nazista) e a semelhança entre os judeus de Israel e de Curitiba.

O museu a partir de então toma para si (Hartog) a missão de ser o espaço apropriado para a “preservação” das narrativas e dos signos e símbolos da história judaica, em que se pretende que seja possível fazer com que os visitantes façam uma mediação entre o passado e o presente, entre o visível e o invisível. Pode-se dizer que há no museu um elo que une a rememoração à aprendizagem.

Concluimos assim que o museu do Holocausto de Curitiba é um espaço de memória e rememoração do Holocausto com foco na Shoah (o Holocausto que vitimou os judeus), buscando reforçar os laços identitários entre os membros da comunidade judaica de Curitiba e dos judeus que o visitam por meio da rememoração daquele evento, bem como fortalecer os laços com Israel e com judeus de outros lugares do mundo.

Bibliografia

- ARAÚJO, Helena Maria Marques. Museu da Maré: entre educação, memórias e identidades. Pontifícia Universidade Católica. Rio de Janeiro. Março 2012.
- ARENDT, Hannah; *Eichmman em Jerusalém: Um relato sobre a banalidade do mal*. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1999
- ASSMANN, Aleida. Espaços da recordação: Formas e transformações da memória cultural. tradução: Paulo Sothe. –Campinas, SP: Editora da Unicamp.2011
- BAER, Alejandro. Holocausto. Recuerdo y representación. Editora Madrid, 2006.
- BAIBICH, Tânia Maria. Fronteiras da identidade: o auto ódio tropical / Tânia Maria Baibich, Curitiba: Moinho do Verbo, 2001.
- BAUMAN, Zigmunt. Modernidade e Holocausto. tradução, Marcus Penchel. — Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1998.
- BELK, Samuel B. A memória e a história do “shteitl”. Na canção popular judaica.USP.São Paulo. 2003.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. José Lino Grünnewald e publicado em *A idéia do cinema* .Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- _____. Magia e técnica, arte e política, Ensaio sobre literatura, história da cultura. Editora brasiliense, 1987
- CASTELLS, Manuel. A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura. Tradução Klausss Brandini Gerhardt. Editora Paz e Terra. 2002
- CERTEAU, M. A cultura no plural. Campinas: Papirus, 1995
- CHOAY, Françoise. A alegoria como patrimônio. tradução de Luciano Viera Machado. – São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001
- DESVALLÉES, André e Mairesse, François. Conceitos Chave de Museologia.. Tradução e comentários Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. Comitê Brasileiro do Conselho

Internacional de Museus. Pinacoteca do Estado de São Paulo. Secretaria de Estado da Cultura .São Paulo 2013.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

FALBEL, Nachman. *Judeus no Brasil: estudos e notas*. São Paulo: Humanitas; Edusp.2008.
FELD, Claudia. Buenos Aires. Paidós, 2009.

FRANCASTEL, Pierre. *A realidade figurativa*. Tradução de Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Editora Perspectiva.

FROTA, Hidemberg Alves Da. O muro Israelense. Reflexões e perspectivas Jurídicas. (Visão Multicultural). Anuario Mexicano de Derecho Internacional, vol. VII, 2007.

GINZBURG, Carlo. Memória e globalização. Esboços. V. 16, n. 21, 2009.

_____ Memória e globalização. Esboços. V. 16, n. 21, 2009. P. 9-21. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/11444>

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. tradução Tomaz Tadeu da Silva. Guaracira Lopes Louro – 6. Ed. – Rio de Janeiro: DP &a, 2001.

HARTOG, François. Evidências da história: o que os historiadores vêem. Tradução: Guilherme João de Freitas Teixeira com a colaboração de Jaime A. Clasen. Belo Horizonte. Autêntica Editora, 2011.

HUYSSSEN, Andreas. Em Busca del futuro perdido; Cultura y memoria em tiempos de globalización. Fondo de Cultura de Argentina. S. A. El Salvador. Buenos Aires. 2001.

_____ In: El pasado que miramos. Memória e imagen ante la historia reciente. Buenos Aires : Paidós, 2009.

_____ Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória/ Andreas Huyssen; [coordenação Tadeu Capistrano]; tradução Vera Ribeiro – 1. Ed. - Rio de Janeiro; Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2014.

KLEMPERER, Vitor, 1881 – 1960 – LTI: Linguagem do Terceiro Reich. tradução, apresentação e notas, Miriam Betina Paulina Oelsmer – Rio de Janeiro : Contraponto, 2009.

LACAPRA, Dominick. *Representar el Holocausto: historia, teoria y trauma*. 1a ed. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2008.

LE GOFF, Jaques. *História e memória*. 2. Ed. Campinas: UNICAMP, 1992.

LEVI, Primo. *É isto um homem?* Tradução de Luigi DelRe. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LEWIN, Helena. Judaísmo e Modernidade suas múltiplas inter-relações. Esta publicação é parte da Biblioteca Virtual de Ciências Humanas do Centro Edelstein de Pesquisas Sociais – www.bvce.org - Rio de Janeiro 2009

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O campo do patrimônio cultural: Uma revisão de premissas. 1 Fórum do patrimônio cultural. Vol. 1

_____ O museu e o problema do conhecimento. In, Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material. An. mus. paul. vol.2 no.1 São Paulo 1994.

_____ O campo do patrimônio cultural: Uma revisão de premissas. 1 Fórum do patrimônio cultural. Vol. 1.

_____ Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. Anais do Museu Paulista. São Paulo. nº.1. v.2 P.9-42 jan./dez. 1994.

NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel. In Fontes históricas. Carla Bassanezi Pinsky Editora Contexto. São Paulo. 2005.

OSTERHAMMEL, J. 2001. *Geschichtswissenschaft jenseits des Nationalstaats: Studien zu Beziehungsgeschichte und Zivilisationsvergleich*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 384 p. - História além do Estado-nação: Estudos sobre a história do relacionamento e comparação.

PEREIRA, L. M. L. Algumas reflexões sobre histórias de vida, biografias e autobiografias. *História Oral*, São Paulo, n. 3, p. 117-127, jun. 2000.

POULOT, Dominique. *Museu e museologia*; tradução Guilherme João de Freitas. – Belo Horizonte: Autentica Editora, 2003.

_____ Cultura, História, valores patrimoniais e museus. *VARIA HISTÓRIA* Belo Horizonte, vol. 27, nº 46: p.471-480, jul/dez 2011

RAJCHMAN, Chil. *Eu sou o último judeu: Treblinka (1942 – 1943)*. Tradução: André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. *A danação do objeto: o museu no ensino de história – Chapecó*; Argos, 2004.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. – tradução Alain François – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ROLLEMBERG, Denise. *Aos grandes homens a Pátria reconhecida. Os justos no Panthéon*. In: *Violência na história: memória, trauma e reparação*/ Maria Paula de Araujo, Carlos Fico, Monica Grin. – Rio de Janeiro: Ponteio, 2002.

ROSEMAN, Mark. *Os nazistas e a solução final: a verdadeira história da Conferência de Wannsee*; tradução Maria Luiza X. de Borges. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado : cultura da memória e guinada subjetiva* / Beatriz Sarlo ; tradução Rosa Freire d'Aguiar - São Paulo : Companhia das Letras. Belo Horizonte, : UFMG, 2007.

SHNEIDERMAN, S.L e Lee, Susan. *O diário de Mary Berg: Memórias do gueto de Varsóvia*. Tradução de Geraldo Galvão Ferraz. São Paulo. Editora Amarilys: 2009.

SILVA, Tomaz Tadeu Da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SOUZA, Marcelo de Sá de. *Sobre os museus pela paz*. 2012, Universidade Federal do estado do Rio de Janeiro; MAST, Rio de Janeiro, 2012.

TODOROV, Tzvetan. *Memória do mal, tentação do bem* . - tradução de Joana Angélica D'Avila Melo – São Paulo: Arx, 2002.

VASCONCELLOS, Camilo de Mello. *Imagem da Revolução Mexicana. O Museu Nacional da História do México (1940-1982)* – São Paulo: Alameda, 2007 .

VIDAL-NAQUET, Pierre. *Os assassinos da memória: um Eichmann de papel e outros ensaios sobre o revisionismo*. Tradução de Marina Appenzler, Campinas, SP: Papirus, 1998.

VON PLATO, Alexander. *Traumas da Alemanha*. In: FERREIRA, Marieta de Moraes, FERNANDES, Tania M.; ALBERTI, Verena (Org.) *História oral: desafios para o século*

XXI. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz/Casa de Oswaldo Cruz/CPDOC - Fundação Getúlio Vargas, 2000.

WIESEL, Elie. A noite; Tradução Irene Ernest Dias. 3 ed. – Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

Revistas e periódicos

COSTA, Helouise . Da fotografia como arte à arte como fotografia: a experiência do Museu. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.16. n.2. p. 131-173. jul.- dez 2008

Ginzburg, Carlo. *Memória e globalização*. Esboços. V. 16, n. 21, 2009. P. 9-21. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/11444>

Grafias da vida: Reflexões e experiências com a escrita biográfica / Alexandre Avelar e Benedito Bisso Schmidt, (organização). – São Paulo: Letra e Voz, 2012.

História da arte: imagem e memória / Maria Bernadete Ramos Flores, Patrícia Peterie, (organizadoras). Campinas, São Paulo: Mercado das Letras, 2012.

Historiografia alemã pós-muro: experiências e perspectivas/ René E. Gertz, Silvio M. de S. Correa (org.). – Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo; Santa Cruz do Sul: Ed. Universidade Santa Cruz do Sul, 2007.

LEWIN, Helena. Programa Educando para Cidadania e Democracia Jornada Interdisciplinar: Intolerância e Holocausto na Sala de Aula: Como Estudar e Ensinar.

MILGRAM, Avraham e Rozett, Robert. O Holocausto: As perguntas mais frequentes. Tradução Valter Zareczanski. Yad Vashem, Israel, 2012.

Os judeus no Brasil: inquisição, imigração e identidade/ Keila Grimberg (org.). – Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2005.

SCHUCMAN, Lia Vaimar. Produção de sentidos e a construção da identidade judaica em Florianópolis. 2006. 109 p. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal de Santa Catarina.

SILVA, Helenice Rodrigues. “Rememoração”/comemoração: as utilizações sociais da memória. Revista Brasileira de História. São Paulo, v.22, nº44, pp 425-438, 2002.

Violência na história: Memória, trauma e reparação/ Maria Paula Araujo, Carlos Fico, Monica Grin. – Rio de Janeiro: Ponteio, 2012

Práticas socioculturais como fazer histórico: abordagens e desafios teóricos – metodológicos/organizado por Geni Rosa Duarte; Méri Frotscher e Robson Laverdi – Cascavel : Edunioeste, 2009 – Série Tempos Históricos; v. 6.

Revista da Faculdade de Porto-Alegrense de Educação Ciências e Letras, nº 31, p. 3 – 383, jan/jun 2002

ROSENTHAL, Gabriele. História de vida vivenciada e história de vida narrada; A interrelação entre experiência, recordar e narrar. *Civitas*, Porto Alegre, v. 14, n. 2, p. 227-249, maio-ago. 2014.

TAMANINI, Elizabete. Descobrir, Coletar, Preservar: Aspectos da História dos Museus. In, *Cadernos do CEOM*. – Chapecó: Argos, 2000 n.12

Fontes orais

REISS, Carlos. Entrevista concedida à Danielle Beiersdorf em Curitiba / Paraná. 03/12/2013

WEISHOF, Denise. Entrevista concedida à Danielle Beiersdorf em Curitiba / Paraná. 06/11/2014

ERLICH, Michel. Entrevista concedida à Danielle Beiersdorf em Curitiba / Paraná. 06/11/2014

SOUZA, Fernanda Nunes de. Entrevista concedida à Danielle Beiersdorf em Curitiba / Paraná. 07/11/2014

GREENBLATT, Justin. Entrevista concedida à Danielle Beiersdorf em Curitiba / Paraná. 04/11/2014

Sites consultados

Museu de Auschwitz - <http://en.auschwitz.org/m/>

Museu do Holocausto de Curitiba - <http://www.museudoHolocausto.org.br>

Museu Yad Vashem - <http://www.yadvashem.org/>

Museu Del Holocausto de Buenos Aires - <http://www.museodelHolocausto.org.ar/>

Museu judaico em Berlim <http://www.jmberlin.de/main/Kurzinfo/espanol.php>

Museu do expedicionário <http://www.museudoexpedicionario.com/#!institucional/cjg9>

Jewish Holocaust Centre em Melbourne <http://www.jhc.org.au/history-of-the-jhc.html>

United States Holocaust Memorial Museum, Washington/DC <http://www.ushmm.org/>

Fundação da História Visual dos Sobreviventes da Shoah.

<http://hsw.com.br/framed.htm?parent=shoah.htm&url=http://www.vhf.org/>

The South African Holocaust & Genocide Foundation, (Fundação Africana do Holocausto e Genocídio) http://www.ctholocaust.co.za/pages/about-the-foundation-vision_mission.htm

Federação Israelita do Paraná <http://www.feipr.org.br/estrutura.aspx>

Instituto Cultural Judaico Brasileiro “Bernardo Schulman”

<http://www.icjbs.com.br/index.php/quem-somos>

Movimento juvenil sionista Habomin Dror

<http://www.hdbr.org.br/compos.php?m=site.home>

Jornal visão judaica <http://www.rivkah.com.br/tradicoes/visao/visao.htm>

CONIB <http://www.conib.org.br>

Associação judaica morasha

<http://www.morasha.com.br/conteudo/artigos/artigos.asp?idtipo=10>

Revista virtual Herança Judaica <http://herancajudaica.wordpress.com/2011/11/30/curitiba-inaugura-primeiro-museu-do-Holocausto-do-pais/>

UOL notícias <http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2011/11/20/primeiro-museu-brasileiro-sobre-Holocausto-e-pre-inaugurado-em-curitiba.htm>

Gazeta do Povo C:\Users\Usuario\Desktop\fonte\Curitiba terá Museu do Holocausto - Vida e Cidadania - Gazeta do Povo_phtml.mht

Marie Claire noticias file:///C:/Users/Usuario/Desktop/fonte/Marie%20Claire%20-%20NOTÍCIAS%20-%20O%20primeiro%20museu%20do%20Holocausto%20do%20Brasil.htm

Base 7 empreendimentos <http://www.base7.com.br/portfolio/ver/128>

Guita Soifer http://guitasoifer.com.br/guita_soifer.pdf

Laboratório verde <http://www.labverde.com.br/blog/andrew-rogers-criador-de-gigantes/>

Helio Zinzkind <http://www.helioziskind.com.br>