DANIELA VICEDOMINI COELHO

O MUSEU DO HOLOCAUSTO DE CURITIBA SOB A PERSPECTIVA DA MUSEOLOGIA CONTEMPORÂNEA

Dissertação de Mestrado para obtenção do Grau de Mestre em Museologia no Curso de Mestrado em Museologia, conferido pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa.

Orientador: Prof. Dr. Mário Canova Moutinho

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração
Departamento de Museologia

Lisboa
2015

O que caracteriza um museu é a intenção com que foi criado, e o reconhecimento público (o mais amplo possível) de que é efetivamente um museu [...]. O museu é o local do fato 'museal'; mas para que esse fato se verifique com toda sua força, é necessário musealizar os objetos [...]. À musealização concernem objetos que possuem valor de testemunho, de documento e de autencidade com relação ao homem e à natureza (Guarnieri, 1981, p. 125).

[...] é através da musealização de objetos, cenários e paisagens, que constituam sinais, imagens e símbolos, que o Museu permite ao Homem a leitura do Mundo. A grande tarefa do museu contemporâneo é, pois, a de permitir essa clara leitura de modo a aguçar e possibilitar a emergência (onde ela não existir) de uma consciência crítica de tal sorte que a informação passada pelo museu facilite a ação transformadora do Homem (Guarnieri, 1983/1985, p. 148).

Educação que [...] seja uma força de mudança e de libertação. [...] 'Educação' para o homem-sujeito (Freire, 2011, p. 52).

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Ary e Iara, por todo amor e apoio nessa viagem pela vida.

A Federico Marina, meu querido companheiro.

Aos diretores da Base7 Projetos Culturais, Maria Eugenia Saturni, Arnaldo Spindel e Ricardo Ribenboim, pela oportunidade profissional de colaborar com a equipe técnica de concepção, desenvolvimento e implantação do Museu do Holocausto de Curitiba e pela confiança em meu trabalho.

A Miguel Krigsner, principal idealizador do Museu do Holocausto de Curitiba, e a Carlos Reiss e Denise Weishof, respectivamente coordenador geral e coordenadora pedagógica do Museu, pela generosa acolhida ao meu projeto de pesquisa e por todo o apoio concedido.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Mário Canova Moutinho, pelas discussões inspiradoras e norteadoras.

Ao professor Fernando João de Matos Moreira, presidente da Escola Superior de Hotelaria e Turismo de Estoril, pela disponibilidade em discutir o conceito de públicos em museus.

Ao professor Manuel de Azevedo Antunes, sociólogo e professor da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa, pelo apoio na análise dos dados obtidos no estudo de público piloto realizado junto aos visitantes escolares no Museu do Holocausto de Curitiba.

A Emanuel Sancho, diretor do Museu do Trajo em São Brás de Alportel, pela enriquecedora visita ao Museu do Trajo em São Brás de Alportel.

Às amigas Ilana Goldstein e Gabriella Figurelli, e à professora Judite Primo, diretora e professora do Departamento de Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa, pela generosa disponibilidade para ‘conversas museológicas’.

À querida amiga Lia Ana Trzmielina, pelo cuidadoso trabalho de revisão geral deste trabalho.

RESUMO

A presente dissertação defende a hipótese de que os processos de pesquisa, preservação e comunicação da cadeia operatória museológica envolvidos na concepção de exposições de longa duração e de linhas programáticas de ações de museus e memoriais relacionados à temática do Holocausto promovem o exercício da função social dos museus na sociedade contemporânea, na medida em que se constituem em instrumentos de informação, educação e mobilização a serviço do desenvolvimento de sujeitos críticos e mais responsáveis socialmente, e da promoção de uma cultura de paz, de superação do racismo, discriminação e intolerância, e de defesa dos direitos humanos. A dissertação apresenta o Museu do Holocausto de Curitiba como estudo de caso, instituição cultural e educacional dedicada à pesquisa, preservação e comunicação da memória e da história do Holocausto.

Palavras-chave:
Direitos Humanos | Holocausto | Memória | Musealização | Museu do Holocausto de Curitiba

ABSTRACT

The present dissertation supports the hypothesis that the processes of research, preservation and communication of the operational museological chain involved in the conception of long term exhibitions and program of actions of museums and memorials related to the theme of Holocaust promote the realization of the social function of museums in contemporary society, once they constitute a tool of knowledge, education and mobilization in service of the development of critical and more socially responsible individuals and of the diffusion of a culture of peace, overcoming racism, discrimination and intolerance, and human rights preservation. The dissertation presents the Holocaust Museum of Curitiba as a case study, a cultural and educational institution dedicated to researching, preserving and communicating the memory and history of the Holocaust.

Key words:
Human Rights | Holocaust | Memory | Musealization | Holocaust Museum of Curitiba

ABREVIATURAS

AHO – Association of Holocaust Organizations
AIPR – Auschwitz Institute for Peace and Reconciliation
APA – American Psychological Association
BKM – German Federal Commission for Culture and Media Affairs
CDJC – Centre de Documentation Juive Contemporaine (Centro de Documentação Judaica Contemporânea)
CEIFR – Centre D´Études Interdisciplinaires des Faits Religieux
CELIN – UFPR – Centro de Línguas e Interculturalidade da Universidade Federal do Paraná
CESMUS – Centro de Estudos de Sociomuseologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa
CIP – Centro Israelita do Paraná
CNV – Comissão Nacional da Verdade
DEOPS/SP – Departamento Estadual de Ordem Política e Social do Estado de São Paulo
FFLCH-USP – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo
FIHRM – Federation of International Human Rights Museums
IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus
ICJBS – Instituto Cultural Judaico-Brasileiro Bernardo Schulman
ICMEMO – International Committee of Memorial Museums in Remembrance of the Victims of Public Crimes (Comitê Internacional do ICOM de Museus e Memoriais em memória de vítimas de crimes públicos)
ICOFOM – International Committee for Museology (Comitê Internacional para a Museologia)
ICOM – International Council of Museums (Comitê Internacional de Museus)
ICTOP – International Committee for the Training of Personnel (Comitê Internacional do ICOM para Formação)
IHRA – International Holocaust Remembrance Alliance
INTERCOM – International Committee on Museums Management
IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Nacional (Ministério da Cultura – Brasil)
JCA – Jewish Colonization Association
LEER/USP – Laboratório de Estudos da Etnicidade e Racismo da Universidade de São Paulo
MINOM – Movimento Internacional para uma Nova Museologia
NSDAP – Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei (Partido Nacional Socialista dos Traballhadores Alemães)

NUOME – Núcleo de Oralidade, Memória e Esquecimento do MINOM

ONU – Organização das Nações Unidas

ORCALC – Oficina Regional de Cultura para a América Latina e o Caribe

PISC – Programa de Inclusão Sociocultural do Setor Educativo da Pinacoteca do Estado de São Paulo

PNDH3 – Programa Nacional de Direitos Humanos

SJAM – Social Justice Alliance for Museums

UFPR – Universidade Federal do Paraná

ULHT – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa

UNESCO – United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura)

UNICEF – United Nations Children's Fund (Fundo das Nações Unidas para a Infância)

USC – University of Southern California

USHMM – United States Holocaust Memorial Museum

ÍNDICE GERAL

INTRODUÇÃO.....20

CAPÍTULO 1. MUSEOLOGIA: TEORIAS E PRÁTICAS.....25

1.1. O campo de conhecimento e atuação da museologia....26

1.2. A 'Nova Museologia' e a função social do museu.....35

1.3. Museologia e direitos humanos.....53

CAPÍTULO 2. HOLOCAUSTO: MUSEOLOGIA E MUSEUS.....62

2.1. Entre a memória (re)construída e a história oficial: driblando os limites da transitoriedade humana.....63

2.2. Preservando a memória do Holocausto.....68

2.3. Instituições e exposições sobre o Holocausto visitadas.....75

2.3.1. Inglaterra (LONDRES).....76

2.3.2. França (PARIS).....85

2.3.3. Holanda (AMSTERDÃ)……..91

2.3.4. Alemanha (BERLIM).....106

2.3.5. Polônia (OŚWIĘCIM).....126

2.3.6. Estados Unidos (WASHINGTON)…….....142

2.4. Traços de continuidade na musealização do Holocausto.....153

CAPÍTULO 3. O MUSEU DO HOLOCAUSTO DE CURITIBA.....157

3.1. A Comunidade Judaica de Curitiba.....157

3.2. Gênesis e desenvolvimento do projeto.....160

3.3. A exposição de longa duração.....166

3.3.1. Planta do espaço expositivo.....168

3.3.2. Percurso expositivo.....169

3.4. O Museu do Holocausto de Curitiba em operação.....193

3.4.1. Organograma institucional.....194

3.4.2. Linha programática de ações.....196
3.4.2.1. Salvaguarda do acervo.....196
3.4.2.2. Coleta de depoimentos.....197
3.4.2.3. Comunicação.....198
3.4.2.3.1. Ação educativa.....199
3.4.2.3.2. Ações culturais.....205
3.4.2.3.3. Outras ações.....206
3.4.3. Estudo de público piloto.....210
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....214
BIBLIOGRAFIA.....217
ÍNDICE REMISSIVO.....231
APÊNDICES.....233
Apêndice 1. Questionário piloto – Estudantes.....234
Apêndice 2. Dados recolhidos no estudo de público piloto.....237
ANEXOS.....254
Anexo 1. Ficha técnica do projeto.....255
Anexo 2. Obras por núcleo expositivo.....261
Anexo 3. Folheto guia de visita.....274
Anexo 4. Relação de recursos expositivos por núcleo.....275
Anexo 5. Termo de adesão Programa de Voluntários 2015.....278

ÍNDICE DE QUADROS

Quadro 1. Comparativo Museologia Tradicional e Nova Museologia. Elaborado a partir de análises de Moutinho (1995), Bruno (1996) e Santos (2002).....45

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Perfil de público diagnosticado em estudo de público piloto – gênero.....237
Gráfico 2. Perfil de público diagnosticado em estudo de público piloto – nível de ensino.....237
Gráfico 3. Perfil de público diagnosticado em estudo de público piloto – cidade/estado de origem.....238
Gráfico 4. Perfil de público diagnosticado em estudo de público piloto – religião.....238
Gráfico 5. Resultado da avaliação sobre se o visitante teve algum preparo sobre o assunto antes de visitar o Museu do Holocausto.....239
Gráfico 6. Resultado da avaliação sobre o que o visitante esperava de sua visita ao Museu do Holocausto de Curitiba.....239
Gráfico 7. Resultado da avaliação sobre se a equipe do Museu foi receptiva.....240
Gráfico 8. Resultado da avaliação sobre se o visitante estava envolvido durante a visita.....240
Gráfico 9. Resultado da avaliação sobre se a exposição está bem apresentada.....241
Gráfico 10. Resultado da avaliação sobre se a exposição está interativa.....241
Gráfico 11. Resultado da avaliação sobre se a linguagem dos textos é clara e objetiva.....242
Gráfico 12. Resultado da avaliação sobre se a visita possibilitou um melhor entendimento sobre o Holocausto.....242
Gráfico 13. Resultado da avaliação sobre se o visitante retornaria ao Museu para participar de outras atividades.....243
Gráfico 14. Resultado da avaliação sobre se o visitante recomendaria o Museu.....243
Gráfico 15. Resultado da avaliação sobre quais conceitos o visitante associaria ao Museu do Holocausto de Curitiba.....244
Gráfico 16. Resultado da avaliação sobre se o visitante acha importante uma instituição como o Museu do Holocausto de Curitiba e por quais motivos.....245

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1. Perfil de público diagnosticado em estudo de público piloto – gênero.....237
Tabela 2. Perfil de público diagnosticado em estudo de público piloto – nível de ensino.....237
Tabela 3. Perfil de público diagnosticado em estudo de público piloto – cidade/estado de origem.....238
Tabela 4. Perfil de público diagnosticado em estudo de público piloto – religião.....238
Tabela 5. Resultado da avaliação sobre se o visitante teve algum preparo sobre o assunto antes de visitar o Museu do Holocausto.....239
Tabela 6. Resultado da avaliação sobre o que o visitante esperava de sua visita ao Museu do Holocausto de Curitiba.....239
Tabela 7. Resultado da avaliação sobre se a equipe do Museu foi receptiva.....240
Tabela 8. Resultado da avaliação sobre se o visitante estava envolvido durante a visita.....241
Tabela 9. Resultado da avaliação sobre se a exposição está bem apresentada.....241
Tabela 10. Resultado da avaliação sobre se a exposição está interativa.....242
Tabela 11. Resultado da avaliação sobre se a linguagem dos textos é clara e objetiva.....242
Tabela 12. Resultado da avaliação sobre se a visita possibilitou um melhor entendimento sobre o Holocausto.....243
Tabela 13. Resultado da avaliação sobre se o visitante retornaria ao Museu para participar de outras atividades.....243
Tabela 14. Resultado da avaliação sobre se o visitante recomendaria o Museu.....244
Tabela 15. Resultado da avaliação sobre quais conceitos o visitante associaria ao Museu do Holocausto de Curitiba.....245
Tabela 16. Resultado da avaliação sobre se o visitante acha importante uma instituição como o Museu do Holocausto de Curitiba e por quais motivos.....246

ÍNDICE DE FIGURAS

Figuras 1 e 2. Vistas do entorno a partir da sede do Museu do Mar e da Terra da Carrapateira.....46
Figuras 3 e 4. Vistas da exposição permanente *O oceano, a nossa terra*.....47
Figuras 5 e 6. Vistas da exposição permanente *O oceano, a nossa terra*, que apresenta citações e objetos de habitantes locais.....47
Figuras 7 e 8. Vistas da exposição permanente *O oceano, a nossa terra*.....48
Figuras 9, 10 e 11. Vistas da exposição permanente do Museu: sala de imersão *Wat is Normaal*, vitrines com objetos pessoais de pacientes mentais e corredor vermelho.....51
Figuras 12 e 13. Vistas da exposição permanente: objetos que apresentam narrativas em áudio sobre abordagem da psicologia e doenças mentais através dos tempos, e terminais interativos *Ken Uzelf*.....51
Figuras 14 e 15. Vistas gerais do primeiro e segundo módulo: painel com cronologia, terminais multimídia e maquete tátil do conjunto prisional.....60
Figuras 16, 17 e 18. Vistas gerais do terceiro módulo: reconstituição de cela e cela com *headphones* para escuta de depoimentos de detentos com cravo ao centro; e sala no módulo quatro, que apresenta foto histórica e vitrine com objetos e documentos históricos do DEOPS/SP.....60
Figura 19. *Hall of names*.....74
Figura 20. Fachada do Museu Judaico de Londres.....76
Figura 21. *Mikveh* medieval na entrada do Museu Judaico de Londres.....77
Figuras 22, 23 e 24. Da esquerda para a direita: vista geral da galeria *Judaism: A Living Faith*, com exposição de *Torah* em primeiro plano e vitrines ao fundo; cenografia de mesa de *Shabbat*; e vitrine com objetos da vida cotidiana judaica.....77
Figuras 25, 26 e 27. Da esquerda para a direita: painel *Kindertransport* com atividade *What would you Pack?* [O que você colocaria em sua mala?]; cenografia representativa da casa de um imigrante judeu; e painel *Alemanha Nazista e os judeus*.....78
Figuras 28 e 29. Vistas gerais da exposição de longa duração *History: A British Story*.....79
Figuras 30 e 31. Vistas gerais da exposição de longa duração *History: A British Story*.....79
Figura 32. Vitrine na entrada da exposição *The Holocaust Gallery,* que apresenta, entre outros objetos de uso pessoal, o uniforme usado por Leon em Auschwitz-Birkenau, o vestido de casamento da esposa de Leon e brinquedos de seu filho.....80

Figura 33. Painel cronológico da vida de Leon com imagens, textos e citações de seus pensamentos: *I was now a number, nothing more* [Agora eu era apenas um número, nada mais].....80
Figuras 34, 35 e 36. Planos gerais da exposição *The Holocaust Gallery*.....81
Figuras 37, 38 e 39. Planos gerais da exposição *The Holocaust Gallery*.....81
Figura 40. Imagem de Leon ampliada, sobre a qual está a pergunta *How will you make a difference?*.....82
Figura 41. Projeção de testemunhos de sobreviventes.....83
Figuras 42, 43 e 44. Vitrine com objetos de *Hanukah* e atividade *Find the animal* [Encontre o animal], que convida os visitantes a descobrirem o simbolismo dos animais representados nos objetos.....84
Figura 45. Fachada do Mémorial de la Shoah. O 'Muro dos Justos', ao lado direito da foto, faz menção aos Justos entre as Nações.....86
Figuras 46 e 47. Planos gerais da exposição permanente do Mémorial de la Shoah.....87
Figuras 48 e 49. Planos gerais da exposição permanente do Mémorial de la Shoah.....88
Figura 50. Estação com a história de vida pessoal de Hélène Berr.....88
Figura 51. Memorial em homenagem às crianças judias francesas assassinadas.....88
Figura 52. Ao fundo, Monumento de 1962 em memória aos judeus deportados do teatro para campos de trânsito na Holanda.....92
Figuras 53, 54 e 55. Capela em homenagem a 6.700 famílias de judeus holandeses assassinados e demonstração de consulta ao banco de dados digitalizado.....92
Figuras 56 e 57. Pátio externo onde funcionava o teatro e jardim com instalação de imagens da época da ocupação nazista.....93
Figuras 58 e 59. Instalação com tulipas e mensagens deixadas por visitantes.....93
Figuras 60 e 61. Vista geral da exposição *Persecution of the Jews 1940-1945* e abertura com vista para o pátio interno.....94
Figuras 62, 63 e 64. Homenagens deixadas por visitantes nos memoriais e no jardim.....95
Figuras 65 e 66. Memorial do artista Jan Walkers em homenagem às vítimas de Auschwitz.....95
Figura 67. Fachada do Joods Historisch Museum.....96
Figuras 68 e 69. Estações interativas com depoimentos e vitrines com objetos religiosos no piso inferior da Grande Sinagoga.....97
Figuras 70, 71 e 72. Planos gerais da exposição no piso superior da Grande Sinagoga.....97
Figura 73. Passarela de acesso à exposição sobre a história do Judaísmo na Holanda de 1900 até o presente.....98

Figuras 74 e 75. Bancada quadrada e terminal interativo para consulta na exposição sobre a história do Judaísmo na Holanda, de 1900 até o presente.....99
Figuras 76 e 77. Planos gerais da exposição sobre a história do Judaísmo na Holanda, de 1900 até o presente.....99
Figuras 78 e 79. Planos gerais da exposição sobre a história do Judaísmo na Holanda, de 1900 até o presente.....99
Figura 80. Instalação com fotos da vida judaica cotidiana em Amsterdã.....100
Figuras 81 e 82. Acolhimento pelo personagem Max e plano geral da sala com foto da família Hollander ao fundo.....101
Figuras 83 e 84. Gabinetes com atividades 'O que é ser judeu? E por quê?' e 'Quem é judeu? E por quê?'.....101
Figuras 85 e 86. Muro falante e mural onde as memórias dos visitantes são fixadas.....101
Figuras 87, 88 e 89. Quarto de estudos, quarto da música e quarto de dormir.....102
Figura 90. Fachada da Anne Frank House.....103
Figura 91. Exposição temporária *Free2choose*.....105
Figura 92. Maquete do terreno e dos prédios então existentes no período de vigência do regime nazista (1933-1945).....107
Figuras 93 e 94. Vistas gerais da exposição permanente.....108
Figuras 95 e 96. Terminais para aprofundamento dos julgamentos dos nazistas após 1945.....108
Figuras 97 e 98. Ruínas de partes remanescentes das fundações dos antigos edifícios.....109
Figuras 99 e 100. Corredor coberto que induz ao percurso da exposição *Berlin 1933-1945. Swischen Propaganda und Terror,* com o Muro de Berlim ao fundo e parte dele remanescente.....109
Figuras 101 e 102. Monumento idealizado por Peter Eisenman.....111
Figuras 103 e 104. *Hall* de entrada e ampliações de imagens de seis vitimas.....111
Figura 105. Galeria das Dimensões.....112
Figuras 106 e 107. Galeria das Famílias.....113
Figura 108. Galeria dos Nomes.....114
Figura 109. Galeria dos Territórios.....114
Figuras 110 e 111. *Hall* de saída com imagens de memoriais na Europa e mapa indicativo de sua localização.....115
Figura 112. Mapa de navegação do portal *Information Portal to European Sites of Remembrance*.....115

Figura 113. Detalhe do mapa de navegação do portal *Information Portal to European Sites of Remembrance,* que indica as cidades polonesas onde existem memoriais, museus e monumentos.....116
Figuras 114 e 115. Memorial aos Homossexuais Perseguidos pelo NSDAP e Memorial aos Sinti e Roma Assassinados.....117
Figura 116. Imagem aérea do Museu Judaico de Berlim, que compreende o edifício barroco do lado esquerdo e prédio de arquitetura arrojada de Libeskind.....119
Figuras 117 e 118. Vitrines embutidas no Eixo do Holocausto e Eixo do Exílio.....120
Figuras 119 e 120. Eixo do Exílio e Jardim do Exílio.....120
Figura 121. Torre do Holocausto.....121
Figuras 122 e 123. Escada de acesso à exposição permanente sobre a história dos judeus na Alemanha e entrada da referida exposição com árvore de romã.....121
Figuras 124 e 125. Atividade com perguntas sobre a emancipação dos judeus e questionário final de avaliação junto aos visitantes.....122
Figuras 126 e 127. Galerias expositivas que discorrem sobre o período medieval (Século X ao XV).....122
Figuras 128 e 129. Galeria sobre as tradições judaicas e galeria que cobre o período da modernidade e urbanismo (1890-1933).....123
Figuras 130 e 131. Galerias sobre o Holocausto (1933-1945).....123
Figuras 132 e 133. *Displays* interativos.....123
Figuras 134 e 135. Espaço para atividades educativas com crianças.....124
Figuras 136 e 137. Entrada para Auschwitz I, com portão principal ao fundo, com a frase *Arbeit macht frei* [O Trabalho liberta], e vista geral dos blocos de barracões de prisioneiros que abrigam a exposição geral sobre a história do campo.....132
Figuras 138 e 139. Vitrines com latas de Zyklon, gás utilizado nas câmaras (Bloco 4 – Auschwitz I).....132
Figuras 140 e 141. Maquete da câmara de gás e crematório II (Bloco 4 – Auschwitz I)....132
Figuras 142 e 143. Vitrines com cabelos de mulheres deportadas e óculos dos deportados para o campo (Bloco 5 – Auschwitz I).....133
Figuras 144, 145 e 146. Vitrines com próteses, panelas e sapatos dos deportados para o campo (Bloco 5 – Auschwitz I).....133
Figuras 147 e 148. Vitrines com sapatos dos deportados e detalhe (Bloco 5 – Auschwitz I).....133
Figuras 149 e 150. Vitrines com escovas de dente, de cabelo, aparelhos de barbear dos deportados e detalhe de vitrine com malas (Bloco 5 – Auschwitz I).....134
Figuras 151 e 152. Paredão das execuções e forca coletiva (Auschwitz I).....134

Figura 153. Entrada de Auschwitz-Birkenau II.....135
Figuras 154 e 155. Monumento Internacional em Memória as Vítimas do Fascismo de Auschwitz (Auschwitz-Birkenau II).....135
Figuras 156 e 157. Ruínas de crematórios e câmaras de gás (Auschwitz-Birkenau II).....135
Figuras 158 e 159. Torre de segurança e cercas com arame farpado (Auschwitz-Birkenau II).....136
Figuras 160 e 161. Vagão de trem que transportava prisioneiros ao campo e detalhe do vagão com homenagens às vítimas (Auschwitz-Birkenau II).....139
Figuras 162 e 163. Barracão que alojava prisioneiros e detalhe com homenagem às vítimas (Auschwitz-Birkenau II).....139
Figuras 164 e 165. Lavatórios coletivos e detalhe com velas em homenagem às vítimas (Auschwitz-Birkenau II).....139
Figura 166. Grupos de visitantes de Israel preparando-se para a visita a Auschwitz I.....140
Figuras 167 e 168. *Hall of Witness*.....143
Figuras 169 e 170. *Hall* dos elevadores e *display* com 'Cartões de identificação'.....145
Figura 171. Imagem na entrada da exposição: soldados americanos na frente de uma pilha de corpos incinerados de prisioneiros do campo de concentração de Ohrdruf, na Alemanha.....145
Figura 172. Galeria introdutória da exposição permanente: *Nazi Assault –1933 to 1939* [Ataque Nazista – 1933 a 1939].....146
Figura 173. Galeria intermediária da exposição permanente: vagão de trem usado para deportar judeus.....147
Figura 174. *Tower of Faces*.....148
Figura 175. Instalação com sapatos de vítimas deportadas aos campos de extermínio poloneses de Majdanek, Belzec, Sobibor e Treblinka II.....150
Figura 176. Galeria final da exposição permanente *Last Chapter* [Último Capítulo].....150
Figura 177. Estudo de massa do Museu do Holocausto com proposta de composição de núcleos e percurso expostivo.....162
Figuras 178 e 179. Perspectivas ilustrativas do túnel de imersão e instalação cenográfica no núcleo *A Alemanha Nazista e os judeus*.....162
Figuras 180 e 181. Perspectivas ilustrativas dos núcleos *A Segunda Guerra Mundial. Início da perseguição aos judeus na Polônia*, *A Solução Final* e *Resistência e Salvamento*.....162
Figura 182. Planta do espaço expositivo.....168
Figura 183. Placa de identificação do Museu e escada de acesso ao pátio externo.....169
Figuras 184, 185 e 186. Obra *Tempos Transversos*.....170

Figuras 187 e 188. Vistas do pátio externo do Museu: logomarca do Museu aplicada sobre vidro, frase de Anne Frank aplicada em parede de madeira e conjunto de relevos da obra de Andrew Rogers.....170
Figuras 189 e 190. Painel com logomarca do Museu e texto de abertura.....172
Figuras 191 e 192. Projeção *A Vida Plena Judaica* e painel com cronologia; e painel com ficha técnica com visão da porta de entrada ao fundo.....173
Figura 193. 'Ruptura': instalação cenográfica de estação de trem com malas.....174
Figuras 194 e 195. Fragmento de *Torah* em primeiro plano, painel com imagem ampliada do boicote econômico e painéis pivotantes com reproduções de cartazes de campanha antissemita ao fundo; e instalação da queima dos livros.....175
Figuras 196 e 197. Painel com imagem ampliada do boicote econômico e painéis pivotantes com reproduções de cartazes de campanha antissemita; e painéis pivotantes com reproduções de cartazes de campanha antissemita e painel 'Noite dos Cristais'.....175
Figura 198. Entrada do Núcleo *A Segunda Guerra Mundial: O Início da Perseguição aos Judeus na Polônia e a Criação dos Guetos*.....176
Figuras 199 e 200. Painéis pivotantes e painel com imagem do gueto de Varsóvia; e terminais interativos sobre os guetos.....177
Figuras 201 e 202. Telas dos terminais interativos sobre os guetos.....177
Figura 203. Detalhe do mapa dos guetos durante a ocupação nazista na Europa Oriental, 1939-1944.....178
Figura 204. Detalhe da legenda do mapa com indicação do período de formação dos guetos e população.....178
Figura 205. Painel com imagem ampliada de soldados olhando para as valas onde os corpos de judeus eram jogados após terem sido executados e vitrine com capacete usado por soldado nazista.....179
Figuras 206 e 207. Vitrine com documentos em primeiro plano e conjunto de cinco imagens em *back light* com sequência de cenas de execução de judeus ao fundo; e vitrine com documentos em primeiro plano e painel com imagens de saques e pilhagem de objetos pessoais dos judeus ao fundo.....180
Figura 208. Vitrines com exposição de documentos originais e reproduções e projeção do número do prisioneiro Yehiel Feiner.....181
Figuras 209, 210 e 211. Instalação com pares de sapatos; instalação com câmera fotográfica antiga; e cartografia de 1962 em primeiro plano e instalação de sapatos ao fundo.....182
Figura 212. Vitrines com réplicas de boneca e violino.....183

Figuras 213 e 214. Texto introdutório do núcleo e ampliação de imagem de judeus capturados durante a repressão do levante do gueto de Varsóvia; e projeção de depoimentos de sobreviventes e imagens de *partisans* na floresta.....184
Figuras 215 e 216. Instalação cenográfica 'Justos entre as Nações' e cartografia que apresenta as rotas de salvamento dos judeus a partir da Dinamarca, em direção à Suécia.....185
Figuras 217 e 218. Texto de abertura e reprodução da obra de Lasar Segall; e painel *Marchas da morte* e projeção de vídeo da artista Luise Weiss.....186
Figura 219. Terminais com depoimentos no primeiro plano e painel com imagem de marcha da morte e aberturas ao fundo.....186
Figuras 220 e 221. Texto de abertura e monitores de TV que apresentam depoimentos de sobreviventes; e imagem da tela de vídeo com depoimento de Moshe Klein.....187
Figura 222. Painel com imagens de reencontros.....187
Figuras 223 e 224. Instalação multimídia que apresenta os seis principais destinos para onde os judeus migraram no momento pós-guerra.....188
Figura 225. Painel cartográfico e iconográfico com rotas imigratórias destinadas ao Brasil e imagens de folhetos de propaganda.....188
Figura 226. Projeção de imagens de famílias de imigrantes judeus que se estabeleceram no Paraná.....189
Figura 227. Instalação em homenagem às vítimas do Holocausto.....190
Figuras 228 e 229. Painel sobre a participação do Brasil na II Guerra Mundial e painel sobre Genocídios no mundo.....191
Figuras 230 e 231. Visitantes que participaram de visita orientada acompanham exposição da educadora sobre o painel *A que ponto chegamos no século XX*; e visitantes que participaram de visita orientada assistem a vídeo institucional do Museu e respondem a questionário de avaliação.....192
Figura 232. Organograma do Museu do Holocausto de Curitiba.....195
Figuras 233 e 234. Grupo de estudantes que participou de visita orientada acompanha exposição da educadora nas unidades *A Vida Plena Judaica* e *Os Movimentos de Resistência. Os Justos entre as Nações.*.....201
Figuras 235 e 236. Grupo de estudantes que participou de visita orientada acompanha exposição da educadora nas unidades *A Alemanha no Entre-guerras e os Judeus. Perseguição e Marginalização* e *A Segunda Guerra Mundial. O Início da Perseguição aos Judeus na Polônia. A Criação dos Guetos*.....201

Figuras 237 e 238. Grupo de estudantes que participou de visita orientada acompanha exposição da educadora na área de acolhimento externo e na unidade *O Avanço da Ocupação Nazista no Leste Europeu. A Operação Barbarossa e o Início do Assassinato em Massa*.....201
Figuras 239 e 240. Grupo de estudantes que participou de visita orientada explorando os documentos em vitrine na unidade *O Avanço da Ocupação Nazista no Leste Europeu. A Operação Barbarossa e o Início do Assassinato em Massa*; e estudante explorando os terminais de consulta ao final do percurso.....202
Figuras 241 e 242. Seminário *Por que, O que e Como ensinar o Holocausto em sala de aula,* realizado em junho de 2013.....204
Figuras 243 e 244. Exposição *Tão somente crianças: infâncias roubadas no Holocausto*.....206
Figura 245. Página do novo *website* do Museu.....208
Figura 246. Página do novo *website* do Museu.....208

INTRODUÇÃO

A presente dissertação tem por objetivo refletir sobre os processos técnicos e científicos de pesquisa, preservação (conservação e documentação) e comunicação (exposições, ações educativas e culturais) da cadeia operatória museológica envolvidos na concepção de exposições de longa duração e de linhas programáticas de ações de museus e memoriais relacionados à temática do Holocausto, na medida em que se constituem em instrumentos de informação, educação e mobilização direcionados ao desenvolvimento de sujeitos críticos e mais responsáveis socialmente e à promoção de uma cultura de paz, de superação do racismo, discriminação e intolerância, e de defesa dos direitos humanos. Apresenta o Museu do Holocausto de Curitiba como estudo de caso, instituição cultural e educacional dedicada à pesquisa, preservação e comunicação da memória e história do Holocausto.

O Museu do Holocausto de Curitiba é uma iniciativa da Associação Casa de Cultura Beit Yaacov, pessoa jurídica de direito privado presidida pelo empresário Miguel Krigsner, e da comunidade israelita de Curitiba. Sua sede, localizada no bairro do Bom Retiro, em Curitiba, capital do estado do Paraná, faz parte de um complexo arquitetônico que compreende os edifícios do Centro Israelita do Paraná (CIP), da Escola Israelita Brasileira Salomão Guelmann e da Sinagoga Beit Yaacov. Inaugurado em novembro de 2011, trata-se de um projeto pioneiro no Brasil, por ser o primeiro no país dedicado ao tema da perseguição aos judeus durante a II Guerra Mundial.

O presente trabalho buscará evidenciar o exercício da função social da referida instituição, idealizada para constituir-se em referência sobre o estudo do Holocausto, a partir da análise dos processos de musealização envolvidos na concepção e desenvolvimento de sua exposição de longa duração e de seu programa de ações educativas e culturais.

O envolvimento da autora da presente dissertação no projeto do Museu do Holocausto de Curitiba foi extremamente compreensivo e deu-se no âmbito da Coordenadoria de Produção Executiva, posição que ocupava na Base7 Projetos Culturais[1], empresa responsável pela concepção, planejamento e implantação dos projetos de curadoria, expografia e museografia da exposição de longa duração do referido museu.

[1] A Base7 atua na execução de serviços de museologia e museografia, expografia, pesquisa, ação educativa, e publicações. Tanto a Base7, quanto uma de suas diretoras, a museóloga Maria Eugênia Saturni, são associadas ao Conselho Regional de Museologia (COREM) e ao International Council of Museums (ICOM). Mais detalhes em http://www.base7.com.br/home/.

O exercício da coordenação da implantação do projeto propiciou a oportunidade única de acompanhar as seguintes atividades: desenvolvimento do roteiro e desenho expositivos preliminares, que contou com a colaboração de Avraham Milgram, pesquisador e historiador do Museu Yad Vashem[2] de Jerusalém, Israel; desenvolvimento de pesquisa histórica complementar – elaboração de textos e argumentos para vídeos e multimídias, levantamento iconográfico e de cultura material; desenvolvimento e implantação dos projetos técnicos de arquitetura, luminotécnica, comunicação visual, *design* sonoro e instalações audiovisuais; desenvolvimento, programação e edição de vídeos, projeções e multimídias; desenvolvimento e montagem de instalações cenográficas; contatos com instituições nacionais e internacionais para cessão de cultura material e licenciamento de iconografia para expografia e edição de produtos audiovisuais e multimídias; trabalhos de higienização e conservação preventiva de acervo; produção de objetos (aquisição e produção de réplicas); elaboração e gestão de cronogramas de execução; levantamento de orçamentos e gestão de planilha orçamentária; supervisão da montagem fina do acervo; participação em reuniões de trabalho com equipes multidisciplinares; e elaboração de relatórios de conclusão do projeto.

Diante dessa experiência profissional abrangente, surgiu a intenção de aprofundar-me no estudo do tema que deu origem a este trabalho. Além de resgatar os processos museológicos direcionados à realização do referido projeto, havia o interesse em analisar a instituição em operação, tanto da perspectiva da equipe técnica quanto daquela do visitante jovem que a vivencia a partir de uma visita orientada a sua exposição de longa duração. Nesse sentido, surgiram diversos questionamentos: em qual contexto local, nacional e internacional a iniciativa está inserida? Quais as motivações para a preservação dessa história e memória de um evento que ocorreu há 70 anos e no continente europeu? Como transformá-la em herança para os jovens estudantes de Curitiba, do Paraná, e do Brasil? Qual a percepção que esses jovens têm do evento? As estratégias de extroversão de conteúdos para aproximar o evento no tempo e no espaço são capazes de mobilizá-los para uma atitude mais responsável e crítica? Além do programa de visitas orientadas ao público escolar previsto inicialmente, quais outras atividades e ações vêm sendo desenvolvidas para promover um acesso democrático e inclusivo ao Museu? Como o Museu estruturou sua equipe técnica e quais ferramentas de gestão a instituição tem utilizado para planejar e desenvolver suas ações? O Museu tem contribuído para a difusão de valores universais, baseados na tolerância e na convivência pacífica entre os povos?

[2] Criada em Israel em 1953, hoje é considerada instituição de referência em homenagem às vítimas do Holocausto. Localizada em Jerusalém, possui um Museu de História do Holocausto, centro de documentação, pesquisa e educação.

A partir desses questionamentos, surgiu a hipótese, que se pretende fundamentar com o presente trabalho, de que os processos técnicos e científicos de pesquisa, preservação e comunicação da cadeia operatória museológica que fazem parte da concepção de exposições de longa duração e de ações educativas e culturais de instituições dedicadas às violações dos direitos humanos ocorridas durante a II Guerra Mundial exercem uma função social na sociedade contemporânea, ao colaborarem para a formação de sujeitos críticos e para a construção de uma cultura de paz, que tenha por base a superação do racismo, discriminação e intolerância.

Nesse contexto, o presente trabalho trará reflexões sobre os princípios teórico-metodológicos que orientam os processos da cadeia operatória museológica no exercício de suas potencialidades de comunicação e de conscientização. Mais ainda, contextualizará tais princípios e processos no âmbito da 'Nova Museologia' e da Sociomuseologia, correntes de pensamento que enfatizaram a vocação social e política das instituições museológicas, e no quadro de uma museologia especialmente vinculada à promoção dos direitos humanos. Ao mesmo tempo, o trabalho investigará como tais princípios e processos se materializam em exposições e ações educativas e culturais em diversas insituições visitadas relacionadas à temática do Holocausto e, especialmente, no Museu do Holocausto de Curitiba.

Para tanto, a metodologia e o roteiro de pesquisa adotados para o desenvolvimento deste trabalho são os que seguem:

O primeiro capítulo explora a construção do campo de conhecimento da museologia contemporânea, contextualizando o entendimento dos processos técnicos e científicos de pesquisa, preservação (conservação e documentação) e comunicação (exposições, ações educativas e culturais) da cadeia operatória museológica sob a perspectiva da museologia como estudo do 'fato museal'. O referido conceito, postulado pela museóloga brasileira Waldisa Rússio Camargo Guarnieri, exprime a relação do homem com seu patrimônio no cenário dos museus, este entendido como base institucional necessária, na qual o 'fato museal' se configura e pode ser percebido (Guarnieri, 1983, pp. 127-128). Nesse contexto, tal relação se inicia com o olhar seletivo do homem na identificação de objetos que possuam valor de testemunho, documento e autencidade, e se estrutura em ações de coleta, conservação, documentação, exposição, ação educativa e cultural, inerentes ao seu gerenciamento. Nesse sentido, o capítulo explora a importância da exposição na materialização do 'fato museal' e na socialização do conhecimento que, por sua vez, facilita uma leitura do mundo pelo homem e, portanto, tem o potencial de promover uma

consciência crítica e uma ação transformadora. Na sequência, é analisada a construção de um olhar mais alargado das instituições museológicas a partir das perspectivas da 'Nova Museologia' e da Sociomuseologia, que enfatizam a vocação social e política dos museus e seu caráter interdisciplinar, em oposição ao protagonismo dos modelos clássicos nos quais as coleções ocupavam uma posição central. O capítulo se encerra com reflexões acerca da consolidação de uma cultura global em direitos humanos e como a mesma se traduz em práticas museológicas contemporâneas. Para o desenvolvimento desse capítulo, foi utilizada bibliografia de autores de referência, em especial: Hugues de Varine-Bohan[3], Maria Cristina de Oliveira Bruno[4], Mário Canova Moutinho[5], e Waldisa Russio Camargo Guarnieri[6], entre outros. O capítulo também se apoia na análise de alguns documentos fundamentais produzidos no âmbito de encontros internacionais de profissionais de museus, promovidos pelo Comitê Internacional de Museus (ICOM) e pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), e de outros documentos elaborados no quadro da Organização das Nações Unidas (ONU).

O segundo capítulo, apoiado em reflexões desenvolvidas no capítulo anterior, dedica-se a avaliar a memória coletiva e individual enquanto patrimônio a ser preservado em espaços museológicos. Essa parte do trabalho reflete, assim, a respeito da relação das sociedades contemporâneas com a memória e a história do Holocausto e sua transformação em *musealia*[7]. A partir de um panorama analítico das exposições de longa duração e de

[3] Hugues de Varine-Bohan foi diretor do ICOM entre 1965 e 1974. Trabalhou em diversos setores na França, como desenvolvimento local, rural e urbano, usos do patrimônio natural e cultural. Atualmente é consultor de desenvolvimento local e comunitário em projetos no Brasil, Itália, Canadá e Portugal.

[4] Maria Cristina Oliveira Bruno é professora titular na área de Museologia e diretora do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE/USP), gestão 2014-2018. Como docente do MAE/USP, além de ministrar aulas e orientar trabalhos de mestrado e doutorado, coordenou as quatro edições do Curso de Especialização em Museologia (1999-2006) e o Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia (2012-2014). Desde 1996, colabora com a Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT) de Lisboa como professora convidada para ministrar seminários e orientação de mestrados e doutoramentos do Centro de Estudos de Sociomuseologia (CESMUS). Inclusive, desde 2009, coordena o convênio acadêmico entre o MAE/USP e a ULHT. Seu campo de pesquisa e atuação em museologia enfoca planejamento e comunicação em museus. É autora e também responsável pela organização editorial de livros como os dois volumes da publicação *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional* (2010), amplamente utilizado na realização do presente trabalho.

[5] Mário Canova Moutinho é diretor do CESMUS da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa e dos *Cadernos de Sociomuseologia*, criados em 1993 pelo referido centro, com o objetivo de apoiar o programa de especialização em Museologia Social, através do incentivo à publicação de artigos por alunos e docentes direcionados à área da Sociomuseologia. Moutinho é ex-presidente do Movimento da Nova Museologia (MINOM/ICOM), do qual é igualmente membro fundador. Participou do I Ateliê Internacional Ecomuseus – Nova Museologia, realizado em Quebec, Canadá (1984).

[6] Waldisa Rússio Camargo Guarnieri foi uma personalidade de referência no cenário da museologia brasileira, tendo inclusive contribuído para o estabelecimento das bases do pensamento museológico contemporâneo. Foi certamente uma das primeiras profissionais no Brasil a defender uma museologia mais engajada socialmente, na qual o foco era a relação social inerente entre o homem e os objetos representativos de sua memória.

[7] Objeto de museu, coisa musealizada, entendendo por “coisa” tudo aquilo que se tornou parte concreta da vida, qualquer tipo de realidade. Nessa acepção, o objeto de museu é produzido para ser mostrado para “emocionar, distrair ou instruir”. Museólogos selecionam objetos em função de seu potencial de testemunho, ou seja, pela riqueza e qualidade das informações que portam. Nessa operação de “valorização” são descontextualizados de seu meio de

ações educativas e culturais oferecidas por instituições museológicas relacionadas à temática do Holocausto, essa seção busca evidenciar o exercício da função social dessas instituições. Semelhanças e diferenças de abordagens e de processos museológicos são igualmente pontuadas. Para o desenvolvimento desse capítulo, é utilizada bibliografia de autores de referência, em especial de: Henry Rousso[8], Joel Candau[9], Michael Pollak[10], e Pierre Nora[11]. O capítulo é também fundamentado por observações colhidas em visitas técnicas realizadas a instituições localizadas na Europa e nos Estados Unidos em 2013 e 2014.

O terceiro capítulo apresenta em detalhes o objeto de estudo do presente trabalho, o Museu do Holocausto de Curitiba, a partir de uma breve contextualização da comunidade judaica de Curitiba e da origem do projeto. Na sequência, discorre sobre os processos museológicos envolvidos na concepção e implantação da exposição de longa duração do Museu. Por fim, apresenta o museu em operação a partir da implementação do seu programa de ações, procurando mostrar se o caminho percorrido colabora para o cumprimento de seu papel como agente de transformação social. Merecem destaque as informações recolhidas a partir de um estudo de público realizado com 52 estudantes do ensino fundamental e médio após terem participado de uma visita orientada à exposição de longa duração do Museu. Para o desenvolvimento desse capítulo, são utilizados relatórios de produção do projeto elaborados pela Base7 Projetos Culturais; e informações reunidas a partir de visitas técnicas ao Museu do Holocausto de Curitiba, realizadas no final de junho de 2013, e de contatos periódicos com Carlos Reiss, coordenador geral do Museu.

Nas considerações finais, procura-se recapitular o percurso teórico desenvolvido no presente trabalho, em resposta aos questionamentos apresentados nesta introdução, mas, sobretudo, em sustentação da hipótese inicial que procuramos confirmar.

A tese foi desenvolvida em conformidade com Primo & Mateus (2008)[12] e obedecendo as normas indicadas pela American Psychological Association (APA)[13] para as citações.

---

origem, entrando no campo do simbólico ao incorporarem novos significados de "testemunhos sagrados da cultura". Tornam-se "objetos portadores de significado", ou *semióforos*, conforme designado por Krzysztof Pomian (Desvallées & Mairesse, 2013, pp. 68-70).

[8] Henry Rousso é historiador especialista em II Guerra Mundial no contexto francês.

[9] Joël Candau é professor da Universidade de Nice Sophia Antipolis e diretor do Laboratório de Antropologia e Sociologia, Memória, Identidade e Cognição Social (Lasmic) da referida Universidade francesa.

[10] Michael Pollak foi um sociólogo austríaco, radicado na França. Seu campo de estudo, inicialmente centrado nas relações entre política e ciências sociais, confluiu para a problematização da identidade social em situações limite (Pollak, 1992, p. 200).

[11] Pierre Nora é um historiador francês contemporâneo, reconhecido por seus estudos sobre memória e identidade francesa e ainda sobre o trabalho de historiador.

[12] Primo, J. & Mateus, D. (2008). Normas para a Elaboração e Apresentação – Teses de Doutoramento. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

CAPÍTULO 1. MUSEOLOGIA: TEORIAS E PRÁTICAS

Buscando abrir caminho para fundamentar a hipótese proposta, cabe explorar o campo de conhecimento e atuação da museologia contemporânea sob a perspectiva do 'fato museal', que consiste na relação do homem com seu patrimônio, materializada no enclave dos museus e de seu potencial para promover a socialização do conhecimento, uma consciência crítica e uma ação transformadora do homem. Em seguida, aborda-se a filosofia ideológica da 'Nova Museologia', movimento que influenciou amplamente a museologia internacional a partir de meados dos anos 1980, ao introduzir um olhar mais alargado da instituição museológica, enfatizando sua vocação social e política e seu caráter interdisciplinar; a Sociomuseologia também é alvo de estudo, visto que a problematização central de sua prática está na relação orgânica do museu com seu entorno, de modo a promover a formação da consciência e o desenvolvimento das comunidades que serve (Moutinho, 1993, p. 8). Finalmente, o campo de atuação da museologia é investigado em sua relação específica com a promoção dos direitos humanos.

[13] Disponível em http://www.apastyle.org/.

1.1. O campo de conhecimento e atuação da museologia

> *A museologia está se construindo como campo de conhecimento em distintas localidades – núcleos de formação e pesquisa em vários países – e instituições museais que constituem o universo de sua aplicação, instituições estas marcadas por seus contextos socioculturais (Soares & Cury in Desvallées & Mairesse, 2013, p. 25).*

A comunidade museológica contemporânea entende a museologia como disciplina aplicada, em processo de formação. As primeiras discussões sobre seu objeto de estudo surgiram na década de 1960, embora alguns anos antes Georges Henri Rivière[14] já a tivesse apresentado como ciência dedicada ao estudo da função e organização do museu, na ocasião do *Seminário Regional da UNESCO*, realizado do Rio de Janeiro em 1958, com o objetivo principal de discutir a função educativa dos museus (Bruno, 2008, p. 4).

A transformação da museologia em disciplina científica e acadêmica, dedicada ao desenvolvimento dos museus e da profissão no campo museal, tem sido o objetivo principal do Comitê Internacional para a Museologia (ICOFOM) desde sua fundação, em 1977. Mais ainda, conforme aponta Bruno, uma das principais contribuições do ICOFOM para o desenvolvimento da museologia como disciplina científica foi a aproximação de teóricos provenientes de diversas regiões, muitos dos quais professores em seus países de origem (Bruno, 2008, p. 5).

Buscando cumprir suas premissas, o ICOFOM organizou um grupo de trabalho permanente, denominado Thesaurus[15], que há mais de vinte anos se dedica à análise aprofundada de conceitos fundamentais em museologia. Parte da produção desse grupo resultou na publicação da versão preliminar de um dicionário enciclopédico de museologia, cuja versão em português, denominada *Conceitos-chave de museologia*[16], foi lançada após a 23ª Conferência Geral do ICOM, realizada em 2013, no Rio de Janeiro.

---

[14] Georges Henri Rivière foi membro fundador do ICOM e diretor da referida organização de 1948 a 1966.

[15] Apesar de a maioria dos autores serem provenientes de países francófonos – Bélgica, Canadá, França e Suiça –, por motivos de coerência linguística, as terminologias apresentadas nesse Dicionário Enciclopédico são entendidas e/ou usadas por profissionais do campo museal em diferentes culturas. (Cummins in Desvallées & Mairesse, 2010, p. 12).

[16] A publicação foi traduzida pelos museólogos brasileiros Bruno Brulon Soares, vice-presidente do ICOFOM, e Marilia Xavier Cury, docente em Museologia no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. O projeto editorial recebeu apoio da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, através de sua Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico, e da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

A referida publicação introduz o verbete ‘museologia’ inicialmente relacionando-o à origem etimológica da palavra, ou seja, ao ‘estudo do museu’, enquanto que o termo ‘museografia’[17] designa o conjunto de práticas ligadas à museologia. Apresenta ainda cinco perspectivas distintas para a definição da disciplina.

A primeira, a mais disseminada e comumente adotada em países anglo-saxônicos e latino-americanos, aplica o conceito de museologia a tudo aquilo relativo ao museu, e ao termo 'museal'[18] (Desvallées & Mairesse, 2013, pp. 61-64).

A segunda, que a partir da década de 1960 é adotada nos países latinos[19], ultrapassando o termo ‘museografia’, igualmente aproxima-se da etimologia da palavra e da definição proposta por Georges Henri Rivière em 1981, que relaciona o conceito ao estudo do museu e de seu papel na sociedade, “[...] nas suas formas específicas de pesquisa, e de conservação física, de apresentação, de animação e de difusão, de organização e de funcionamento, de arquitetura nova ou musealizada, nos sítios herdados ou escolhidos, na tipologia, na deontologia [...]” (Rivière, 1981[20], apud Desvallées & Mairesse, 2013, p. 61).

A terceira, proposta pelo museólogo Zbynek Zbyslav Stránský, da Escola tcheca de museologia de Brno. considerava a museologia como

[17] Termo largamente aplicado nos países francófonos para designar a arte da exposição (no Brasil, muitos profissionais utilizam o termo 'expografia'). Ou Museologia Aplicada, conforme comumente utilizado por museólogos no Ocidente. Os países anglo-americanos preferem a expressão *Museum Practice* (Desvallées & Mairesse, 2013, p. 59). O termo 'museografia’ remete ao conjunto de técnicas desenvolvidas para a prática museológica relacionada à administração do museu, à salvaguarda das coleções (conservação preventiva, restauração e documentação) e à comunicação (exposição, ações educativas e culturais e todas as outras já descritas acima). Outra acepção específica do termo relaciona-o a um ‘programa museográfico’ que contempla a “definição dos conteúdos da exposição [...] assim como o conjunto de relações funcionais entre os espaços de exposição e os outros espaços do museu”. Nessa acepção, o conceito ultrapassa os limites físicos do museu ao ocupar-se, igualmente, das exigências do programa científico e de acondicionamento das coleções; da construção do discurso expositivo, de cenografias e recursos complementares, a partir dos conteúdos, que facilitem a compreensão de conhecimento; das exigências dos públicos especiais (por ex: acessibilidade a cadeirantes e pessoas com deficiência visual que necessitam de sinalização tátil de orientação); da concepção de técnicas de comunicação e sinalização de fácil recepção pelo público, etc. Nesse contexto, e particularmente na concepção de exposições, o museógrafo adquire um papel central de coordenador desse programa de competências científicas e técnicas, trabalhando de maneira articulada com outros profissionais como historiadores, gestores de coleções, arquitetos, educadores etc. (Desvallées & Mairesse, 2013, pp. 59-60).

[18] O termo 'museal', utilizado como adjetivo, caracteriza tudo aquilo relativo ao museu.

[19] Nos países anglo-americanos, o termo é preterido pela expressão *Museum Studies*.

[20] Georges H. R. (1981). Muséologie, incluído em Rivière, G.H. et al. (1989), La muséologie selon Georges Henri Riviére. Paris: Dunod. apud Desvallées, A. & Mairesse, F. (Eds). (2013). *Conceitos-chave de Museologia*. Tradução e comentários de Marília Xavier Cury & Bruno Brulon Soares. (p. 61). São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura.

> "uma disciplina científica independente [...], cujo objeto de estudo é uma atitude específica do Homem sobre a realidade [...], que se concretiza por diferentes formas museais ao longo da história. A museologia tem a natureza de uma ciência social, proveniente das disciplinas científicas documentais e mnemônicas, e ela contribui à compreensão do homem no seio da sociedade." (Stránský, 1980[21], apud Desvallées & Mairesse, 2013, p. 62).

Essa perspectiva, que influenciou o ICOFOM nos anos 1980 e 1990, propunha que a museologia enquanto ciência que examina a relação específica do homem com a realidade, "consiste na coleção e na conservação, [...] e na utilização científica, cultural e educativa de objetos [...] que documentam o desenvolvimento da natureza e da sociedade", conforme afirmou a museóloga tcheca Anna Gregorová (Gregorová, 1980[22], apud Desvallées & Mairesse, 2013, p. 62). Entretanto, a associação do conceito a uma ciência foi progressivamente descartada, visto que nem seu objeto de estudo e nem sua metodologia adequavam-se aos "critérios epistemológicos de uma abordagem científica específica" (Desvallées & Mairesse, 2013, p. 62). De todo modo, as proposições da referida escola foram apropriadas por diversos especialistas. Cabe destacar a contribuição fundamental de Waldisa Rússio Camargo Guarnieri para o encaminhamento teórico dessa perspectiva, ao elaborar o conceito de 'fato museal', definido como a relação entre o homem e o objeto no cenário institucionalizado do museu, conceito que será aprofundado mais adiante.

A quarta acepção aborda a filosofia ideológica da 'Nova Museologia'[23], que influenciou amplamente o pensar e o fazer museológico nos anos 1980, ao colocar em evidência a vocação social dos museus e seu caráter interdisciplinar, em oposição a uma 'museologia tradicional', taxonômica e centrada nas coleções. Mais ainda, a 'Nova Museologia' introduzia um novo olhar sobre o patrimônio, esse visto como ferramenta de desenvolvimento local. Essa corrente de pensamento será aprofundada mais adiante no presente trabalho, ao explorarmos a função social dos museus.

---

[21] Stránský, Z. Z. (1980). Museology as a Science (a thesis), Museologia. (15, XI, pp. 33-40). apud Desvallées, A. & Mairesse, F. (Eds). (2013). *Conceitos-chave de Museologia*. Tradução e comentários de Marília Xavier Cury & Bruno Brulon Soares. (p. 62). São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura.

[22] Gregorová, A. (1980). La muséologie-science ou seulement traval pratique du musée. MuWop-Dotram, (n. 1, pp. 19-21). apud Desvallèes, A. & Mairesse, F. (Eds). (2013). *Conceitos-chave de Museologia*. Tradução e comentários de Marília Xavier Cury & Bruno Brulon Soares. (p. 62). São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura.

[23] Enquanto Bruno argumenta que muitos teóricos afirmam que a Nova Museologia representa uma área independente de conhecimento, que aponta para estudos sociomuseológicos (Bruno, 2008, p. 5), Maria Célia Santos reflete que, por ser a museologia uma ciência em processo, não caberia considerar a existência de uma Nova Museologia, sob "pena de esvaziá-la, de retirar do seu contexto toda a produção que a antecedeu" (Santos, 1996b, p. 315). Inclusive Hugues de Varine-Bohan fala em 'novas museologias', e que o conceito hoje "toma forma de maneiras diferentes, de acordo com o país e os contextos", sendo essencialmente um "movimento de museólogos que procuram adaptar melhor o museu a seu tempo e às necessidades das populações" (Varine-Bohan, 2013, p. 181).

A quinta perspectiva, a mais compreensiva, envolve o "conjunto de tentativas de teorização ou reflexão crítica" atrelada ao campo museal, tendo como denominador comum a relação específica entre o homem e a realidade (Desvallées & Mairesse, 2013, p. 63).

O museólogo holandês Peter van Mensch igualmente se dedicou a uma análise aprofundada dos conceitos fundamentais de museologia a partir de textos produzidos no âmbito do ICOFOM, com o objetivo de mapear a construção do conceito de museologia como disciplina científica, identificando cinco correntes de ideias, a saber:

1. Museologia como estudo da finalidade e organização de museus.
2. Museologia como estudo da implantação e integração de um conjunto de atividades direcionadas à preservação e ao uso da herança material e cultural.
3. Museologia como estudo dos objetos de museu.
4. Museologia como estudo da musealidade.
5. Museologia como estudo da relação específica do homem com a realidade (Mensch, 1994[24], apud Cury, 2006, p. 29).

Interessa-nos explorar a última abordagem, amplamente adotada pela comunidade museológica internacional, a partir das reflexões elaboradas por Waldisa Rússio Camargo Guarnieri e sob a luz da influência que as mesmas têm exercido sobre outros profissionais da área, em suas releituras particulares. Conforme apontado anteriormente, ao compartilhar da acepção proposta pela Escola de Brno, Guarnieri aprofundou seu entendimento ao introduzir o conceito do 'fato museal' como objeto de estudo central da museologia, que consiste na "[...] relação profunda entre o homem – sujeito conhecedor –, e o objeto, parte da realidade sobre a qual igualmente o homem atua e pode agir", num "contexto musealizado". Por sua vez, essa relação 'homem-objeto' no enclave do museu pressupõe uma reinterpretação (*releitura*) do mundo a partir de 'premissas' fundamentais que consideram o *homem* "em constante evolução, um ser [...] dotado de sensibilidade e de razão, de memória e de imaginação, capaz de agir e criar"; o *objeto* existindo num "contexto espaço-temporal" como "documento e testemunho de uma realidade suscetível de ser percebida" e o *enclave museu*, como base institucional necessária, na qual o 'fato museal' se configura e pode ser percebido (Guarnieri, 1983, pp. 127-128).

[24] Mensch, P. van (1994). O objeto de estudo da museologia. Tradução de Débora Bolsanello e Vânia Dolores Estevam de Oliveira. (22 p). Rio de Janeiro: UNIRIO. (Prétextos Museológicos 1). apud Cury, M. X. (2006). *Exposição - concepção, montagem e avaliação*. (p. 29). São Paulo: Annablume.

Outros museólogos interpretaram a museologia de maneira similar, como o suíço Martin Schärer, que definiu a disciplina como a busca de tudo aquilo que compreende uma "atitude específica do homem diante dos objetos (ou de seus valores conceituais)" e que por ter sido institucionalizado e analisado no museu, "esse fenômeno tirou seu nome daí" (Schärer, 1999[25], apud Poulot, 2013, p. 130). Nessa mesma linha, Bruno identificou como preocupações centrais da museologia a compreensão do comportamento do homem frente ao seu patrimônio[26] e o desenvolvimento de procedimentos técnicos para transformar esse patrimônio identificado em herança[27] (Bruno, 1996, p. 16). Mário de Souza Chagas pontuou que o campo de estudo da museologia se estrutura a partir da "relação entre seres humanos, objetos culturalmente qualificados e espaços socialmente constituídos" (Chagas, 2008[28], apud Cândido, 2013, p. 57). E Manuelina Maria Duarte Cândido concluiu que o objetivo da museologia é "compreender a relação entre a sociedade e sua herança patrimonial, contextualizada nos processos museológicos preservacionistas" (Cândido, 2013, p. 58).

Essas reflexões nos conduzem ao conceito de 'musealização', cuja origem podemos identificar nos processos de valorização sobre certos objetos[29] que possuem "valor de testemunho, de documento, e de autenticidade com relação ao homem e à natureza" (Guarnieri, 1981, p. 125). Essa valorização, apoiada em procedimentos de pesquisa, documentação e conservação, ao mesmo tempo em que assinala uma preocupação do homem com a informação contida nos objetos[30], pressupõe ensinar, testemunhar e representar a veracidade de algo. Desse modo, para Guarnieri, a preservação dedicada à manutenção de registros de informação reflete o "dinamismo da preservação enquanto ação museológica [...] que reaproxima objetos e homens" e, ao mesmo tempo, possibilita a "construção de uma 'memória' que permite o reconhecimento de características próprias, ou seja, a 'identificação' [...], algo extremamente ligado [...] ao fortalecimento de uma consciência histórica" (Guarnieri, 1990, p. 208). Por sua vez, essa memória (re)construída e essa consciência histórica é que facilitam o "contato cultural em termos de diálogo [...], e a

[25] Schärer, M. (1999) La relation home-object exposée: théorie et pratique d´une experience muséologique. Publics et musées. (n 15, pp. 31-43). apud Poulot, D. (2013). *Museus e museologia*. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. (p. 130). Belo Horizonte: Autêntica Editora, Coleção Ensaio Geral.

[26] Patrimônio entendido como "conjunto dos bens identificados pelo homem, a partir de suas relações com o meio ambiente e com outros homens, e a própria interpretação que ele faz dessas relações" (Bruno, 1996, p. 18).

[27] Herança entendida como a "consciência da existência desse patrimônio, assumido enquanto conjunto de signos que permitem a identificação do indivíduo em relação a si mesmo e ao grupo a que pertence, no tempo e no espaço" (Bruno, 1996, p. 27).

[28] Chagas, M. S. Ceam, 2008, informação verbal. apud Cândido, M. M. D. (2013). *Gestão de museus, diagnóstico museológico e planejamento: um desafio contemporâneo*. (p. 57). Porto Alegre: Medianiz.

[29] Objetos entendidos como tudo aquilo que existe fora do homem, como bens culturais: paisagens, edifícios, monumentos, caminhos, vilas e cidades, artefatos e criações imateriais do homem (Guarnieri, 1989, pp. 177-178).

[30] Em termos de sua documentalidade, testemunhalidade e fidelidade.

tradição (processo dinâmico de transferência de valores, patrimônio, de uma geração a outra) como [...] transferência de uma herança reconhecida como tal" (Guarnieri, 1990, p. 208).

> "Quando musealizamos os objetos e artefatos [...] com as preocupações de documentalidade e de fidelidade, procuramos passar informações à comunidade; ora, a informação pressupõe conhecimento (emoção/razão), registro (sensação, imagem, ideia) e memória (sistematização de ideias e imagens e estabelecimento de ligações)" (Guarnieri, 1990, p. 205).

Nessa mesma linha, para Bruno, a museologia se interessa, sobretudo, em "administrar e conservar a informação contida nos objetos [...] e também em organizar novas maneiras de informação, por meio da elaboração de discursos expositivos e estratégias pedagógicas" (Bruno, 1996, p. 57). Nesse contexto, as atividades básicas vinculadas à coleta, conservação, documentação, armazenamento, exposição, ação sociocultural e avaliação estão relacionadas à "salvaguarda e comunicação dos indicadores da memória" (Bruno, 1996, pp. 19-20).

Similarmente, a museóloga Marília Xavier Cury analisa que o processo de musealização se inicia com a seleção realizada pelo "olhar museológico" e continua no conjunto de ações que visa à transformação do objeto em documento e à sua comunicação (Cury, 2006, pp. 24-25). A autora igualmente pondera que essa seleção resulta de uma valorização sobre certos objetos que, "por suas qualidades, são selecionados com o objetivo de provocar o confronto do Homem com sua Realidade, [...] construída pelo próprio Homem. O confronto é 'fabricado' e apresentado no cenário museal" (Cury, 2006, p. 30).

Nesse processo de seleção e valorização do objeto, no qual o mesmo é retirado de seu contexto de origem, opera-se uma mudança em seu estatuto, conforme argumentou Stránský: "Uma vez dentro do museu, assume o papel de evidência material ou imaterial do homem e do seu meio, e uma fonte de estudo e de exibição, adquirindo, assim, uma realidade cultural específica" (Stránský, 1995[31], apud Desvallées & Mairesse, 2013, p. 57). Ou seja, o objeto de museu, ao ser extraído de seu contexto original, torna-se testemunho dessa realidade 'fabricada' (musealidade)[32] no cenário institucionalizado. Sob esse ponto de

[31] Stránský, Z. Z. (1995). Muséologie. Introduction aux études. Brno, Université Masaryk. apud Desvalées, A. & Mairesse, F. (Eds). (2013). *Conceitos-chave de Museologia*. Tradução e comentários de Marília Xavier Cury & Bruno Brulon Soares. (p. 57). São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura.

[32] Conceito que exprime uma representação da realidade a partir dos processos de musealização e que se constitui no valor documental da realidade (Desvallées & Mairesse, 2013, p. 58).

vista, o processo de musealização pode ser entendido como o conjunto das atividades ligadas à seleção, indexação e apresentação daquilo que se tornou *musealia*.

Diante do exposto, entende-se que o processo científico de musealização compreende a cadeia operatória museológica de pesquisa, preservação e comunicação[33] de objetos valorizados pelo homem por sua relevância como documento, testemunho e autenticidade no enclave dos museus.

Nessa conjuntura, cabe também uma breve exploração dos processos de pesquisa, preservação e comunicação em museus.

A pesquisa configura-se em trabalhos intelectuais de produção de conhecimento relacionados às coleções e a atividades das instituições museológicas. Nesse âmbito, a pesquisa direciona a gestão de coleções (ações de aquisição e documentação), concepção de exposições de longa duração e temporárias, produção de publicações, ações educativas, ações de musealização de patrimônio (material e imaterial). O francês Jean Davallon[34] apresenta quatro tipos de pesquisas no âmbito dos museus: o primeiro tem por base as coleções, sendo específicas de acordo com a tipologia das mesmas (etnográfica, arqueológica, história da arte, ciências naturais, etc.); o segundo tem por objetivo "desenvolver instrumentos museográficos", como estudos técnicos de conservação e restauro, pesquisas de público e de métodos de gestão; o terceiro tipo é direcionado à produção de reflexões sobre a missão e o funcionamento do museu, mobilizando as disciplinas da museologia, filosofia e história[35]; o quarto busca analisar a instituição a partir de suas dimensões midiáticas e patrimoniais, envolvendo as disciplinas de história, antropologia, sociologia, etc. (Davallon, 1995[36], apud Desvallées & Mairesse, 2013, p. 78).

[33] Segundo Peter van Mensch, essa 'trilogia indissociável' de funções museológicas representa a base da estrutura organizacional e funcionamento dos museus. Mensch argumenta que o modelo 'PRC' (*Preservation, Research, Communication*), difundido nos cursos da Reinwardt Academie de Amsterdã desde 1983, já havia sido adotado pela Associação Chinesa de Museus em 1956 e defendido numa conferência regional da UNESCO sobre o papel dos museus na África, realizada na Nigéria em 1964. Mais ainda, consistia na estrutura básica do *Cours de muséologie génerale contemporaine* dirigido por Rivière em Paris, de 1971 a 1982 (Mensch, 1992b).

[34] Pesquisador e professor da Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, estudioso do potencial de comunicação e mediação cultural das exposições a partir das teorias da semiótica e de recepção de público.

[35] Essa tipologia de pesquisa leva à elaboração de planos museológicos, documento fundamental que orienta a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e do programa de ações das instituições.

[36] Davallon, J. (1995). Musée et muséologie. Introduction, in Musées et Recherche, Anais da conferência realizada em Paris em 29 e 30 de novembro e 01 de dezembro de 1993, Dijon, OCIM. apud Desvallées, A. & Mairesse, F. (Eds). (2013). *Conceitos-chave de Museologia*. Tradução e comentários de Marília Xavier Cury & Bruno Brulon Soares. (p. 78). São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura.

A preservação no campo dos museus compreende um conjunto de operações dedicadas à gestão administrativa de objetos e/ou coleções dos museus: aquisição, inventário, documentação, conservação preventiva, restauração, planejamento e supervisão de acondicionamento apropriado em exposições (proteção contra exposição à luminosidade excessiva e a variações de temperatura e umidade, roubo, vandalismo, incêndios, etc.) e/ou nas reservas técnicas (que devem conter equipamentos específicos para guarda das coleções e ser climatizadas), e ainda todas as atividades relacionadas ao deslocamento de objetos dentro e fora do museu. Ou seja, através desse conjunto de operações, busca-se garantir a integridade e a preservação do objeto para gerações futuras (Desvallées & Mairesse, 2013, pp. 79-81).

Por sua vez, a comunicação no contexto dos museus compreende todas as atividades possíveis de trasmissão e extroversão do conhecimento ao público: organização de exposições de longa duração, temporárias e itinerantes; ações educativas (visitas orientadas e temáticas para recepção dos diversos públicos, oficinas, seminários, conferências, etc.), de acessibilidade e de educação inclusiva (produção de recursos multisensoriais, como audioguias, objetos e sinalização táteis) e culturais (exibição de filmes, palestras, atividades extramuros, etc.); e produção de artigos científicos, catálogos, material de divulgação e difusão. Cabe igualmente pontuar a elaboração de *websites* (que muitas vezes disponibilizam visitas e catálogos virtuais) e a participação das insituições em redes sociais – como YouTube, Twitter, Facebook e Instagram – como parte significativa da estratégia atual de comunicação dos museus com seus públicos. A função de comunicação do museu, ao tornar-se mais evidente, introduz a preocupação dos profissionais de museus com seus públicos, sua recepção, interação, entendimento e, a partir dessa preocupação, o desenvolvimento de estudos de visitação e pesquisas de público (Desvallées & Mairesse, 2013, pp. 35-37).

Guarnieri enfatizou a importância da exposição na materialização do ‘fato museal’ e, por conseguinte, na socialização do conhecimento em conjunto com a ação educativa:

> “A exposição [...] pressupõe pesquisa, coleta, documentação e conservação e conduz a uma ação educativa que a completa. A exposição realiza (ou pretende) socializar o conhecimento, dizer algo a alguém (mensagem), viabilizar leituras inteligentes dos objetos e, através deles, da realidade [...]. A exposição diz, afirma; informa, comunica; registra; questiona. Uma exposição estabelece e subverte.” (Guarnieri, 1986, pp. 138-139).

Analogamente, Cury analisa que é na visita à exposição "que se potencializa *a relação profunda entre o Homem e o Objeto* no cenário institucionalizado (a instituição) e no cenário expositivo" (Cury, 2006, p. 34). Para a autora, essa relação se constrói no encontro entre o público e os objetos na exposição que, por sua vez, constitui-se na "parte que visualmente se manifesta para o público" e na oportunidade dos museus de se "apresentarem para a sociedade e afirmarem [...] sua missão institucional" (Cury, 2006, p. 35). Igualmente, Poulot enfatiza que a exposição "implica a credibilidade do museu, sua responsabilidade social" (Poulot, 2013, p. 28).

Assim sendo, a exposição configura-se como uma forma particular de comunicação museológica. A partir da elaboração de um discurso (narrativa) sobre um tema e sua representação, pode-se facilitar o potencial comunicacional da intervenção museológica. Guarnieri traduziu essa potencialidade de comunicação no entendimento de que os processos de pesquisa, preservação e comunicação facilitam uma leitura do mundo pelo homem e, nesse sentido, tem o potencial de promover uma consciência crítica e uma ação transformadora, visto que é através da musealização de

> "[...] objetos, cenários e paisagens, que constituam sinais, imagens e símbolos, que o Museu permite ao Homem a leitura do Mundo. A grande tarefa do museu contemporâneo é, pois, a de permitir essa clara leitura de modo a aguçar e possibilitar a emergência (onde ela não existir) de uma consciência crítica de tal sorte que a informação passada pelo museu facilite a ação transformadora do Homem" (Guarnieri, 1983/1985, p. 148).

É justamente na essência desse discurso que está apoiada a hipótese que se defende neste trabalho, visto que as exposições, em conjunto com as ações educativas e culturais que a complementam, ao materializarem os processos técnicos e científicos da cadeia operatória museológica, promovem o exercício da função social dos museus na sociedade contemporânea, na medida em que colaboram para o desenvolvimento de sujeitos críticos, capazes de refletirem sobre sua história e adotarem uma postura mais responsável socialmente. Nesse momento, interessa-nos prosseguir com reflexões sobre o entendimento da função social dos museus a partir da perspectiva da 'Nova Museologia' e da Sociomuseologia.

1.2. A 'Nova Museologia' e a função social do museu

A filosofia ideológica da 'Nova Museologia' influenciou amplamente a museologia internacional a partir de meados dos anos 1980, ao introduzir uma abordagem mais alargada da instituição museológica, enfatizando sua vocação social e política e seu caráter interdisciplinar, e no sentido inverso ao protagonismo dos modelos clássicos de museus em que as coleções possuíam uma posição central.

Para entender a origem da 'Nova Museologia', a presente seção se apoiará na análise de alguns documentos fundamentais que promoveram o fortalecimento dessa nova corrente ideológica, produzidos no âmbito de encontros internacionais de profissionais de museus, promovidos pelo ICOM e pela UNESCO. Destacam-se as conclusões do *Seminário Regional da UNESCO* no Rio de Janeiro, Brasil (1958), da *Mesa-Redonda de Santiago do Chile* (1972), do *I Atelier Internacional de Ecomuseus/Nova Museologia* realizado em Quebec, Canadá (1984) e do seminário *A Missão do Museu na América Latina Hoje: Novos Desafios*, realizado em Caracas, Venezuela (1992).

Em 1958, o ICOM organizou o *Seminário Regional da UNESCO* no Rio de Janeiro, com o objetivo central de discutir a função educativa dos museus na sociedade. O encontro contou com a participação de diversas personalidades da museologia mundial, como Georges Henri Rivière, diretor do ICOM na época. O documento elaborado ao final desse encontro, de autoria de Rivière, definiu a museologia como disciplina científica. Por sua vez, a museografia era apresentada como a área técnica da museologia, responsável pelo desenvolvimento das exposições, estas percebidas como recurso indispensável para a concretização da mensagem a ser comunicada pelos museus aos seus visitantes e para o estabelecimento de vínculos entre a instituição e a sociedade da qual depende o museu para o exercício de sua função. O documento apontava a crescente importância dos museus na educação. Nesse sentido, orientava que o trabalho didático fosse confiado a um especialista, 'pedagogo do museu', ou a um serviço pedagógico. Recomendava, ainda, uma colaboração conjunta entre o conservador, o pedagogo e o museólogo na realização dos programas pedagógicos e exposições educativas (Rivière, 1958, pp. 28-29). Essa dinâmica de cooperação interdisciplinar introduzida nesse encontro viria a se transformar em um dos pilares da 'Nova Museologia' e da Sociomuseologia, prevalecendo até hoje na concepção de exposições e espaços museológicos, tendo sido adotada, inclusive, como metodologia de trabalho no Museu do Holocausto de Curitiba.

Segundo Hernán Crespo Toral (1995), percebia-se uma legítima preocupação em transformar o museu 'tradicional', conservador de objetos, em meio de comunicação mais atraente, dinâmico e conectado com as questões da sociedade. Nessa linha, as conclusões do seminário assinalavam que o museu

> "oferece a quem o visita a possibilidade de regular, à sua vontade, o ritmo de assimilação [...] dá tempo para reflexão, crítica e deleite. [...] o Museu não pode prescindir do texto e pode utilizar outros procedimentos para melhor cumprir sua missão, mas deve-se evitar o excesso. Uma exposição não é um livro. Ela pode ser resumida de tal forma, a ponto de transformar-se em publicidade. Este risco [...] também deve ser evitado. A exposição será mais eficiente quanto maiores forem os cuidados com [...] a exploração dos recursos disponíveis." (Rivière, 1958, p. 29).

Mais ainda, o documento apresentava recomendações específicas para cada tipologia de exposição e sobre seu valor didático conforme a classificação dos museus[37], apontando uma preocupação com a qualidade da exposição para satisfazer um público diverso, principalmente os visitantes menos preparados. Para assinalar os objetivos da exposição de longa duração que deveriam apresentar o assunto principal do museu, era sugerido o uso de diversos recursos, como: objetos originais, reproduções, modelos, fotografias, gráficos, textos, etc. As conclusões do seminário ainda reforçavam que o valor didático da exposição estava atrelado à sua condição de ser lógica e agradável, além de ser propositiva, ao invés de impositiva (Rivière, 1958, pp. 29-34). Ou seja, nota-se uma problematização inicial a respeito da preparação das exposições sob a ótica do visitante, direcionada a proporcionar ao público uma experiência mais interativa e emancipadora.

A década de 1960 já pontuava inovações no campo dos museus: nos Estados Unidos surgiam os *Neighborhood Museums* [museus de bairro], que valorizavam as comunidades étnicas, negra e latina, em diversas cidades norte-americanas, como o Anacostia Neighborhood Museum de Washington. Mas foi o início da década de 1970 que se configurou como divisor de águas para o 'fazer' e o 'pensar' museológico. A comunidade museológica estava preocupada com as transformações sociais, econômicas e culturais em andamento no mundo, principalmente nos países em desenvolvimento. Discutia-se sobre o

[37] Na exposição ecológica e sistemática, considerada a mais atrativa e de fácil assimilação, os objetos deveriam ser apresentados contextualizados em seu meio ambiente próprio, como em parques naturais, ou em uma casa histórica, sem dispensar o uso de outros recursos, como texto e outras mídias. A exposição polivalente e especializada distinguia, respectivamente, a exposição de longa duração e temporária dos grandes museus. Considerava-se ainda o uso de sonoplastia e ambiente sonorizado como recurso pedagógico nas exposições polivalentes, porém de forma moderada (Rivière, 1958, pp. 29-34).

futuro das grandes metrópoles, sobre as dificuldades sociais e de acesso à cultura que afetavam (e ainda afetam) grandes contingentes de populações menos favorecidas.

Tendo esse cenário político em 'ebulição' como pano de fundo, em 1971 realizou-se a *9ª Conferência Geral do ICOM*, sob o título *Museu a serviço do Homem, hoje e no futuro*[38], em Grenoble, na França. Segundo Hugues de Varine-Bohan, diretor do ICOM na época, a partir do questionamento do papel do museu na sociedade, tal encontro "[...] traria modificações substanciais ao conteúdo e à forma de cooperação internacional entre os museus: revisão dos Estatutos e da definição de museu, afirmação do meio ambiente na vocação dos museus, surgimento da dimensão 'política' no conceito de museu [...]" (Varine-Bohan, 1995). Nesse mesmo ano, a UNESCO planejou, em conjunto com o ICOM, uma Mesa-Redonda para o ano seguinte. O encontro seria direcionado à discussão do papel dos museus na América Latina Contemporânea e, diferentemente de edições anteriores, quando a maioria dos especialistas era composta por europeus e norte-americanos, traria especialistas latino-americanos em temas como educação, meio ambiente e urbanismo. Sendo um dos organizadores do encontro, Varine-Bohan indicou o educador brasileiro Paulo Freire[39] para ser o palestrante principal do evento e, nesse contexto, pensar o 'novo' museu 'libertador' a partir de sua filosofia pedagógica dedicada a uma educação para a conscientização, decisão, responsabilidade social e política. O renomado educador defendia a conscientização da sociedade como sendo indispensável para uma educação que a tornasse capaz de uma postura de autorreflexão e de reflexão sobre seu tempo e seu espaço – autorreflexão que a levaria ao aprofundamento de sua tomada de consciência e a sua inserção na história, não mais como espectadora, mas como protagonista (Freire, 2011, p. 52). Infelizmente, a participação do brasileiro, que à época encontrava-se exilado no Chile, foi vetada pela delegação diplomática do Brasil na UNESCO e um especialista argentino em políticas de desenvolvimento urbano ocupou o posto de palestrante principal (Varine-Bohan, 2012, p. 86). De todo o modo, a influência da pedagogia 'emancipadora' de

[38] Fonte: http://icom.museum/the-governance/general-assembly/resolutions-adopted-by-icoms-general-assemblies-1946-to-date/grenoble-1971/, consultada em 24 de fevereiro de 2015. Tradução nossa.

[39] Paulo Freire é considerado o patrono da educação brasileira. Tornou-se um dos primeiros brasileiros exilados políticos ao colocar em prática seu método de educação 'libertadora', pautado na alfabetização como um processo de conscientização. Viveu como exilado político no Chile, de 1964 a 1969, trabalhando como assessor do Ministério da Educação do referido país. A partir de 1965, seu método passou a ser utilizado em programas oficiais de alfabetização do Chile, levando o país a receber uma distinção da UNESCO pela superação do analfabetismo. Freire ainda trabalhou como professor convidado na Universidade de Harvard e como consultor educacional junto a governos de diversos países em desenvolvimento, principalmente na África. Retornou ao Brasil em 1980, após 16 anos de exílio, vindo a lecionar na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Em 1989, tornou-se Secretário de Educação no Município de São Paulo. Paulo Freire é autor de muitas obras, entre elas: *Educação como prática da liberdade* (1967) e *Pedagogia do oprimido* (1968), esta última considerada sua principal obra, desenvolvida a partir de seu trabalho no Instituto Chileno para a Reforma Agrária (ICIRA), em programas de educação para adultos. A pedagogia de Paulo Freire é reconhecida mundialmente através de homenagens e prêmios recebidos em diversos países. Fonte: http://www.paulofreire.org/, consultada em 5 de junho de 2015.

Paulo Freire mostrou-se presente nas discussões e na elaboração do documento final do referido encontro. Mais ainda, continou (e continua) a inspirar os museólogos e educadores em museus, preocupados com uma prática mais engajada social e politicamente, sobretudo na América Latina.

A *Mesa-Redonda de Santiago do Chile*, realizada em 1972, é distinguida como a mais inovadora, ao introduzir duas noções precursoras: a de 'museu-integral', que pontuava o comprometimento da ação museológica com a totalidade das questões da sociedade, e a de 'museu enquanto ação', ou seja, como instrumento dinâmico de transformação social (Varine-Bohan, 1995). Ainda, segundo Araújo e Bruno, o conceito de museu integral "questionou noções consagradas do universo museológico como o colecionismo, o museu entre quatro paredes, e o patrimônio oficial [...]" (Araújo & Bruno, 1995). De maneira análoga, Maria Célia Teixeira Moura Santos argumenta que as "[...] concepções de museu integral e de desenvolvimento comunitário [...] estão pautados em uma perspectiva pedagógica que busca a produção do conhecimento, com o objetivo de aumentar a consciência e a capacidade de iniciativa dos grupos, visando à transformação" (Santos, 2002, p. 120). As resoluções adotadas nesse encontro definiam o museu como

> "[...] uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento destas comunidades na ação, situando suas atividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais [...] ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais; [...]" (ICOM, 1972)

O documento ainda apontava que essa proposta de atuação demandaria a integração de novos especialistas às equipes, reforçando, portanto, a importância da interdisciplinaridade nos processos e práticas; a necessidade de modernização das técnicas museográficas tradicionais, visando a aprimorar a comunicação entre o objeto e o visitante; além da implantação de sistemas de avaliação sistemáticos para aferimento da eficácia de suas ações junto à sociedade. Essa última recomendação sinalizava uma evolução na perspectiva dos serviços pedagógicos do Seminário da UNESCO de 1958, visto que acrescentava uma preocupação com a avaliação da qualidade dos serviços oferecidos pelos museus.

É nesse cenário inovador e contestador que irá emergir uma nova tipologia museológica no formato dos ecomuseus propostos pelos teóricos franceses George Henry

Rivière e Hugues de Varine-Bohan, com projetos orientados pelo território da intervenção e pelo envolvimento da comunidade local. Em 1974, o parque natural da Comunidade Urbana Le Creusot-Montceau-Les-Mines, na França, adotou o nome de 'Ecomuseu', tornando-se referência dessa tipologia de museu. Seus estatutos incluíam que o conselho de administração seria formado, em partes iguais, por representantes de seus usuários, corpo técnico e científico e poderes públicos, um sistema representativo considerado como característico dos ecomuseus franceses (Varine-Bohan, 2012, p. 5). Segundo Rivière,

> "O ecomuseu, [...] sobre um território, exprime as relações entre o homem e a natureza através do tempo e através do espaço desse território; ele se compõe de bens, de interesses científicos e culturais reconhecidos, representativos do patrimônio da comunidade que serve: bens imóveis não construídos, espaços naturais selvagens, espaços naturais humanizados; bens imóveis construídos, bens móveis; e bens integrados. Ele compreende um centro de gestão, onde estão localizadas as suas estruturas principais: recepção, centros de pesquisa, conservação, exposição, ação cultural, administração, abrangendo ainda os seus laboratórios de campo, outros órgãos de conservação, salas de reunião, um ateliê sociocultural, moradias, etc., percursos e estações para a observação do território que ele compreende, diferentes elementos arquitetônicos, arqueológicos, geológicos, etc., assinalados e explicados" (Rivière, 1978[40], apud Desvallées & Mairesse, 2013, p. 66).

Recentemente, Hugues de Varine-Bohan apresentou uma reinterpretação do conceito de 'ecomuseu' numa publicação de sua autoria. Após trinta anos de experiências, o autor prefere manter o termo 'museu', acrescentando-lhe um qualitativo adjunto, conforme sua principal orientação. Nesse sentido, distingue o museu comunitário, quando ele deriva de uma iniciativa comunitária; o museu de terrritório, quando representa um conjunto de comunidades que coexistem numa região rural; o museu de sítio (monumental, industrial, arqueológico); e ainda o centro de interpretação, quando esse é dedicado à representação de "uma paisagem, uma história, um personagem, um fato, um problema" (Varine-Bohan, 2013, pp. 182-183). Para o autor, o conceito de 'ecomuseu' reflete hoje uma série de orientações a serviço de um desenvolvimento local:

[40] Rivière, G. H. (1978). Définition de l´écomusée, citação em L'écomusée, um modèle évolutif. apud Desvallées, A. & Mairesse, F. (Eds). (2013). *Conceitos-chave de Museologia*. Tradução e comentários de Marília Xavier Cury & Bruno Brulon Soares. (p. 66). São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura.

> "Sua matéria primordial é o patrimônio global de uma comunidade ou [...] território. [...] Seu quadro é territorial, não estando limitado a um ou a vários edifícios [...]. A participação dos membros da comunidade ou das comunidades é permanente, instrumental, e operacional [...]. Ele é uma fonte de educação popular, de transmissão cultural, de abertura para o mundo e para outras culturas. A pesquisa e a conservação são um meio de ação, e não um fim em si mesmos [...]." (Varine-Bohan, 2013, p. 183).

Acrescenta, ainda, que não existe um modelo, uma regra a seguir, mas que os projetos, ao investirem no desenvolvimento local a partir da valorização do patrimônio, podem assumir características próprias, de acordo com a natureza de seu patrimônio, de sua comunidade e da história de seu processo.

Retornando à *Mesa-Redonda de Santiago do Chile*, pode-se considerar que o encontro lançou as bases conceituais e filosóficas que influenciaram o 'Movimento da Nova Museologia', ao apresentar uma nova perspectiva de atuação, situando-a no contexto histórico e social do qual emerge. Ao analisar o significado de Santiago para o fortalecimento da 'Nova Museologia', Mário Moutinho destacou os seguintes avanços:

> "[...] o museu é uma instituição ao serviço da sociedade da qual é parte integrante e que possui em si os elementos que lhe permitirem participar na formação da consciência das comunidades que serve; que o museu pode contribuir para levar essas comunidades a agir, situando a sua atividade no quadro histórico que permite esclarecer os problemas atuais, [...] Que esta nova concepção não implica que se acabe com os museus atuais nem que se renuncie aos museus especializados, mas que pelo contrário esta nova concepção permitirá aos museus de se desenvolver e evoluir de maneira mais racional e mais lógica a fim de se melhor servir a sociedade [...] Que a transformação das atividades do museu exige a mudança progressiva da mentalidade dos conservadores e dos responsáveis dos museus assim como das estruturas das quais eles dependem" (Moutinho, 1993, p. 7).

Analogamente, Santos avaliou que essa nova perspectiva de atuação de caráter mais social traduzia o "[...] marco mais significativo da evolução do processo museológico na contemporaneidade: a passagem do sujeito passivo e contemplativo para o sujeito que age e transforma a realidade. Nessa perspectiva, o preservar é substituído pelo apropriar-se e reapropriar-se do patrimônio cultural, buscando a construção de uma nova prática social" (Santos, 2002, p. 111).

Os anos de 1970, 1980 e início da década de 1990 marcaram o aparecimento de práticas museológicas inovadoras, porém isoladas, na França, no México, no Canadá, na

Suécia e em Portugal. Diante da dispersão das iniciativas ao redor do mundo e da ausência de intercâmbio dessas experiências, organizou-se em Quebec o *I Atelier Internacional de Ecomuseus/Nova Museologia*, em outubro de 1984. Esse encontro, proposto pelo museólogo canadense Pierre Mayrand[41] a partir da formação de um grupo de trabalho para estudar a 'museologia comunitária', tinha por objetivos a revisão de conceitos lançados na ocasião da *Mesa-Redonda de Santiago do Chile* e o fomento de novas práticas direcionadas a essa museologia mais dinâmica, participativa e promotora do desenvolvimento. Mais ainda, apresentava uma postura de oposição àquela museologia 'tradicional' centrada em coleções e de autoria/participação exclusiva de técnicos especialistas, perante a resistência da comunidade museológica em reconhecer essas novas práticas no universo da museologia. Conforme avalia Moutinho, que participou do referido encontro,

> "[...] desiludidos com a atitude segregadora do ICOM e em particular do ICOFOM, claramente manifestada na reunião de Londres de 1983, rejeitando liminarmente a própria existência de práticas museológicas não conformes ao quadro estrito da museologia instituída, um grupo de museólogos propôs-se a reunir, de forma autônoma, representantes de práticas museológicas então em curso, para avaliar, conceitualizar e dar forma a uma organização alternativa para uma museologia que se apresentava igualmente como uma museologia alternativa" (Moutinho, 1995).

Durante esse encontro, foram apresentadas experiências provenientes de diversas partes do mundo: o Anacostia Neighborhood Museum de Washington, como referência dos museus de vizinhança norte-americanos voltados para animação cultural e desenvolvimento social de populações hispanófonas e negras em bairros urbanos das grandes cidades; a Casa Del Museo*,* no México; exposições populares na Suécia; e museus de arqueologia industrial no Reino Unido. Todas essas iniciativas compartilhavam possibilidades de abertura do museu ao seu meio "[...] convocando a própria participação das populações como agentes e utilizadores das programações [...] com vistas ao desenvolvimento social do meio que lhes dá vida" (Moutinho, 1995). Analogamente, segundo Santos, essas novas tipologias de instituição, "[...] abertas a uma população e a um território, irão contribuir, também, para que as ações museológicas possam ser processadas fora do espaço restrito do museu, abrindo assim amplas possibilidades para a realização de novos processos de musealização" (Santos, 2002, p. 125). O que estava em jogo era a razão de ser de um museu. Ignácio Díaz Balerdi avalia que

[41] O professor Pierre Mayrand foi membro fundador e diretor do Departamento de Arte da Universidade de Quebec, Montréal e presidente fundador do MINOM.

> "[...] o caso de Quebec foi um paradigma para o desenvolvimento de uma corrente que proclamava a primazia da participação sobre a sacralização do objeto, defendia a democracia cultural e o dinamismo social, reconhecia a coletividade como protagonista – ativa – da nova experimentação interdisciplinar e concebia o museu não como um fim em si mesmo, mas como uma ferramenta, um recurso – de caráter museal – no interior de uma estrutura mais ampla, articulada e gerida pela comunidade e ao serviço da mesma." (Balerdi, 2002, p. 493, tradução nossa.).

Como ressonância direta desse encontro, organizou-se um Grupo de Trabalho Provisório, que se reuniu no ano seguinte em Lisboa, quando foi realizado o *II Atelier Internacional*, durante o qual se constituiu o Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM), posteriormente reconhecido pelo ICOM como organização afiliada. O MINOM Portugal[42] tem sido muito atuante em sua esfera nacional, ao organizar, desde 1998, as *Jornadas sobre a função social do Museu*[43] e os *Encontros Nacionais de Museologia e Autarquias*[44]. Além dessas reuniões para discussões que contam com a participação de museólogos, conservadores, professores universitários, investigadores, o MINOM Portugal estruturou recentemente seu Núcleo de Oralidade, Memória e Esquecimento (NUOME). O NUOME, que também tem organizado encontros temáticos[45], surgiu a partir do interesse de um pequeno grupo de museólogos em explorar o potencial das oralidades nos processos museológicos.

Recapitulando um percurso cronológico da 'Nova Museologia', em 1992 realizou-se o seminário *A Missão do Museu na América Latina Hoje: Novos Desafios*, em Caracas, por iniciativa da Oficina Regional de Cultura para a América Latina e o Caribe (ORCALC) e do Comitê Venezuelano do ICOM. No âmbito desse encontro, redigiu-se a *Declaração de Caracas*, que procurava revisitar os conceitos desenvolvidos na *Mesa-redonda de Santiago do Chile,* de 1972, a partir da análise de um cenário mais atualizado dos museus da América Latina e com uma visão prospectiva para o século XXI. O documento, que alertava para uma crise social, política, econômica e ambiental, implicando em desafios para as instituições museológicas, pode ser considerado como um dos mais completos e significativos na história do movimento para uma 'Nova Museologia'. Na referida declaração,

[42] Mais detalhes disponíveis em: http://www.minom-icom.net/.
[43] O 22º e último encontro ocorreu em Moura, em novembro de 2014, sobre o tema *40 anos depois de abril. Que cidadania? Que museologia?* Fonte: http://www.minom-icom.net/, consultada em 5 de junho de 2015.
[44] O último encontro ocorreu em abril de 2013, no Museu do Trajo em São Brás de Alportel, com o título "Viver na crise e melhorar os museus". Fonte: http://www.minom-icom.net/, consultada em 5 de junho de 2015.
[45] Em outubro de 2012, a autora do presente trabalho participou do encontro *Experiências e Desafios do Centro de Memórias*, realizado no Museu do Trabalho Michel Giacometti em Setúbal.

o museu é estudado em relação aos conceitos de comunicação, patrimônio, liderança, gestão e recursos humanos, conforme descrito de maneira sintetizada a seguir:

Museu e comunicação

O museu é visto como meio de comunicação e, como tal, deve ser acessível à maioria de seu público a partir de uma linguagem aberta, democrática e participativa. Mais ainda, a instituição museológica é entendida como ferramenta importante no processo de educação e formação do sujeito crítico como indivíduo e como integrante de uma coletividade, podendo contribuir para o fortalecimento de sua autoestima e qualidade de vida. Nesse sentido, o documento recomenda a realização de pesquisas mais aprofundadas sobre a comunidade na qual o museu se insere "[...] buscando nela a fonte de conhecimento para a compreensão de seu processo cultural e social, envolvendo-a nos processos e atividades museológicos, desde as investigações e coleta dos elementos significativos em seu contexto até sua preservação e exposição;..." (ICOM, 1992).

Museu e patrimônio

Reforça-se o conceito alargado de 'patrimônio cultural' que engloba, além dos valores naturais e ambientais, as 'expressões materiais e espirituais'. Assim, o documento indica a atualização dos instrumentos jurídicos relativos à proteção do patrimônio cultural e natural, a fim de evitar sua dispersão, desaparecimento e destruição, bem como ações que promovam a participação da comunidade na valorização e preservação de seu patrimônio. Ou seja, a comunidade torna-se cogestora desse patrimônio.

Em respeito a reflexões acerca do entendimento alargado do conceito de patrimônio, de sua proteção e utilização como ferramenta para o desenvolvimento, cabe pontuar a importante contribuição da UNESCO na elaboração de textos compreensivos como a *Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural* (1972); a *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural* (2001)[46]; a *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial* (2003); e a *Convenção para a Proteção e Promoção da Diversidade de Expressões Culturais* (2005)[47].

[46] O instrumento é o primeiro que eleva o status da diversidade cultural a patrimônio comum da humanidade, entendendo sua proteção como inerente ao respeito da dignidade humana e a cultura como fator de desenvolvimento. Disponível em: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.

[47] Esse documento novamente reconhece a diversidade cultural como fundamental para a realização dos direitos humanos, enfatizando a importância de se incorporar a cultura como elemento estratégico na elaboração de políticas públicas de desenvolvimento nacionais e de ações de cooperação internacionais. Nesse sentido, um dos objetivos da Convenção é promover o respeito à diversidade de expressões culturais e conscientizar seu valor no âmbito local, nacional e internacional. Disponível em: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=31038&URL_DO=DO_TOPIC &URL_SECTION=201.html.

Museu e liderança

O documento aponta para o relevante papel do museu na formação de uma consciência critica da coletividade e de sua liderança na promoção do diálogo entre as comunidades e as organizações/autoridades públicas e privadas.

Museu e gestão

O documento reforça a necessidade do museu definir claramente sua missão e sua estrutura organizacional a partir de seu programa de ações, elaborado com base na sociedade onde se insere. Mais ainda, aponta para a importância do estabelecimento de metas a curto, médio e longo prazo, bem como mecanismos de avaliação permanente.

Atualmente, os museus elaboram planos museológicos, documentos extensos que consolidam reflexões acerca de sua missão, objetivos, organograma e programa de ações, contituindo-se em importante ferramenta de planejamento estratégico.

Museu e recursos humanos

Nesse aspecto, o documento orienta a capacitação das equipes técnicas dos museus para o exercício de uma liderança social na gestão do patrimônio cultural comunitário, uma administração eficiente de recursos humanos, técnicos e financeiros e uma comunicação participativa com a sociedade.

Nesse contexto latino-americano, o referido documento postulou o conceito de 'museu integrado'[48] ao cenário local e específico da vida da comunidade onde está inserido. O 'museu integrado' é entendido como instrumento promotor de comunicação e interação entre os elementos do trinômio território-patrimônio-sociedade. Nesse sentido, reforça-se novamente a importância da função pedagógica dos museus, e do estabelecimento de metodologias dialógicas no desenvolvimento de seus programas de ação.

Baseando-se nas reflexões apresentadas até o momento, buscou-se sintetizar as diretrizes que orientam o pensamento e prática da 'Nova Museologia' em comparação com aquelas adotadas pela 'Museologia Tradicional', através da elaboração de um quadro resumo, apresentado a seguir:

[48] Uma evolução do conceito de 'museu integral' introduzido pelo encontro de Santiago do Chile.

‘Museologia Tradicional’	**‘Nova Museologia’**
Centrada na conservação, investigação e exposição de coleções.	Patrimônio local como ferramenta de desenvolvimento social de populações. Museologia de caráter social.
Autoritária, discurso definido pela equipe técnica (o que e como abordar).	Democrática e participativa, buscando emancipação das populações, socialização da função da preservação. Participação e autogestão.
Público como sujeito passivo.	Público como colaborador, utilizador, criador = protagonista. Valorização dos saberes que promovem a autoestima e a emancipação das comunidades.
Limitada fisicamente ao edifício do museu, e concentrada nos espaços urbanos.	Conceito de território expandido, perspectivas do trabalho comunitário, intervenção no meio social e seu entorno, atividades extramuros.
Saberes isolados.	Interdisciplinaridade.
Monológica.	Dialógica.

Quadro 1 - Comparativo Museologia Tradicional e Nova Museologia. Elaborado a partir de análises de Moutinho (1995), Bruno (1996) e Santos (2002).

Hugues de Varine-Bohan avalia que a ‘Nova Museologia’, que hoje se apresenta sob diferentes formas conforme o contexto em que está inserida, é essencialmente um movimento de profissionais de museus, em conjunto com equipes multidisciplinares formadas por educadores, agentes de desenvolvimento, filósofos, sociólogos, que “procuram adaptar melhor o museu a seu tempo e às necessidades das populações” ao enxergar o patrimônio e a cultura como recursos essenciais para o desenvolvimento (Varine-Bohan, 2013, pp. 181-182). A partir desse entendimento, pode-se deduzir que a filosofia da ‘Nova Museologia’ enveredou pelo caminho de uma museologia social (ou Sociomuseologia).

Para Mário Moutinho, a perspectiva da Sociomuseologia reflete um esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea, ao distinguir como questões decorrentes de suas práticas:

> "a abertura do museu ao meio e a sua relação orgânica com o contexto social que lhe dá vida [...] o alargamento da noção de patrimônio [...], a ideia de participação da comunidade na definição e gestão de práticas museológicas, a museologia como fator de desenvolvimento, as questões de interdisciplinaridade, a utilização de "novas tecnologias" de informação e a museografia como meio autônomo de comunicação" (Moutinho, 1993, pp. 7-8).

Ou seja, não existe uma tipologia de museu a ser seguida, mas sim um entendimento do alargamento das funções tradicionais da museologia e do importante papel que a instituição museológica possui no desenvolvimento das sociedades contemporâneas. Torna-se oportuno comentar sobre algumas instituições museológicas visitadas recentemente em Portugal e Holanda, que trabalham de maneira muito próxima às suas comunidades, inspiradas pelas filosofias de caráter social da 'Nova Museologia' e da Sociomuseologia.

De Portugal são três os exemplos. O primeiro refere-se ao Museu do Mar e da Terra da Carrapateira, localizado no município de Aljezur, no Distrito de Faro[49]. O Museu apresenta-se ao visitante como sendo 'feito por todos e para todos', lema baseado na contribuição da população local para a composição de um acervo de objetos testemunhos das tradições e identidades locais que integram sua exposição permanente *O oceano, a nossa terra*. Inaugurado em 2008, o projeto teve a colaboração de Pierre Mayrand em uma de suas últimas atuações como promotor dinâmico da 'Nova Museologia'. O Museu do Mar e da Terra da Carrapateira está implantado em sítio privilegiado, no alto de uma encosta, vislumbrando o mar e, ao mesmo tempo, 'zelando' pela comunidade instalada em seus arredores.

Figuras 1 e 2. Vistas do entorno a partir da sede do Museu do Mar e da Terra da Carrapateira.
Fonte: Daniela V. Coelho.

[49] O Museu foi visitado em novembro de 2012, em companhia de Luisa Rogado, sua diretora.

A equipe técnica do referido museu fez um extensivo trabalho de pesquisa de campo junto à comunidade local, com o objetivo de recolher informações relevantes do território, da identidade e da memória locais que mais tarde dariam corpo ao museu, ao serem incorporadas em sua exposição permanente. Durante a visita técnica, comentou-se que os pescadores se sentem 'em casa' ao visitar o museu, que possui as 'cores' de seu território e sua identidade. Ou seja, observa-se nesse projeto uma participação coletiva na valorização da memória e história local como referencial básico para o desenvolvimento de uma ação museológica. Nesse contexto, o museu evidencia seu papel social, ao promover a identidade local e, por conseguinte, a autoestima da população, o exercício da cidadania e o desenvolvimento social.

Figuras 3 e 4. Vistas da exposição permanente *O oceano, a nossa terra*. Fonte: Daniela V. Coelho.

Figuras 5 e 6. Vistas da exposição permanente *O oceano, a nossa terra*, que apresenta citações e objetos de habitantes locais. Fonte: Daniela V. Coelho.

Figuras 7 e 8. Vistas da exposição permanente *O oceano, a nossa terra*. Fonte: Daniela V. Coelho.

O segundo exemplo constitui-se na atividade *Tardes Interculturais*, promovida pelo Museu do Trabalho Michel Giacometti, localizado em Setúbal, nas instalações da extinta Fábrica de Conservas Alimentares de M. Perienes Lda.[50]. O Museu possui um rico acervo de peças relacionadas à cultura popular, recolhidas por estudantes voluntários em 1975, sob direção do antropólogo Michel Giacometti. A instituição esclarece que seus objetivos fundamentais consistem na valorização e comunicação do patrimônio local, por meio do estudo, da preservação e divulgação de peças relacionadas com os ofícios tradicionais. Mas suas práticas trascendem essa função de coleta, inventário e preservação de objetos ao promover, desde 2003, as *Tardes Interculturais,* que traduzem-se em encontros informais e intergeracionais entre pessoas de diferentes condições sociais e raízes culturais. As temáticas são trabalhadas a partir da sugestão de uma comunidade local multicultural, composta por várias gerações de famílias que fizeram da atividade pesqueira seu principal sustento, e por imigrantes provenientes de diferentes etnias e nacionalidades. Por vezes, os encontros celebram as manifestações culturais de um determinado grupo. Em outras, são introduzidas questões transversais, que tocam afetivamente a todos. Nesse contexto, as *Tardes Interculturais* reafirmam a função social do museu, ao caracterizá-lo como espaço democrático e de escuta, que reconhece e valoriza as identidades culturais e memórias de sua comunidade local. Mais além, promovem um aprendizado individual e coletivo, bem como o estreitamento de relações de confiança entre a instituição e seu público 'cidadão-cliente' (Victor, 2009), através da integração das comunidades num processo laboratorial de ação museológica. O estabelecimento desses 'vínculos afetivos' desmistifica a austeridade do espaço museológico, incorporando-o ao cotidiano das pessoas. Conforme avalia Izabel Victor, diretora do Museu, "[...] as relações de confiança, baseadas na participação, são [...] o pilar da mudança [...], processos longos de amadurecimento, discussão e construção coletiva que exigem tempo e permanência no terreno" (Victor, 2009).

[50] O Museu foi visitado em outubro de 2012, por ocasião do *Encontro de Outono do MINOM Portugal*.

O Museu do Trajo de São Brás do Alportel[51] corresponde ao terceiro exemplo. A referida instituição possui o segundo acervo mais significativo de indumentária em Portugal[52] e que podia ser apreciado parcialmente na bela exposição *Sombras e Luz: O Século XIX no Algarve*, em cartaz até maio de 2015[53]. Mas cabe destacar o projeto *Fotografia, Memória e Identidade: O Grupo das Quintas*[54], promovido pelo museu e dedicado ao desenvolvimento de uma consciência coletiva sobre a memória histórica da comunidade, iniciado de modo singelo, com encontros abertos à comunidade. Ao longo do processo, acabou por mobilizar um público alargado, atingindo um inventário compreensivo de 24 mil documentos, provenientes de 250 famílias da comunidade local. Nesse sentido, o museu cumpre um papel social, ao incentivar a construção desse patrimônio coletivo de memórias de forma participativa, 'socializando' sua função de preservação e, ao mesmo tempo, estabelecendo relações de cumplicidade com a comunidade local na qual se insere.

Na Holanda, foi realizada visita ao Museu Het Dolhyus[55], localizado em Haarlem[56], aqui brevemente explorado. O percurso expositivo inicia-se por uma sala que provoca a questão *Wat is Normaal?* [O que é ser normal?], através de uma instalação com monitores de TV com imagens de rostos de pessoas que desaparecem momentaneamente, tornando-se espelhos nos quais as imagens dos próprios visitantes são refletidas. Nesse momento inicial, os educadores abordam o grupo sobre o que é ser normal, o que geralmente leva os visitantes a confidenciarem que já vivenciaram algum tipo de pânico, fobia ou descontrole emocional. Após passar por essa sala de imersão introdutória, o percurso continua a partir das histórias de cinco pessoas que sofreram problemas mentais, contadas por meio de uma instalação ambientada em armários da antiga rouparia do edifício, que apresenta objetos pessoais desses indivíduos.

Seguindo o percurso, ao atravessar um corredor, a cor vermelha predominante faz alusão a sentimentos de raiva, nervosismo e perda do controle. Uma grande sala exibe uma exposição permanente de objetos que apresentam narrativas em áudio sobre como a psicologia e as doenças mentais eram vistas desde a época medieval até os dias de hoje. Ao final do percurso, existem terminais interativos denominados *Ken Uzelf* [Conheça-se], na

[51] Museu visitado em dezembro de 2012, em companhia de seu diretor Emanuel Sancho.
[52] A coleção mais significativa de indumentária de Portugal é considerada aquela do Museu Nacional do Traje, localizado em Lisboa.
[53] Fonte: http://www.museu-sbras.com/exposicoes.html, consultada em 18 de abril de 2015.
[54] Fonte: http://www.museu-sbras.com/grupo-fotos.html, consultada em 18 de abril de 2015.
[55] O edifício do museu abrigou instituições da área de saúde e assistência social: entre os séculos XIII e XVI, recebia doentes mentais e portadores de lepra. Depois abrigou um orfanato e na sequência uma casa de repouso para idosos. Anotações da visita técnica ao Museu em companhia de Carine Brinkman, realizada em 28 de fevereiro de 2013.
[56] Museu visitado em fevereiro de 2013, em companhia de Carine Brinkman, membro da equipe de Programação Educativa.

qual os visitantes podem responder perguntas como: – As mulheres são geralmente mais insanas que os homens?, e – Você se considera doente por causa da sociedade?, com o objetivo de promover um autoconhecimento aos visitantes.

O que despertou maior interesse, porém, foi tomar conhecimento de que o Museu estava aberto para receber pacientes mentais, familiares e médicos como voluntários. À época da visita, o Museu possuía 120 voluntários, que trabalhavam nos setores de manutenção, recepção e educativo (alguns conduziam visitas). Todos recebem uma capacitação. Os pacientes mentais podiam, por exemplo, trabalhar no jardim interno como forma de tratamento terapêutico.

Além da iniciativa de incorporar os retratados no cotidiano das atividades da instituição, o Museu Het Dolhyus possui um espaço educativo permanente chamado *De boven kamer* [Seu cérebro], dedicado aos jovens na faixa de 12 a 18 anos[57]. O conceito do espaço divide-se em três núcleos: o primeiro apresenta uma explicação sobre o cérebro, o segundo disponibiliza a história de quatro jovens com problemas mentais, e o terceiro núcleo inspira reflexões sobre como os participantes lidam com seus problemas reais. O objetivo desse espaço é gerar conhecimento, mobilizar os participantes para um melhor entendimento das pessoas com dificuldades e problemas mentais e também oferecer um espaço de autoconhecimento para os próprios jovens. Curiosamente, o espaço que era apenas frequentado por grupos escolares começou a ser procurado por pais que queriam conhecer mais sobre seus filhos. Desde então, o espaço oferece uma programação aos domingos para atender a essa demanda.

Ou seja, o Museu Het Dolhyus pode ser considerado um museu engajado numa prática social ao trabalhar com e para a sua comunidade, por meio de exposições e atividades educativas que se constituem em ferramentas importantes no processo de conscientização dos visitantes sobre questões relacionadas a doenças mentais, procurando desconstruir estereótipos, atitudes preconceituosas, etc.

[57] Para a concepção do espaço foi feita uma pesquisa durante seis meses nos quais se realizaram encontros com grupos de adolescentes diferentes a cada encontro. A convocação dos adolescentes foi intermediada por professores de escolas do Haarlem. Anotações da visita técnica ao Museu em companhia de Carine Brinkman, realizada em 28 de fevereiro de 2013.

Figuras 9, 10 e 11. Vistas da exposição permanente do Museu: sala de imersão *Wat is Normaal?*, vitrines com objetos pessoais de pacientes mentais e corredor vermelho. Fonte: Daniela V. Coelho.

Figuras 12 e 13. Vistas da exposição permanente: objetos que apresentam narrativas em áudio sobre abordagem da psicologia e doenças mentais através dos tempos, e terminais interativos *Ken Uzelf*. Fonte: Daniela V. Coelho.

Observa-se nessas práticas uma pluralidade de processos, mas igualmente um traço de continuidade direcionado ao alargamento das funções tradicionais da museologia a partir do entendimento do museu como instrumento de desenvolvimento e de sua vocação social e política. Nesse contexto, as intervenções museológicas se apresentam de maneira mais dinâmica na sociedade, buscando se adequar às necessidades emergentes dos diversos atores envolvidos.

Os exemplos acima citados revelam o entendimento de que, após Santiago, a comunidade museológica nunca mais foi a mesma. Permanece uma herança no pensamento museológico que se traduz num constante questionamento sobre a razão de ser dos museus na sociedade. Ressonâncias de Santiago são observadas nas inquietações de museólogos traduzidas nas temáticas de discussões em encontros de profissionais, sejam eles nacionais, regionais ou internacionais. No cenário nacional, podemos exemplificar com o 5º Fórum Nacional de Museus, realizado em 2012 em Petrópolis, no Rio

de Janeiro, que reuniu uma série de especilaistas em museologia, tendo Hugues de Varine-Bohan como convidado especial para refletir sobre os 40 anos da mesa de Santiago do Chile.

No contexto regional, o *I Encontro Ibero-Americano de Museus*, realizado em Salvador, na Bahia, em 2007 (35 anos após Santiago), teve como tema central: *Museus como agentes de mudança e desenvolvimento*. A *Declaração de Salvador*, redigida no âmbito desse encontro, estabeleceu um conjunto de diretrizes que destacam a promoção dos conceitos de dignidade social, cidadania e democracia como base inspiradora para um programa de ações colaborativas, voltado para a integração da comunidade museológica ibero-americana:

> "[...] 6. Assegurar que os **museus sejam territórios de salvaguarda e difusão de valores democráticos e de cidadania, colocados a serviço da sociedade**, com o objetivo de propiciar [...] a percepção crítica e reflexiva da realidade, a produção de conhecimentos, a promoção da dignidade humana [...]; 10. Compreender o **processo museológico como exercício de leitura do mundo** que possibilita aos sujeitos sociais a capacidade de interpretar e transformar a realidade para a construção de uma cidadania democrática e cultural propiciando a participação ativa da comunidade no desenho das políticas museais; 11. Reafirmar e **amplificar a capacidade educacional dos museus e do patrimônio cultural como estratégias de transformação da realidade social** [...]"(Secretaria Geral Ibero-americana [SEGIB], 2007, grifos nossos.).

Por fim, em nível internacional, podemos pontuar a 23ª Conferência Geral do ICOM, realizada no Rio de Janeiro em 2013, que trazia uma abordagem social da prática museológica, ao apresentar seu tema central: Museu (Memória + Criatividade) = Mudança Social.

1.3. Museologia e direitos humanos

Interessa-nos, neste ponto, discorrer sobre as relações do campo de atuação da museologia de caráter social e político com a promoção dos direitos humanos. Como o primeiro ponto já foi abordado na seção anterior, fixemos agora em considerações acerca do desenvolvimento da perspectiva atual dos direitos humanos.

Apesar de a sua historicidade apontar origens filosóficas na Antiguidade Clássica[58], além de momentos de lutas importantes e constantes pela emancipação humana na Idade Média[59], o termo efetivamente remonta aos ideais iluministas da França do século XVIII, tendo como princípios norteadores os conceitos de universalidade, individualidade e autonomia que, naquele primeiro momento, expressavam as lutas de uma burguesia revolucionária por uma doutrina liberal, em oposição aos regimes dos Estados Absolutistas. Entretanto, a consolidação de uma economia capitalista, urbana e industrial na segunda metade do século XIX trouxe novos conflitos sociais diante das condições de vida miseráveis dos trabalhadores. Nesse contexto, surgiram os movimentos operários e o pensamento socialista, que reivindicavam a socialização da política[60] e a implantação de políticas públicas que efetivamente garantissem a proteção social e melhores condições de trabalho, a partir da elaboração de legislações trabalhistas, sindicais, previdenciárias, etc. Esse segundo momento, ao introduzir a presença pública do Estado como instância reguladora na vida econômica e social dedicada à proteção igualitária de todos os cidadãos, marcou uma ampliação conceitual no reconhecimento dos direitos econômicos, sociais e culturais das coletividades (Dornelles, 2012, pp. 21-36).

Entretanto, foi o contexto histórico pós II Guerra Mundial que marcou um terceiro e significativo momento na evolução da perspectiva dos direitos humanos, ao revelar ao mundo as violações ocorridas nos campos de concentração e extermínio nazistas. Nesse cenário de catástrofe, ficou comprovada a necessidade do estabelecimento, global e regionalmente, de mecanismos e instrumentos de fiscalização e controle da ação dos

[58] Em 1879, durante escavações arqueológicas promovidas pelo British Museum de Londres, foi descoberto o *Cilindro de Ciro*, um dos objetos mais significativos remanescentes da Antiguidade Clássica. O objeto, atualmente em exposição no referido museu, contém inscrições de uma declaração do antigo rei persa, Ciro, o Grande (559-530 a.C.), após a conquista da Babilônia em 539 a.C. Tal declaração é geralmente apontada como a primeira em defesa dos direitos humanos do homem e das coletividades, ao promover a liberdade de culto no Império Persa e incentivar o retorno de deportados a sua terra natal. Fonte: http://www.britishmuseum.org/channel/exhibitions/2013/the_cyrus_cylinder.aspx, consultada em 3 de julho de 2015.

[59] A Magna Carta é um documento de referência desse período. Foi expedida na Inglaterra, no início do século XIII, para limitar o poder dos monarcas ao submetê-los a uma instância jurídica.

[60] Tais movimentos sociais exigiam liberdade de associação sindical e participação política, impactando na formação dos primeiros partidos políticos de orientação social-democrata e socialista (Dornelles, 2012, pp. 21-36).

Estados em relação ao respeito a normas de direito internacional dos direitos humanos, cuja proteção passava, portanto, da esfera nacional para aquela internacional[61]. O ponto de partida para esse fenômeno de universalização dos direitos humanos foi a criação da ONU, em 1945, com o objetivo de estabelecer a paz no mundo, e a conseguinte proclamação da *Declaração Universal de Direitos Humanos*[62], em 1948, e de outros tratados internacionais[63], como o *Pacto de Direitos Civis e Políticos*[64] e o *Pacto de Direitos Econômicos, Sociais e Culturais*[65], ambos redigidos em 1966, no âmbito da ONU.

Nesse quadro jurídico estabelecido internacionalmente, os direitos humanos constituem-se em direitos fundamentais de todos os seres humanos, sem distinção alguma de raça, gênero, idioma, religião, ideologia política, crença, opinião, nacionalidade, orientação sexual ou qualquer outro *status*[66]. Compreendem os direitos civis e políticos que asseguram, por exemplo, o direito à liberdade de expressão, de opinião, de crença, de participação na vida política dos Estados; e os direitos econômicos, sociais e culturais que defendem, por exemplo, o direito à educação, à saúde, à moradia, às expressões culturais[67]. A proteção desses direitos estabelece o embasamento para o alcance da dignidade humana. Dos princípios apontados na *Declaração Universal dos Direitos Humanos*, cabe no contexto deste trabalho destacar alguns que orientam o desenvolvimento de programas no âmbito da ONU[68] e que dizem respeito a:

- Universalidade e inalienabilidade: todo homem, mulher e criança, sem distinção alguma, têm o direito de usufruir seus direitos humanos tão somente pela virtude de serem humanos.
- Indivisibilidade: todos os direitos humanos – políticos, civis, econômicos, sociais e culturais – devem ser tratados com a mesma importância, já que são igualmente essenciais para o alcance da dignidade de cada pessoa.
- Interdependência e inter-relação: o usufruto de um dos direitos humanos está imediatamente relacionado ao usufruto dos outros direitos.

[61] Nesse novo contexto, a concepção de soberania irrestrita dos Estados passa a ser relativa (Dornelles, 2012, p. 41).
[62] Fonte: http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/por.pdf, consultada em 3 de julho de 2015.
[63] Tratados internacionais possuem diferentes designações, tais quais: pactos, cartas, convenções, acordos, declarações, e protocolos. Os Estados tornam-se partes de instrumentos internacionais de direitos humanos voluntariamente, através de ratificação ou ingresso, porém são obrigados a cumprir com as provisões legais, e reportar sobre os procedimentos de implementação aos órgãos de monitoramento (Coelho, 2006).
[64] Mais detalhes em http://www.ohchr.org/Documents/ProfessionalInterest/ccpr.pdf.
[65] Mais detalhes em http://www.ohchr.org/Documents/ProfessionalInterest/cescr.pdf.
[66] Por exemplo: ocupação, estilo de vida, estado de saúde, etc.
[67] Do mesmo modo, como os direitos humanos perpassam todas as áreas da atividade humana, atualmente podemos falar em direito ambiental, direito à inclusão digital, etc.
[68] Fonte: http://www.undp.org/content/dam/aplaws/publication/en/publications/democratic-governance/dg-publications-for-website/human-rights-in-undp/HRPN2005_English.pdf consultada em 15 de agosto de 2015, p. 16, tradução nossa.

- Igualdade e não discriminação: todos os seres humanos têm o direito de usufruir seus direitos humanos sem sofrerem qualquer tipo de discriminação.
- Participação e inclusão: qualquer pessoa tem o direito de participar da sociedade, utilizando seu potencial máximo[69].
- Responsabilidade e regência legal: os Estados são responsáveis pela salvaguarda dos direitos humanos de seus cidadãos. Nesse sentido, têm a obrigação de assegurar que o respeito às normas e aos princípios de direitos humanos, acordados nos instrumentos internacionais, estejam integrados em todos os níveis de governo e formulação de políticas públicas[70].

É reconhecida a importância da *1ª Conferência Mundial dos Direitos Humanos,* em Teerã, em 1968, evento que colaborou para o fenômeno de universalização dos Direitos Humanos, ao provocar o fortalecimento das noções de universalidade e indivisibilidade, que passaram a ser referência para a resolução de problemas globais, num mundo que então ainda vivia sob o impacto da Guerra Fria[71], do regime do *apartheid*[72] na África do Sul, e da proliferação de regimes ditatoriais (Dornelles, 2012, pp. 42-43). A *2ª Conferência Mundial dos Direitos Humanos,* de Viena[73], em 1993, foi outro importante encontro realizado com o objetivo de aperfeiçoar os instrumentos internacionais de proteção e sua aplicabilidade. O documento final desse encontro reforçou novamente as noções de universalidade e indivisibilidade dos direitos humanos, porém inovava ao estabelecer a interdependência entre democracia, desenvolvimento e proteção dos direitos humanos (Dornelles, 2012, pp. 43-45).

Essa breve contextualização busca refletir, em linhas gerais, sobre o desenvolvimento da perspectiva atual dos direitos humanos, fortemente embasada em noções de igualdade e não discriminação, inclusão e justiça social, liberdade de expressão (política, cultural, religiosa), desenvolvimento, emancipação, etc. Ao analisarmos o campo teórico e de atuação da museologia a partir desses princípios, podemos vê-los defendidos

[69] Isto gera a necessidade de um ambiente que propicie que as pessoas possam se desenvolver e expressar seu potencial completo e sua criatividade.
[70] Ao mesmo tempo, quando os Estados falham no cumprimento de suas obrigações, as vítimas de violações têm o direito de serem compensadas perante uma corte competente e imparcial, de acordo com os procedimentos providenciados em lei. Todos os indivíduos são iguais perante a lei, e têm direito a proteção (Coelho, 2006).
[71] Termo usado para designar o período histórico no qual Estados Unidos e União Soviética disputaram a hegemonia política, econômica e militar no mundo. O período teve início em 1945, com o final da II Guerra Mundial, estendendo-se até 1991, com a extinção da União Soviética.
[72] Regime de segregação racial, perpetrado pela minoria branca e vigente na África do Sul, de 1948 a 1994.
[73] A *Declaração e o Programa de Ação de Viena,* de 1993 convocaram todas as agências da ONU a se comprometerem com a formulação, promoção e implementação de todos os direitos humanos como sendo um corpo universal, indivisível, e interdependente de direitos. O reforço deste enfoque tinha por objetivo assessorar governos, quando requisitado pelos mesmos; reformar legislações nacionais; estabelecer ou reforçar instituições nacionais para promover os direitos humanos, o sistema legal e a democracia; providenciar assistência eleitoral, e promover uma consciência através de treinamento e educação, e a participação da sociedade civil (Coelho, 2006).

em temas de encontros regionais e internacionais de profissionais e refletidos em práticas ao redor do mundo. Como verificamos, a 'Nova Museologia' influenciou amplamente a museologia internacional a partir de meados dos anos 1980, ao introduzir uma abordagem mais alargada da instituição museológica, enfatizando sua vocação social e política, e seu caráter interdisciplinar. O modelo de museu clássico centrado na gestão de coleções passa cada vez mais a ceder lugar a uma museologia de caráter social, dinâmica e participativa, dedicada ao desenvolvimento do homem a partir de suas relações com o patrimônio; uma museologia que enxerga para além de seus muros, que está atenta ao contexto social do qual emerge e com o qual precisa dialogar para dar sentido a sua existência.

Ao abraçar sua vocação social e política, o museu se transforma numa ferramenta importante de promoção dos direitos humanos, do exercício da cidadania e da dignidade humana ao promover o reconhecimento e valorização de identidades culturais e memórias de comunidades locais, aproximando o homem de seu patrimônio; ao permitir ao homem se expressar criativamente; ao proporcionar um espaço para reflexões e debates sobre temas relacionados a diferenças, justiça e igualdade; ao promover a inclusão de públicos esquecidos (pessoas com deficiência, em situação vulnerável, etc.), buscando reduzir as desigualdades de participação social; ao promover a emancipação a partir da democratização de acesso ao conhecimento e formação de sujeitos críticos; ao celebrar a diversidade, procurando contribuir para a coesão social de comunidades; etc.

Cabe aqui recuperar brevemente os exemplos anteriormente citados, que corroboram essa visão: os habitantes do pequeno vilarejo de São Brás do Alportel e os pescadores da Carrapateria se sentem realizados ao contribuírem com seus saberes e memórias para a construção e valorização de seu patrimônio; as *Tardes Interculturais* do Museu do Trabalho Michel Giacometti de Setúbal, por sua vez, contribuem para uma melhor convivência social, ao celebrarem as manifestações culturais dos diversos grupos de sua comunidade local; do mesmo modo, o Museu Het Dolhyus proporciona um espaço saudável para promover um melhor entendimento das pessoas com dificuldades e problemas mentais pelos jovens e, ao mesmo tempo, seu próprio autoconhecimento.

Procurando reduzir as desigualdades de participação social, cada vez mais identificamos uma preocupação dos museus com a recepção de pessoas com deficiência motora, auditiva, visual e intelectual, o que se traduz na implementação de projetos de acessibilidade e educação inclusiva, integrados à expografia, e que disponibilizam uma diversidade de recursos multisensoriais (mapas e objetos táteis, áudio e videoguias,

legendagem, etc.). Nesse âmbito, o recém-inaugurado Museu WEG de Ciência e Tecnologia[74] (2014), localizado em Jaraguá do Sul, em Santa Catarina, pode ser considerado um dos museus mais acessíveis do Brasil.

Ao mesmo tempo, esse alargamento das perspectivas educativas dos museus também impulsiona as equipes técnicas de serviços educativos e pedagógicos a conceberem novas abordagens para integrar públicos em situação de desigualdade. O Programa de Inclusão Sociocultural (PISC) concebido pelo Setor Educativo da Pinacoteca do Estado de São Paulo é considerado um ótimo exemplo de boa prática nessa direção. O programa busca promover o acesso qualificado aos bens culturais existentes no museu a grupos em situação de vulnerabilidade social, por meio de visitas orientadas à instituição, organizadas em parceria com organizações sociais e de acordo com o perfil de cada grupo. O programa também desenvolve ações educativas extramuros direcionadas aos moradores de rua, ações essas que combinam oficinas e visitas ao museu e, mais recentemente, um projeto de educação patrimonial com grupos comunitários da cidade[75].

No quadro mais específico do estudo de caso do presente trabalho, o Museu do Holocausto de Curitiba, com sua abordagem dos crimes contra a humanidade durante a II Guerra Mundial, pode se transformar em importante plataforma para engajar o público em debates acerca das violações sistemáticas e massivas de direitos humanos ocorridas nesse período, além de abordar temas relacionados, como intolerância a diferenças, justiça, igualdade. Ao apontar as injustiças da II Guerra e, ao mesmo tempo, discutir como podem ser superadas, o museu pode ser entendido como lugar de ativismo moral, dedicado à construção de uma cultura baseada nos princípios dos direitos humanos, em valores humanitários, na tolerância, no respeito ao próximo, na fraternidade, na convivência pacífica entre os povos, etc. Ou seja, o museu como recurso para a realização dos direitos e, ao mesmo tempo, como promotor de uma consciência crítica e de reflexões sobre sua importância e significado em um ambiente democrático.

Nos últimos 20 anos, observa-se uma multiplicação de museus e memoriais relacionados à história da II Guerra Mundial e, mais especificamente ao Holocausto. Apenas para citar alguns exemplos, que serão aprofundados mais adiante: United States Holocaust Memorial Museum, Washington (1993); Museu Judaico de Berlim (2001); Memorial aos

[74] Mais detalhes em: http://museuweg.net/.
[75] Mais detalhes em: http://www.pinacoteca.org.br/pinacoteca-pt/default.aspx?mn=589&c=1050&s=0&friendly=programa-de-inclusao-sociocultural---pisc.

Judeus Europeus Assassinados, Berlim (2005); Mémorial de la Shoah de Paris (2005). Nessa mesma linha, nota-se a concepção de museus e memoriais na América Latina, África e Ásia dedicados à promoção dos direitos humanos a partir da discussão de repressões de Estados, do *apartheid*, da escravidão e de massacres em massa, como o Nanjing Massacre Memorial Hall[76]; o Apartheid Museum, Johannesburgo (2001); o Museo Memoria y Tolerancia[77], Cidade do México (2010); e o Museu Memorial de la Resistencia Dominicana[78] (2011).

As iniciativas, contextualizadas em suas realidades nacionais, compartilham o objetivo de promover valores universais pautados na democracia, igualdade, tolerância a partir da preservação da memória histórica relacionada aos genocídios e outros crimes, buscando assim contribuir para a construção de uma cultura de paz, em defesa dos direitos humanos e de uma cidadania responsável.

No Brasil esse fenômeno se repete, traduzido em iniciativas como a do Memorial da Resistência de São Paulo, inaugurado em 2009. A referida instituição é dedicada à preservação da memória da resistência e repressão a ex-presos e perseguidos políticos, por meio da musealização do espaço prisional remanescente do antigo edifício-sede[79] do Departamento Estadual de Ordem Política e Social do Estado de São Paulo (DEOPS/SP).

[76] Museu chinês em homenagem ao massacre de Nanjing, no qual pereceram 3 milhões de pessoas.

[77] O Museo Memoria y Tolerancia tem como missão difundir a importância da tolerância entre os povos e da defesa dos direitos humanos a partir da preservação da memória histórica de crimes de genocídio, alertando para os perigos da indiferença, buscando assim contribuir para a formação de uma consciência crítica. Nesse sentido, apresenta duas exposições permanentes, sendo uma dedicada à preservação da memória dos crimes de genocídio ocorridos no século XX e outra direcionada a uma reflexão social, ao abordar temas como discriminação e violação de direitos humanos. Realiza exposições temporárias correlatas, como a exposição *Armênia. Uma Ferida Aberta*, em cartaz de abril a setembro de 2015. Fonte: http://www.myt.org.mx/, consultada em 22 de maio de 2015.

[78] O Museu Memorial de la Resistencia Dominicana presta uma homenagem a todos aqueles que lutaram contra o governo ditatorial do militar e político dominicano Rafael Leonidas Trujillo Molina, vigente de 1930 a 1961, e contra o governo de Joaquín Balaguer, advogado e político dominicano, vigente em períodos ao longo das décadas de 1960 a 1990, nos quais ocorreram milhares de mortes e desaparecimentos forçados; homenageia também os familiares das vítimas. Inclusive, o museu nasceu da preocupação de uma mãe em preservar os bens de seu filho expedicionário. O museu, que gerencia uma série de espaços e sítios de memória, busca comemorar as lutas democráticas e promover a conscientização de novas gerações sobre seu direito fundamental à liberdade de expressão. Fonte: http://museodelaresistencia.com/index.php/quienes-somos-7147/historia, consultada em 22 de maio de 2015.

[79] O prédio inaugurado em 1914, de Ramos de Azevedo, abrigava escritórios administrativos da Estrada de Ferro Sorocabana. Após uma reforma em 1939, passou a ser ocupado pelo DEOPS/SP, que permaneceu no local até a extinção do órgão, em 1983. A partir desse ano e até 1997, o prédio sediou a Delegacia do Consumidor/Decon. Em 1999, o edifício foi tombado pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo (Condephaat), por sua relevância histórica e arquitetônica. Em 2002, inaugurou-se o Memorial da Liberdade, sob a gestão do Arquivo Público do Estado. A partir de 2004, passou a coexistir com a Estação Pinacoteca. A forte militância do Fórum Permanente de Ex-Presos e Perseguidos Políticos do Estado de São Paulo junto ao poder público apontava para a necessidade imperativa de um novo projeto museológico para o espaço, que viria a se constituir no Memorial da Resistência, inaugurado em 2009. Anotações da visita técnica realizada ao Memorial da Resistência, acompanhada por Caroline Grassi, do Programa de Ação Educativa da referida instituição, com os alunos do curso de Planejamento Museológico: Da Museologia tradicional à Sociomuseologia, do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo. São Paulo, Memorial da Resistência, 23 de outubro de 2013.

Os trabalhos foram desenvolvidos por uma equipe interdisciplinar, incluindo membros do Fórum Permanente de Ex-Presos e Perseguidos Políticos do Estado de São Paulo, e coordenados pela Pinacoteca do Estado de São Paulo, tendo o conceito de 'resistência' como norteador para a concepção museológica do espaço. Enquanto o projeto anterior para o Memorial da Liberdade constituiu-se numa iniciativa do Estado, o Memorial da Resistência teve sua origem na sociedade civil. Nesse novo contexto, assume novas perspectivas dialógicas com a sociedade direcionadas ao resgate e à valorização das memórias históricas das vítimas e dos perseguidos e à reconstrução de outras narrativas e testemunhos do espaço, uma vez que os documentos oficiais apresentavam uma visão unilateral da história, na qual os presos eram vistos como criminosos pelo Estado.

Além de participar de sua concepção, ex-presos e militantes de direitos humanos fazem parte de um Conselho de Orientação Cultural que elabora diretrizes para o programa museológico da instituição. Seu programa de ações educativas e culturais contempla, entre outras atividades, visitas educativas à exposição permanente, combinadas com rodas de conversa com ex-presos, realização de exposições temporárias, cursos de educação em direitos humanos para educadores, encontros para debates de questões sociopolíticas (‘sábados resistentes’), ciclos de cinema, etc. Outras linhas de ação planejam a realização de um mapeamento de lugares da memória no estado de São Paulo (similar ao *Information Portal to European Sites of Remembrance*[80]) e coleta de testemunhos de pessoas que passaram pelo DEOPS, ambos a serem disponibilizados na internet.

A exposição de longa duração, visitada em outubro de 2013, está ambientada em salas do antigo espaço carcerário. Para dar conta da apresentação de muito conteúdo em pouco espaço, os recursos expográficos da exposição permanente contam com telas interativas, projeções e estações com *headphones* para escuta de depoimentos. O uso das cores azul e laranja na comunicação visual dos espaços expositivos representa a repressão e a resistência, respectivamente. O percurso expositivo organiza-se em quatro módulos distintos. O primeiro módulo aborda a história de ocupação do edifício e suas memórias. O segundo módulo aborda as noções de controle, repressão e resistência, contextualizando o espaço prisional do DEOPS/SP no Brasil republicano. O terceiro módulo aborda o cotidiano nas celas de detenção do DEOPS/SP. No conjunto composto por quatro celas, um corredor principal e outro destinado ao banho de sol dos detentos, diversos recursos expográficos apresentam painéis sobre o processo de concepção e implantação do Memorial da

[80] Disponível em http://www.memorialmuseums.org.

Resistência, além de testemunhos em áudio sobre o cotidiano na prisão. Em uma das celas, existe um pequeno vaso com um cravo que representa o símbolo da luta, da resistência. O quarto módulo disponibiliza terminais para consulta aprofundada e um conjunto de objetos e documentos provenientes do DEOPS/SP.

Figuras 14 e 15. Vistas gerais do primeiro e segundo módulo: painel com cronologia, terminais multimídia e maquete tátil do conjunto prisional. Fonte: Daniela V. Coelho.

Figuras 16, 17 e 18. Vistas gerais do terceiro módulo: reconstituição de cela e cela com *headphones* para escuta de depoimentos de detentos com cravo ao centro; e sala no módulo quatro, que apresenta foto histórica e vitrine com objetos e documentos históricos do DEOPS/SP. Fonte: Daniela V. Coelho.

À época da visitação, comentou-se que o Memorial estaria planejando a revisão de sua exposição de longa duração para a inserção de novos conteúdos, como a criação da Comissão Nacional da Verdade (CNV)[81]. Além disso, a revisão viria contemplar uma demanda proveniente de ex-presos por mais informações sobre a repressão. Outra questão que integra o planejamento de ações de longo prazo do Memorial diz respeito ao aprimoramento da autonomia e identidade institucional do Memorial, visto que seu espaço coexiste com a Estação Pinacoteca[82].

[81] Comissão criada em novembro de 2011 para investigação de crimes contra a violação de direitos humanos cometidos entre 1946 e 1988 por agentes do Estado no Brasil. Mais detalhes em http://www.cnv.gov.br/.
[82] Prédio anexo à Pinacoteca do Estado de São Paulo, que vem apoiar seu extenso programa de exposições temporárias, além de abrigar um Centro de Documentação e Memória (Cedoc), uma biblioteca, a exposição da

É importante mencionar que as iniciativas do Memorial da Resistência de São Paulo e do Museu do Holocausto de Curitiba estão em alinhamento com os eixos orientadores do Programa Nacional de Direitos Humanos (PNDH3)[83], que apoiam a criação de museus e centros de documentação como ação estratégica para a promoção da educação e cultura em direitos humanos e do direito à memória e à verdade histórica sobre períodos autoritários no Brasil.

Como pudemos observar, o discurso dos direitos humanos tem alcançado um reconhecimento global nas sociedades atuais, pois traduzem igualdade, emancipação, inclusão e justiça, valores indispensáveis à identidade e dignidade humana. Analogamente, os museus, no cumprimento de suas funções preservacionistas e de comunicação do legado da humanidade, estão cada vez mais engajados nesse discurso, ao abraçarem seu papel de liderança na promoção dos direitos humanos e na formação de sujeitos críticos e mais responsáveis. Nesse contexto, cabe ainda pontuar a mobilização da comunidade museológica para a organização de redes colaborativas internacionais voltadas para a promoção do impacto social dos museus e das boas práticas em defesa dos direitos humanos, como o International Committee of Memorial Museums for the Remembrance of Victims of Public Crimes[84] (ICMEMO) e a Federation of International Human Rights Museums (FIHRM)[85],ambas afiliadas ao ICOM; o International Coalition of Sites of Conscience[86]; o movimento Museum Change Lives[87], e a organização Social Justice Alliance for Museums (SJAM)[88].

Coleção Nemirovsky de arte moderna, resultado de um acordo técnico entre a Secretaria de Estado da Cultura e a Fundação José e Paulina Nemirovsky, e salas dedicadas à mostras de gravura. O Memorial da Resistência de São Paulo está sediado no térreo desse prédio.

[83] Iniciativa da Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República, estabelecida pelo Decreto 7.037 de 21 de dezembro de 2009 e atualizada pelo Decreto 7.177 de 12 de maio de 2010. Programa Nacional de Direitos Humanos/PNDH3, pp. 199 e 215. Disponível em http://www.sdh.gov.br/assuntos/direito-para-todos/programas/pdfs/programa-nacional-de-direitos-humanos-pndh-3, consultado em 4 de junho de 2015.

[84] Associação fundada em julho de 2001, formada por profissionais de museus memoriais estabelecidos em homenagem a vítimas de crimes cometidos por Estados com o objetivo de promover uma memória responsável da história no presente e, por conseguinte, uma cultura de valorização pelos direitos humanos. Fonte: http://network.icom.museum/icmemo/, consultada em 5 de julho de 2015.

[85] Organização afiliada ao ICOM. Tem organizado conferências em conjunto com o Comitê Internacional de Gestão de Museus (International Committee on Museums Management/INTERCOM). Mais detalhes em www.fihrm.org.

[86] Rede global de sítios históricos e iniciativas que buscam promover uma cultura em direitos humanos e justiça social a partir da preservação da memória histórica relativa a eventos traumáticos do passado. Mais detalhes em http://www.sitesofconscience.org/pt-br/.

[87] Movimento da organização Museums Association, dedicado a reforçar o impacto social dos museus para seus públicos e comunidades. Mais detalhes em: http://www.museumsassociation.org/download?id=1001738, consultada em 20 de abril de 2015.

[88] Organização liderada pela National Museums Liverpool, dedicada a reunir museus e instituições similares, bem como indivíduos, com o objetivo de promover melhores práticas no campo da justiça social. Mais detalhes em www.sjam.org.

CAPÍTULO 2. HOLOCAUSTO: MUSEOLOGIA E MUSEUS

Após termos explorado a perspectiva da museologia como estudo do ‘fato museal’; a filosofia ideológica da Nova Museologia e da Sociomuseologia que enfatizam a vocação social e política das instituições museológicas; e a relação do campo de atuação da museologia com a promoção dos direitos humanos, nesta parte do trabalho interessa-nos refletir sobre a diversidade dos movimentos de musealização da temática do Holocausto em contextos específicos no mundo.

Dentro do contexto já apresentado, esse capítulo trará, portanto, considerações sobre a apropriação da memória e história do Holocausto pelas sociedades contemporâneas em diversos países e sua transformação em *musealia*, além de evidenciar o papel social dessas intervenções.

2.1. Entre a memória (re)construída e a história oficial: driblando os limites da transitoriedade humana

Entendemos como preocupações centrais da museologia a compreensão do comportamento do homem frente ao seu patrimônio e o desenvolvimento de procedimentos técnicos para transformar esse patrimônio identificado em herança (Bruno, 1996, p. 16). Patrimônio é entendido como o "conjunto de bens identificados pelo homem, a partir de suas relações com o meio ambiente e com outros homens, e a própria interpretação que ele faz dessas relações" (Bruno, 1996, p. 18). E herança é entendida como a "consciência da existência desse patrimônio, assumido enquanto conjunto de signos que permitem a identificação do indivíduo em relação a si mesmo e ao grupo a que pertence, no tempo e no espaço" (Bruno, 1996, p. 27).

Nesse contexto, a preservação enquanto ação museológica possibilita às sociedades a (re)construção de suas memórias, aproximando o homem de seu patrimônio e permitindo assim o fortalecimento de uma consciência histórica. Por sua vez, é essa memória (re)construída e essa consciência histórica que facilitam o "contato cultural em termos de diálogo [...], e a tradição (processo dinâmico de transferência de valores, patrimônio, de uma geração a outra) como uma transferência [...] de uma herança reconhecida como tal" (Guarnieri, 1990, p. 208).

Segundo Pomian, o homem possui o costume de recolher e conservar objetos desde a pré-história, quando já colecionava objetos curiosos. Tais curiosidades, mantidas fora do circuito das atividades econômicas e utilitárias, eram dotadas de significados e para serem expostas ao olhar (Pomian, 1984, pp. 70-71). Se analisarmos os momentos de movimentos e rupturas na historicidade das instituições museológicas, podemos facilmente detectar a importância dos objetos e documentos no cotidiano das sociedades, desde a formação da famosa biblioteca do Museu de Alexandria, passando pela constituição dos Gabinetes de Curiosidades da Renascença, pelo Museu Moderno, até as instituições contemporâneas. Bruno avalia esse lugar de destaque dos objetos e registros documentais como uma tentativa das sociedades de "superar os limites da transitoriedade humana" (Bruno, 1996, p. 12).

Nesse sentido, muitos historiadores avaliam o fenômeno da 'globalização' como aquele que vem intensificar essa preocupação documental do homen que parece tudo querer preservar. A facilidade nas comunicações, por conta do advento de novas

tecnologias, internet e telefonia mais acessível, acentuaram o deslocamento de pessoas, capitais, e bens culturais, e também o intercâmbio de informações, dando origem a uma percepção de compactação dos espaços e de aceleração do tempo pelos sujeitos.

O historiador francês Pierre Nora, ao refletir sobre o desaparecimento da memória provocado por essa 'aceleração da história'[89], identificou uma 'ruptura de equilíbrio' da vivacidade das memórias coletivas que preservam as tradições humanas[90], destacando a importância dos 'lugares de memória' – museus, arquivos, bibliotecas, coleções, comemorações, monumentos, cemitérios, santuários, associações, dicionários e calendários – como locais de âncora para uma memória esfacelada. Segundo o autor, esses lugares resistem ao tempo somente enquanto existe 'vontade de memória', onde emerge uma consciência comemorativa dedicada a bloquear a indiferença da história, driblando assim o esquecimento. Nesse sentido, podemos falar na emergência de uma herança e de uma coletividade que se reconhece nesses lugares identificados como testemunhos de outro tempo (Nora, 1993, pp. 12-13).

Analogamente, o historiador Jacques Le Goff[91] identificou um desiquilíbrio, uma obsessão pelo "medo [...] de uma amnésia coletiva". Diante dessa preocupação, o autor destacou uma conversão do olhar histórico numa busca pela "pesquisa, salvamento, exaltação" da memória coletiva, não mais nos fatos históricos, mas nas "palavras, nas imagens, nos gestos, nos rituais, e nas festas", apoiando-se no conceito dos 'lugares de memória' de Nora, ao avaliar que a história fermenta a partir do estudo desses locais (Le Goff, 1984, p. 44).

Ao analisar a sociedade francesa contemporânea, Joël Candau igualmente enxergou um imenso 'desejo de memória', que se configura num compreensivo movimento de "inventário, salvaguarda, conservação e valorização dos indícios de seu próprio passado". O autor avalia que essa 'febre patrimonial', dedicada a driblar a transitoriedade da vida humana, permite ao homem narrar-se a si próprio e reconstruir seu passado, e aponta a importância de certos 'lugares privilegiados' como referências perenes que desafiam o tempo e atravessam a memória viva (Candau, 2012, pp. 156-159).

---

[89] Fenômeno entendido como uma "oscilação cada vez mais rápida de um passado definitivamente morto, a percepção global de qualquer coisa como desaparecida" (Nora, 1993, p. 7).

[90] Pierre Nora alerta para a substituição de uma "memória voltada para a herança de sua própria intimidade pela película efêmera da atualidade" (Nora, 1993, pp. 7-8), que delega ao arquivo a responsabilidade de se lembrar por ela, chamando esse fenômeno de "materialização da memória" [90] (Nora, 1993, p. 15).

[91] Jacques Le Goff foi um historiador francês especialista em antropologia histórica do período da Idade Média no Ocidente.

Ao associar o patrimônio identificado como expressão de uma coletividade específica, Candau pontua ainda um fenômeno geral de 'fragmentação de memórias' estruturadas em 'guetos memoriais', dedicados à instituição de identidades coletivas através de representações do passado no presente (Candau, 2012, pp. 160-161). E conclui que os processos preservacionistas caminham lado a lado com os movimentos das memórias:

> "A elaboração do patrimônio segue o movimento das memórias e acompanha a construção das identidades: seu campo se expande quando as memórias se tornam mais numerosas; seus contornos se definem ao mesmo tempo em que as identidades colocam, sempre de maneira provisória, seus referenciais e suas fronteiras; pode assim retroceder quando ligada a identidades fugazes ou que os indivíduos buscam dela se afastar. O patrimônio é menos um conteúdo que uma prática da memória obedecendo a um projeto de afirmação de si mesma" (Candau, 2012, pp. 163-164).

Ou seja, podemos deduzir que os processos de reconhecimento e preservação da memória se constroem a partir de um desejo das sociedades em legitimar suas identidades culturais e instituí-las no tempo. Nesse sentido, podemos igualmente concluir que a "[...] elaboração da memória se dá no presente e para responder a solicitações do presente. É do presente [...] que a rememoração recebe incentivo, tanto quanto as condições para se efetivar" (Meneses, 1992, p. 11).

> "A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos [...] aberta à dialética da lembrança, e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações [...]. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado" (Nora, 1993, p. 9).

Henry Rousso define memória como uma faculdade humana que permite ao homem reconstruir psíquica e intelectualmente seu passado, buscando resistir à transitoriedade da vida humana. Porém, reflete que tal reconstrução acarreta uma representação seletiva do passado[92] e de um passado que "nunca é aquele do indivíduo somente, mas de um indivíduo inserido num contexto familiar, social, nacional". Então conclui, citando o sociólogo francês Maurice Halbwachs[93], que toda memória é, por

[92] O historiador Ulpiano T. Bezerra de Meneses analisa que, se por um lado, a memória costuma ser relacionada a mecanismos de retenção e armazenamento, por outro é preciso entendê-la também como atrelada a mecanismos de seleção e descarte. Nesse sentido, segundo Meneses, "[...] a memória pode ser vista como um sistema de esquecimento programado. Sem o esquecimento, a memória humana é impossível" (Meneses, 1992, p. 16).

[93] Maurice Halbwachs foi de fato o primeiro a teorizar sobre a dimensão social da memória em seu livro *A Memória Coletiva*. Nesse estudo, também problematizou a dimensão temporal da memória, ao defender que a reconstrução do passado acontece a partir do presente, daquilo que ainda está vivo na consciência da coletividade (Halbwachs, 1990, pp. 81-82). A partir dessas perspectivas, Halbwachs introduziu uma especial distinção entre os conceitos de memória e

definição, coletiva (Rousso, 2006, pp. 94-96). No âmbito dessa coletividade, o historiador também atribui à faculdade da memória o fator de "elemento essencial da identidade, da percepção de si e dos outros", que difere conforme nos "situemos na escala do indivíduo, ou na escala de um grupo social, ou mesmo de toda uma nação". Nesse sentido, o autor adverte que não existe uma representação do passado que seja compartilhada igualmente por toda uma coletividade e propõe uma história sobre a representação dos fatos passados[94], ou seja, uma história da memória (ou da fragmentação das mesmas, segundo Candau), que tem-se configurado, principalmente, numa história das "feridas abertas pela memória [...] uma manifestação [...] das interrogações atuais e palpitantes sobre certos períodos que não passam" no contexto confuso de perda de referências dos anos 80 e 90 (Rousso, 2006, pp. 94-96)[95].

O sociólogo Michael Pollak trouxe importantes contribuições para essa problemática, ao estudar os processos de constituição e formalização de memórias coletivas em um discurso político compartilhado por grupos sociais. Orientados pela busca de uma coesão social, tais processos implicam um trabalho de reintrepretação contínua do passado, em função dos combates do presente e do futuro, o que envolve negociações para conciliar a memória 'oficial', memórias coletivas e individuais.

Ao analisar a memória como fenômeno construído socialmente, Pollak introduziu o conceito de enquadramento da memória[96], elaborado por um grupo, uma sociedade ou nação, com o objetivo de reforçar sentimentos de pertencimento e coesão social (Pollak, 1992, pp. 200-212). Pontuou, contudo, que tal trabalho de enquadramento se alimenta do material organizado fornecido pela história que, por sua vez, se apoia na coerência dos

---

história, contrapondo uma memória coletiva a uma memória histórica. O autor inclusive considerou a expressão 'memória histórica' não muito adequada, pois "associa dois termos que se opõem em mais de um ponto" (Halbwachs, 1990, p. 80). Para o estudioso, a história difere da memória, principalmente por seu caráter de registro do passado, fixado pela "compilação dos fatos [...] lidos em livros, ensinados e aprendidos nas escolas" (Halbwachs, 1990, p. 80), enquanto que a memória é fruto dos testemunhos de um período, remontando sempre a um presente em movimento, a uma "corrente de pensamento contínuo" (Halbwachs, 1990, p. 81). Nesse contexto, enquanto a memória histórica, de caráter universal e externo, fixa seu olhar sobre um conjunto de fatos históricos de maneira resumida e esquemática, a memória coletiva, de caráter múltiplo e interno, fixa seu olhar sobre os traços fundamentais de um determinado grupo. O sociólogo foi vítima do governo nazista – detido em Paris durante a ocupação nazista, foi deportado para o campo de Bunchenwald, onde foi executado.

[94] Segundo Rousso, um campo de estudo relativamente novo do historiador na França (Rousso, 2006, p. 95).

[95] Rousso inclusive identifica uma nova maneira de fazer história, que tem-se debruçado sobre a memória de grupos diretamente sensibilizados pela questão do passado e de seu papel na formação e manutenção de uma identidade coletiva, pois para o autor, nenhum historiador escapa às indagações de seu tempo (Rousso, 2006, pp. 96-98). Nessa mesma linha, Le Goff fala da renúncia a uma temporalidade linear dos fatos a favor dos múltiplos tempos vividos nos níveis em que o individual se enraíza no social e no coletivo, apontando para uma nova forma de historiografia, que trata do estudo da manipulação de um fenômeno histórico pela memória coletiva (Le Goff, 1984, pp. 44-45). Por sua vez, Candau interpreta que a história tem sido frequentemente "posta a serviço da memória", processo que se aplica muito bem aos desafios da memória da Alemanha e da França sobre o período nazista (Candau, 2012, p. 169).

[96] O historiador Henry Rousso usa o termo 'memória enquadrada' (Pollak, 1989, p. 9).

diversos discursos sucessivos. O que está em jogo nesse enquadramento da memória é a produção de um discurso organizado, que desperte o sentido de identidade individual e do grupo, o sentido de reconhecimento e pertencimento. O autor ainda enxergou a materialização desse trabalho de enquadramento de acontecimentos históricos na realização de monumentos, museus e bibliotecas (Pollak, 1989, pp. 9-10).

Segundo o autor, e na mesma linha de Rousso, as disputas que envolvem um questionamento do discurso oficial da memória nacional, esta última entendida como a mais legítima das memórias coletivas, afloram em momentos de crise, quando a memória oficial é invadida por memórias subterrâneas e/ou proibidas de culturas minoritárias, dominadas ou marginalizadas, pelos ressentimentos acumulados ao longo do tempo. O longo silêncio reflete menos o esquecimento e mais uma resistência que uma “sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais”, esperando a hora da verdade e da “redistribuição das cartas políticas e ideológicas” (Pollak, 1989, pp. 3-5). Entretanto, argumenta que nem sempre o confronto entre memória oficial e dominante e memórias subterrâneas está associado a fenômenos de dominação. No caso dos sobreviventes do Holocausto, o silêncio tem motivações extremamente complexas, pois implica lembranças de dor, trauma, culpa, etc. Implica igualmente em “querer poupar os filhos de crescer na lembrança da ferida dos pais" (Pollak, 1989, p. 6).

2.2. Preservando a memória do Holocausto

'Holocausto' é uma palavra de origem grega, que significa 'sacrifício pelo fogo'. Foi a partir da década de 1950 que o termo passou a ser utilizado para significar a perseguição e o extermínio sistemático de cerca de 6 milhões de judeus promovidos pelo governo do Partido Nacional Socialista dos Traballhadores Alemães (NSDAP), entre 1933 e 1945. Os nazistas acreditavam que os alemães eram 'racialmente superiores', enquanto que os judeus eram considerados 'inferiores' e, portanto, uma ameaça à integridade racial alemã. Já no idioma hebraico, a palavra bíblica *Shoah*, que significa 'destruição' e tem sua origem na Idade Média, é o termo utilizado desde o início da década de 1940 para designar o assassinato dos judeus europeus[97].

O povo hebreu é o povo da memória por excelência, pois cultua o Judaísmo, religião que prega a recordação como tarefa religiosa fundamental (Le Goff, 1984, p. 24). No caso do Holocausto, os judeus herdaram uma memória destrutiva e fundadora ao mesmo tempo, visto que o genocídio planejado de Hitler se tornou um referencial identitário fundamental do Judaísmo contemporâneo e um de seus principais temas de mobilização: "é impossível para todos os judeus esquecer o Holocausto, acontecimento que foi a consequência da negação de seu direito de existir porque eram judeus" (Candau, 2012, pp. 153-156).

Como Pollak, Candau avalia a tarefa da transmissão da memória das tragédias da II Guerra Mundial como extremamente difícil, por se tratar de uma memória forte, que deixa traços compartilhados por muito tempo por aqueles que sofreram ou cujos parentes ou amigos tenham sofrido (Candau, 2012, p. 151). Apesar de a tragédia implicar um dever de memória e também um direito, ela se vê confrontada com a dificuldade da transmissão de algo que não pode ser dito nem entendido, como é o caso da realidade dos campos de concentração e extermínio nazistas. A memória das tragédias, do horror vivido durante o Holocausto ficou por muito tempo 'indizível', incubada, causando perturbações profundas na identidade pessoal das vítimas. Ao mesmo tempo, o esquecimento tornava-se uma questão de sobrevivência:

> "Os testemunhos da Grande Guerra apagam de seus relatos o 'processo de brutalização do conflito' [...], querendo 'exorcizar a verdadeira guerra e reconstruir uma guerra diferente, suscetível de lhes permitir viver com o trauma'. [...] Há nisso uma oposição trágica e paradoxal entre a amnésia que permite a sobrevivência, mas que enfraquece o sentimento de identidade, e a

[97] Fonte: http://www.yadvashem.org/yv/en/holocaust/resource_center/the_holocaust.asp, consultada em 15 de junho de 2015.

> memória que, uma vez retornando [...] vem devorar a vida da pessoa permitindo recuperar os laços entre o que é e o que foi. Mesmo para os descendentes das vítimas, a memória da tragédia é muitas vezes pesada demais para carregar." (Candau, 2012, pp. 154-155).

Essa conjuntura acaba por reforçar uma separação entre essas memórias subterrâneas e esquecidas e a memória oficial, tornando-as clandestinas, marginalizadas. Em se tratando dos autores das tragédias, o silêncio proposital está relacionado a uma memória vergonhosa e de culpa. Na Alemanha e França, a memória do Holocausto era (e ainda é) um tabu na historiografia nacional desses países. No caso da Alemanha, a memória nacional da vergonha e da culpa pelo assassinato de 6 milhões de judeus foi evitada ao máximo. Era melhor deixá-la a cargo de pequenos grupos. Foi somente a partir de meados de 1960 que os primeiros memoriais foram estabelecidos no país nos antigos campos de concentração de Dachau e Bergen-Belsen. No início da década de 1980, o país assistiu ao surgimento de uma diversidade de pequenos sítios comemorativos a partir de iniciativas locais. Mas foi apenas após a unificação da Alemanha, em 1990, que a memória do Holocausto tornou-se uma discussão pública nacional. Em 2005, a Alemanha finalmente inaugurou em Berlim o primeiro memorial em homenagem aos judeus, tornando pública e viva a memória dessa parte vergonhosa de sua história. Cinco anos mais tarde, em 2010, Berlim inaugurou a Fundação Topografia do Terror, como um compreensivo centro de documentação sobre os crimes do NSDAP, nos escombros emblemáticos do que restou da sede bombardeada do antigo governo nazista. Ou seja, foram 60 anos para que o país se retratasse publica e politicamente dos crimes cometidos. Em agosto de 2013, Angela Merkel tornou-se a primeira entre os chefes de governo alemão a visitar o campo de concentração de Dachau, o primeiro a ser construído pelo regime nazista[98]. Cabe também apontar o estabelecimento, em 2009, de uma conferência permanente de diretores de instituições ligadas à memória histórica dos crimes do NSDAP na região de Berlim, financiada pela German Federal Commission for Culture and Media Affairs (BKM). As reuniões acontecem periodicamente, buscando intensificar a colaboração entre as instituições. Entre os cinco membros estão os diretores da Topografia do Terror e do Memorial em Homenagem aos Judeus Assassinados[99].

No caso da França, a memória do Holocausto se confudia com o sofrimento da perseguição, o patriotismo da resistência e a culpa da colaboração para a deportação de judeus franceses. O primeiro memorial dedicado aos deportados foi aberto em Paris em

[98] Fonte: http://www.dw.de/merkel-faz-visita-hist%C3%B3rica-ao-campo-de-concentra%C3%A7%C3%A3o-de-dachau/a-17035494, consultada em 20 de junho de 2015.
[99] Mais detalhes em http://www.orte-der-erinnerung.de/en/permanent_conference/.

1956 e deu origem ao atual Mémorial de la Shoah, no bairro histórico de Marais[100]. O ano de 1995 pode ser considerado um marco para a memória do Holocausto na França, pois foi quando o então presidente Jacques Chirac reconheceu publicamente a colaboração do Governo de Vichy[101] na perseguição e deportação de judeus franceses a campos de concentração, o que culminou no extermínio de 25% dessa população (Fredj, 2011, p. 11)[102]. A partir de então, inúmeros sítios de rememoração têm sido estabelecidos no país, como a Maison d'Izieu[103], em memória à deportação de 44 crianças judias. As comemorações anuais nacionais que marcam a vitória sobre o governo nazista acontecem no Mémorial de Caen[104], local onde ocorreu a batalha histórica da Normandia após a invasão dos aliados.

No caso da Polônia, território dos seis campos de extermínio[105] estruturados pelo governo nazista e país de origem da metade dos judeus assassinados[106], o Museu e Memorial Auschwitz-Birkenau, estabelecido no antigo campo de extermínio em Oświęcim, tornou-se o símbolo internacional da memória do Holocausto, por ter testemunhado o assassinato de mais de um milhão de judeus em câmaras de gás. Em novembro de 2005, uma resolução adotada pela ONU[107] passou a designar o dia 27 de janeiro, data da liberação do campo, como Dia Internacional em memória às vítimas do Holocausto. Um lugar emblemático como Auschwitz-Birkenau, que ancora memórias tão fortes ao relembrar o martírio e o assassinato de pessoas, tem atraído cada vez mais pessoas. Uma recente pesquisa apontou um crescimento contínuo de visitação na última década: de 435 mil visitantes em 2000 a 1.380 mil em 2010, um crescimento de 218% em 10 anos (Berbeka, 2013, p. 71).

Mas apesar do reconhecimento mundial do genocídio e da importância do Museu e Memorial Auschwitz-Birkenau para a preservação dessa memória, até mesmo na Polônia a

---

[100] Bairro com forte presença judaica desde o final do século XIX. Abrigava grande concentração de judeus refugiados provenientes da Rússia, Turquia, Polônia e Alemanha. A maior parte das vítimas do Holocausto na França foi composta por esse grupo de refugiados, cuja cidadania havia sido revogada pelo Governo de Vichy. Fonte: http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icmemo/pdf/IC-MEMOreport_paris_october_2011.pdf, consultada em 5 de julho de 2015.

[101] Depois da invasão da Alemanha pela França, em maio de 1940, o país foi dividido, sendo parte governada pela Alemanha e Itália e, outra parte, por um governo francês colaboracionista com o Nazismo, sediado na cidade de Vichy, a sudeste de Paris (Berenbaum, 2006, p. 64). O Regime Vichy governou o Estado Francês de 1940 a 1944, sob a liderança do Marechal Pétain.

[102] Pollak apontou a relevância dos filmes-documentários como *Le chagrin et la pitié*, *Français si vou saviez* e *Shoah*, este último o famoso e longo documentário de Claude Lanzmann, como importante instrumentos de mobilização da opinião pública francesa sobre o período do Governo Vichy (Pollak, 1989, p. 11).

[103] Mais detalhes em http://www.memorializieu.eu/spip.php?self0&lang=en.

[104] Mais detalhes em http://normandy.memorial-caen.com/.

[105] Auschwitz-Birkenau, Belzec, Chelmno, Majdanek, Sobibor e Treblinka (Berbeka, 2013, pp. 39-40).

[106] Do total de 6 milhões de judeus assassinados, estima-se que entre 2,9 e 3,1 milhões eram judeus poloneses. Um terço dessas vítimas, ou seja, um milhão, pereceu no campo de concentração e extermínio de Auschwitz-Birkenau.

[107] Resolução A/RES/60/7 de novembro de 2005. Mais detalhes em http://www.un.org/en/holocaustremembrance/docs/res607.shtml.

memória do Holocausto envolve disputas e lembranças contraditórias, como ocorreu no episódio do massacre de 340 judeus na cidade de Jedwabne, em julho de 1941. Originalmente atribuído à Gestapo e ao 'Einsatzgruppen'[108], uma investigação recente comprovou que a chacina havia sido cometida por poloneses. Debates públicos culminaram num pedido de desculpas, em 2001, pelo então presidente polonês Aleksander Kwaśniewski. Outras questões problemáticas envolvem ainda massacres de judeus logo após o final da II Guerra, em 1946-1947, e antissemitismo durante o governo comunista na Polônia[109]. Buscando uma reparação política perante um grande número de vítimas, em 1998 o parlamento polonês estabeleceu o Instituto Nacional da Recordação[110], com o objetivo de preservar a recordação de todo o sofrimento causado à nação; investigar e punir os autores dos crimes e indenizar as vítimas por violações de direitos humanos causados pelo Estado de setembro de 1939 a julho de 1990, período que envolve a ocupação da Polônia pela Alemanha e início da II Guerra Mundial, e a posterior vigência do governo comunista da República Popular da Polônia.

Cabe ainda destacar duas iniciativas recentes de intervenções museológicas na Polônia: o Warsaw Rising Museum[111], em Varsóvia, e o Museum of the Second World War[112], na cidade de Gdansk. Enquanto o primeiro, inaugurado em 2004, é dedicado aos habitantes de Varsóvia que lutaram e morreram pela independência da Polônia durante a ocupação nazista, o segundo, ainda em construção, celebrará a importância da cidade de Gdansk como palco do ataque dos alemães às bases militares polonesas em 1º de setembro de 1939, data que pontua o início da II Guerra Mundial.

Em todos os exemplos acima, observamos a incorporação de uma memória negativa na memória nacional após momentos de negociações e disputas sobre qual versão deve prevalecer e qual deve ser lembrada, a respeito de determinados episódios históricos. Nesse âmbito, Pollak argumentou que a memória nacional organizada é objeto de disputa importante, sendo comuns "[...] os conflitos para determinar que datas e que acontecimentos vão ser gravados na memória de um povo. [...] sua organização em funções das preocupações pessoais e políticas do momento [...] mostra que a memória é um fenômeno

[108] 'Einsatzgruppen' (Oficialmente designados 'Einsatzgruppen der Sicherheitspolizei und des SD') significa "forças-tarefa" ou "grupos de intervenção" em alemão. Tratava-se de unidades de polícia política militarizadas do III Reich que, após a Operação Barbarossa, foram responsáveis pelo assassinato sistemático de opositores do regime nazista.
[109] Fonte http://www.memorialmuseums.org/laender/detail/20/Poland, consultada em 20 de junho de 2015.
[110] Institute of National Remembrance – Commission for the Prosecution of Crimes against the Polish Nation. Em polonês, Instytut Pamięci Narodowej – Komisja Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu (IPN). Mais detalhes em http://ipn.gov.pl/en.
[111] Mais detalhes em http://www.1944.pl/en/.
[112] Mais detalhes em http://www.muzeum1939.pl/.

construído" (Pollak, 1992, p. 204). Nessa mesma linha, Le Goff enxerga que a preservação constitui-se em ato político, um instrumento de reflexão sobre a dinâmica social. Nesse sentido, a memória coletiva pode ser considerada um instrumento e objetivo de governo na luta pela dominação da recordação e da tradição, constituindo-se em um mecanismo de manipulação (Le Goff, 1984, p. 46).

Pollak igualmente identificou a importante contribuição da história oral para a constituição de memórias enquadradas, alertando, entretanto, para a dificuldade dos testemunhos silenciados (ou marginalizados) em manterem-se intactos até invadirem o espaço público e, mais ainda, de serem localizados fora dos momentos de crise. Em se tratando do Holocausto, essas memórias individuais são caracterizadas por serem tardias e pelo seu deslocamento para gerações posteriores àquelas das vítimas. No caso do Museu do Holocausto de Curitiba, por exemplo, a iniciativa de recordação partiu de filhos de sobreviventes, ou seja, de uma segunda geração de memória. O autor também chamou atenção para as memórias ambivalentes em contextos de guerras civis ou das grandes guerras, fazendo referência a um estudo de entrevistas realizadas com mulheres sobreviventes de Auschwitz, que revelou sentimentos conflitantes simultâneos, tanto na vontade de testemunhar, como na de esquecer, para poder retornar a uma vida normal. Outro motivo do silêncio dos sobreviventes pode estar relacionado a manter uma boa imagem diante de representações dominantes, que valorizam as vítimas de perseguições por motivo político, em detrimento daquelas condenadas por 'vergonha racial' ou por sua orientação homossexual. O autor então concluiu que, por conta desses sentimentos ambivalentes que geram omissões, certos grupos não tiveram voz na historiografia, permanecendo à margem das memórias enquadradas (Pollak, 1989, p. 12). Isso pode ser observado na realização de memoriais em Berlim em homenagem aos ciganos, homossexuais e às vítimas da eutanásia, posteriormente à conclusão do memorial em homenagem aos judeus.

Em se tratando de história oral e Holocausto, não se pode deixar de comentar a iniciativa de Steven Spielberg que, inspirado pela realização de seu filme *A Lista de Schindler*, fundou a Survivors of the Shoah Visual History Foundation, com o objetivo de produzir depoimentos com sobreviventes e testemunhas do Holocausto que vem sendo coletados desde 1994. A partir de 2006, a fundação passou a integrar a Faculdade de Letras, Artes e Ciências da University of Southern California (USC) de Los Angeles, alterando seu nome para USC Shoah Foundation – The Institute for Visual History and Education. O instituto conta com aproximadamente 52 mil entrevistas em vídeo, conduzidas

em 61 países e em 39 idiomas, incluindo também testemunhos de outros crimes de genocídio ocorridos em Ruanda (1994), na Armênia (1915) e o massacre de Nanjing, na China (1937)113.

O Museu do Holocausto de Curitiba licenciou 35 depoimentos desse acervo. Boa parte desses testemunhos (14) está apresentada na exposição de longa duração do museu e representa sobreviventes que se estabeleceram especificamente em Curitiba[114]. Além de seu inegável valor histórico, essas histórias de vida são fundamentais para a aproximação geográfica e temporal desse evento, que ocorreu há mais de 70 anos na Europa, à realidade brasileira.

Entretanto, a autoridade mundial em pesquisa, documentação e preservação de registros das vítimas do Holocausto é representada pelo Museu Yad Vashem[115], estabelecido em Jerusalém em 1953. Em 1955, o museu lançou o projeto *Pages of Testimony* [Páginas de Testemunho][116], com a missão de perpetuar a memória das vítimas a partir do resgate de nomes, dados biográficos e fotografias de cada um dos 6 milhões de judeus assassinados.

Após diversas campanhas de divulgação e uso de novas tecnologias que viabilizaram a digitalização dos registros e sua disponibilização pela internet, o projeto conseguiu reunir nomes de 4,5 milhões de vítimas[117]. Os registros impressos e as fotografias reunidas estão preservados numa sala especial do museu, denominada *Hall of Names* [Salão dos Nomes], que representa o espaço público de homenagem às vítimas e, portanto, da perpetuação de sua memória, missão intrínseca à tradição religiosa judaica de recordação dos entes queridos que faleceram.

Através desse projeto, o Museu Yad Vashem busca resgatar a dimensão humana da tragédia cuja compreensão, de outra forma, permaneceria intangível. Nesse sentido, os testemunhos se tornam o ponto introdutório de uma jornada educacional sobre as vidas humanas antes do Holocausto, seu sofrimento e luta pela sobrevivência e, ao mesmo

[113] Mais detalhes em http://sfi.usc.edu/about.
[114] Outra parte desses depoimentos integra projetos de exposições itinerantes e/ou estão disponibilizados no site do Museu do Holocausto de Curitiba.
[115] Mais detalhes em http://www.yadvashem.org/.
[116] Mais detalhes em http://www.yadvashem.org/yv/en/remembrance/names/why_collect_names.asp, consultada em 29 de junho de 2015.
[117] Cada página de testemunho registra o nome, a data e o local de nascimento da vítima, residência antes da guerra, profissão, nomes de parentes e cônjuges, circunstâncias da morte e uma fotografia, caso exista. As páginas são preenchidas por sobreviventes ou descendentes, por amigos ou pessoas que conheciam as vítimas.

tempo, apoiam o resgate de memórias coletivas daquelas comunidades judaicas inteiramente destruídas (Shalev & Avraham, 2009, pp. 128-137).

Figura 19. *Hall of Names*. (Fonte: http://www.yadvashem.org/yv/en/visiting/map.asp, consultada em 29 de junho de 2015).

Podemos concluir que explorar a musealização do Holocausto significa refletir sobre o comportamento das sociedades contemporâneas frente à memória e história do Holocausto, identificadas como patrimônio a ser preservado diante de seu valor em termos de documentalidade, testemunhalidade e fidelidade, e sobre o desenvolvimento de procedimentos técnicos para transformá-las em herança cultural compartilhada no âmbito das instituições museológicas, visto que: “O museu é o local do fato 'museal'; mas para que esse fato se verifique com toda a sua força, é necessário 'musealizar' os objetos (os objetos materiais tanto quanto os objetos-conceito)” (Rússio, 1981, p. 125).

Nesse sentido, a seção seguinte do presente capítulo trará justamente reflexões de processos de enquadramento da memória e história do Holocausto em museus, memoriais e exposições localizadas na Europa e Estados Unidos.

2.3. Instituições e exposições sobre o Holocausto visitadas

O presente relato inicia-se pela Europa, continente 'palco' da II Guerra Mundial, e discorre sobre visitas técnicas realizadas em instituições museológicas localizadas nas capitais da Inglaterra, França, Holanda, Alemanha e na cidade de Oświęcim, na Polônia. As visitas técnicas em continente europeu foram realizadas nos meses de janeiro (Inglaterra e França) e março (Holanda, Alemanha e Polônia) de 2013. A segunda parte do relato concentra-se nos Estados Unidos, onde a visita a uma instituição em Washington ocorreu em setembro de 2014.

O objetivo dessas visitas técnicas foi proporcionar uma análise e reflexão da diversidade do enquadramento e representação da temática do Holocausto que tomam forma na arquitetura de edifícios museológicos, e em percursos expositivos. Mais ainda, buscou-se avaliar como o assunto é explorado pelas instituições em suas ações educativas e culturais. Sempre que possível, foi agendada uma reunião com membros da equipe técnica das instituições, na maior parte integrantes do serviço educativo e/ou pedagógico, quando se conseguiu algumas informações sobre os 'bastidores' dos processos museológicos envolvidos na realização de cada projeto. O contato inicial era feito com antecedência por email, quando se solicitava um breve encontro com algum representante da equipe técnica da instituição e se apresentava algumas questões relativas à curadoria do projeto e ações educativas e de avaliação de público. A maior parte das solicitações foi atendida e os encontros foram muito produtivos e enriquecedores para o presente documento, como relatado a seguir.

2.3.1. Inglaterra (LONDRES)

Jewish Museum London [Museu Judaico de Londres]
Data da visita: 21 de janeiro de 2013.
Breve encontro com Thamar Barnett, gerente do Programa Educativo em Holocausto.

O Museu Judaico de Londres tem sua origem em 1995, quando ocorreu a junção dos existentes Jewish Museum, de Bloomsbury, e Museum of the Jewish East End, fundados respectivamente em 1932 e 1983. Enquanto a primeira instituição estava focada nas tradições religiosas judaicas, a segunda priorizava a história social, tendo como objetivo resgatar e preservar o patrimônio da região *East End,* que representa o epicentro do estabelecimento judaico em Londres, então em risco de desaparecimento. Apesar do foco local, o Museum of the Jewish East End ampliou sua temática, ao abordar as diversas origens e a história do povo judaico em toda a cidade. Mais ainda, desenvolveu um aclamado programa de educação em Holocausto e antirracismo. O Museu Judaico de Londres funcionou em dois endereços, de 1995 até 2007, paralelamente ao desenvolvimento de um plano de longo prazo, que consistia em integrar as coleções, atividades e exposições em um único edifício, e que viria a ser concretizado em março de 2010, com a inauguração da sede atual[118].

Figura 20. Fachada do Museu Judaico de Londres. Fonte: Daniela V. Coelho.

O Museu apresenta três exposições permanentes: *Judaism: A Living Faith, History: A British Story* e *The Holocaust Gallery*. O ponto de partida para esse percurso, que aborda as tradições religiosas e a história do povo judaico, é uma emblemática *mikveh* medieval,

[118] Fonte: http://www.jewishmuseum.org.uk/history-of-the-museum-new, consultada em 09 de março de 2015.

encontrada durante escavações em Londres. A *mikveh*, segundo a tradição judaica, é o local utilizado para rituais de banho de purificação e de conversão ao Judaísmo. Simbolicamente, parece convidar o visitante a um 'mergulho' no universo judaico.

Figura 21. *Mikveh* medieval na entrada do Museu Judaico de Londres. Fonte: Daniela V. Coelho.

A galeria *Judaism: A Living Faith* [Judaísmo: Uma Fé Viva], a primeira visitada, explora as tradições religiosas praticadas pelos judeus em suas casas e sinagogas, por meio da apresentação de uma coleção de objetos, considerada uma das mais importantes no mundo, contextualizada com recursos multimídia, como vídeos, terminais interativos e cenografias que simulam, por exemplo, uma mesa de *Shabbat*[119].

Figuras 22, 23 e 24. Da esquerda para a direita: vista geral da galeria *Judaism: A Living Faith*, com exposição de *Torah* em primeiro plano e vitrines ao fundo; cenografia de mesa de *Shabbat*; e vitrine com objetos da vida cotidiana judaica. Fonte: Daniela V. Coelho.

[119] O *Shabbat* é o dia do descanso judaico, comemorado semanalmente a partir do pôr do sol de sexta feira ao pôr do sol de sábado, para relembrar a criação do universo e promover uma renovação espiritual.

A galeria *History: A British Story* [História: Uma Estória Britânica], a segunda visitada, explora a história judaica britânica desde o século XI, período que remonta aos primeiros estabelecimentos conhecidos de judeus no país, até os dias atuais. A narrativa cronológica aborda a perseguição aos judeus com a ascensão do Nazismo e, nesse contexto, o posicionamento da Inglaterra no evento da II Guerra, dando especial destaque ao *Kindertransport* [Transporte de crianças], operação que salvou a vida de aproximadamente 10 mil crianças judias refugiadas, no período de dezembro de 1938 a setembro de 1939, graças ao afrouxamento, pelo governo britânico, de leis de imigração que facilitaram a transferência de crianças judias e não arianas desacompanhadas ao país. A operação é destacada por meio de um painel com textos e imagens e um *display* interativo, que estimula o visitante a pensar no que levaria em sua mala se tivesse de fazer tal viagem.

Ao longo de todo o percurso, a exposição apresenta objetos em vitrines, exibição de filmes, terminais interativos e cenografias que simulam, por exemplo, uma casa de imigrantes judeus.

Figuras 25, 26 e 27. Da esquerda para a direita: painel *Kindertransport* com atividade *What would you Pack? [O que você colocaria em sua mala?];* cenografia representativa da casa de um imigrante judeu; e painel *Alemanha Nazista e os judeus*. Fonte: Daniela V. Coelho.

Figuras 28 e 29. Vistas gerais da exposição de longa duração *History: A British Story*. Fonte: Daniela V. Coelho.

Figuras 30 e 31. Vistas gerais da exposição de longa duração *History: A British Story*. Fonte: Daniela V. Coelho.

Após a visitação dessas duas exposições que abordam as tradições do povo judaico e a história do seu estabelecimento na Inglaterra, finalmente seguiu-se para a galeria específica sobre o Holocausto, *The Holocaust Gallery*. Nessa pequena galeria, a história do Holocausto é contada por meio da narrativa, em 1ª pessoa, da história de vida de Leon Greenman, sobrevivente do campo de concentração e extermínio Auschwitz-Birkenau, na Polônia. Leon nasceu na região *East End* de Londres, e morava com sua família na Holanda quando a guerra eclodiu. Foi deportado para o campo polonês de Auschwitz-Birkenau, onde sua mulher e filho foram imediatamente assassinados.

A exposição é singela, porém impactante e didática. Logo na entrada, o visitante se depara com uma grande vitrine que abriga o uniforme de prisioneiro de Leon usado em Auschwitz, ao lado de roupas e objetos originais que pertenceram à sua mulher e ao seu filho. A narrativa cronológica se desenrola por meio de um painel infográfico que contém textos, imagens e vitrines embutidas com objetos. Pensamentos do próprio Leon estão reproduzidos ao longo do painel, funcionando como frases de impacto e pontuando os momentos mais trágicos do Holocausto, desde o início da perseguição dos judeus com a ascensão do Nazismo na Alemanha, passando por sua deportação a campos de

concentração e extermínio, até o final da guerra em 1945. Leon sobreviveu a seis campos de concentração e, até sua morte, em 2008, dedicou-se a divulgar seu testemunho e transmitir sua mensagem sobre os perigos do racismo e da intolerância. Além de seu depoimento, a exposição apresenta o testemunho em vídeo de mais quatros sobreviventes que se estabeleceram na Inglaterra.

Figura 32. Vitrine na entrada da exposição *The Holocaust Gallery,* que apresenta, entre outros objetos de uso pessoal, o uniforme usado por Leon em Auschwitz-Birkenau, o vestido de casamento da esposa de Leon e brinquedos de seu filho. Fonte: Daniela V. Coelho.

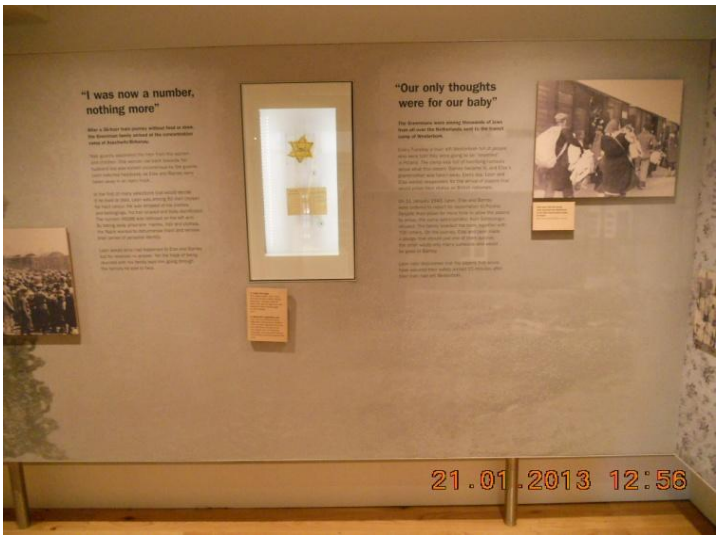


Figura 33. Painel cronológico da vida de Leon com imagens, textos e citações de seus pensamentos: *I was now a number, nothing more* [Agora eu era apenas um número, nada mais]. Fonte: Daniela V. Coelho.

Figuras 34, 35 e 36. Planos gerais da exposição *The Holocaust Gallery*. Fonte: Daniela V. Coelho.

Figuras 37, 38 e 39. Planos gerais da exposição *The Holocaust Gallery*. Fonte: Daniela V. Coelho.

Conforme assinala Judith Vandervelde, coordenadora do Programa Educativo do Museu Judaico de Londres, diante do espaço físico limitado da galeria destinada à temática do Holocausto e da multiplicidade de narrativas em potencial, avaliou-se que comunicar o evento por meio da história de vida de uma única pessoa seria mais significativo e inteligível: a partir do momento em que os visitantes assimilam o impacto da perda de uma criança, neste caso de Barney Greenman, filho de Leon, poderão ampliar seu entendimento do número de 1,5 milhão de crianças assassinadas. Essa decisão foi também amparada numa oposição ao descarte intencional da identidade do indivíduo promovido pelos nazistas, que tatuavam números nos braços das vítimas. Vandervelde ainda comenta que, como já existe em Londres um museu que oferece ao público uma exposição de longa duração sobre o Holocausto com narrativa mais ampla, neste caso aquela do Imperial War Museum[120], o

[120] A referida exposição do Imperial War Museum, que contempla o impacto do evento não somente na comunidade judaica europeia, mas também na vida das populações ciganas, homossexuais, e daqueles com deficiências física e mental, não pôde ser visitada pela autora, pois encontrava-se em reformulação à época. Mais detalhes do museu em http://www.iwm.org.uk/.

Museu Judaico de Londres preferiu apresentar um diferente percurso aos seus visitantes (Vandervelde, 2012).

Outra disposição importante na concepção da exposição consistiu em não incorporar imagens das vítimas em situações vulneráveis e trágicas, em respeito a sua dignidade. A história de vida de Leon já é forte e impactante o suficiente, mesmo sem a presença de imagens de vítimas anônimas despidas ou jogadas sem vida em valas comuns. Else e Barney, esposa e filho de Leon, são representados como figuras vibrantes e reais. Mais ainda, a exposição se torna mais inclusiva, adequada para visitação sem restrições de idade (Vandervelde, 2012).

Mas por que a história de Leon? Primeiramente por ser um cidadão britânico. Em segundo lugar, por sua história ser apoiada por um conjunto de objetos que haviam sido armazenados e recuperados por ele depois de 1945 e que facilitaram a tangibilidade da narrativa. Por último, pela sua personalidade e seu incansável ativismo contra o racismo e antissemitismo (Vandervelde, 2012). Esse terceiro ponto está em consonância com o papel de agente social dos museus, compactuado pelo Museu Judaico de Londres, que busca encorajar seus visitantes a uma leitura crítica da exposição, direcionada à luta contra o preconceito. Neste sentido, a mensagem final da exposição, colocada sobre uma grande foto de Leon, convoca os visitantes a responderem a seguinte pergunta: “Como você fará a diferença?”.

Figura 40. Imagem de Leon ampliada, sobre a qual está a pergunta *How will you make a difference?* Fonte: Daniela V. Coelho.

Além da exposição temática como potencial recurso de comunicação, o Museu promove diversas ações educativas, procurando atender um público amplo. Os encontros com sobreviventes, por exemplo, são muito poderosos na sensibilização de grupos escolares. Mas se por um lado o Museu se beneficia de um corpo de vinte voluntários, por outro, a maior parte desses palestrantes encontra-se em idade avançada. Para assegurar que os depoimentos permaneçam sendo contados futuramente, e que não percam sua força na ausência dos sobreviventes, o Museu conta com uma coleção de testemunhos em vídeo, cuidadosamente editados de maneira intimista, com enquadramentos dos rostos dos entrevistados em tela cheia, como podemos ver abaixo.

Figura 41. Projeção de testemunhos de sobreviventes. Fonte: Daniela V. Coelho.

As oficinas *Every Object Tells a Story* [Cada objeto conta uma estória], nas quais se contam histórias a partir de objetos do cotidiano, atendem grupos de estudantes de escolas primárias (estudantes abaixo de 14 anos), visto que o estudo da II Guerra Mundial é parte obrigatória do currículo escolar e geralmente estudado a partir dos 9 anos de idade. Nesse caso, as atividades têm um recorte específico nas experiências de vida das crianças do *Kindertransport*, poupando os jovens estudantes dos horrores dos campos de concentração e assassinatos em massa.

Quanto aos alunos de ensino secundário (acima de 14 anos), o Serviço Educativo do Museu observou, após analisar os perfis desses grupos, que a demanda de visitas provinha em sua maioria de professores de Educação Religiosa. Dessa forma, uma atividade que relaciona a fé religiosa e o Holocausto por meio da interpretação de um texto foi concebida especialmente para atender a esse interesse crescente (Vandervelde, 2012).

Pensando nas famílias, as galerias expositivas foram criadas de forma a promover o envolvimento de crianças por meio de atividades *hands-on* e jogos que podem ser utilizados de forma divertida. O Museu igualmente disponibiliza um folheto de atividades para ser preenchido ao longo da visita, pontuando os locais de interatividade. Um exemplo dessa atividade encontra-se na galeria *Judaism: A Living Faith,* na qual pode-se explorar o simbolismo dos animais representados nos objetos expostos na vitrine sobre a festividade *Hanukah*[121].

Figuras 42, 43 e 44. Vitrine com objetos de *Hanukah* e atividade *Find the animal* [Encontre o animal], que convida os visitantes a descobrirem o simbolismo dos animais representados nos objetos. Fonte: Daniela V. Coelho.

Cabe ainda apontar a existência, numa sala adjacente à galeria do Holocausto, de uma instalação interativa denominada *Living Community* [Comunidade Viva]*,* que traz informações atuais sobre a integração dos judeus na sociedade britânica contemporânea. Além das exposições permanentes, o Museu organiza exposições temporárias e virtuais como a *Jewish Britain: A History in 50 objects* [Grã-Bretanha Judaica: Uma História através de 50 objetos][122]*,* que explora a temática do Holocausto através de um conjunto de objetos; conferências e palestras, além de ciclos de cinema e festivais de música.

[121] Festividade judaica celebrada ao longo de oito dias. Também denominada de Festas das Luzes, comemora a retomada de Jerusalém e do Templo Sagrado pelos judeus em 165 a.C.
[122] Disponível em http://www.jewishmuseum.org.uk/jewish-britain-the-objects.

2.3.2. França (PARIS)

Mémorial de la Shoah de Paris

Data da visita: 24 de janeiro de 2013.

Reunião com Jacques-Olivier David, coordenador de Atividades Pedagógicas do Serviço Pedagógico, e Lívia Parnes, coordenadora do Auditório do Serviço de Atividades Culturais.

O Mémorial de la Shoah de Paris foi aberto ao público em janeiro de 2005, na ocasião das comemorações dos 60 anos da liberação do Campo de Auschwitz-Birkenau. A origem da instituição remete à fundação do Centre de Documentation Juive Contemporaine [Centro de Documentação Judaica Contemporânea/CDJC], em 1943, por iniciativa de um grupo de judeus liderados pelo Rabino Isaac Schneersohn. O CDJC era então direcionado a coletar provas da perseguição contra os judeus que viessem apoiar o julgamento futuro e a possível condenação dos responsáveis pelos crimes, ao final da guerra. De fato, o CDJC enviou seus arquivos já classificados a Nuremberg e manteve uma representação permanente durante os julgamentos internacionais ocorridos[123], que condenaram o Marechal Pétain, líder do Governo de Vichy, à prisão perpétua. Em 1956, por iniciativa do Rabino Schneersohn, inaugurou-se o Memorial ao Desconhecido Mártir Judeu no distrito histórico de Marais. O Memorial contemplava uma cripta com cinzas de judeus assassinados em campos de extermínio, uma exposição permanente e um centro de documentação para acolher os arquivos do CDJC (Fredj, 2011, p. 200).

Paralelamente ao desenvolvimento do centro de pesquisa, que hoje se constitui no principal da Europa sobre o tema, o Memorial promovia atividades para grupos escolares e se consolidava como local oficial de comemorações relativas à memória do Holocausto, organizadas tanto pelo governo francês como pela comunidade judaica, vindo a receber o título de 'monumento histórico' em 1991.

O ano de 1995 tornou-se um marco para o capítulo do Holocausto na França, quando o então presidente Jacques Chirac reconheceu publicamente a colaboração do Governo de Vichy na perseguição e deportação de judeus franceses a campos de concentração, que culminou no extermínio de 25% da população judaica do país: cerca de 76 mil judeus de origem francesa foram assassinados durante o Holocausto, incluindo 11 mil crianças (Fredj, 2011, p. 11). Os judeus sofriam dupla perseguição por conta de duas

[123] Fonte: http://www.memorialdelashoah.org/index.php/en/archives-and-documentation/the-cdjc-catalogue/the-history-of-the-center-of-contemporary-jewish-documentation-cdjc, consultada em 10 de março de 2015.

legislações antissemitas, sendo uma vigente pelo Governo Nacional Socialista Alemão e outra pelo Governo de Vichy. O reconhecimento do genocídio e sua integração à história francesa levaram a diretoria conjunta do Memorial e do CDJC à idealização do projeto de ampliação da instituição existente e, consequentemente, à criação do Mémorial de la Shoah.

A nova instituição é composta por uma exposição permanente dedicada ao Holocausto; uma galeria para exposições temporárias; um auditório para exibição de filmes e para conferências; instalações em homenagem às vítimas ("Muro dos Nomes"[124]) e aos Justos ("Muro dos Justos"[125]); além de um memorial onde se encontra a cripta com cinzas das vítimas (Fredj, 2011, p. 223).

Desde sua concepção inicial, a missão do Memorial está comprometida com a preservação e transmissão da memória do Holocausto, com vistas à construção de uma cultura da tolerância e não violência. Além de centro de documentação e pesquisa, é entendido como um 'Museu de Vigilância' pois, segundo seu presidente Eric de Rothschild, "será sempre necessário construir uma muralha contra o esquecimento e contra o reacender do ódio e desprezo pelo homem"[126].

Figura 45. Fachada do Mémorial de la Shoah. O 'Muro dos Justos', ao lado direito da foto, faz menção aos Justos entre as Nações. Fonte: Daniela V. Coelho.

A exposição permanente do Mémorial de la Shoah oferece uma narrativa cronológica que confronta a história do Holocausto na França com aquela da Europa ao

[124] Trata-se de uma parede, localizada logo no pátio de entrada do Mémorial de la Shoah, com a inscrição dos nomes dos 76 mil judeus deportados da França entre 1942 e 1945, em memória às vítimas.
[125] Trata-se de um muro externo que faz menção aos 'Justos entre as Nações', pessoas que arriscaram suas vidas para salvar os judeus perseguidos na França durante a II Guerra Mundial.
[126] Fonte: http://www.memorialdelashoah.org/index.php/en/discovering-the-shoah-memorial/presentation/presentation-of-the-memorial, consultada em 11 de março de 2015.

longo de todo o percurso, como duas linhas do tempo caminhando em paralelo. A narrativa inicia-se contextualizando as raízes da presença de judeus na França em comparação às origens do antissemitismo europeu e a situação das comunidades judaicas europeias às vésperas da II Guerra Mundial. Na sequência, aborda os reflexos da política implantada pelo NSDAP na Europa, desde sua ascensão ao poder em 1933 até sua derrota pelo bloco dos países aliados[127], em 1945. Nesse recorte temporal, contempla, entre outros assuntos, a formação dos primeiros guetos na Polônia, a Operação Barbarossa[128], a construção de Auschwitz, ações de resistência armada por parte das vítimas perseguidas, etc. A exposição utiliza-se de recursos variados, como painéis de textos e imagens, vitrines embutidas apresentando documentos e objetos originais, projeções de filmes, etc. Ao final do percurso, discorre sobre os principais acontecimentos no período pós-guerra, como os julgamentos em Nuremberg, a reintegração dos sobreviventes e a formação do Estado de Israel.

O percurso expositivo oferece destaque a acontecimentos importantes que dizem respeito à história do Holocausto na França, como a instalação do Governo de Vichy e a situação dos judeus no país. Nesse âmbito, a exposição apresenta estações independentes que contam a história de vida de cinco vítimas cujo caminho cruzou a França em algum momento durante o Holocausto. Mais ainda, as crianças judias assassinadas recebem uma homenagem especial ao final do percurso, na forma de uma instalação artística composta por fotos das mesmas tiradas próximo à data de sua captura.

Figuras 46 e 47. Planos gerais da exposição permanente do Mémorial de la Shoah. Fonte: Daniela V. Coelho.

[127] O bloco de países aliados foi liderado pelos Estados Unidos, Inglaterra e União Soviética.
[128] Operação lançada por Hitler em meados de 1941 contra a União Soviética, direcionada a liquidar membros do Partido Comunista e judeus. A operação, executada pelos Einsatzgruppen, formados por voluntários comandados por oficiais, consistiu na execução das vítimas, que antes eram obrigadas a se despir, à beira de grandes valas. Estima-se que 80% dos 1,5 milhão de judeus na Ucrânia foram executados dessa maneira, de 1941 a 1944 (Fredj, 2011, p. 64).

Figuras 48 e 49. Planos gerais da exposição permanente do Mémorial de la Shoah. Fonte: Daniela V. Coelho.

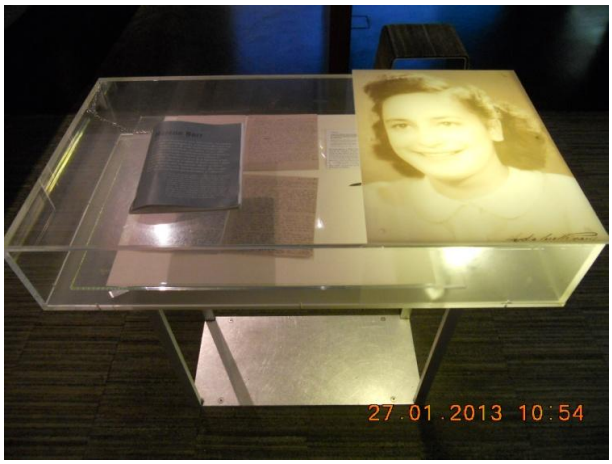


Figura 50. Estação com a história de vida pessoal de Hélène Berr. Fonte: Daniela V. Coelho.

Figura 51. Memorial em homenagem às crianças judias francesas assassinadas. Fonte: Daniela V. Coelho.

Na data da visita técnica, o Mémorial apresentava uma exposição temporária sobre o panorama dos museus do Holocausto no mundo, existentes e/ou em construção, e estava prestes a inaugurar uma mostra sobre o confisco dos negócios e bens dos judeus franceses durante o Holocausto.

O encontro com o coordenador de Atividades Pedagógicas do Serviço Pedagógico, Jacques-Olivier David, foi muito interessante na medida em que apresentou dados de visitação (números e perfil de público), além de pontuar algumas ações educativas direcionadas a públicos específicos. Segundo Jacques, a instituição recebe muitos alunos de escolas públicas e privadas por conta do programa nacional de educação francesa, que também indica a obrigatoriedade do estudo da II Guerra Mundial no currículo escolar. A visitação anual do Mémorial, de acordo com dados fornecidos no encontro, está em torno de 200 mil visitantes/ano, sendo que 40 mil correspondem a estudantes, em sua maior parte (90%) na faixa de 14 a 18 anos de idade. O Serviço Pedagógico atende poucas escolas judaicas e avalia a baixa frequência em razão da dificuldade dos alunos de se relacionarem com essa memória traumática que integra sua história.

As visitas orientadas iniciam-se na faixa dos 14 anos. Alunos a partir dessa idade também podem participar de palestras, oficinas artísticas e viagens de estudos a Auschwitz, entre outras atividades. Para as crianças na faixa de 8 a 12 anos de idade, o Mémorial preparou um guia de visitação focado na história dos judeus na França, orientado por um caderno de atividades a ser preenchido em conjunto pelas crianças e seus pais e/ou responsáveis ao longo da visita. Ateliês pedagógicos, encenações de teatro e leituras de livros também fazem parte da programação para os mais novos. Pensando num público adulto, o Serviço Pedagógico organiza cursos de formação para professores, que podem ser adaptados ao perfil das profissões dos interessados (policiais, militares, juízes, etc.), oficinas artísticas, e colóquios temáticos para pequenos grupos, entre outras ações.

Cabe destacar o programa educativo desenvolvido especialmente para o treinamento profissional da polícia de Paris, com o objetivo de informar os novos profissionais da conduta da instituição durante os anos da ocupação alemã (1940-1944) e, ao mesmo tempo, promover reflexões sobre o exercício de sua profissão e da democracia. Observou-se que grande parte desses novos profissionais é composta de mulheres e indivíduos provenientes de famílias de imigrantes que, inclusive, vivenciam discriminação racial, religiosa ou de nacionalidade. O programa, com duração de quatro horas, inclui a visita ao Mémorial, onde os policiais assistem o documentário *La Police des années noires* [A Polícia dos anos escuros] e encontro com sobreviventes que foram presos pela Polícia

Francesa e entregues ao regime nazista. Após um debate, o programa finaliza com uma visita à exposição permanente do Mémorial[129].

A missão da instituição de transmitir a memória do Holocausto direcionada à construção de uma cultura de tolerância e paz renova-se numa recente campanha promovida pelo Mémorial para arrecadação de fundos em subsídio à educação de jovens e professores. Dados apontam que, em 2013, 1.600 grupos escolares participaram de visitas orientadas ao Mémorial, em complemento a sua educação formal; 2 mil alunos participaram de viagens de estudos a Auschwitz e 2.600 professores atenderam cursos de formação. O Mémorial busca ampliar esses números, conforme a mensagem de seu diretor, Jacques Fredj, que reforça o compromisso prioritário do Mémorial de la Shoah com a educação como eficaz ferramenta na sensibilização dos jovens e da sociedade contra a intolerância e em defesa do respeito ao próximo. Segundo a instituição, em oposição à ignorância, desinformação, negação e violência, o Mémorial promove formação, memória, verdade histórica e educação[130].

A campanha se dá no contexto de um país que vivencia ondas crescentes de antissemitismo e xenofobismo: em 2012, a França registrou 614 ataques antissemitas, 146 atos maliciosos e 108 atos de violência[131]. Os dados não incluem o trágico ataque ao semanário francês Charlie Hebdo[132], ocorrido em janeiro de 2015, que causou uma comoção no mundo, promovendo grandes manifestações na França e na Europa e acendendo um intenso debate entre especialistas internacionais: de um lado aqueles como o filósofo e jornalista italiano Paolo Flores D'Arcais, que defende a liberdade de expressão como um dos exercícios mais básicos do liberalismo político (D'Arcais, 2015); do outro, aqueles mais cautelosos, como o jornalista Jordan Weissmann, correspondente da revista americana *Slate*[133]*,* na área de negócios e economia, que argumenta que "devemos condenar o racismo óbvio com a mesma energia com que defendemos o direito de abraçá-lo" (Weissmann, 2015). Já Michael Löwy, diretor do Centre D´Études Interdisciplinaires des Faits Religieux (CEIFR) de Paris, analisa que o "real conflito de nossa época é entre progresso e reação, exploradores e explorados, capital e trabalho" (Löwy, 2015). Um debate

[129] Fonte: *Human rights education at Holocaust memorial sites across the European Union: An overview of practices*. European Union Agency for Fundamental Rights, 2011, p. 24. Disponível em: http://fra.europa.eu/sites/default/files/fra_uploads/1790-FRA-2011-Holocaust-education-overview-practices_EN.pdf.
[130] Fonte: Vídeo da campanha em http://cercledelamemoire.memorialdelashoah.org/index-en.php?utm_source=PH_ISF2014&utm_medium=PH&utm_campaign=1405OL#p9, acessado em 11 de março de 2015.
[131] Fonte: Vídeo da campanha em http://cercledelamemoire.memorialdelashoah.org/index-en.php?utm_source=PH_ISF2014&utm_medium=PH&utm_campaign=1405OL#p9, acessado em 11 de março de 2015.
[132] Ataque ocorrido em janeiro de 2015 por terroristas islâmicos, causando a morte de editores e cartunistas da revista Charlie Hebdo por divulgarem charges do Profeta Maomé ridicularizando radicais islâmicos.
[133] Mais detalhes em: http://www.slate.com/.

complexo que não cabe ser aprofundado nesse momento. De todo modo, poderá ser observado no decorrer desse documento que discussões nessa linha são promovidas pela Casa Anne Frank, ao conceber projetos como a exposição *Free2choose* [Livre para escolher].

2.3.3. Holanda (AMSTERDÃ)

Hollandsche Schouwburg – National Holocaust Memorial
Data da visita: 27 de fevereiro de 2013.
Visita orientada conduzida pelo voluntário Nicol Hagenhout.

O teatro Hollandsche Schouwburg[134] foi inaugurado em 1892, no coração do antigo bairro judaico, funcionando como um teatro popular até 1940. A partir de outubro de 1941, diante da ocupação nazista, era permitido somente a judeus frequentar o teatro, fossem eles os atores ou a plateia. Entre 1942 e 1943, o teatro funcionou como centro de detenção e deportação de judeus de Amsterdã e distritos vizinhos para campos de trânsito na Holanda (Westerbork ou Vught), sua última parada antes de seu destino final: os campos de extermínio na Polônia. Em 1943, praticamente não havia mais judeus em Amsterdã.

Após o término da guerra, o teatro foi comprado por um grupo de judeus e doado à cidade de Amsterdã sob duas condições: que apresentasse um memorial e que não se tornasse um espaço de entretenimento. Em 1962, com a instalação de um monumento em homenagem aos judeus vítimas do Nazismo, o local passou a ser oficialmente considerado um memorial.

No início da década de 1990, o teatro, sob a tutela do Museu Histórico Judaico de Amsterdã, incorporou a missão educativa voltada para estudantes. Em 1993, instalou-se uma capela em homenagem às 6.700 famílias de um total de 104 mil judeus holandeses assassinados, cujos nomes estão listados em doze placas em alusão às doze tribos do povo de Israel. Em 2010, o monumento foi 'digitalizado'[135] por meio da construção de um banco de dados que permite a consulta a páginas pessoais de cada uma das vítimas, utilizando-se um 'ikPod'[136].

[134] A expressão significa 'Teatro Holandês'.
[135] Disponível em http://www.joodsmonument.nl/?lang=en
[136] Fonte http://www.hollandscheschouwburg.nl/en/current/renewal/ikpod, consultada em 11 de março de 2015.

Ainda em 1993, uma exposição permanente foi instalada no local. O projeto conceitual da arquitetura optou por retirar o teto do antigo auditório do teatro, pois o prédio havia sido escolhido pelos alemães justamente por não possuir janelas, tornando-se ideal para ocultar o confinamento dos judeus em seu interior. Além do monumento de 1962, o jardim abriga imagens espalhadas da época do teatro ocupado pelos nazistas e uma instalação com tulipas em paredes laterais, onde os estudantes podem deixar mensagens em homenagem às vítimas.

Figura 52. Ao fundo, Monumento de 1962 em memória aos judeus deportados do teatro para campos de trânsito na Holanda. Fonte: Daniela V. Coelho.

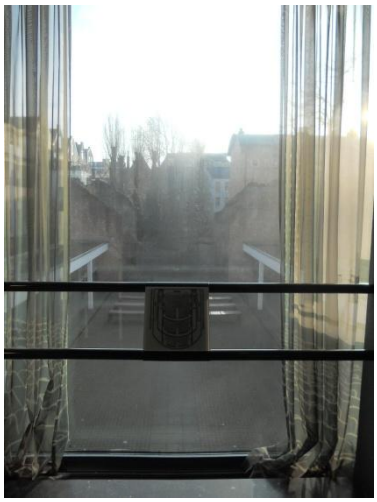
Figuras 53, 54 e 55. Capela em homenagem a 6.700 famílias de judeus holandeses assassinados e demonstração de consulta ao banco de dados digitalizado. Fonte: Daniela V. Coelho.

Figuras 56 e 57. Pátio externo onde funcionava o teatro e jardim com instalação de imagens da época da ocupação nazista. Fonte: Daniela V. Coelho.

Figuras 58 e 59. Instalação com tulipas e mensagens deixadas por visitantes. Fonte: Daniela V. Coelho.

A exposição permanente *Persecution of the Jews: 1940-1945* [Perseguição aos judeus: 1940-1945], concebida no 1º andar do edifício, utiliza-se de fotografias, vídeos, objetos originais e maquetes para mostrar o desenvolvimento gradual da discriminação contra os judeus na Holanda ocupada pelos nazistas[137]. Nesse roteiro cronológico, busca detalhar cada fase do processo, desde a sua exclusão inicial de atividades sociais, passando por medidas burocráticas implantadas em cidades e vilarejos holandeses. Ao mesmo tempo, aborda ações de resistência, como a emblemática greve geral de fevereiro de 1941, promovida pela população holandesa contra as deportações e a ocupação nazista. A galeria possui uma abertura com vista para o pátio interno que abrigava o auditório do teatro.

[137] Fonte: http://www.hollandscheschouwburg.nl/en/current/exhibition, consultada em 11 de março de 2015.



Figuras 60 e 61. Vista geral da exposição *Persecution of the Jews 1940-1945* e abertura com vista para o pátio interno. Fonte: Daniela V. Coelho.

O Serviço Educativo do Hollandsche Schouwburg centraliza sua atuação em duas linhas de programas, sendo uma direcionada a estudantes pré-adolescentes e outra a crianças na faixa de idade de 8 a 12 anos[138]. Os programas buscam engajar o público jovem numa atitude mais consciente de seu papel na sociedade, a partir da história do edifício e de seu significado como Memorial Nacional do Holocausto.

Os programas são oferecidos apenas em holandês e os visitantes estrangeiros podem participar de passeios pelo antigo bairro judaico de Amsterdã, que inclui a visita ao Hollandsche Schouwburg. Ao participar justamente desse passeio, o guia comentou uma curiosidade em relação ao comportamento dos visitantes judeus ao prestarem suas homenagens nos memoriais do teatro: eles não se apropriam da instalação de tulipas, que simbolizam o país, para deixarem suas homenagens, mas preferem deixá-las nas árvores e memoriais, seguindo suas tradições.

[138] Fonte: http://www.hollandscheschouwburg.nl/en/education/programs, consultada em 11 de março de 2015.

Figuras 62, 63 e 64. Homenagens deixadas por visitantes nos memoriais e no jardim. Fonte: Daniela V. Coelho.

Outro ponto alto do passeio foi a visitação ao Memorial em homenagem às vítimas de Auschwitz, no local onde suas cinzas estão enterradas. Concebido pelo artista Jan Wolkers em 1977, consiste em espelhos quebrados que refletem um céu 'craquelado', numa alusão à eterna violação perpetrada pelas atrocidades nazistas: o céu nunca mais será plenamente azul após Auschwitz.

Figuras 65 e 66. Memorial do artista Jan Walkers em homenagem às vítimas de Auschwitz.
Fonte: Daniela V. Coelho.

Joods Historisch Museum [Museu Histórico Judaico]
Data da visita: 27 de fevereiro de 2013.
Visita espontânea.

A visita realizou-se de forma espontânea, sem acompanhamento de educador e/ou profissional da equipe técnica do Museu. O Museu Histórico Judaico foi oficialmente aberto em 1932 em sua primeira sede, com o objetivo de colecionar e exibir objetos que representassem o universo geral da vida judaica e aquele mais específico dos judeus holandeses. Durante a ocupação nazista, o Museu permaneceu fechado, tendo parte de sua coleção transferida para um instituto de pesquisa antissemita em Frankfurt. O Museu recuperou em torno de 140 objetos, porém, o restante da coleção (75%) permanece desaparecido até o presente. Em 1955, por iniciativa do então primeiro-ministro Holandês, o Museu foi reaberto. Sua coleção passou a ser incrementada com peças de simbolismo cultural e religioso, além de documentos de guerra, possuindo hoje mais de 30 mil objetos (Berg, 2007, pp. 10-11 e 104).

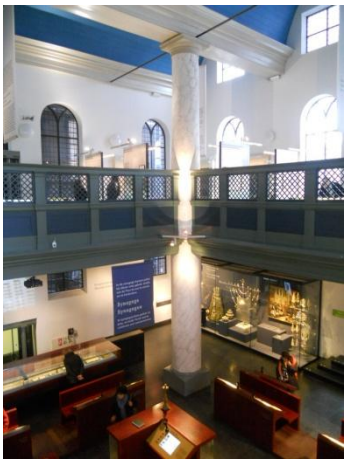
Em 1987, o Museu Histórico Judaico inaugurou sua nova sede no antigo bairro judaico, num complexo restaurado composto por quatro sinagogas Askhenazi[139] datadas do século XVII e XVIII, desativadas desde 1943. A partir de 2004, o complexo passou por uma segunda fase de grandes reformas e ampliações, reabrindo ao público em fevereiro de 2007 (Berg, 2007, pp. 11-12).

Figura 67. Fachada do Joods Historisch Museum. Fonte: Daniela V. Coelho.

[139] O termo denomina os judeus provenientes da Europa Central e Oriental.

As galerias da Grande Sinagoga (1671) apresentam duas grandes exposições permanentes. No piso inferior, a exposição sobre as tradições religiosas judaicas ambienta-se no *layout* do antigo templo religioso. No piso do mezanino superior, o percurso discorre sobre a história do Judaísmo na Holanda, de 1600 a 1900. É importante destacar a diversidade de recursos expositivos presentes, como vitrines que exibem objetos e documentos religiosos históricos justapostos a estações interativas, nas quais o visitante pode assistir depoimentos de judeus sobre como praticam sua religiosidade na atualidade.

Figuras 68 e 69. Estações interativas com depoimentos e vitrines com objetos religiosos no piso inferior da Grande Sinagoga. Fonte: Daniela V. Coelho.



Figuras 70, 71 e 72. Planos gerais da exposição no piso superior da Grande Sinagoga. Fonte: Daniela V. Coelho.

No edifício da Nova Sinagoga (1752), estão localizados o auditório e uma galeria climatizada para a exposição de obras frágeis no piso inferior. No nível térreo, o espaço é reservado a exposições temporárias e, no piso superior, encontra-se a continuação da exposição permanente sobre a história do Judaísmo na Holanda, focada no período de 1900 até o presente. Para acessar esse espaço, o visitante percorre uma passarela de arquitetura moderna em vidro e aço, que contrasta com os prédios históricos, buscando demonstrar a

ruptura histórica causada pelo assassinato de 104 mil judeus holandeses durante a II Guerra Mundial (Berg, 2007, p. 12).

Figura 73. Passarela de acesso à exposição sobre a história do Judaísmo na Holanda, de 1900 até o presente.
Fonte: Daniela V. Coelho.

O espaço da exposição sobre a história do Judaísmo na Holanda de 1900 até o presente é amplo e aberto, permitindo uma clara visão do edifício monumental e histórico que a acolhe. O percurso é dividido em três períodos distintos: antes, durante e depois da II Guerra, e se desenvolve numa longa bancada quadrada, delimitada por quatro grandes colunas no interior da galeria. O móvel é suporte para vitrines embutidas que apresentam objetos e documentos originais, obras de arte e monitores *touchscreen,* onde os visitantes podem obter informações detalhadas de cada item exposto. A circulação ao redor da bancada também recebe estações com vitrines e terminais com vídeos. As grandes paredes laterais do edifício são utilizadas para projeção de filmes editados a partir de entrevistas, filmes de arquivo, imagens e documentos.

Figuras 74 e 75. Bancada quadrada e terminal interativo para consulta na exposição sobre a história do Judaísmo na Holanda, de 1900 até o presente. Fonte: Daniela V. Coelho.

Figuras 76 e 77. Planos gerais da exposição sobre a história do Judaísmo na Holanda, de 1900 até o presente. Fonte: Daniela V. Coelho.

Figuras 78 e 79. Planos gerais da exposição sobre a história do Judaísmo na Holanda, de 1900 até o presente. Fonte: Daniela V. Coelho.

Ao final do percurso, e de maneira similar ao proposto pela instalação interativa *Living Community* do Museu Judaico de Londres, uma instalação com fotos tiradas entre

1999 e 2005 procura retratar o cotidiano e a diversidade da comunidade judaica em Amsterdã na atualidade.

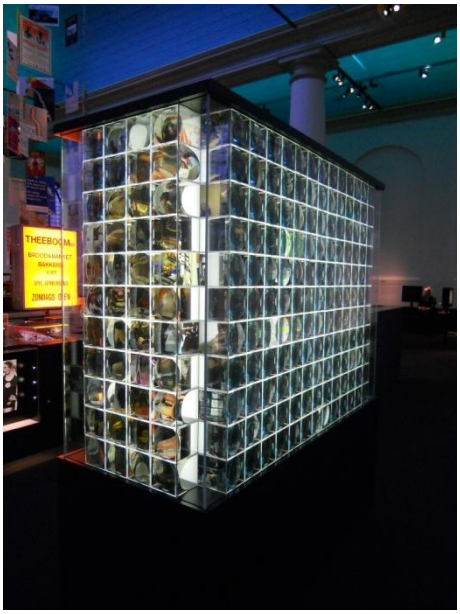
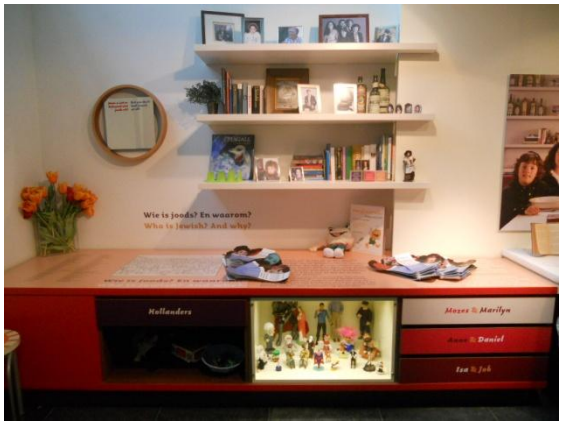


Figura 80. Instalação com fotos da vida judaica cotidiana em Amsterdã. Fonte: Daniela V. Coelho.

Talvez a parte mais inédita do novo Museu Histórico Judaico seja o lúdico *Children's Museum* [Museu das Crianças] localizado na Sinagoga denominada Obbene Shul (1685) e inteiramente dedicado às crianças. O Museu foi adaptado em três pisos que reproduzem diversos cômodos de uma casa representativa do lar de uma família judaica (*Hollander Family*), composta pelos pais e seus três filhos. Em cada cômodo o visitante é recebido pelo personagem *Max the Matzo*. Por meio de atividades divertidas, que se desenrolam em espaços interativos, as crianças aprendem sobre diversas tradições judaicas. Na sala de estar, questões sobre o significado de ser judeu são introduzidas. No quarto de estudos, o foco é a *Torah*[140]. Na cozinha, as crianças aprendem sobre a comida *kosher*[141] e podem assar seu próprio pão. No quarto de música, podem tocar instrumentos utilizados nas festas judaicas. Um 'muro falante' conta a história do edifício. As crianças aprendem sobre a história dos judeus de Amsterdã e são estimuladas a escrever sobre suas memórias, que depois são fixadas na parede. No quarto de dormir, localizado no último piso, as crianças são incentivadas a sonhar seu futuro numa cama cenográfica contornada por tecidos coloridos que a tornam muito aconchegante.

[140] Conjunto de cinco livros que exprimem o conceito central da tradição religiosa judaica.
[141] Comida que segue a tradição judaica no uso de seus ingredientes e no seu preparo.

Figuras 81 e 82. Acolhimento pelo personagem Max e plano geral da sala com foto da família Hollander ao fundo. Fonte: Daniela V. Coelho.



Figuras 83 e 84. Gabinetes com atividades 'O que é ser judeu? E por quê?' e 'Quem é judeu? E por quê?'. Fonte: Daniela V. Coelho.

Figuras 85 e 86. Muro falante e mural onde as memórias dos visitantes são fixadas. Fonte: Daniela V. Coelho.

Figuras 87, 88 e 89. Quarto de estudos, quarto da música e quarto de dormir. Fonte: Daniela V. Coelho.

Finalmente, na Sinagoga denominada Dritt Shul (1700 ca.), estão localizados os escritórios do Museu.

O conjunto de exposições é uma ferramenta fundamental para as ações do Departamento de Educação e de Relações Públicas do Museu, que busca ser acessível aos visitantes de todas as idades ao oferecer um programa de visitas orientadas direcionadas ao público geral, alunos de escola primária e secundária. O conceito norteador do programa é o entendimento da diversidade cultural, sendo o questionamento de estereótipos um dos métodos principais (Berg, 2007, p. 108). O departamento também oferece um curso de formação[142] que descreve um novo método educativo para estimular o diálogo com os visitantes e promover um entendimento mais alargado dos conceitos ali apresentados no Museu.

[142] Curso *I Ask: Methodology and Training*. Informações em http://www.jhm.nl/education/i-ask.

Anne Frank House [Casa Anne Frank]

Data da visita: 01 de março de 2013.

Reunião com Julia Sarbo, integrante da equipe educativa.

Figura 90. Fachada da Anne Frank House. Fonte: Daniela V. Coelho.

A Casa Anne Frank, oficialmente aberta ao público em maio de 1960, atualmente recebe mais de 1 milhão de visitantes ao ano[143]. Otto Frank, pai de Anne Frank[144], foi o único sobrevivente de um total de oito judeus que se esconderam naquele edifício por mais de dois anos, durante a II Guerra Mundial. Ao final da guerra, Otto resgatou os diários de sua filha Anne, escritos entre junho de 1942 e agosto de 1944.

A instituição passou por duas grandes reformas. A primeira, no início dos anos 1970, para melhorar a circulação da exposição, por conta do crescente número de visitantes. A segunda e maior intervenção, no final dos anos 1990, para construção de um novo prédio, renovação e restauro do conjunto de dois edifícios, incluindo os espaços do antigo armazém, escritórios e depósito das empresas de Otto Frank, sediadas no mesmo endereço do esconderijo. A reforma resgatou a atmosfera e o estilo dos anos 1940. O Anexo Secreto, local do esconderijo, permaneceu na concepção original de Otto Frank: vazio, visto que tudo havia sido removido durante a guerra e Otto Frank não queria 'maquiar' essa realidade. Porém, ganhou reproduções de citações do diário de Anne Frank, trazendo mais informações sobre os cômodos e seus moradores. Mais ainda, ao longo do percurso, o visitante se depara com vestígios deixados pelos moradores, como figuras coladas nas paredes do quarto de Anne, que dão ideia de seus interesses, e registros a lápis do crescimento de Anne e de sua irmã Margot, sugerindo a preocupação de seus pais com o crescimento das filhas.

[143] No verão, a visitação média é de 6 mil visitantes/dia, enquanto no inverno é de mil visitantes/dia. Fonte: Julia Sarbo.
[144] Anne Frank foi uma adolescente alemã de origem judaica, vítima do Holocausto, que morreu aos 15 anos de idade no campo de concentração Bergen-Belsen, Alemanha.

Na data da visita, o percurso iniciou-se por uma sala de 'boas-vindas', que reproduz imagens de Anne Frank pensativa e sorrindo, buscando causar uma desaceleração no visitante e estimular uma visita mais introspectiva[145]. Na sequência, o visitante passa pelo antigo armazém, escritórios e depósito das empresas de Otto Frank. O acesso ao Anexo Secreto se dá por uma passagem secreta no depósito. Após visitar os cômodos do esconderijo, o visitante é direcionado às exposições permanentes, que apresentam depoimentos de Otto Frank e os diários de Anne, dentre eles o primeiro caderno icônico de capa quadriculada vermelha[146]. Esse emblemático documento foi colocado em exposição na Casa Anne Frank apenas em 1986, após a publicação de uma edição crítica do diário. A coleção completa dos diários foi transferida oficialmente para a Fundação Anne Frank em março de 2010[147].

Desde o início, Otto Frank enxergou no legado deixado por Anne Frank uma ferramenta para transmitir uma mensagem universal a favor da reconciliação e dos direitos humanos. Um bom exemplo de ação educativa que relaciona a história do Holocausto a uma discussão contemporânea sobre direitos humanos é o projeto *Free2choose*. Na época da visita, esse projeto ocupava a sala de exposições temporárias da Casa Anne Frank. Consistia em uma exposição interativa, que apresentava filmes curtos com situações reais passadas ao redor do mundo, nas quais os direitos fundamentais, como a liberdade de expressão e a liberdade religiosa, colidiam entre si e/ou com a proteção da democracia. Ao final de cada filme, uma questão era colocada aos participantes, que eram estimulados a votar a favor ou contra. Alguns temas estavam diretamente relacionados ao Holocausto, por exemplo: "As comunidades do Facebook que negam o Holocausto devem ser banidas?"; "Demonstrações antissemitas podem ser permitidas na frente de sinagogas?". Outros temas problematizavam o uso de lenços por mulheres muçulmanas em escolas na França ou a instalação de crucifixos em salas de aula numa cidade italiana. Ao final da votação, os resultados do grupo e o cumulativo de grupos anteriores eram apresentados. Porém, o mais importante era provocar nos visitantes uma discussão e reflexão crítica acerca dessas situações conflitantes.

A exposição temporária ampliou-se para um projeto itinerante direcionado a escolas e comunidades, tendo sido levado para mais de quinze países[148]. A propósito, atualmente

[145] A sala foi criada em 2011. Fonte: Julia Sarbo.
[146] Anne ganhou seu primeiro diário em 12 de junho de 1942, por ocasião de seu 13º aniversário, e pouco antes de ir para o esconderijo.
[147] Após o falecimento de Otto Frank, em 1980, a custódia de todos os diários de Anne foi transferida ao Governo Holandês, que confiou os originais ao Netherlands Institute for War Documentation. Somente em março de 2010, a custódia foi oficialmente transferida para a Anne Frank Foundation. Fonte: http://www.annefrank.org/en/Museum/From-hiding-place-to-museum/Annes-writings/, consultada em 12 de março de 2015.
[148] Fonte: http://fra.europa.eu/sites/default/files/fra_uploads/1790-FRA-2011-Holocaust-education-overview-practices_EN.pdf, consultada em 12 de março de 2015.

95% de todo o programa educativo da Casa Anne Frank acontece fora dos muros do museu e, a maior parte dele, fora da Holanda[149].

Figura 91. Exposição temporária *Free2choose*. Fonte: Daniela V. Coelho.

O Serviço Educativo da Casa Anne Frank organiza uma série de ações: exposições itinerantes, publicações, material de ensino de apoio a professores, caderno de atividades para estudantes, relatórios que monitoram situações de racismo e extremismo na Holanda em parceria com a Leiden University, a exposição on-line do Anexo Secreto150, entre outras tantas. Seu público-alvo são estudantes na faixa de idade entre 10 e 20 anos151. Nesse sentido, a equipe de educadores é estruturada para atender diariamente oito grupos de 30 estudantes na faixa entre 11 e 18 anos. Porém, como comentado anteriormente, a visitação é grande.

Para aferir o perfil de seu público, qualidade da exposição e atendimento, a instituição contrata uma empresa que aplica questionários antes e depois da visita, em uma média de 300 visitantes ao ano. Os questionários avaliam, entre outras questões, quanto tempo o visitante passa em cada espaço expositivo e a tolerância na fila de espera, que é sempre longa. Para mobilizar o visitante a responder o questionário, às vezes se oferece entrada gratuita ao Museu. As pesquisas avaliaram que a maior parte do público tem menos de 35 anos e 85% são turistas provenientes dos Estados Unidos e da Inglaterra. Mais anda, constataram notas altas por boa parte do público[152].

[149] Fonte: http://fra.europa.eu/sites/default/files/fra_uploads/1790-FRA-2011-Holocaust-education-overview-practices_EN.pdf, consultada em 12 de março de 2015.
[150] Pode ser vista em http://www.annefrank.org/en/Subsites/Home/.
[151] O Educativo sugere a idade mínima de 10 anos para a visita. Fonte: Julia Sarbo.
[152] Informações fornecidas por Julia Sarbo.

2.3.4. Alemanha (BERLIM)

Topography of Terror Foundation [Fundação Topografia do Terror]
Data da visita: 03 de março de 2013.
Visita orientada.

A Fundação Topografia do Terror localiza-se no território ocupado pelas sedes das instituições mais importantes do regime nazista de 1933 a 1945. Os edifícios foram severamente destruídos na II Guerra Mundial e posteriormente demolidos. O grande terreno ficou esquecido, sendo 'redescoberto' no final dos anos 1970, quando associações de ex-perseguidos e organizações de direitos humanos chamaram atenção para o valor histórico do lugar[153]. Em 1987, instalou-se uma primeira exposição no local, como parte das comemorações pelos 750 anos de Berlim. Esse projeto inicial abordava a história de ocupação do terreno e dos crimes nele planejados.

O conceito da Fundação atual originou-se na formação de uma comissão, em 1989, que apresentou, em março do ano seguinte, um relatório que enfatizava o valor histórico nacional e internacional do lugar. Nesse sentido, recomendava a conservação do território exatamente como estava, visando justamente a promover um confronto com a 'ferida aberta' dos vestígios das ocupações anteriores, além de sugerir a construção de um centro de documentação e pesquisa aberto ao público. Esse relatório incorporava, inclusive, a situação do Muro de Berlim, adjacente ao terreno. As premissas visualizavam a futura instituição como espaço de inspiração para a reflexão e o aprendizado. Após um longo período de discussões e três competições para definir o autor do projeto arquitetônico, a construção do novo centro teve início no final de 2007, sendo finalmente inaugurado em 2010.

O projeto vencedor orientou-se por manter o terreno e os escombros das ocupações em primeiro plano, através da estruturação de um percurso externo, e por estabelecer uma conexão do novo edifício com seu entorno: uma caixa destacada do piso, com paredes laterais em vidro, permitindo assim a visão do terreno de todos os ângulos. Nesse edifício localiza-se a exposição permanente *Topography of Terror: Gestapo, SS, and the Reich Security Main Office on Wilhelm and Prinz Albrecht Straße* [Topografia do Terror: Gestapo, SS, e o Escritório Central de Segurança do Reich nas Ruas Wilhelm e Prinz

[153] Mobilização semelhante àquela ocorrida para a realização do Memorial da Resistência de São Paulo.

Albrecht], centrada na trajetória da Gestapo[154], da SS[155], e da segurança central do Terceiro Reich[156] (a partir de 1939), instituições que coordenavam as ações do regime nazista e, consequentemente, os crimes por ele cometidos.

A visita orientada percorreu essa exposição. O acolhimento inicial aconteceu ao redor de uma vitrine que apresenta uma maquete do terreno e dos prédios então existentes no período de vigência do regime nazista. O grupo foi questionando sobre o significado da palavra 'topografia'. O termo deriva das palavras gregas *topos,* que significa lugar, e *graphia,* que significa desenhar, escrever, ou seja, descrever um lugar. Nessa direção, 'topografia do terror' remete a descrever um território que testemunhou o planejamento e a coordenação de ações de governo do NSDAP, que causaram o terror do Holocausto no continente europeu.

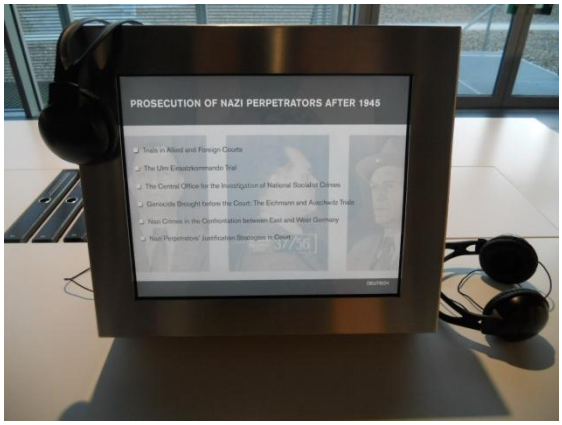
Figura 92. Maquete do terreno e dos prédios então existentes no período de vigência do regime nazista (1933-1945). Fonte: Daniela V. Coelho.

Ao longo da visita, alguns fatos foram destacados: o acontecimento do Nazismo devido a um grupo de pessoas que cooperaram com sua *expertise* no planejamento e execução dos crimes; a diversidade dos grupos perseguidos, que incluíam, além dos judeus, doentes mentais, ciganos, homossexuais e opositores políticos; a instalação de um regime de terror; e o baixo índice de punição efetiva dos responsáveis pelo planejamento e execução dos crimes. A expografia utiliza-se de painéis com imagens e textos objetivos suspensos numa grande galeria, cujas paredes em vidro permitem uma conexão com o

[154] Polícia Secreta nazista.
[155] Abreviação de *Schutzstaffel*, que representava a tropa de elite do exército nazista.
[156] Os nazistas tentaram legitimar seu poder, retratando seu governo como o terceiro império alemão.

terreno exterior. Em algumas estações, os visitantes podem aprofundar seu conhecimento, como nos terminais sobre os julgamentos dos nazistas após 1945.

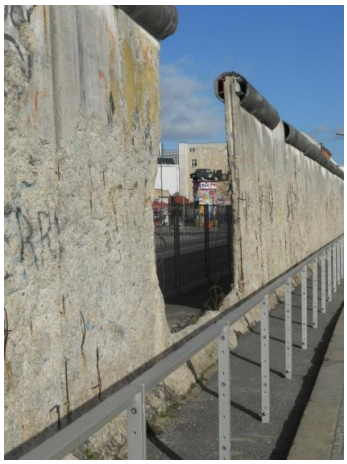
Figuras 93 e 94. Vistas gerais da exposição permanente. Fonte: Daniela V. Coelho.



Figuras 95 e 96. Terminais para aprofundamento dos julgamentos dos nazistas após 1945.
Fonte: Daniela V. Coelho.

O percurso externo, realizado com um audioguia, permite uma visão geral da história do terreno e sua ocupação durante a II Guerra. Destaca-se a exposição *Berlin 1933-1945. Zwischen Propaganda und Terror* [Berlim 1933-1945. Entre Propaganda e Terror], instalada nas ruínas de partes remanescentes das fundações dos antigos edifícios, ao longo de um corredor coberto, que discorre sobre o papel da cidade de Berlim como a capital do Terceiro Reich. Próximo a esse corredor está o pedaço contínuo mais longo que restou do Muro de Berlim.

Figuras 97 e 98. Ruínas de partes remanescentes das fundações dos antigos edifícios. Fonte: Daniela V. Coelho.



Figuras 99 e 100. Corredor coberto que induz ao percurso da exposição *Berlin 1933-1945. Zwischen Propaganda und Terror,* com o Muro de Berlim ao fundo e parte dele remanescente. Fonte: Daniela V. Coelho.

O edifício ainda possui uma reserva técnica para arquivos e coleções, um auditório utilizado para apresentação de ciclos de conferências, palestras e filmes, salas para atividades educativas e uma biblioteca com 27 mil itens sobre o NSDAP, localizada no subsolo. Outra ação importante da Fundação diz respeito à criação do portal *Memorials Museums Database*[157]*,* que disponibiliza um banco de dados sobre instituições relacionadas com a memória do Holocausto no mundo, realizado em parceria com o Memorial to the Murdered Jews of Europe e a International Holocaust Remembrance Alliance (IHRA)[158].

A Fundação Topografia do Terror atualmente recebe 500 mil visitantes por ano. Além do programa de ações organizadas no local, que atende um público diverso, coordena atividades de sítios de memória na Alemanha e funciona como instância consultiva para os governos da cidade e do país. Busca assim 'dar voz' ao sítio histórico que habita e

[157] Mais detalhes em http://memorial-museums.net/.
[158] Mais detalhes em http://www.holocaustremembrance.com.

consolidar-se como lugar de memória e de conscientização crítica sobre questões universais relacionadas à promoção dos direitos humanos, democracia e tolerância.

Memorial to the Murdered Jews of Europe [Memorial aos Judeus Europeus Assassinados]
Data da visita: 05 de março de 2013.
Visita espontânea com audioguia.

A concepção inicial do Memorial tem origem numa iniciativa da sociedade civil em 1987, liderada por uma jornalista e um historiador de origem não judaica. O objetivo era construir um memorial em homenagem aos judeus europeus assassinados. Sabia-se das dificuldades; argumentava-se que em nenhum momento da história uma nação havia publicamente admitido e documentado um crime cometido em seu nome (Rosh, 2009, p. 9). Após uma longa campanha de mobilização e sucessivas competições artísticas para escolha do projeto, em meados de 1999 o parlamento alemão aprovou a instituição de uma fundação federal para a gestão do Memorial, que teve a concepção arquitetônica realizada pelo renomado arquiteto americano Peter Eisenman.

O projeto de Eisenman consistiu na implantação de aproximadamente 2.700 blocos de concreto em malha geométrica, de maneira a formar labirintos de corredores que podem ser percorridos pelo público a partir de vários pontos. A topografia levemente ondulada do terreno e as alturas variadas dos blocos conferem movimento ao monumento. “O projeto manifesta a instabilidade inerente naquilo que parece ser um sistema, [...] uma grade racional...” (Eisenman, 2009, p. 10, tradução nossa). Além da instabilidade intencional, Einsenman introduz um novo conceito de relação entre memória e tempo, diverso daquele dos monumentos tradicionais: “[...] o tempo do monumento, sua duração, é diferente do tempo da experiência e entendimento humano [...] não existe nostalgia, nem memória do passado, apenas a memória viva da experiência individual. Aqui, nós podemos conhecer o passado através de sua manifestação no presente [...]” (Eisenman, 2009, p. 12, tradução nossa). De maneira similar, Mia Couto reflete que o exercício da recordação envolve um ato de invenção, fazendo do museu um lugar vivo, onde se cruzam e se tecem novas memórias (Couto, 2013).

Simultaneamente à aprovação do projeto de Eisenman, também ficou definida a construção de um centro de informação no subsolo, abaixo do monumento, que disponibilizasse ao público informações sobre as vítimas homenageadas, buscando assim ‘personalizar’ a memorialização abstrata provocada pelo monumento e explicitar a

dedicação. Dessa forma, estruturou-se um grupo de trabalho, composto em sua maioria por historiadores, que idealizou um percurso expositivo a partir de salas temáticas. A proposta escolhida para o *design* da exposição permanente – da arquiteta alemã Dagmar von Wilcken, especialista nessa área – promovia uma continuação da arquitetura do monumento externo ao projeto expográfico interno das galerias expositivas.

Figuras 101 e 102. Monumento idealizado por Peter Eisenman. Fonte: Daniela V. Coelho.

A construção do conjunto arquitetônico teve início em abril de 2003. O Memorial foi inaugurado em maio de 2005, ocupando uma localização estratégica, próximo ao Parque Tiergarten e a 170 metros do Portão de Branderburg.

O *hall* de entrada da exposição apresenta um resumo dos eventos ocorridos de 1933 a 1945, demonstrando a escalada da política terrorista do NSDAP e, ao mesmo tempo, constantemente enfatizando suas consequências na vida de indivíduos e famílias. Seis grandes ampliações buscam representar os 6 milhões de vítimas.

Figuras 103 e 104. *Hall* de entrada e ampliações de imagens de seis vitimas. Fonte: Daniela V. Coelho.

A seguir, o percurso expositivo se desenvolve em quatro núcleos temáticos: Galeria das Dimensões, Galeria das Famílias, Galeria dos Nomes e Galeria dos Territórios. A Galeria das Dimensões aproxima a dimensão humana do Holocausto, ao reproduzir citações, páginas de diários, cartas e mensagens escritas pelas vítimas durante o Holocausto, em painéis retroiluminados de vidro, embutidos no piso, que espelham o tamanho e a posição dos blocos de concreto do monumento acima. A parte superior das paredes que circunda a sala traz o total de vítimas assassinadas em cada país europeu[159]. À primeira vista, a galeria parece vazia, buscando simbolizar a perda de vidas humanas, a ausência daqueles que foram perseguidos e assassinados (Quack & Wilcken, 2009, p. 46).

Figura 105. Galeria das Dimensões. Fonte: Daniela V. Coelho.

A Galeria das Famílias retrata a diversidade do estilo de vida judaica, através da história de quinze famílias provenientes de várias partes da Europa. Os blocos de concreto invadem a galeria, transformando-se em suportes expositivos que apresentam informações sobre os destinos dessas famílias. O perfil dos painéis é projetado abaixo dos mesmos por uma iluminação embutida, que procura intensificar a impressão de que essas famílias já não mais existem, de que partiram sem deixar rastros.

[159] Tendo como referência as fronteiras de 1937.

Figuras 106 e 107. Galeria das Famílias. Fonte: Daniela V. Coelho.

Na Galeria dos Nomes, uma instalação sonora reproduz em áudio os nomes e biografias curtas dos judeus assassinados e desaparecidos, seguindo uma antiga tradição judaica, na qual os nomes dos falecidos são pronunciados em certas ocasiões. Os nomes das vítimas são igualmente projetados nas paredes. A realização dessa sala foi viável graças à permissão, pelo Museu Yad Vashem, de acesso ao seu compreensivo banco de nomes das vítimas, produzido em parceria com instituições da Europa e dos Estados Unidos, e que, até o momento, reúne informações de aproximadamente 4 milhões de judeus assassinados[160]. Num corredor adjacente, esse banco está acessível integralmente em terminais de consulta.

À época ponderou-se que os nomes dos judeus assassinados deveriam estar reunidos em dois lugares proeminentes: no território das vítimas, neste caso Israel, e no território dos responsáveis pelos crimes, neste caso Alemanha. O arquivo original permanece no primeiro, enquanto que na Alemanha abre-se uma janela para que o visitante possa acessar esse conteúdo, que continua sendo expandido à medida que novas informações sobre as vítimas são coletadas (Jäckel, 2009, p. 123).

Acompanhando um desenho expositivo em diálogo com a arquitetura externa, os bancos de descanso existentes nesse espaço espelham o posicionamento dos blocos de concreto do monumento externo.

[160] Fonte: http://db.yadvashem.org/names/search.html?language=en, consultada em 14 de março de 2015.

Figura 108. Galeria dos Nomes. Fonte: Daniela V. Coelho.

A Galeria dos Territórios apresenta a dimensão geográfica do Holocausto no continente europeu. O material histórico em filme e fotografia retrata 220 lugares de perseguição e extermínio, localizados na Europa Central e Oriental. Os blocos de concreto invadem o espaço a partir das paredes laterais e novamente servem de suporte expositivo: tornam-se superfícies de projeção para filmes e fotografias históricas retroiluminadas.

Figura 109. Galeria dos Territórios. Fonte: Daniela V. Coelho.

Após percorrer as galerias temáticas, o visitante segue para o *hall* de saída, que oferece um mapeamento da diversidade da cultura europeia na realização de memoriais, museus e monumentos. Esse espaço recebe iluminação natural e sua comunicação visual é mais colorida, em comparação à predominância do uso do preto e cores mais discretas nas galerias com conteúdo histórico, contrapondo um passado sombrio a um presente mais positivo (Quack & Wilcken, 2009, p. 48).

Figuras 110 e 111. *Hall* de saída com imagens de memoriais na Europa e mapa indicativo de sua localização. Fonte: Daniela V. Coelho.

Esse espaço disponibiliza terminais de consulta ao site *Information Portal to European Sites of Remembrance*[161], projeto da Fundação do Memorial aos Judeus Europeus Assassinados dedicado a mapear a diversidade dos lugares da memória na Europa. O portal prioriza as vítimas do Holocausto, mas igualmente disponibiliza informações sobre iniciativas em memória às vítimas da II Guerra Mundial e de crimes cometidos pelo NSDAP. A pesquisa se inicia pelo país, prossegue por cidade e depois por instituição e/ou monumento existente:

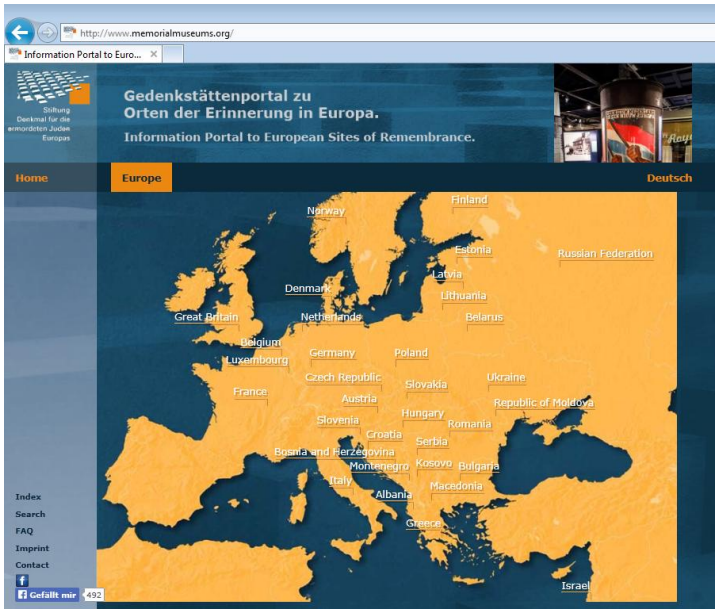


Figura 112. Mapa de navegação do portal *Information Portal to European Sites of Remembrance*. (Fonte: http://www.memorialmuseums.org/europe, consultada em 14 de março de 2015).

[161] Disponível em www.memorialmuseums.org

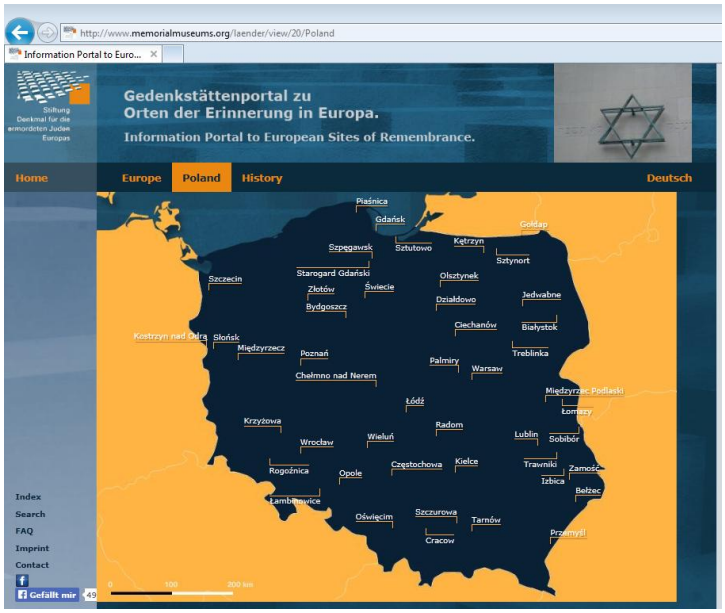


Figura 113. Detalhe do mapa de navegação do portal *Information Portal to European Sites of Remembrance,* que indica as cidades polonesas onde existem memoriais, museus e monumentos. (Fonte: http://www.memorialmuseums.org/laender/view/20/Poland, consultada em 14 de março de 2015).

A Fundação gestora do Memorial organiza exposições temporárias, produz vídeos de entrevistas com sobreviventes[162], edita publicações e realiza um programa de ações educativas, que inclui visitas orientadas para escolas em diversos idiomas, visitas para grupos, visitas independentes por meio de audioguias em seis idiomas, oficinas, e passeio por outros memoriais em Berlim que prestam uma homenagem individualizada a cada grupo de vítimas, como o Memorial aos Homossexuais Perseguidos pelo NSDAP e o Memorial aos Sinti e Roma[163] Assassinados, ambos, desde 2009, sob responsabilidade do Memorial aos Judeus Europeus Assassinados. Em setembro de 2014, foi inaugurado um memorial em homenagem às vítimas das mortes por eutanásia conduzidas pelo NSDAP[164].

Desde 2006, o Memorial tem uma média de 462.500 visitantes ao ano e 2.170 agendamentos para atividades educativas. Em 2012, o maior número de visitantes estrangeiros foi procedente dos Estados Unidos, seguidos pelos holandeses e chineses. Em 2015, até julho, o Memorial havia contabilizado 281 mil visitantes. Os dados de visitação podem ser facilmente acessados no site do Memorial[165].

[162] Aos domingos, dez terminais disponibilizam aos visitantes mais de 150 das 900 entrevistas com sobreviventes produzidas pela Fundação e outras instituições. Fonte: http://www.stiftung-denkmal.de/en/exhibitions/information-centre/video-archive/project/access-to-the-archive.html, consultada em 15 de março de 2015.
[163] Sinti e Roma referem-se a grupos étnicos de ciganos que foram perseguidos durante a II Guerra.
[164] Fonte:http://www.stiftung-denkmal.de/en/memorials/memorial-and-information-point-for-the-victims-of-national-socialist-euthanasia-killings.html, consultada em 15 de março de 2015.
[165] Fonte: http://www.stiftung-denkmal.de/en/memorials/the-memorial-to-the-murdered-jews-of-europe/numbers-of-visitors.html, consultada em 15 de março de 2015.

Figuras 114 e 115. Memorial aos Homossexuais Perseguidos pelo NSDAP e Memorial aos Sinti e Roma Assassinados. Fonte: Daniela V. Coelho.

Jüdisches Museum Berlim [Museu Judaico de Berlim]

Data da visita: 05 de março de 2013.
Reunião com Sarah Hiron, do Departamento de Educação.

O Museu Judaico de Berlim tem seus antecedentes na década de 1970, quando se configurou o Departamento Judaico dedicado à história e à cultura dos judeus dessa cidade no Museu de Berlim[166]. Esse último, por sua vez, ocupava um prédio de arquitetura barroca de 1735, que havia sido reconstruído para acolher as coleções devotadas à história da cidade, após sua quase completa destruição durante a II Guerra Mundial.

Buscando consolidar esse departamento, em 1976 foi fundada uma sociedade cujos membros fizeram doações que contribuíram expressivamente para a formação de uma coleção que continuou a ser expandida nos anos seguintes. O Departamento Judaico se estabeleceu em 1979, passando a organizar exposições de longa e curta duração, ocupando salas do Museu de Berlim e do Museu Martin-Gropius-Bau[167]. Na década seguinte, o projeto para um Museu Judaico consistia na construção de uma sede anexa ao Museu de Berlim. Esse conceito, que integrava os dois museus e, ao mesmo tempo, conferia certa autonomia ao Museu Judaico, norteou uma competição de arquitetura lançada

[166] Museu dedicado à história da cidade de Berlim.
[167] Museu localizado ao lado da Fundação Topografia do Terror. Seu prédio de arquitetura renascentista foi aberto ao público em 1881 para abrigar o Museu de Artes e Ofício. Após a I Guerra Mundial, passou a abrigar coleções de arte asiática e pré-histórica. O edifício foi severamente danificado no final da II Guerra Mundial. Em 1966, foi declarado monumento histórico nacional, um reconhecimento que impulsionou sua meticulosa restauração, a partir de 1970. Hoje é considerado um dos espaços expositivos mais bonitos da Alemanha, recebendo exposições internacionais e atraindo milhões de visitantes. Fonte: http://www.berlinerfestspiele.de/en/aktuell/festivals/gropiusbau/ueber_uns_mgb/das_haus_mgb/geschichte.php, consultada em 20 de abril de 2015.

no final de 1988, da qual a proposta de Daniel Libeskind[168] saiu vencedora, em junho de 1989[169]. Apesar da conquista, o *design* de Libeskind, com forte referência ao Judaísmo e ao Holocausto, era conflitante com o conceito de integração das instituições.

Ao mesmo tempo, no início dos anos 1990, numa Alemanha recém-unificada, o Senado de Berlim decidiu integrar as coleções de todos os museus de história da cidade numa única fundação, inclusive aquela do Märkisches Museum, cuja formação envolvia peças provenientes de saques durante o Nazismo e de aquisições suspeitas (abaixo do valor de mercado). Surgia mais uma questão a ser contornada: como os emprestadores e doadores do Departamento Judaico haviam exigido que o Museu de Berlim fosse formado após a II Guerra Mundial em contrapartida às suas colaborações, a junção de instituições colocaria a coleção judaica em associação com uma coleção relacionada ao período nazista e de origens duvidosas.

Nesse cenário, o novo curador chefe do Departamento Judaico, apontado em meados de 1994, defendeu a independência cultural, administrativa e financeira do Museu Judaico, reforçando que, nesse contexto, a história da sociedade seria contada do ponto de vista da minoridade judaica, ao contrário do que aconteceria caso continuasse coexistindo com o Museu de Berlim. A proposta não se concretizou e o curador se demitiu após três anos. Buscando resolver o impasse, em 1997 o Senado de Berlim apontou o Prof. Dr. W. Michael Blumenthal[170] para a direção do Museu Judaico, cargo que ocupa até hoje. Blumenthal retomou a defesa da ocupação do prédio de Libeskind exclusivamente pelo Museu Judaico, bem como sua autonomia administrativa, que passou a ser responsabilidade do governo federal. O contexto de turbulência política enfrentado pela Alemanha de certa forma apoiou a posição de Blumenthal e a resolução do impasse. Após a reunificação do país, com a transferência do governo para Berlim, cidade que testemunhou o planejamento dos crimes nazistas, a rememoração do Holocausto entrou na agenda do país, aquecendo debates sobre as concepções do Memorial aos Judeus Assassinados da Europa, da Topografia do Terror e do Museu Judaico, esse entendido como iniciativa complementar às anteriores.

[168] Daniel Libeskind é um arquiteto de origem polonesa, filho de sobreviventes do Holocausto, naturalizado americano em 1965.
[169] Fonte: http://www.jmberlin.de/main/EN/Pdfs-en/About-the-Museum/History_Museum/Museumsgeschichte_EN.pdf, consultada em 16 de março de 2015.
[170] O Prof. Dr. W. Michael Blumenthal, antigo Secretário do Tesouro nos Estados Unidos, nasceu em Berlim, tendo emigrado com sua família para Xangai em 1939. O Senado de Berlim o convidou como conselheiro na resolução do impasse relativo ao Museu Judaico.

O prédio de arquitetura monumental de Libeskind foi inaugurado em janeiro de 1999, atraindo 350 mil pessoas até a primavera de 2001. A exposição permanente seria inaugurada alguns meses depois, em setembro do mesmo ano. A fachada em zinco do novo anexo contrasta com o edifício barroco existente ao lado. A conexão entre as construções ocorre pelo subsolo. O conceito gerador de Libeskind baseava-se em três premissas: a impossibilidade do entendimento da história de Berlim sem a compreensão da contribuição dos cidadãos judeus; a imperativa incorporação do Holocausto à memória da cidade de Berlim; e a importância do reconhecimento, pela população da cidade e do país, do desaparecimento da vida judaica em suas respectivas histórias[171]. Tais premissas se traduzem num plano arquitetônico desenvolvido a partir de duas linhas que se cruzam: uma dominante e contínua em forma de zig-zag e outra reta, porém interrompida, em intersecção com aquela dominante. A linha dominante dá forma ao volume do prédio que, visto de cima, se assemelha a uma estrela de David desmontada ou a um relâmpago no estilo das iniciais SS, que designavam a tropa de elite do exército nazista (Rosenfeld, 2011, p. 186). Libeskind ainda relaciona a concepção dessa grade de linhas ao cruzamento de ruas onde antes habitavam judeus proeminentes de Berlim (Libeskind, 2004[172] apud Rosenfeld, 2011, p. 187).

Figura 116. Imagem aérea do Museu Judaico de Berlim, que compreende o edifício barroco do lado esquerdo e prédio de arquitetura arrojada de Libeskind. ©Guenter Schneider. (Fonte: http://libeskind.com/work/jewish-museum-berlin/, consultada em 17 de março de 2015).

O cruzamento das linhas produz espaços vazios que sobem verticalmente ao longo do Museu, aludindo ao desaparecimento dos judeus em Berlim. O acesso à exposição permanente localizada no anexo se dá pelo prédio antigo: após passar pela bilheteria, o

[171] Fonte: http://libeskind.com/work/jewish-museum-berlin/, consultada em 17 de março de 2015.
[172] Libeskind, D. (2004). Breaking Ground. Adventures in life and architecture. Nova York: Riverhead Books (Penguin Group). apud Rosenfeld, G. D. (2011). *Building after Auschwitz. Jewish Architecture and the Memory of the Holocaust*. (p. 187). New Haven and London: Yale University Press.

visitante desce uma escada que o leva ao subsolo do prédio de Libeskind. Ao chegar, o visitante se depara com um conjunto de corredores desarticulados que o conduz aos espaços vazios e a um jardim externo, causando uma sensação de desorientação, análoga àquela vivenciada pelos judeus no Holocausto (Rosenfeld, 2011, p. 190). Os eixos principais simbolizam o destino dos judeus: emigração (Eixo do Exílio), extermínio (Eixo do Holocasuto) e sobrevivência (Eixo da Continuidade). As paredes laterais desses eixos apresentam nomes de cidades ao redor do mundo, que indicam os destinos das vítimas e recebem vitrines embutidas com imagens, objetos e documentos pessoais das vítimas.

Figuras 117 e 118. Vitrines embutidas no Eixo do Holocausto e Eixo do Exílio. Fonte: Daniela V. Coelho.

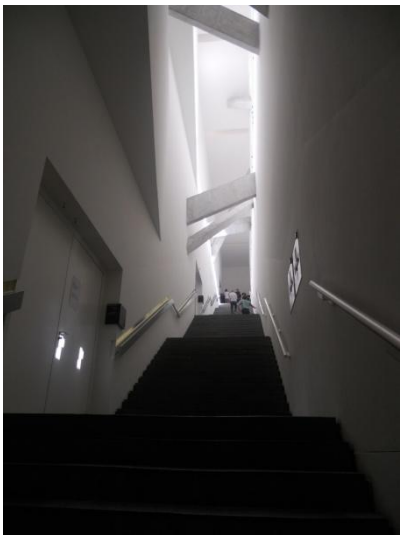
O Eixo do Exílio conduz os visitantes a um jardim externo, no qual uma rede geométrica de altas torres de concreto pretendem invocar os diversos caminhos percorridos pelos judeus forçados a emigrar.

Figuras 119 e 120. Eixo do Exílio e Jardim do Exílio. Fonte: Daniela V. Coelho.

O Eixo do Holocausto termina na Torre do Holocausto, um espaço vazio e sem climatização, iluminado por uma pequena abertura no alto de seus 24 metros, no qual o visitante é induzido a um confinamento momentâneo, em memória ao extermínio de 200 mil judeus alemães.

Figura 121. Torre do Holocausto. Fonte: Daniela V. Coelho.

O Eixo da Continuidade, o mais longo, dirige o visitante a subir uma escada em direção às galerias da exposição permanente, que vem representar a continuidade da história judaica. Logo na entrada, uma árvore de romã cenográfica simboliza a fertilidade e a prosperidade como na tradição judaica, e apresenta registros em vídeo da visita de crianças.



Figuras 122 e 123. Escada de acesso à exposição permanente sobre a história dos judeus na Alemanha e entrada da referida exposição com árvore de romã. Fonte: Daniela V. Coelho.

A exposição permanente possui uma narrativa cronológica da história dos judeus na Alemanha desde o século IV até o presente. O período após a II Guerra e a vida judaica contemporânea são os últimos temas abordados. O desenho expositivo enfatiza a interação do visitante de todas as idades, por meio de recursos multimídia e salas educativas espalhadas pelo percurso. Em alguns momentos, o visitante é convidado a refletir sobre a emancipação dos judeus, por meio de questões provocativas como: “Um judeu pode ser alemão?” ou “Um judeu pode ocupar cargos públicos?”. Em outra instalação, os visitantes são provocados com questões como: “Poderia um judeu se tornar presidente da Alemanha num futuro próximo?” ou “A Alemanha é hoje uma sociedade aberta e multicultural?”. Ao final do percurso, os visitantes podem divulgar seus pensamentos sobre sua visita, através do preenchimento de um questionário.

Figuras 124 e 125. Atividade com perguntas sobre a emancipação dos judeus e questionário final de avaliação junto aos visitantes. Fonte: Daniela V. Coelho.

Figuras 126 e 127. Galerias expositivas que discorrem sobre o período medieval (Século X ao XV). Fonte: Daniela V. Coelho.

Figuras 128 e 129. Galeria sobre as tradições judaicas e galeria que cobre o período da modernidade e urbanismo (1890-1933). Fonte: Daniela V. Coelho.

Figuras 130 e 131. Galerias sobre o Holocausto (1933-1945). Fonte: Daniela V. Coelho.

Figuras 132 e 133. *Displays* interativos. Fonte: Daniela V. Coelho.

Figuras 134 e 135. Espaço para atividades educativas com crianças. Fonte: Daniela V. Coelho.

Os espaços do Museu ainda abrigam instalações de arte contemporânea; exposições temporárias sobre temas relacionados ao universo do Judaísmo e ao Holocausto, como a violação de direitos humanos[173]; reservas técnicas para seus arquivos e coleções, que incluem parte do acervo do Leo Baeck Institute de Nova York[174]; biblioteca e salas de leitura; o centro de educação multimídia Rafael Roth, no qual os visitantes podem aprofundar conhecimentos da história judaica na Alemanha a partir de terminais de computadores; e salas para atividades educativas.

Em 2012, um centro de pesquisa (*Academy*) foi inaugurado em edifício anexo, localizado em frente ao complexo original. Seus programas, com enfoque em questões relativas à imigração, integração e educação intercultural buscam contribuir para o crescimento de uma cultura mais tolerante frente à diversidade e pluralidade das sociedades atuais. O novo prédio também passou a alojar o Departamento Educativo, sua biblioteca e um anexo à reserva técnica para acomodar uma coleção em contínua expansão.

De 09 de setembro de 2001 a 2012, o Museu Judaico de Berlim recebeu mais de 8 milhões de visitantes. Preocupado com o bom acolhimento de seu público, o museu disponibiliza um time de 'boas vindas'[175] espalhado em suas galerias, para atender a demandas pontuais de visitantes espontâneos. Ao mesmo tempo, o Departamento de

[173] Em 2007, o Museu organizou a campanha *Darfur: Crimes contra a Humanidade*, em parceria com a ONG internacional Human Rights Watch. Através de exposições, uma conferência internacional e diversos eventos, chamava atenção sobre os assassinatos e violações de direitos humanos no Sudão.
[174] O acervo do Leo Baeck Institute de Nova York é considerado o maior sobre a história judaica dos últimos 300 anos na Alemanha, Áustria e outras regiões da Europa Central cujo idioma é o alemão. O Arquivo possui documentos, memórias e fotografias e está sendo digitalizado. Atualmente mais de 1.200 microfilmes estão disponíveis nas salas de leitura da Biblioteca.
[175] Consistem em times de três a quatro pessoas que percorrem as galerias, funcionando como mediadores e orientadores de público. O Museu aprimorou esse serviço após diagnosticar que os visitantes desejavam comunicação ao longo de sua visita.

Avaliação e Pesquisa de Público do Museu conduz estudos periódicos para aferir o perfil de público e seus interesses, a avaliação do Museu, de suas atividades e dos serviços oferecidos.

Os resultados apresentados no Relatório Bienal 2011-2012[176] apontam que a maior parte (28%) dos visitantes continua na faixa entre 20 e 29 anos de idade. Os visitantes estrangeiros correspondem a 67%, sendo a maioria proveniente da Itália (10%). Praticamente um terço da visitação é motivado pelo interesse em história judaica alemã (36%), seguido pela arquitetura de Libeskind (31%). A maioria continua avaliando positivamente o Museu (67%), sua arquitetura e a narrativa das exposições por meio de histórias e objetos pessoais. Mais ainda, apreciam a diversidade dos temas abordados, dos recursos multimídia interativos e conteúdos audiovisuais.

O Relatório Bienal também indicou que 14% dos visitantes fizeram visitas orientadas ao Museu e que 66% dos grupos que participaram de visitas orientadas eram escolares, sendo praticamente a metade deles (49%) proveniente de escolas alemãs. Ainda segundo Sarah Hiron, 75% dos estudantes estão na faixa entre 12 e 18 anos. Nesse contexto, o Departamento Educativo possui um papel central, ao conduzir um extenso programa de visitas orientadas e temáticas, em diversos idiomas, em paralelo à realização de oficinas, palestras, cursos de formação para professores, etc. Jovens entre 13 e 14 anos podem participar, por exemplo, de oficinas onde são contadas histórias a partir de objetos, ou de encontros com sobreviventes, como acontece no Museu Judaico de Londres[177]. Outra iniciativa interessante direcionada aos jovens consiste numa exposição itinerante montada em um ônibus. Desde que foi lançado em 2007, o projeto atingiu mais de 44 mil estudantes na Alemanha. Já o projeto *Diversity in Schools* [Diversidade nas escolas], realizado em parceria com escolas e agências educacionais, é direcionado à formação de professores. Além da condução dos cursos, o Museu desenvolve materiais e atividades a serem trabalhados por professores e educadores em sala de aula, atingindo indiretamente os estudantes.

Atividades dedicadas a pessoas com deficiência visual são conduzidas no Museum Blindenwerkstatt Otto Weidt, uma pequena fábrica antiga de vassouras e escovas, onde judeus com deficiências de visão e audição encontraram refúgio, trabalhando durante o Holocausto. A fábrica foi integrada ao Museu em janeiro de 2001.

[176] Os relatórios são bienais e estão disponíveis em http://www.jmberlin.de/main/EN/Pdfs-en/About-the-Museum/Annual-Reports.
[177] Fonte: Sarah Hiron.

Desde 2002, o *Prize for Understanding and Tolerance* [Prêmio para Compreensão e Tolerância] idealizado pelo Museu vem destacando o comprometimento de indivíduos por promover a responsabilidade da Alemanha por sua história, a dignidade humana e diálogos entre culturas e religiões. Em 2011, o prêmio foi concedido à Chanceler Angela Merkel, chefe do governo alemão desde 2005.

A manutenção da fundação é possível graças à transferência de recursos anuais oriundos do governo federal alemão, que são ainda complementados através de doações, e a partir do compreensivo programa de atividades educativas e culturais organizado pela instituição.

O Museu Judaico, com suas exposições, programas educativos e eventos culturais, ganha vida a partir de seu legado histórico, transformando-se em espaço de pesquisa, debates, e intercâmbio para seu público.

2.3.5. Polônia (OŚWIĘCIM)

Auschwitz-Birkenau Memorial and Museum [Museu e Memorial Auschwitz-Birkenau]
Data da visita: 08 de março de 2013.
Visita orientada em inglês por uma guia polonesa.

A cidade de Oświęcim[178] recebeu o nome de Auschwitz pelos alemães, também usado para designar o campo de concentração que ali seria criado pelos nazistas em sua periferia, em meados de 1940. Na época a Polônia era um país dividido: a região ocidental estava ocupada pelo exército alemão, e a oriental pelo soviético[179]. Após o início da guerra entre os referidos exércitos, em junho de 1941, o país inteiro passou a ser controlado pela Alemanha. No outono desse mesmo ano, a maioria da Europa já se encontrava sob o domínio alemão. A posição de Auschwitz era central nesse território ocupado, portanto estratégica, motivando os alemães a ampliarem suas instalações no local e a deportarem para o campo vítimas de várias partes do continente europeu. Inicialmente designado para a transferência do crescente número de presos políticos poloneses que lotavam as prisões[180], com o tempo passou a receber prisioneiros de outros países ocupados e outros grupos de perseguidos, como os ciganos. A partir de 1942, com a construção das câmaras de gás,

[178] A história de Oświęcim é tema do Museu Judaico da cidade e da Sinagoga Chevra Lomdei Mishnayot, única remanescente. As instituições buscam (re)construir uma nova memória para o local. Mais em http://ajcf.pl/en/.
[179] A Polônia foi invadida pela Alemanha em 1º de setembro de 1939.
[180] O primeiro transporte chegou ao campo em 14 de junho de 1940.

tornou-se o maior campo de extermínio em massa de judeus (Swiebocka, Pinderska-Lech & Mensfelt, 2011, pp. 3-4).

O complexo era formado por três grandes unidades: Auschwitz I, Auschwitz II-Birkenau e Auschwitz III-Monowitz. A primeira unidade foi formada em meados de 1940, em terreno e edifícios pertencentes a um quartel polonês. A segunda e maior unidade, construída a partir do outono de 1941 em Brzezinka, a 3 km de Oświęcim, tornou-se o destino da maior parte dos judeus deportados para o campo, culminando com seu extermínio em câmaras de gás. A terceira unidade, inicialmente um subcampo formado em 1942 próximo a um conjunto de fábricas alemãs, tornou-se independente ao final de 1944, passando a ser o centro administrativo da maioria dos subcampos de Auschwitz[181] (Swiebocka, Pinderska-Lech & Mensfelt, 2011, pp. 6-7).

Assim que chegavam ao campo, os deportados eram discriminados em nove categorias de prisioneiros, segundo critérios nazistas: judeus, antissociais, testemunhas de Jeová, homossexuais, opositores políticos, prisioneiros de guerra soviéticos, criminais, educativos, e da polícia. Estima-se em 1,3 milhão o número de deportados para Auschwitz e em 1,1 milhão o número de vítimas que ali faleceram, das quais quase a totalidade era judia (um milhão). Apenas em junho de 1944, os nazistas deportaram 440 mil judeus húngaros para Auschwitz, dos quais somente cerca de 2 mil sobreviveram (Swiebocka, Pinderska-Lech & Mensfelt, 2011, pp. 8-12). Devido ao número de vítimas e às formas industriais de extermínio, o complexo Auschwitz-Birkenau tornou-se um símbolo do genocídio nazista reconhecido mundialmente, passando a integrar a lista de Patrimônio Mundial da UNESCO a partir de 1979.

A liberação de Auschwitz-Birkenau ocorreu em 27 de janeiro de 1945, data relembrada anualmente e que, a partir de uma resolução adotada pela ONU em novembro de 2005, tornou-se igualmente o Dia Internacional em Memória às Vítimas do Holocausto. A iniciativa de preservar a memória de Auschwitz-Birkenau partiu de um grupo de ex-prisioneiros poloneses, alguns meses após o término da guerra, quando fundaram uma associação e passaram a acolher os milhares de peregrinos que começavam a chegar ao local, em busca de vestígios de seus familiares e para prestar homenagem às vítimas. Uma primeira exposição foi aberta em 14 de junho de 1947, data emblemática que marcava sete

[181] De 1942 a 1944, o complexo Auschwitz administrava 47 subcampos e unidades exteriores, como minas, usinas, indústrias, fazendas de agricultura e criação, que usavam o trabalho escravo de prisioneiros.

anos da chegada do primeiro transporte com deportados a Auschwitz[182]. Em 02 de julho de 1947, o Parlamento da Polônia despachou uma resolução que estabeleceu o Museu Nacional Oświęcim-Brzezinka, compreendendo os terrenos de Auschwitz I e Auschwitz II-Birkenau, com o objetivo de reunir evidências e materiais relacionados aos crimes nazistas, e de preservar os terrenos e objetos remanescentes, transformando-se num centro de investigação científica e de informação sobre os crimes[183]. Auschwitz I ficou destinado a abrigar exposições permanentes e nacionais, enquanto que Auschwitz-Birkenau II, por ter sido o local onde a maioria das vítimas foi assassinada, permaneceu com seu terreno e construções intactos[184].

A exposição inicial seria reformulada em 1955, ocupando vários blocos de alojamentos de prisioneiros em Auschwitz I. As exposições nacionais foram sendo criadas a partir de iniciativas de ex-prisioneiros originários de diferentes países, com o objetivo de contextualizar a ocupação nazista nos países de origem dos deportados a Auschwitz[185] (Swiebocka, Pinderska-Lech & Mensfelt, 2011, p. 23). A primeira exposição desse tipo foi inaugurada em 1960, em homenagem às vítimas da Checoslováquia e da Hungria. Algumas dessas exposições foram desmontadas, enquanto outras estão sendo reformuladas, como é o caso dos pavilhões da Holanda[186] e de Israel.

Cabe destacar a nova concepção do pavilhão de Israel, inaugurado no Bloco 27 de Auschwitz I, em junho de 2013. O enfoque da exposição *Shoah*[187] está no aprofundamento de questionamentos a partir do Holocausto e na promoção de uma experiência reflexiva e sensorial. Nesse sentido, busca envolver os visitantes através de instalações multimídia, como a sonoplastia da melodia de uma reza judaica logo no início do percurso ou a montagem cinematográfica em 360º com imagens que ilustram a vitalidade da vida judaica

[182] Essa data é considerada a data oficial de inauguração do Museu e Memorial.
[183] Um terreno contendo uma vala comum onde foram enterrados corpos de prisioneiros que pereceram pouco antes da liberação também fazia parte do Museu nesta época. No início dos anos 2000, a área do Museu passou a incorporar o local onde se encontrava a primeira câmara de gás de Birkenau, um antigo teatro utilizado como armazém e o terreno ao seu redor, onde se localizava uma mina de cascalho, que presenciou muitas mortes por exaustão e execuções.
[184] A única exposição existente nesse campo de extermínio encontra-se no prédio denominado de 'sauna', onde ocorria o registro e desinfecção dos recém-deportados. O percurso expositivo é o mesmo percorrido pelas vítimas (Swiebocka, Pinderska-Lech & Mensfelt, 2011, pp. 22-23).
[185] Hungria (438 mil), Polônia (300 mil), França (69 mil), Holanda (60 mil), Grécia (55 mil), República Checa e Morávia – Theresienstadt (46 mil), Eslováquia (27 mil), Bélgica (25 mil), Alemanha e Áustria (23 mil), Iugoslávia (10 mil), Itália (7,5 mil), Letônia (1 mil) e Noruega (690). (Swiebocka, Pinderska-Lech & Mensfelt, 2011, p. 11).
[186] A nova exposição da Holanda, inaugurada em abril de 2005, inicia-se com imagens ilustrativas da vida judaica no país antes da guerra. Após essa introdução, desenvolve-se em nove núcleos temáticos que irão contar, entre outros assuntos, a história do campo de Westerbork, e a perseguição aos ciganos Sinti e Roma. O núcleo final mostra o destino dos cidadãos holandeses deportados para Auschwitz, onde os visitantes podem acessar biografias de algumas vítimas. Fonte: http://www.auschwitz.nl/, consultada em 19 de março de 2015.
[187] Disponível em http://www.yadvashem.org/yv/en/exhibitions/pavilion_auschwitz/intro.asp.

no período entre as guerras mundiais. Uma das galerias é especialmente dedicada às crianças judias assassinadas (1,5 milhão), com paredes que trazem fragmentos ampliados de desenhos produzidos por elas durante o Holocausto. A instalação artística *Book of Names*, especialmente encomendada, reproduz milhões de nomes das vítimas. No entanto, um dos pontos mais provocativos do percurso se configura na galeria intitulada 'Centro para Reflexão', que exibe depoimentos de sobreviventes e personalidades da área cultural, religiosa e científica, em resposta a questionamentos fundamentais relativos ao Holocausto como, por exemplo: "Como os seres humanos se tornaram assassinos na II Guerra Mundial?"[188]. Ou seja, mais do que informar os eventos, a exposição procura estimular o visitante a uma reflexão crítica em relação ao papel do ser humano nas sociedades de hoje.

Em paralelo aos projetos de exposições, o Museu desenvolveu trabalhos de recuperação das instalações existentes (crematórios, câmaras de gás e barracões) e coleções de objetos pessoais das vítimas, como escovas, malas e uniformes[189]. Em 1968, duas toneladas de cabelos de mulheres deportadas ao campo foram higienizadas para remoção de poeira e restauração da cor natural. A maior parte desses objetos encontra-se na exposição geral sobre a história do Campo, inaugurada em 1955 e instalada nos antigos blocos de barracões de prisioneiros em Auschwitz I.

Além dessas coleções, o Museu possui um extenso arquivo com documentos originais produzidos no campo e após a guerra, como 30 mil páginas de relatos e 45 mil páginas de memórias de ex-prisioneiros, trabalhadores forçados e moradores da região de Oświęcim[190] (Swiebocka, Pinderska-Lech & Mensfelt, 2011, p. 18). Ao longo dos anos, os arquivos e as coleções do Museu vêm-se expandindo: em 1991, por exemplo, os arquivos nacionais de Moscou entregaram quatro volumes, contendo certidões de óbito expedidas em Auschwitz. Em 2007, o Museu adquiriu um conjunto de 87 fotografias em branco e preto, tiradas por um ex-prisioneiro entre 1945 e 1946. As atividades de salvaguarda das extensas

[188] Os depoimentos consistem em apresentações audiovisuais de sobreviventes, líderes religiosos, artistas, pesquisadores, historiadores, educadores, em três idiomas (polonês, inglês e hebraico). Fonte: http://www.yadvashem.org/yv/en/exhibitions/pavilion_auschwitz/reflection.asp, consultada em 19 de março de 2015.

[189] O Departamento de coleções reúne coleções de sapatos (80 mil ca.), malas (3,8 mil ca.), óculos (40 kg ca.), panelas (12 mil ca.), próteses (460), mantas judaicas de oração (260), trabalhos artísticos realizados pelos prisioneiros e outros objetos. (Swiebocka, Pinderska-Lech & Mensfelt, 2011, p. 17).

[190] Cerca de 39 mil negativos de fotos de prisioneiros, aproximadamente 2,5 mil fotografias de famílias trazidas por deportados, fotografias da deportação dos judeus da Hungria tiradas pela SS, fotografias das proximidades das câmaras de gás tiradas ilegalmente por judeus do Sonderkommando, 64 volumes de documentos, 8 mil cartas e postais, mais de 2 mil gravações, cerca de 130 filmes, etc. (Swiebocka, Pinderska-Lech & Mensfelt, 2011, pp. 17-18).

coleções de objetos, arquivos de documentos e construções[191] de Auschwitz-Birkenau estão sob os cuidados do Departamento de Conservação.

A década de 1990 trouxe conquistas importantes para o Museu em diversas áreas. Em termos de gestão, estabeleceu-se um Conselho Internacional, do qual fazem parte ex-prisioneiros, historiadores, e especialistas de diversos países, funcionando como um órgão consultor. No campo educacional, a partir de 1993, estruturou-se uma parceria com o Yad Vashem para cursos de formação de educadores e membros da equipe técnica do Museu e de outras instituições na Polônia. Na esfera financeira, o Museu[192], que até então recebia recursos apenas do governo polonês e de suas receitas, conseguiu mais autonomia ao constituir uma Fundação voltada para a captação de recursos internacionais direcionados à preservação de todo seu patrimônio[193] e à estruturação de uma moderna oficina de conservação, em 2002, para possibilitar a higienização de mais de 80 mil pares de sapatos, malas, quadros, que passaram a compor exposições na Polônia e no exterior. Atualmente, o Museu vem desenvolvendo projetos de conservação, em parceria com a Comissão Europeia[194] e universidades polonesas.

A visita percorreu Auschwitz I e Auschwitz-Bierkenau II. O acolhimento inicial aconteceu num pequeno auditório, onde se assiste a um trecho de 15 minutos de um filme histórico sobre Auschwitz-Birkenau produzido pelo exército soviético logo após sua liberação, ocorrida em 27 de janeiro de 1945, como já citado. Pouco antes da liberação, no final de 1944, autoridades do campo, antevendo a derrota da Alemanha, começaram a apagar as provas dos crimes nazistas, destruindo documentos, explodindo instalações, etc. Entre 17 e 21 de janeiro de 1945, com a aproximação de soldados soviéticos, os prisioneiros capazes de caminhar foram evacuados. Permaneceram no campo cerca de 7 mil prisioneiros, entre eles mais de 500 crianças. O filme exibe imagens chocantes desse grupo de ex-prisioneiros – homens, mulheres, idosos, crianças –, em pele e osso, sendo socorridos por equipes médicas que avaliam as terríveis condições de saúde das vítimas. As crianças encontradas escaparam apenas porque serviram de cobaias para experimentos

[191] O conjunto de construções contempla 150 imóveis, incluindo barracos, blocos e sedes antigas; 300 ruínas, incluindo câmaras de gás, crematórios; mais de 13 km de cercas, com torres de segurança e postes de concreto; 200 hectares de terreno com ruas, valas, linhas de trem e vegetação baixa.
[192] O Museu está subordinado ao Ministério da Cultura e Patrimônio Nacional da Polônia.
[193] Em 2008, criou-se a Fundação Auschwitz-Birkenau, voltada para a constituição de um Fundo Permanente de recursos para a realização de um programa global de conservação (Swiebocka, Pinderska-Lech & Mensfelt, 2011, p. 14).
[194] Projeto *Auschwitz – Preserving Authenticity – nine tasks for the years 2012-2015* [Auschwitz - Preservando Autenticidade – nove tarefas para os anos 2012-2015]. Entre os nove objetivos está a modernização da reserva técnica das malas, aquisição de equipamentos para os laboratórios de conservação e construção de modernos *displays* expositivos para objetos.

científicos realizados pelos 'médicos' nazistas. Todos carregavam um número marcado em seus braços[195].

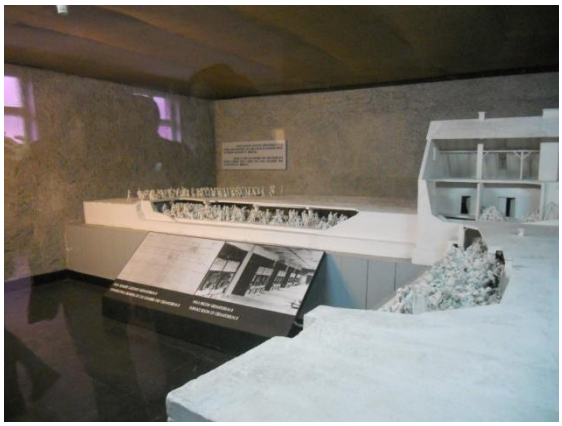
Ainda sob o impacto do filme, a guia polonesa conduz o grupo para o portão de entrada de Auschwitz I. A visita de mais de 2 horas percorre barracões de alojamento de prisioneiros, onde está instalada a exposição permanente do Museu, que descreve as duas funções básicas do complexo: campo de concentração e centro de extermínio. Os núcleos expositivos abordam a condição desumana dos prisioneiros no campo: trabalho pesado, fome, doenças, cobaias em experimentos científicos, torturas, execuções, etc. Apresenta, igualmente, o funcionamento do processo de extermínio a partir da chegada dos judeus, a separação das famílias, a seleção das pessoas que sobreviveriam e daquelas que iriam direto para as câmaras de gás (metodologia usada para o extermínio em massa) e a incineração dos corpos.

O *design* expositivo é simples, sem sofisticação de recursos, contudo recheado de imagens históricas ampliadas, objetos e documentos originais que chocam aos olhos do espectador. Um dos momentos mais marcantes do percurso encontra-se nas vitrines do Bloco 5, que abrigam cabelos cortados de mulheres deportadas, e pilhas imensas de objetos pessoais das vítimas, como sapatos, malas, óculos, próteses, escovas e panelas. Em meio a esse universo de objetos, encontram-se vestígios das vidas anônimas: malas com endereços escritos a mão, sapatos desgastados, etc., que sugerem que se procure por outros vestígios, como, por exemplo, saber quem carregou aquela mala, quem vestiu aquele sapato pela última vez, de onde era a pessoa que usou aquela mala, quantos anos tinha, se sobreviveu,... Muitas perguntas que ficarão sem respostas. O percurso ainda leva a outros alojamentos e a locais onde aconteciam execuções coletivas por enforcamentos e fuzilamentos.

[195] A tatuagem foi introduzida em 1943.

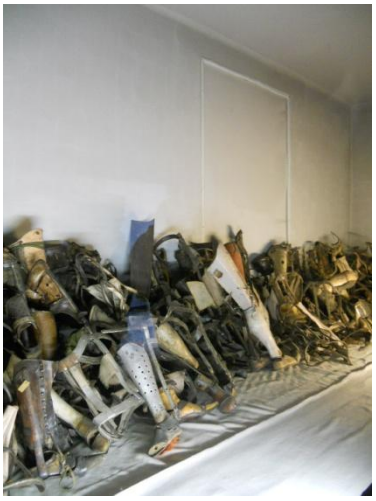
Figuras 136 e 137. Entrada para Auschwitz I, com portão principal ao fundo, com a frase *Arbeit macht frei* [O Trabalho liberta], e vista geral dos blocos de barracões de prisioneiros que abrigam a exposição geral sobre a história do campo. Fonte: Daniela V. Coelho.

Figuras 138 e 139. Vitrines com latas de Zyklon, gás utilizado nas câmaras (Bloco 4 – Auschwitz I). Fonte: Daniela V. Coelho.



Figuras 140 e 141. Maquete da câmara de gás e crematório II (Bloco 4 – Auschwitz I). Fonte: Daniela V. Coelho.

Figuras 142 e 143. Vitrines com cabelos de mulheres deportadas e óculos dos deportados para o campo (Bloco 5 – Auschwitz I). Fonte: Daniela V. Coelho.



Figuras 144, 145 e 146. Vitrines com próteses, panelas e sapatos dos deportados para o campo (Bloco 5 – Auschwitz I). Fonte: Daniela V. Coelho.

Figuras 147 e 148. Vitrines com sapatos dos deportados e detalhe (Bloco 5 – Auschwitz I). Fonte: Daniela V. Coelho.

Figuras 149 e 150. Vitrines com escovas de dente, de cabelo, aparelhos de barbear dos deportados e detalhe de vitrine com malas (Bloco 5 – Auschwitz I). Fonte: Daniela V. Coelho.

Figuras 151 e 152. Paredão das execuções e forca coletiva (Auschwitz I). Fonte: Daniela V. Coelho.

A segunda e última parte da visita aconteceu em Auschwitz-Birkenau II, a 3 km de Auschwitz I, distância percorrida de ônibus. Ao longo de uma hora, foram visitados barracões de madeira que alojavam prisioneiros, lavatórios coletivos, e ruínas de dois crematórios e câmaras de gás, instalações implodidas pela SS. Entre as ruínas encontra-se o Monumento Internacional em Memória as Vítimas do Fascismo de Auschwitz, inaugurado em abril de 1967.

Figura 153. Entrada de Auschwitz-Birkenau II. Fonte: Daniela V. Coelho.

Figuras 154 e 155. Monumento Internacional em Memória as Vítimas do Fascismo de Auschwitz (Auschwitz-Birkenau II). Fonte: Daniela V. Coelho.

Figuras 156 e 157. Ruínas de crematórios e câmaras de gás (Auschwitz-Birkenau II). Fonte: Daniela V. Coelho.

Figuras 158 e 159. Torre de segurança e cercas com arame farpado (Auschwitz-Birkenau II).
Fonte: Daniela V. Coelho.

O programa museológico do Museu e Memorial Auschwitz-Birkenau é operacionalizado a partir de um organograma[196] estruturado em três diretorias adjuntas subordinadas a uma diretoria central. Enquanto uma diretoria agrupa as atividades relacionadas à preservação e conservação das coleções, arquivos, edifícios e terrenos do complexo, outra se ocupa de ações educativas e exposições. A terceira diretoria orienta as publicações do Museu, a estruturação da segurança, administração, recursos humanos e serviços jurídicos. Existe ainda um quarto núcleo, subordinado diretamente ao diretor geral, que engloba, entre outras atividades, aquelas relacionadas ao centro de pesquisa, à assessoria de imprensa e à reformulação da exposição permanente do Museu, cujos trabalhos iniciaram-se em 2008, com a estruturação de um Grupo Internacional Consultivo composto por especialistas da Polônia, Estados Unidos, Inglaterra, Alemanha e Israel.

O Centro Internacional de Educação sobre Auschwitz e o Holocausto, criado em junho de 2005, desenvolve um diversificado programa de ações, em cooperação com vários departamentos do Museu e organizações internacionais. Sob orientação do Conselho de Programação e apoiados em três conceitos-chave – memória, consciência e responsabilidade –, o Centro organiza exposições, cursos de formação para professores, educadores e guias de visita ao local, seminários, ciclo de filmes, oficinas, etc. O ensino do Holocausto transforma-se em ferramenta para a construção de uma memória coletiva sobre as vítimas do genocídio e a promoção de valores morais. Nesse âmbito, destaca-se a parceria com o Auschwitz Institute for Peace and Reconciliation (AIPR)[197] e a ONU na

[196] Fonte: http://auschwitz.org/en/museum/museum-structure/, consultada em 20 de março de 2015.
[197] Organização não governamental polonesa estabelecida em 2005, vindo a ser legalizada nos Estados Unidos em 2007. Seu programa de ações, em operação desde 2008, busca criar uma rede internacional de profissionais

realização do seminário *Raphael Lemkin*[198]*,* direcionado a mobilizar funcionários públicos internacionais para a prevenção de crimes de genocídio, através da educação e assistência técnica direcionada ao desenvolvimento e fortalecimento de mecanismos nacionais. Outro projeto educacional importante, realizado em colaboração com representantes do Memorial Bergen-Belsen[199] (Alemanha) e do Museu Gulag Perm-36[200] (Rússia), direciona-se à formação de educadores, mais especificamente na abordagem dos direitos humanos em locais testemunhos de atrocidades. Cabe ainda apontar a parceria do Centro com a Casa Anne Frank na implementação de um programa de intercâmbio de experiências educacionais entre a Polônia e Holanda. No âmbito desse programa, seminários, exposições e publicações são realizados em conjunto.

O Museu disponibiliza para consulta relatos de ex-prisioneiros que vêm sendo catalogados e transcritos pela Seção de Cooperação com Ex-Prisioneiros, além de uma base de dados digitalizada com mais de 500 mil registros sobre uma diversidade de categorias de documentos. A biblioteca oferece mais de 30 mil volumes, em sua maior parte sobre temas relacionados ao Nazismo e à história judaica. A coleção é enriquecida com publicações advindas de pesquisas conduzidas por uma equipe de historiadores do Museu (Swiebocka, Pinderska-Lech & Mensfelt, 2011, pp. 19-20).

Além de desenvolver todas as funções da cadeia operatória museológica – preservação, pesquisa e comunicação – o Museu e Memorial Auschwitz-Birkenau incorpora significados diversos e provoca diferentes lembranças. Conforme bem colocado por Aleida Assmann,

especializados na concepção de políticas públicas direcionadas à prevenção de genocídios. Atua em parceria com o governo norte-americano, agências da ONU e o Centro Internacional de Educação sobre Auschwitz e o Holocausto. Fonte: http://www.auschwitzinstitute.org/who-we-are/, consultada em 20 de março de 2015.

[198] Raphael Lemkin foi um advogado polonês de origem judaica, que ficou conhecido por seu trabalho contra o genocídio, termo cunhado por ele e utilizado pela primeira vez no livro de sua autoria *Axis Rule in Occupied Europe: Laws of Occupation – Analysis of Government – Proposals for Redress*, de 1944. Raphael Lemkin teve um papel central na elaboração da Convenção para a prevenção de crimes de genocídio, adotada pela ONU em dezembro de 1948.

[199] Campo de concentração alemão onde faleceu Anne Frank e sua irmã Margot, em março de 1945. Inaugurado em 1952, sua primeira exposição data de 1966. As atividades de pesquisa e educação estruturaram-se a partir do final da década de 1980, inaugurando exposições em 1990 e 2007, e promovendo a reformulação do sítio histórico. Fonte: http://bergen-belsen.stiftung-ng.de/en/history/place-of-remembrance.html, consultada em 20 de março de 2015.

[200] Considerado o único museu russo dedicado à história da repressão política. Localiza-se nas instalações de um campo de trabalho forçado para presos políticos. Fonte: https://www.facebook.com/Perm36#!/Perm36?tab=page_info #!/Perm36/info, consultada em 20 de março de 2015.

> "[...] para os poloneses, que administram o campo de concentração [...] e fizeram dele um centro de memoração da própria história nacional marcada por uma condição de vítima, ele significa algo diferente que para os prisioneiros judeus que sobreviveram; para os alemães e seus descendentes [...] significa algo diferente do que para as pessoas ligadas às vítimas. A palavra comoção [...] ora revela, ora encobre toda uma paleta de afetos muito diversos. [...] Para alguns grupos de prisioneiros, [...] é o sustentáculo de uma experiência concreta partilhada. Para os sobreviventes e seus filhos, [...] ele é sobretudo um cemitério. Para os que não têm ligação pessoal com os milhões de vítimas, fica em primeiro plano o museu, que apresenta o local do crime, conservado, [...]. Para grupos religiosos e políticos, prevalece o local de peregrinação [...]. Para chefes de Estado, [...] torna-se o cenário para pronunciamentos públicos [...]. Para o historiador, o local continua sendo um cenário arqueológico da procura por vestígios e de sua asseguração" (Assmann, 2011, pp. 350-351).

De fato, observou-se essa multiplicidade de vozes na visita a Auschwitz: a guia polonesa que acompanhou o grupo demonstrou ressentimento em relação aos alemães, destacando seu cinismo ao enganar as vítimas que estavam prestes a serem assassinadas em câmeras de gás. Ela comentou que faziam isso para evitar pânico, mas também por sarcasmo. Reforçou ainda a importância de Auschwitz-Birkenau para os poloneses, pois a maioria deles perdeu alguém no local.

Por todo lugar, encontravam-se homenagens em reverência às vítimas. Segundo Władysław Bartoszewski, ex-ministro de Relações Exteriores da Polônia e ex-prisioneiro de Auschwitz, "Oświęcim é o maior cemitério sem túmulos da história do mundo [...], pois os corpos se dispersaram com a fumaça do céu..." (Swiebocka, Pinderska-Lech & Mensfelt, 2011, p. 26). Notou-se também a presença de grandes grupos de visitantes de Israel, segurando as bandeiras de seu país.

Figuras 160 e 161. Vagão de trem que transportava prisioneiros ao campo e detalhe do vagão com homenagens às vítimas (Auschwitz-Birkenau II). Fonte: Daniela V. Coelho.

Figuras 162 e 163. Barracão que alojava prisioneiros e detalhe com homenagem às vítimas (Auschwitz-Birkenau II). Fonte: Daniela V. Coelho.

Figuras 164 e 165. Lavatórios coletivos e detalhe com velas em homenagem às vítimas (Auschwitz-Birkenau II). Fonte: Daniela V. Coelho.

Figura 166. Grupos de visitantes de Israel preparando-se para a visita a Auschwitz I. Fonte: Daniela V. Coelho.

Em certos momentos, observou-se um comportamento que pode até ser caracterizado como 'turístico' em visitantes que a todo o momento tiravam fotos, inclusive do interior de uma câmara de gás. Possivelmente, esse comportamento mais 'leve' possa ser justificado, conforme aponta Assmann, pela ausência de vínculos pessoais e afetivos entre alguns visitantes e o local.

Outra justificativa para esse comportamento pode estar relacionada aos processos de conservação e musealização pelos quais Auschwitz-Birkenau vem passando há 70 anos. Ou seja, se por um lado a preservação do local traumático, conectado com a morte de 1,5 milhão de pessoas, com crimes, exploração e degradação humana, busca solidificar sua memória histórica, por outro impacta na perda de sua autenticidade, representando uma realidade inexistente. O vagão de trem exposto em Auschwitz-Birkenau II não transporta mais prisioneiros. As instalações limpas, com estruturas restauradas e envernizadas, de forma alguma recriam a atmosfera sombria do terror nazista. Os objetos pessoais das vítimas, como escovas, malas, sapatos, próteses e outros chamam a atenção do olhar dos visitantes, mas permanecem na obscuridade do anonimato de a quem pertenciam. Essa reflexão faz lembrar o Museu Ferroviário descrito por Krzysztof Pomian, onde as "[...] locomotivas e os vagões reunidos [...] não transportam nem os viajantes nem as mercadorias." Ou o Museu do Exército, onde as "[...] espadas, os canhões e as espingardas depositadas [...] não servem para matar." Ou ainda o Museu de Etnografia, onde os "[...] utensílios, os instrumentos e os fatos recolhidos [...] não participam nos trabalhos e nos dias das populações rurais ou urbanas" (Pomian, 1984, p. 51).

As visitas ao complexo são organizadas pelo Departamento de Serviço ao Visitante, que realiza pesquisas de público desde a década de 1960. Inicialmente dirigida apenas ao público jovem, a partir de 1999 passou a ser aplicada em professores e guias que

acompanham grupos. Atualmente, a visitação anual está em torno de 1,5 milhão de visitantes, sendo que um terço desse índice corresponde a pessoas de origem judaica.

Uma pesquisa de público realizada entre os meses de julho e setembro de 2011, pela equipe técnica e de voluntários do Museu, aplicou aos visitantes, após terem percorrido Auschwitz I e Auschwitz-Bierkenau II, um questionário preparado em cinco idiomas (polonês, alemão, inglês, italiano e francês). Detectou-se que a maioria dos entrevistados era do sexo feminino (58%) e de jovens (51,4% entre 15 e 24 anos de idade). A maior parte era composta por poloneses (35,7%) e 45% possuía ensino superior. Além do perfil, o questionário procurou avaliar o comportamento do público, sendo esta parte da análise feita separadamente para o público nacional e para aquele de estrangeiros. Enquanto a maior parte dos turistas poloneses (45,9%) visitou o Museu dentro de um programa educacional promovido por escolas e/ou instituições, esse índice caiu para um terço (32%) dentre os turistas estrangeiros. Quando perguntados sobre fatores que apoiaram a decisão de visitar Auschwitz, os grupos apresentaram índices semelhantes ao apontarem a recomendação de familiares e/ou amigos (29,6% para turistas poloneses e 27,8% para estrangeiros) e uso do *website* (21,5% para turistas poloneses e 22,2% para estrangeiros). As respostas diferiram bastante no uso de guias turísticos, consultados por 30,1% dos turistas estrangeiros e apenas 16,2% dos poloneses; na visita a *websites* poloneses, consultados por 14,5% dos turistas estrangeiros e 4,6% dos poloneses; e na ausência de uso de fontes de informação: 20,8% dos poloneses não consultam qualquer fonte de informação em comparação a apenas 1,1% de estrangeiros que não se informam. Dos turistas poloneses, 61,2% visitam o Museu em um grupo organizado, índice que cai para 48,6% dos turistas estrangeiros. Quase a totalidade dos visitantes (92,9% dos poloneses e 93,3% dos estrangeiros) participou de visita orientada a Auschwitz-Birkenau (Berbeka, 2013, pp. 79-89).

Quando questionados sobre o principal motivo da visita, um terço (33,2%) de todos os visitantes declarou interesse na história do Museu e outro terço (33,3%) demonstrou querer rememorar e prestar homenagem às vítimas. Para a maior parte dos visitantes (71,5%), a visita a Auschwitz-Birkenau atendeu às expectativas. Tristeza (63,6% dos visitantes) e reflexão (54,3% dos visitantes) foram as impressões mais provocadas nos visitantes. A maior parte dos visitantes declarou que a visita a Auschwitz-Birkenau definitivamente os influenciou (58,2%), inspirando o respeito pela vida e a sensibilização ao sofrimento humano, respectivamente em 65,5% e 64,3% dos entrevistados, e provocando reflexões sobre a condição moral das sociedades contemporâneas, em 56,2% dos visitantes. Ou seja, apesar da visitação a Auschwitz-Birkenau ser às vezes criticada por

adotar a forma de 'turismo de massa', os resultados dessa pesquisa recente reforçaram o importante papel de Auschwitz-Bierkenau em sensibilizar seus visitantes, promovendo reflexões aprofundadas sobre os crimes nazistas e os valores morais das sociedades contemporâneas (Berbeka, 2013, pp. 79-89).

2.3.6. Estados Unidos (WASHINGTON)

United States Holocaust Memorial Museum (USHMM)
Data da visita: 27 de setembro de 2014.
Visita espontânea.

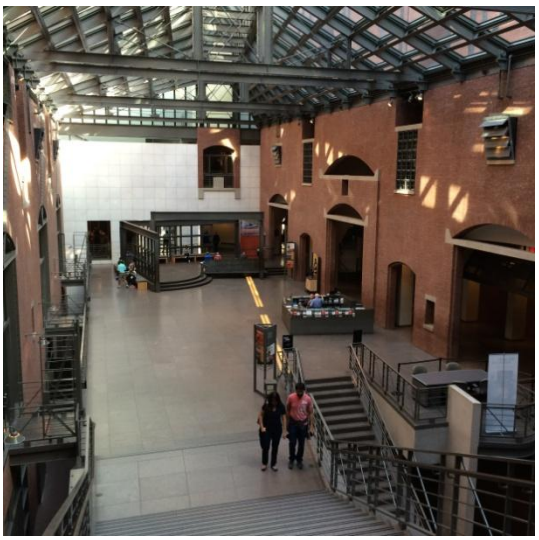
O United States Holocaust Memorial Museum (USHMM) é a instituição nacional americana dedicada à documentação e ao estudo do Holocausto, ao mesmo tempo em que abriga um memorial em homenagem aos milhões de vítimas assassinadas. Inaugurado em abril de 1993, localiza-se no coração de Washington D.C., próximo a museus e monumentos que celebram valores democráticos, o exercício da liberdade de expressão e da cidadania, que por sua vez confrontam com a violação dos direitos humanos refletidos pela temática do USHMM.

Como aconteceu na maior parte dos projetos de museus e memoriais do Holocausto em outras cidades americanas, o USHMM teve sua origem na iniciativa de sobreviventes[201], na década de 1970, quando em 1978, durante o governo do presidente americano Jimmy Carter, estabeleceu-se uma Comissão do Holocausto, presidida pelo sobrevivente Elie Wiesel[202]. No ano seguinte, um relatório elaborado pela referida Comissão apontava para a concepção de um 'memorial vivo', que teria como missão central a educação de gerações futuras a partir de lições do passado. Nesse sentido, em 1980, o Congresso americano instituiu o Conselho do USHMM, que seria responsável pela organização de um dia comemorativo em homenagem às vítimas do Holocausto, pela construção do Museu e memorial, e pelo estabelecimento de um Comitê de Consciência, que funcionaria como órgão consultor em assuntos relacionados a genocídios contemporâneos e crimes contra a humanidade (Berenbaum, 2006, p. 241). O referido Comitê seria fundado pelo USHMM em 1995.

[201] É importante mencionar que a população judaica nos Estados Unidos cresceu de 50 mil em 1881 para 3,4 milhões de habitantes em 1919. Os imigrantes fugiam do antissemitismo e de situações de pobreza (Berenbaum, 2006, p. 12).
[202] Elias "Elie" Wiesel é um judeu sobrevivente de campos de concentração nazistas. Autor, filósofo e humanista, atualmente é o principal porta-voz do mundo sobre o Holocausto. Cidadão americano nascido na Polônia, em 1986 recebeu o Prêmio Nobel da Paz pelo conjunto de sua obra.

O Museu ocupa um edifício assinado pelo arquiteto James Ingo Freed[203], implantado numa propriedade pública a partir de doações da sociedade civil americana. Desde seu planejamento, o partido arquitetônico de Freed esteve comprometido com as referências históricas do Holocausto, representadas simbolicamente em diversos elementos arquitetônicos do museu: seu edifício central revestido de tijolos busca evocar as torres dos campos de concentração; a fachada semicircular do Museu, constituindo uma 'falsa entrada', invoca as estratégias nazistas de subterfúgios às atrocidades cometidas (Rosenfeld, 2011, pp. 264-268).

No grande *hall* interno, *Hall of Witness* [Salão da Testemunha], o uso de tijolos e aço insinua a arquitetura das estações de trem, das quais os judeus eram deportados, e dos campos de extermínio; na mesma linha, uma grande escada busca ilustrar trilhos de trem enquanto o portão de aço ao seu término relembra a entrada de um campo de concentração. Ainda nesse *hall*, estruturas de aço suspensas fazem referência às passarelas de madeira elevadas para circulação dos judeus no gueto de Varsóvia (Rosenfeld, 2011, pp. 264-268).



Figuras 167 e 168. *Hall of Witness*. Fonte: Daniela V. Coelho.

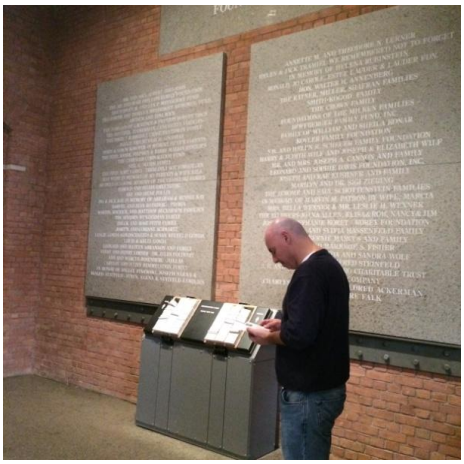
Já o formato hexagonal do *Hall of Remembrance*, espaço dedicado especialmente a homenagear as vítimas, faz referência aos 6 milhões de judeus assassinados e à estrela de David. As falsas janelas sugerem aprisionamento, ao mesmo tempo em que aberturas

[203] Arquiteto de origem judia nascido em Essen, Alemanha . Em 1939, imigrou com sua família para os Estados Unidos, estabelecendo-se em Chicago. Até ser contatado para o projeto do USHMM, Freed ignorava sua herança judaica, apesar de ter testemunhado, quando criança, os ataques à sinagoga de Essen durante a *Kristallnacht* (Rosenfeld, 2011 pp. 263-264).

triangulares evocam a sinalização costurada nos uniformes utilizados nos campos de concentração e que designavam as categorias dos prisioneiros. O espaço vazio central simboliza os judeus desaparecidos (Rosenfeld, 2011, pp. 264-268). Apesar de todos os elementos simbólicos, talvez seja o revestimento em mármore, a iluminação natural através de uma claraboia, uma chama eterna e citações gravadas nas paredes que irão conferir mais diretamente ao espaço um caráter contemplativo e quase religioso ao olhar do visitante comum.

O *design* evocativo da arquitetura do USHMM é considerado como referência de arquitetura bem-sucedida, na qual forma e conteúdo dialogam em equilíbrio. Ou seja, ao mesmo tempo em que sutilmente insinua referências ao Holocausto, é capaz de provocar emoções e ressoar memória, como desejado e vivenciado pelo arquiteto ao longo do processo de concepção do projeto, visto que ele mesmo foi testemunha ocular do Holocausto. Mais ainda, a estratégia de representação proposta por Freed procurou superar o distanciamento geográfico e temporal dos fatos históricos, possibilitar novos planos de identificação com as vítimas, e um entendimento mais aprofundado do Holocausto (Hansen-Glucklich, 2014, p. 77).

A visita ao museu iniciou-se pela exposição permanente, acessada por elevadores. Já no *hall* dos elevadores, o visitante é estimulado a levar consigo um pequeno folheto denominado 'Cartão de Identificação', que relata as experiências de uma vítima perseguida durante o Holocausto. Logo na primeira página desse pequeno folheto, que tem o formato de um passaporte, está uma foto e uma breve biografia da vítima. A leitura da história pessoal prosseguirá ao longo do percurso expositivo, conforme as instruções no cartão, que indicam quando as páginas devem ser viradas. Na última página, o visitante tomará conhecimento do destino final da vítima: se sobreviveu ou pereceu. Dessa forma, ao apresentar vítimas reais, o Museu procura aproximar a história do Holocausto ao visitante comum. O mesmo recurso é utilizado no Memorial do Holocausto de Curitiba, com histórias de vidas relacionadas à cidade na qual o Museu está inserido.



Figuras 169 e 170. *Hall* dos elevadores e *display* com 'Cartões de identificação'. Fonte: Daniela V. Coelho.

Tão logo desembarca nesse piso introdutório da exposição, o visitante se depara com uma imagem impactante de soldados americanos na frente de uma pilha de corpos incinerados de prisioneiros do campo de concentração de Ohrdruf, na Alemanha, em abril de 1945. Nesse estágio final da guerra, as tropas americanas, enquanto se direcionavam a Berlim, cruzaram com vários campos de concentração nazistas localizados na Alemanha: Ohrdruf, Nordhausen, Buchenwald, Dachau e Mauthausen. Apesar da divulgação de informações sobre o campo de extermínio de Majdanek[204] por soldados soviéticos que dez meses antes haviam testemunhado a existência de câmaras de gás e crematórios na Polônia, para os soldados americanos os horrores dos campos de concentração e as atrocidades cometidas pelos nazistas foram desvendados no momento da chegada aos locais do crime. O primeiro campo a ser descoberto foi o campo de Ohrdruf. Nos dias que se seguiram, as tropas alcançaram os demais campos (Berenbaum, 2006, p. 4).

Figura 171. Imagem na entrada da exposição: soldados americanos na frente de uma pilha de corpos incinerados de prisioneiros do campo de concentração de Ohrdruf, na Alemanha. (Fonte da imagem: http://www.ushmm.org/information/exhibitions, consultada em 04 de julho de 2015).

[204] Campo de concentração e extermínio nazista localizado no subúrbio da cidade polonesa de Lublin. De acordo com pesquisas recentes, entre 170 e 235 mil pessoas, sendo a maioria polonesa, morreram de fome, exaustão, doenças, espancamento ou em câmaras de gás em Majdanek (Berenbaum, 2006, p. 122).

A reprodução de citações desses testemunhos nas paredes, associada à exibição de trechos de filmes de imagens captadas nos campos, e de peças originais emblemáticas, como um uniforme original de um prisioneiro, complementam a contextualização do impacto desse momento inicial, facilitando a identificação das tropas americanas como um dos principais protagonistas, retratados no Museu como os libertadores, ao lado das vítimas, dos perpetradores, dos espectadores e dos 'Justos entre as Nações'. Após essa imersão inicial, a narrativa cronológica enfoca o período histórico desde a ascensão de Hitler ao poder em 1933 até o início da II Guerra, em setembro de 1939, explorando a mobilização do governo totalitário nazista contra os grupos considerados como 'raças inferiores' ou inimigos do Estado. Nesse contexto, o visitante atravessa corredores sóbrios e escuros, ladeados por vitrines que apresentam textos, filmes, instalações cenográficas, imagens ampliadas, e objetos originais.

Figura 172. Galeria introdutória da exposição permanente: *Nazi Assault –1933 to 1939* [Ataque Nazista -1933 a 1939]. ©Edward Owen. (Fonte: http://www.ushmm.org/information/exhibitions/permanent/floor-4, consultada em 4 de julho de 2015).

A narrativa chama atenção para as sucessivas violações dos direitos humanos dos perseguidos pelo Estado fascista alemão em oposição aos ideais de democracia, liberdade, pluralismo e direitos individuais defendidos pelos Estados Unidos. Por outro lado, ao abordar a opinião mundial diante dos fatos, indica uma atitude negligente do país que, apesar de condenar as Leis Racistas de Nuremberg de 1935[205], pouco fez para impedir a contínua e cada vez mais intensa perseguição aos judeus. Mais ainda, ao pontuar a Conferência de Evian[206], realizada no verão de 1938 para discutir a crise internacional de refugiados, busca reforçar a atitude passiva da maior parte dos países que impuseram dificuldades para receber imigrantes judeus, incluindo os Estados Unidos, que não afrouxou sua legislação

[205] Leis que restringiram a cidadania àqueles de sangue 'puro' alemão ou descendentes. Para comprovar a 'pureza' do sangue, os oficiais nazistas requeriam sete documentos: certificado de nascimento ou batismo, certificados dos pais e dos quatro avós. Aos considerados 'judeus', os direitos civis e políticos eram negados (Berenbaum, 2006, pp. 29-30).
[206] Ocorrida em julho de 1938 em Evian, quando delegações provenientes de 32 países se reuniram para discutir a crise internacional de refugiados provocada pelos nazistas (Berenbaum, 2006, p. 43).

para permitir a entrada de mais refugiados no país[207]. Ao longo de toda a exposição, é abordado o posicionamento da sociedade americana frente ao agravamento dos fatos.

Ao final dessa galeria, o visitante se dirige ao piso inferior intermediário, dedicado ao período de 1940 a 1945, dando continuidade ao percurso cronológico. Nesse piso, a exposição se concentra na evolução da política nazista contra os judeus durante a guerra: da perseguição às vítimas, passando pela segregação em guetos, ao genocídio, iniciado pelas esquadras móveis da Operação Barbarossa. Um tema central nesse piso é o universo dos campos de concentração, a diversidade das centenas de milhares de prisioneiros e as condições desumanas às quais eram submetidos. A vida nos guetos, as ações de resistência armada e/ou em esconderijos são igualmente pontuadas.

A narrativa é contextualizada por uma diversidade de recursos expográficos: grandes ampliações de imagens de arquivo; uma maquete da câmara de gás e crematório II em Auschwitz-Birkenau, similar àquela exposta no museu em Oświęcim; instalações cenográficas que reproduzem, por exemplo, o portão de entrada de Auschwitz; relatos de vítimas que sobreviveram a Auschwitz; objetos originais, como a boneca de uma sobrevivente[208], recuperada após o término da guerra, cuja réplica está igualmente exposta no Museu do Holocausto de Curitiba, e um vagão de trem usado para deportar judeus, recebido em doação da Polônia.

Figura 173. Galeria intermediária da exposição permanente: vagão de trem usado para deportar judeus. ©Edward Owen. (Fonte: http://www.ushmm.org/information/press/press-kits/united-states-holocaust-memorial-museum-press-kit/railcar, consultada em 4 de julho de 2015).

[207] Apesar disso, os Estados Unidos acabaram recebendo o maior número de refugiados judeus no período de 1933 a 1945: entre 130 e 160 mil (Berenbaum, 2006, p. 55).
[208] Essa boneca foi feita especialmente para Zofia Chorowicz. Foi salva e devolvida a ela após a guerra (Berenbaum, 2006, p. 74).

Cabe destacar a instalação *Tower of faces* [Torre dos rostos]*,* que consiste numa galeria de três andares de altura, com paredes revestidas por centenas de fotografias. As fotografias representam a vida cotidiana de judeus residentes na cidade lituânia de Ejszyski (Eishishok): comemorações familiares, crianças brincando e andando de bicicleta, grupos de amigos e casais recém-casados. O visitante tem o primeiro contato com essa instalação no contexto do piso expositivo introdutório, quando se destaca justamente a riqueza da cultura judaica desse vilarejo na Lituânia em 1939. Já no contexto desse piso intermediário, após percorrer exposições sobre a vida nos guetos e campos de concentração, o visitante atravessa novamente essa instalação por meio de uma ponte de vidro sobre a qual está reproduzido o primeiro nome dos três mil habitantes judeus dessa cidade. Ao final da ponte, o visitante tem acesso a um texto intitulado *The End of a Shtetl* [O Fim de um Shtetl[209]], que comunica o trágico extermínio dessa população pelas esquadras móveis nazistas em setembro de 1941: "Nove séculos de vida e cultura judaica em Eishishok terminaram em dois dias". Ou seja, se no primeiro contato do visitante com as imagens vislumbram-se momentos cotidianos de vidas de indivíduos e famílias, num segundo momento elas projetam um evento catastrófico. Entretanto, apesar do inegável poder de os retratos familiares das vítimas evocarem empatia nos visitantes, a estética da instalação cenográfica prevalece de certa forma: poucas imagens estão ao alcance da vista do visitante, muitas estão inacessíveis, desaparecendo em meio ao grande mosaico de rostos, permitindo que as identidades das vítimas permaneçam desconhecidas aos olhos do visitante.

Figura 174. *Tower of Faces*. ©USHMM. (Fonte: http://www.ushmm.org/information/press/press-kits/united-states-holocaust-memorial-museum-press-kit/tower-of-faces, consultada em 4 de julho de 2015).

[209] Termo iídiche para designar pequenas cidades localizadas na Europa Central e Oriental, cuja população era majoritariamente judaica.

O poder da fotografia na rememoração de pessoas ausentes é igualmente usado no Museu do Holocausto de Curitiba, mais especificamente no núcleo que discorre sobre a história da comunidade judaica no estado do Paraná e a formação da Comunidade Judaica em Curitiba: uma projeção apresenta um *slideshow* de fotografias de famílias de imigrantes judeus do Paraná, procedentes de arquivos pessoais da comunidade local. Porém em Curitiba, diferentemente da instalação *Tower of faces* do USHMM, a evocação de um ente querido ausente pode se tornar imediata pelos visitantes que são parentes das vítimas apresentadas na instalação do museu curitibano.

Outra instalação que merece destaque é aquela que dispõe milhares de sapatos de vítimas deportadas aos campos de extermínio poloneses de Majdanek, Belzec, Sobibor e Treblinka II. A 'coleção' de sapatos, em empréstimo pelo State Museum de Majdanek, está exposta numa sala separada. Ao entrar nessa galeria, é impossível não notar um forte cheiro de mofo de couro em decomposição. Na parede, a reprodução de um trecho de um poema do sobrevivente Moshe Schulstein:

> "Nós somos os sapatos, nós somos os últimos testemunhos. Nós somos sapatos de netos e avôs, de Praga, Paris e Amsterdã. E porque somos apenas feitos de tecido e couro e não de sangue e de carne, cada um de nós escapou ao fogo do inferno". (Moshe Schulstein[210])

O poema parece dar voz aos sapatos, estimulando o visitante a observá-los como relíquias, como últimos remanescentes das vítimas que os portavam e, nesse aspecto, como testemunhos de seu sofrimento. O pensamento questiona a identidade das vítimas que usaram esses sapatos pela última vez. Uma sensação de empatia se mistura àquela de desamparo, muito parecida com o desconforto vivenciado diante das imensas pilhas de objetos expostas em Auschwitz. A exposição de sapatos do USHMM ecoa a estratégia geral de apresentação de sua exposição permanente: objetos originais que atuam como evidências de uma narrativa compreensiva, numa tentativa de disponibilizar ao público uma visão coerente e tangível do Holocausto (Hansen-Glucklich, 2014, pp. 129-136).

[210] Trecho do poema *I Saw a Mountain*, traduzido para o inglês por Beatrice Stadtler e Mindele Wajsman in Berenbaum, Michael (Ed.). (1985). *From Holocaust to New Life*. (p. 121). Nova York: The American Gathering of Jewish Holocaust Survivors. Tradução nossa. Fonte: http://www.ushmm.org/research/ask-a-research-question/frequently-asked-questions, consultada em 4 de setembro de 2015.

Figura 175. Instalação com sapatos de vítimas deportadas aos campos de extermínio poloneses de Majdanek, Belzec, Sobibor e Treblinka II. ©USHMM. (Fonte:http://www.ushmm.org/information/exhibitions/permanent/shoes, consultada em 4 de julho de 2015).

Ao final do percurso nesse piso intermediário, o visitante dirige-se ao piso inferior, o último da exposição. Essa galeria é dedicada aos 'Justos entre as Nações' e às diversas formas de resistência por parte dos judeus em guetos, florestas e campos de concentração. A questão da responsabilidade individual para com seres humanos ameaçados é novamente avaliada. Nesse contexto, destaca-se a operação de salvamento de 7 mil judeus promovida pelo governo dinamarquês. A busca por justiça e condenação dos responsáveis pelas atrocidades no pós-guerra e a reconstrução das vidas dos sobreviventes na Europa, Israel e Estados Unidos são temas igualmente apresentados nessa galeria. A exposição finaliza com exibição de filmes sobre as reações americanas ao Holocausto durante os anos de guerra e o filme *Testimony* (Testemunho), que apresenta relatos de sobreviventes e libertadores.

Figura 176. Galeria final da exposição permanente *Last Chapter* [Último Capítulo]. ©Edward Owen. (Fonte: http://www.ushmm.org/information/exhibitions/permanent/floor-2, consultada em 4 de julho de 2015).

A visita à exposição permanente é recomendada para visitantes a partir dos 11 anos de idade. Crianças a partir dos 8 anos podem visitar a exposição especialmente

produzida pelo USHMM para esse público infantil, *Remember the Children: Daniel's Story,* [Lembrem-se das Crianças: A Estória de Daniel] que introduz a história do Holocausto através do olhar de um personagem fictício, o garoto Daniel, que cresce na Alemanha Nazista. Além dessa exposição, visitantes a partir de 8 anos podem participar de uma série de outras atividades, conforme indicado no guia familiar[211] desenvolvido pelo USHMM.

Paralelamente às exposições permanentes principais, o Jack, Joseph and Morton Mandel Center for Advanced Holocaust Studies [Centro de Estudos Avançados sobre o Holocausto] desenvolve um diversificado programa educacional direcionado a públicos específicos, incluindo cursos de formação para professores, programas especiais para militares e profissionais da área jurídica, oficinas de pesquisa, seminários para estudantes universitários, conferências, simpósios, edição de publicações, etc. O programa *Bringing the Lessons Home* [Trazendo as lições para casa], direcionado a alunos do ensino médio de escolas públicas da região de Washington D.C., busca formar lideranças em suas comunidades a partir das lições do Holocausto.

Além das galerias e atividades especialmente dedicadas ao Holocausto, o USHMM apresenta as exposições *From Memory to Action: Meeting the Challenge of Genocide* [Da Memória à Ação: Encontrando os Desafios do Genocídio] e *Genocide: The Threat Continues* [Genocídio: A Ameaça Continua], que relacionam a referida temática com o conceito de genocídio. A primeira analisa três casos contemporâneos, nos quais ocorreu o extermínio de determinados grupos de populações: Ruanda[212], Srebrenica[213] na Bósnia e Herzegovina, e Darfur[214], na região oeste do Sudão. Com depoimentos em vídeo de sobreviventes, equipes de resgate e ativistas, a instalação busca apontar para sinais de aviso que antecedem as atrocidades cometidas, e exemplos de ações em resposta ao genocídio e para prevenção da violência. Os visitantes também são estimulados a deixar seu testemunho sobre como poderiam contribuir com a prevenção desse crime. A segunda, dedicada a chamar atenção para crises humanitárias atuais, enfoca o conflito na Síria[215]. Todas as iniciativas de

[211] Disponível em http://www.ushmm.org/m/pdfs/20100920-family-guide.pdf, consultada em 06 de abril de 2015.
[212] Massacre perpetrado pela etnia 'hutus' contra os 'tútsis', causando a morte de 800 mil homens, mulheres e crianças, de abril a julho de 1994.
[213] Massacre de mais de 8 mil homens e garotos bósnios muçulmanos na região de Srebrenica, em julho de 1995, comandado pelo Exército Bósnio da Sérvia. Considerado o maior assassinato em massa europeu desde o final da II Guerra Mundial.
[214] Conflito armado na região de Darfur, Sudão, em andamento desde fevereiro de 2003, quando grupos rebeldes levantaram-se contra o governo, acusando-o de oprimir a população composta por minorias cristãs e tribais. O governo islâmico do Sudão respondeu aos ataques através da realização de uma campanha de limpeza étnica contra esse grupo de não-árabes de Darfur, causando a morte de dezenas a centenas de milhares de civis e obrigando outros 3 milhões a se refugiarem em países vizinhos.
[215] O conflito já causou a morte de mais de 200 mil pessoas e o deslocamento de milhões. A exposição apresenta mais de 55 mil fotografias de vítimas assassinadas em centros de detenção da inteligência e agências de segurança do

pesquisa, educação e mobilização pública relacionadas à prevenção do genocídio e de crimes contra a humanidade são conduzidas pelo Simon-Skjodt Center for the Prevention of Genocide [Centro para a Prevenção do Genocídio], sob orientação do Comitê de Consciência do USHMM.

O USHMM, através de suas exposições, ações educativas e culturais, introduz o tema do Holocausto como resultado de uma escolha coletiva, reforçando assim a responsabilidade compartilhada que viabilizou a perseguição e o extermínio das vítimas. Ao reforçar valores como honestidade, compaixão, respeito, responsabilidade e coragem, busca inspirar cidadãos e líderes ao redor do mundo a confrontarem a intolerância, promoverem a dignidade humana e prevenirem genocídios. Desde sua inauguração, em abril de 1993, o Museu já recebeu 38,6 milhões de visitantes[216]. A parceria público-privada permanece como pilar central para a manutenção da instituição, que recebe recursos do governo federal e contribuições particulares provenientes do país inteiro (Berenbaum, 2006, p. 241).

governo sírio. Revelam sinais de tortura e fome, podendo apoiar o julgamento e condenação do regime sírio atual por crimes de guerra e contra a humanidade. Fonte: http://www.ushmm.org/information/exhibitions/museum-exhibitions/the-threat-continues, consultada em 6 de abril de 2015.

[216] Fonte: http://www.ushmm.org/information/press/press-kits/united-states-holocaust-memorial-museum-press-kit, consultada em 24 de julho de 2015.

2.4. Traços de continuidade na musealização do Holocausto

Ao explorarmos o fenômeno da musealização do Holocausto a partir das instituições e exposições visitadas na Alemanha, França, Holanda, Inglaterra, Polônia e Estados Unidos, podemos notar que os processos de criação dos museus refletem os contextos políticos, sociais e culturais de seu meio, aflorando das relações das sociedades desses países com as memórias desse evento traumático. As motivações para sua preservação envolvem, principalmente, homenagear as vítimas; mas também a reparação política; a reconciliação entre os criminosos e as vítimas; o estabelecimento da verdade e da justiça; a construção de uma memória coletiva sobre as vítimas do genocídio; e a promoção de valores morais e de defesa dos direitos humanos. Em outras palavras, a musealização do Holocausto traduz uma complexa 'museologia de reconciliação', na qual a memória histórica é preservada, buscando superar as dificuldades de representar a violência sofrida e de driblar a sua denegação. Conforme bem resumido por Poulot, as atitudes do museu contemporâneo frente a conflitos bélicos

> "dão testemunhos das desventuras da história contemporânea e, ao mesmo tempo, de uma inovadora reflexão museológica no plano internacional [...]. O sofrimento, o luto, o esquecimento e a comemoração figuram, assim, com a representação das identidades e a mediação intercultural, nas preocupações mais complexas da museologia" (Poulot, 2013, pp. 45-46).

No caso da Polônia, vimos que a criação de um memorial em Auschwitz-Birkenau ocorreu por iniciativa de ex-prisioneiros meses após o término da II Guerra, com o objetivo de acolher os milhares de peregrinos que chegavam ao local em busca de vestígios de seus familiares e para prestar homenagem às vítimas. Dois anos mais tarde, uma instituição nacional foi estabelecida para reunir evidências e materiais relacionados aos crimes nazistas. A identidade institucional de Auschwitz se confunde, portanto, com aquela de um museu, de um cemitério, e de um centro de investigação científica e de informação sobre os crimes.

Verificamos ainda que, na Alemanha e na França, a memória da culpa e da vergonha demorou a ser incorporada publicamente às respectivas memórias nacionais. Na Alemanha, além da responsabilidade pelo planejamento e execução dos crimes pelo regime nazista, a tarefa se mostrava ainda mais difícil num país que permaneceu dividido por mais de 50 anos. Sua reunificação em 1990[217], e a consequente queda do muro de Berlim, é que

[217] A reunificação da Alemanha ocorreu em outubro de 1990, quando o território da antiga República Democrática Alemã (Alemanha Oriental) foi incorporado à República Federal da Alemanha (Alemanha Ocidental).

abriria caminho para a constituição do primeiro memorial em homenagem aos judeus em 2005. Nesse mesmo ano, o Mémorial de la Shoah de Paris foi inaugurado, 10 anos após o reconhecimento público pela França de sua colaboração na perseguição e deportação de judeus franceses a campos de concentração. Até mesmo nos Estados Unidos, país que integrou o bloco dos aliados, ou seja, dos 'heróis vitoriosos', existe uma memória 'negativa' incorporada à narrativa expositiva do USHMM de Washington, envolvendo a atitude negligente do país em relação ao acolhimento de refugiados.

Por sua vez, os museus judaicos de Londres e Amsterdã, e até mesmo o de Berlim, ao mesmo tempo em que abordam a distruição causada pelo Holocausto, retratam o povo judeu como uma parte instrínseca de sua cultura e da herança europeia, além de apontarem o seu renascimento na atualidade. Esse fenômeno pode ser observado na instalação *Living Community*, que traz informações atuais sobre a integração dos judeus na sociedade britânica contemporânea; na instalação que ilustra a vida judaica cotidiana no museu de Amsterdã; e no Eixo da Continuidade do museu de Berlim, que simboliza a continuidade da história judaica.

Em todas as instituições visitadas, observa-se a importância central das exposições como principal ferramenta de comunicação museológica, sendo o produto visível de um processo de musealização direcionado à construção de uma narrativa expositiva facilitadora da difusão de conhecimento e, portanto, do estabelecimento de relações entre o público e a instituição. Por sua vez, as expografias apresentam uma diversidade de recursos expográficos: objetos e documentos 'herdados', que possuem valor de testemunho, documento e autencidade da história do Holocausto, como o emblemático uniforme de prisioneiros dos campos de concentração, passaportes, objetos pessoais das vítimas; iconografia histórica em grandes formatos; tecnologia de ponta aplicada em instalações multimídias e interativas, como a grande bancada do Museu Judaico de Amsterdã, instalada no prédio histórico de uma sinagoga do século XVIII; instalações cenográficas, como a galeria de retratos *Tower of Faces* do museu de Washington; estações interativas e educativas, que constituem percursos paralelos de visita para famílias, etc. Esse conjunto de suportes expositivos possibilita uma linguagem mais atraente, dinâmica e interativa, que apela à emoção, aos sentidos e à memória de quem com ele é confrontado, traduzindo uma 'museografia das ideias', a que se refere Moutinho ao explorar a construção do objeto museológico (Moutinho, 1994, p. 21).

No contexto das narrativas, notou-se uma tendência em aproximar a história do Holocausto do público a partir da apresentação da história individual de vítimas, da vida

normal que levavam antes da Guerra. Essa estratégia pode ser observada no *hall* de entrada do Memorial aos Judeus Europeus Assassinados em Berlim; nas estações com histórias das vítimas no Mémorial de la Shoah de Paris; na história de vida do sobrevivente Leon Grenmann, apresentada na galeria do Museu Judaico de Londres; nos folhetos em formato de passaportes das vítimas, distribuídos no museu de Washington; na instalação *Tower of Faces,* que traz imagens da vida cotidiana de judeus residentes na cidade lituana de Ejszyski, etc. Esses relatos pessoais e iconografia de vidas 'normais' acrescentam um drama pessoal ao evento do Holocausto, que de outra forma seria incompreensível e, ao mesmo tempo, provocam nos visitantes associações com seu universo familiar particular, além de sensações de nostalgia e mortalidade.

Entretanto, embora a exposição esteja no núcleo das atividades museológicas, todas as instituições visitadas apresentam um programa de ações educativas e culturais alargado, compreendendo: visitas orientadas ao espaço para grupos escolares; atividades de pesquisa, documentação e conservação; concepção de exposições temporárias; organização de palestras, oficinas e ciclos de cinema; edições de publicações; ações extramuros, como produção de exposições itinerantes e seminários em parceria com outras instituições, etc. Mais ainda, as atividades são concebidas para perfis diversificados de público: crianças, jovens, adultos, famílias, escolas, etc.

Percebe-se que existe uma visão compartilhada acerca da função educativa abraçada por essas instituições, que perpassa: a conscientização do público (principalmente jovem) dos perigos da intolerância e do racismo cultural; a promoção dos direitos humanos e de valores humanitários; a valorização da diversidade; e, especialmente, a formação de sujeitos para um pensamento crítico e independente.

Theodor W. Adorno, ao refletir sobre o importante papel da educação no esclarecimento e na emancipação dos indivíduos para resistir à pressão autoritária de mecanismos impositivos e manipuladores que permitiram a barbárie do genocídio da II Guerra, resumiu muito bem a questão:

> "É necessário contrapor-se a uma tal ausência de consciência [...]. A educação tem sentido unicamente como educação dirigida a uma autorreflexão crítica. [...] ao esclarecimento geral, que produz um clima intelectual, cultural e social [...] em que os motivos que conduziram ao horror tornem-se de algum modo conscientes. [...] O único poder efetivo contra o princípio de Auschwitz seria [...] o poder para reflexão, a autodeterminação, a não-participação" (Adorno, n.d.)

Cabe-nos lembrar, novamente, o educador brasileiro Paulo Freire que, nessa mesma linha, defendia a educação da sociedade como sendo indispensável para uma postura de reflexão e autorreflexão como caminho para o protagonismo de sua consciência histórica: “Educação que [...] seja uma força de mudança e de libertação. [...] “Educação” para o homem-sujeito” (Freire, 2011, p. 52).

Buscando difundir uma consciência para a prevenção de episódios como Auschwitz, comumente designada como educação para o *Never again* [Nunca mais], além dos programas de visitas orientadas dedicados às escolas e ao grande público, um número crescente de museus desenvolve igualmente metodologias específicas direcionadas a profissionais que ocupam posições de liderança na sociedade: soldados, advogados, policiais, e funcionários públicos, para alertá-los sobre o abuso do poder. Nessa linha, destacam-se o programa educativo desenvolvido pelo Mémorial de la Shoah para o treinamento profissional da polícia de Paris, e o seminário *Raphael Lemkin*, realizado em parceria pelo AIPR e a ONU, para a mobilização de funcionários públicos internacionais na prevenção de crimes de genocídio.

A vocação social e educativa dessa tipologia de museus e memoriais é legítima e extremamente importante na mobilização dos jovens e da sociedade como um todo para a construção de uma cultura de paz e de tolerância. Mais ainda, diante de um mundo globalizado que vive sob o impacto de situações cíclicas de discriminação e intolerância, como é o caso das *charges* consideradas islamofóbicas da revista francesa *Charles Hebdo*, que provocaram represálias drásticas a sua redação; ou dos recentes ataques contra a presença de imigrantes africanos em Johanesburgo, que causaram mortes; ou do estabelecimento de leis que confrontam a defesa do direito à religião e da homofobia em alguns estados norte-americanos[218]; ou ainda do ataque recente ao Museu Judaico de Bruxelas, que causou a morte de quatro pessoas; entre outros.

Cabe ainda pontuar a existência de redes colaborativas internacionais que buscam promover educação, memória e pesquisa sobre o Holocausto, como a IHRA[219], a Association of Holocaust Organizations (AHO)[220] e o projeto *Holocaust and human rights education*[221] [Holocausto e educação em direitos humanos], promovido pela European Union Agency for Fundamental Rights.

[218] *Religious Freedom Restoration Acts* de Indiana e Arkansas nos Estados Unidos.
[219] Mais detalhes em http://www.holocaustremembrance.com.
[220] Mais detalhes em http://www.ahoinfo.org/.
[221] Mais detalhes em http://fra.europa.eu/en/project/2006/holocaust-and-human-rights-education.

CAPÍTULO 3. O MUSEU DO HOLOCAUSTO DE CURITIBA

3.1. A Comunidade Judaica de Curitiba

Os primeiros imigrantes judeus chegaram a Curitiba em 1889, provenientes da Galícia Austríaca (atual Polônia). As famílias Flaks e Rosenmann estabeleceram-se numa colônia agrícola em Tomás Coelho, nos arredores de Curitiba, onde organizaram um armazém de secos e molhados para comercializar os produtos agrícolas oriundos dos camponeses das redondezas.

Até então, o país não possuía uma comunidade judaica significativa[222], pois grande parte do contingente imigratório judaico ao longo do século XIX dirigiu-se aos Estados Unidos, Canadá e Argentina, países que ofereciam uma situação mercantil mais desenvolvida e, portanto, condizente com a experiência proeminentemente urbana dos judeus da Europa Ocidental. Para esses países dirigiam-se os esforços da Jewish Colonization Association (JCA)[223] para ajudar judeus a emigrarem de nações onde fossem vítimas de perseguições.

Alguns anos mais tarde, a atividade agrícola em Tomás Coelho foi abandonada. A família Flaks retornou à Europa e a família de Max Rosenmann mudou-se para a capital paranaense, cujo centro urbano tornar-se-ia o destino do contingente de imigrantes judeus provenientes da Europa Oriental que chegava ao Brasil no início do século XX. Em primeiro lugar, vinham os homens. Posteriormente as esposas, noivas e demais familiares eram chamados.

Em Curitiba, a vida cultural e religiosa da comunidade judaica acontecia, informalmente, na casa de Max Rosenmann. Max tornou-se uma figura de referência para a preservação da identidade da comunidade israelita local, ao promover a fundação da União

[222] O primeiro grupo de judeus chegou ao Brasil em Pernambuco em 1636, diante da concessão de liberdade religiosa para os moradores da região promovida pelos holandeses que haviam conquistado o referido Estado e outras capitanias do Nordeste. Com a expulsão dos holandeses do Brasil, em 1654, os judeus foram também expulsos, retornando para a Holanda ou dirigindo-se para o Caribe e América do Norte, onde participaram da fundação de Nova York. Uma segunda onda migratória de judeus chegou à Amazônia em 1810, atraída pelo *boom* da borracha e fugindo de perseguições. Cerca de mil famílias de judeus provenientes do Norte da África emigraram para o Norte do Brasil, que à época estava sob o governo do regente português D. João VI, que promoveu o direito de liberdade religiosa aos cidadãos (Weitman, 2003, pp. 3-8).

[223] A Jewish Colonization Association foi fundada em 1891 por um grupo de banqueiros judeus, liderado pelo alemão Maurice Hirsh, mais conhecido como Barão Hirsh.

Israelita do Paraná, em 1913[224], com o objetivo de institucionalizar a organização dessas práticas religiosas e culturais da comunidade judaica, que então se desenvolvia no início do século XX.

Ao longo da I Guerra Mundial, o fluxo imigratório foi interrompido, ao mesmo tempo em que outros membros da comunidade partiam para cidades mais desenvolvidas do país, principalmente São Paulo, em busca de melhores oportunidades. Os judeus curitibanos priorizavam então a ajuda humanitária às vítimas do conflito: em 1916, fundaram um Comitê de Socorro e, no ano seguinte, esposas dos imigrantes pioneiros criaram a Sociedade Beneficente Feminina. Ainda em 1917, formou-se a organização *Shalom Sion,* que inaugurava atividades sionistas[225] em Curitiba.

Em 1920, as três instituições – a União Israelita do Paraná, a Sociedade Beneficente Feminina e a *Shalom Sion* – fundiram-se em uma única entidade: o CIP. Essa fusão pontuava a consolidação de uma coletividade judaica paranaense. Nos anos seguintes, construíram-se as sedes de um cemitério israelita (1926), da Escola Israelita Brasileira Salomão Guelmann[226] (1927), e dos edifícios do CIP (1929).

As décadas de 1920 e 1930 testemunharam um crescimento significativo da comunidade judaica curitibana e os maiores índices de imigrações de judeus da Europa Oriental. Por um lado, o Brasil pós I Guerra Mundial apresentava uma situação econômica mais favorável ao comércio e as restrições brasileiras à imigração, presentes no Estado Novo[227] de Getúlio Vargas a partir de 1937, foram atenuadas após convencimento das autoridades pela JCA. Por outro lado, o antissemitismo em países europeus, como Alemanha, Áustria e Polônia, endurecia, ao mesmo tempo em que países tradicionalmente abertos à entrada de imigrantes – Estados Unidos, Canadá e Argentina – restringiam a entrada de estrangeiros. Na Argentina, em particular, uma crise econômica interrompeu o fluxo imigratório, com o objetivo de assegurar empregos aos argentinos.

Apesar das barreiras impostas à liberdade de expressão cultural dos imigrantes pela política nacionalista vigente durante o Estado Novo[228], a comunidade judaica curitibana prosperou economicamente, aproximando-se das esferas sociais e políticas da cidade. O

[224] Nesse ano, a comunidade judaica já era constituída por 12 famílias e 17 homens solteiros.
[225] O Movimento Sionista advogava o direito à autodeterminação do povo judeu e à criação de um Estado nacional judaico soberano, no território onde historicamente existiu o antigo Reino de Israel.
[226] Mais detalhes em http://www.eibsg.com.br/historia-tradicao.asp.
[227] Regime Político de caráter nacionalista e autoritário, instalado no Brasil de 1937 a 1945, por seu então presidente Getúlio Vargas. O Governo de Vargas impôs restrições imigratórias e cotas de admissão de estrangeiros ao país.
[228] Durante o Estado Novo, as instituições de imigrantes foram nacionalizadas, tornando-se o uso do português obrigatório em todas as escolas. O CIP alterou seu nome para Centro Mosaico, promovendo apenas atividades religiosas durante esse período.

momento pós II Guerra Mundial trazia de volta ao Brasil um regime constitucional e a liberdade de expressão às comunidades étnicas. Apesar da reabertura do país ao ingresso de estrangeiros, nas décadas de 1940 e 1950, Curitiba recebeu um fluxo imigratório de judeus inferior às décadas anteriores. A comunidade prosperava e em meados da década de 1950 ali já se encontrava entre os descendentes da primeira geração de imigrantes vários profissionais liberais – médicos, engenheiros, e advogados –, professores de nível universitário, destacados industriais e comerciantes. Em 1956, foi fundada a B'nai B'rith do Paraná[229], uma entidade que vem atuando nas áreas de filantropia, direitos humanos, social e cultural. Na esfera dos direitos humanos, a B'nai B'rith do Paraná desenvolve ações de educação e comunicação voltadas para o combate ao racismo e à construção de uma cultura de paz, como a organização das *Jornadas Interdisciplinares para o Ensino do Holocausto,* realizadas em parceria com a Loja Chaim Weizmann, a Secretária Municipal da Educação de Curitiba, e o Laboratório de Estudos da Etnicidade e Racismo da Universidade de São Paulo (LEER/USP).

O CIP retomou suas atividades culturais e sociais, passando a promover eventos esportivos e de lazer em sua nova sede inaugurada em 1962, projetada para funcionar como um clube. O complexo também passou a incorporar a sede da Escola Israelita Brasileira Salomão Guelmann. As atividades religiosas até então vinculadas ao CIP passaram a ser realizadas numa sinagoga com sede própria[230]. Com a inauguração desses novos edifícios do CIP, da escola e da Sinagoga, a comunidade judaica de Curitiba ganhou condições para organizar melhor sua vida comunitária.

Na década de 1970, Curitiba elegeu para prefeito o arquiteto Jaime Lerner, primeiro judeu a assumir a administração da cidade e que realizou um planejamento urbanístico audacioso. Foi reeleito em mais duas gestões como prefeito e eleito governador do estado por dois mandatos.

Em 2009, a Comunidade Judaica Paranaense comemorou 120 anos, sendo atualmente constituída por aproximadamente mil famílias, que vivem majoritariamente em Curitiba[231].

[229]A B'nai B'rith do Paraná faz parte da B'nai B'rith Internacional, uma instituição fundada há 170 anos e presente em mais de 50 países no mundo. É reconhecida como uma das mais antigas organizações judaicas humanitárias, voltada para o fortalecimento da identidade judaica, combate ao racismo e promoção dos direitos humanos. Mais detalhes em http://www.bnai-brith.org.br/bnai-brith-parana/.

[230] Sinagoga Francisco Frischmann, inaugurada em 1961.

[231] Fonte: http://www.feipr.org.br/judeuspr.aspx, consultada em 16 de agosto de 2015.

3.2. Gênesis e desenvolvimento do projeto

O Museu do Holocausto de Curitiba é uma iniciativa da Associação Casa de Cultura Beit Yaacov – pessoa jurídica de direito privado, presidida pelo empresário Miguel Krigsner[232] – e da comunidade israelita de Curitiba, Paraná. Seu edifício, sediado na Rua Coronel Agostinho Macedo, 248, no bairro do Bom Retiro, em Curitiba, faz parte de um complexo arquitetônico que compreende as sedes do CIP, da Escola Israelita Brasileira Salomão Guelmann e da nova Sinagoga Beit Yaacov.

Miguel Krigsner foi o principal idealizador do projeto[233]. A ideia de conceber um espaço voltado para a valorização da memória do povo judeu surgiu há mais de uma década, durante algumas visitas a memoriais e museus do Holocausto. Foi inclusive já nessa época que Miguel Krigsner iniciou a coleção do futuro museu, ao adquirir uma tiragem do conjunto de relevos de autoria do artista Andrew Rogers, que representa a perseguição dos judeus.

Essa fase inicial de estruturação do projeto contou com a participação do Professor Sérgio Alberto Feldman[234], que além de desenvover uma pesquisa iconográfica em Jerusalém, sob orientação do historiador Avraham Milgram, historiador do Yad Vashem, conseguiu reunir uma coleção de 14 vídeos com depoimentos de sobreviventes do *Shoah* estabelecidos em Curitiba, entrevistados pela equipe técnica da USC Shoah Foundation, de Steven Spielberg, que havia estado na cidade em 1997. Ao conjunto de relevos e depoimentos somou-se um acervo inicial de objetos históricos, documentos e fotografias reunidos com o apoio da comunidade judaica local e a partir de aquisições, doações e/ou comodatos com outras instituições e museus internacionais dedicados ao tema.

O ato de lançamento da pedra fundamental do Museu e da Sinagoga Beit Yaacov ocorreu no dia 07 de novembro de 2010, quando o projeto arquitetônico do edifício foi

---

[232] Miguel Krigsner é formado em Farmácia e Bioquímica pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Em 1977, abriu uma farmácia de manipulação no centro de Curitiba, negócio que daria origem à fundação da rede O Boticário, empresa líder no setor de perfumaria no Brasil. Miguel ainda é presidente do Conselho de Administração do Grupo Boticário e do Conselho Curador da Fundação Grupo Boticário de Proteção à Natureza.

[233] Miguel Krigsner possui uma relação muito próxima com a temática do Holocausto: é descendente de sobreviventes por parte de pai e mãe. Seu pai, polonês, perdeu diversos membros de sua família durante a atuação do NSDAP. Sua mãe conseguiu escapar da Alemanha Nazista antes do início da II Guerra Mundial, fugindo para a Itália e viajando em seguida com a família para a Bolívia. Posteriormente, os pais de Miguel, por motivos de saúde, vieram a fixar residência no Brasil.

[234] Graduado em História Geral pela Universidade de Tel Aviv (1975), tem o mestrado em História Social pela Universidade de São Paulo/USP (1986) e o doutorado em História pela UFPR (2004). Atualmente é professor da Universidade Federal do Espírito Santo/UFES.

apresentado à comunidade, seguido de uma palestra de Avraham Milgram, cujo tema era dedicado à rememoração dos 72 anos da *Kristallnacht* [Noite dos Cristais]. Os edifícios viriam a ser construídos no complexo do CIP de novembro de 2010 a setembro de 2011.

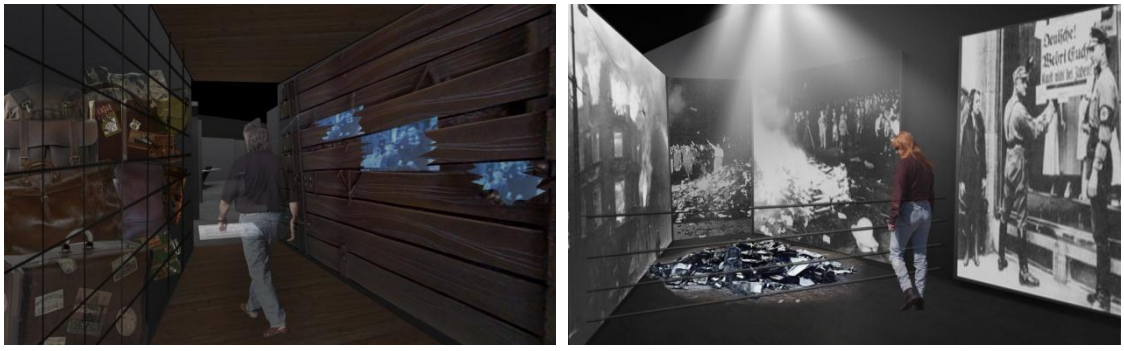
Foi ainda em 2010 que Miguel Krigsner entrou em contato com a empresa Base7 Projetos Culturais, buscando o estabelecimento de uma parceria profissional direcionada à concepção, ao planejamento e à implantação dos projetos de curadoria, museografia e expografia da exposição de longa duração do Museu[235]. Após um ano de trabalhos intensos, o Museu do Holocausto foi inaugurado em novembro de 2011. Em linhas gerais, a Base7 coordenou o desenvolvimento, a produção e a implantação das seguintes atividades:

Fase Inicial – Diagnóstico e desenvolvimento das concepções iniciais de museografia e expografia

- Concepção inicial do Museu a partir do mapeamento dos conteúdos existentes e realização de pesquisa complementar de contextualização.
- Desenvolvimento do conceito geral da exposição a partir da elaboração de um estudo de massa, contemplando: proposta de percurso e fluxos de visitação; proposta de composição de núcleos expositivos e respectivos conteúdos a serem explorados; proposta de desenvolvimento de recursos expográficos – mobiliário, objetos, cenografias, multimídias (aplicativos e audiovisuais); diretrizes iniciais para desenvolvimento de projetos complementares de luminotécnica, *design* sonoro, concepção e instalação de recursos multimídia; diretrizes iniciais para projeto de segurança e conservação preventiva do acervo.

[235] Esse seria o segundo projeto de espaço museológico a ser realizado por Miguel Krigsner em parceria com a empresa Base7 que, no passado, foi responsável pela revitalização e instalação da exposição de longa duração do *Espaço Perfume Arte + História em São Paulo*. Mais detalhes sobre o referido espaço em http://www.espacoperfume.com.br/.

Figura 177. Estudo de massa do Museu do Holocausto com proposta de composição de núcleos e percurso expostivo. Fonte: Base7 Projetos Culturais.



Figuras 178 e 179. Perspectivas ilustrativas do túnel de imersão e instalação cenográfica no núcleo *A Alemanha Nazista e os judeus*. Fonte: Base7 Projetos Culturais.

Figuras 180 e 181. Perspectivas ilustrativas dos núcleos *A Segunda Guerra Mundial. Início da perseguição aos judeus na Polônia*, *A Solução Final* e *Resistência e Salvamento*. Fonte: Base7 Projetos Culturais.

Fase Intermediária - Projeto Museográfico e Expográfico (Detalhamentos)

- *Design* de suportes expositivos (painéis, vitrines, totens), com detalhamento de materiais e acabamentos (memorial descritivo).
- Desenvolvimento de instalações cenográficas.
- Desenvolvimento de recursos multimídia (aplicativos e audiovisuais), com detalhamento de equipamentos.
- Desenvolvimento do projeto de luminotécnica.
- Desenvolvimento do projeto de percurso sonoro geral do espaço expositivo e áudios pontuais.
- Concepção de logotipo do museu; identidade visual (padrão e conceito gráfico) para comunicação visual da exposição (painéis e legendas), e sinalização predial.
- Desenvolvimento de folheto informativo[236] (*Layout* no Anexo 3).
- Contatos com fornecedores, levantamento de orçamentos e contratações.
- Conservação preventiva do acervo (serviços de higienização de documentos).
- Licenciamento de iconografia.

Fase Final – Implantação e relatórios

- Implantação espacial de todos os projetos e recursos propostos.
- Montagem fina do acervo.
- Impressão e distribuição de folheto informativo
- Elaboração de relatório de conteúdos, apresentando seleção de cultura material (objetos e documentos originais e/ou réplicas e reproduções), iconografia, textos, roteiros de vídeo e multimídias.
- Elaboração de relatório detalhado, contemplando todos os equipamentos e a infraestrutura necessários à implantação do projeto museográfico, incluindo mobiliário, instalações, multimídias, painéis, vitrines, sinalização e demais recursos museográficos e de comunicação.

A partir da consolidação da linha curatorial e dos núcleos expositivos, concretizada na fase inicial do projeto, a historiadora Denise Hasbani foi integrada à equipe para produção de pesquisa histórica complementar. O trabalho desenvolvido por Denise contou com o apoio de Avraham Milgram e contemplou as seguintes atividades: produção de textos (texto introdutório dos núcleos expositivos e legendas comentadas); levantamento de iconografia (estática e em movimento); indicação de conteúdos a serem apresentados

[236] Folheto que contém uma planta do circuito expositivo, um texto institucional com imagens e informações gerais de funcionamento do Museu.

(textos, fotos, objetos, documentos, vídeos e fac-símiles de jornais da época, etc); elaboraçao de argumentos de base para a produção de vídeos e multimídias.

Na medida em que a pesquisa avançava e, consequentemente, as definições de conteúdos, outros profissionais iam sendo integrados à equipe multidisciplinar do projeto: *designers* gráficos, roteirista, editor de vídeo, museólogos, profissionais da área de produtos multimídia, *design* sonoro, pesquisadores, produtores, músicos, etc. (Ficha técnica do projeto no Anexo 1).

Ao longo de todo o desenvolvimento do projeto, foram realizadas reuniões periódicas de produção; reuniões para compatibilização dos projetos de arquitetura, luminotécnica, audiovisual e comunicação visual; e reuniões com participação de Miguel Krigsner e os futuros responsáveis pela coordenação geral e pelo Departamento Pedagógico do museu, respectivamente Carlos Reiss e Denise Weishof, para apresentação, discussão e validação dos desenvolvimentos (edições de vídeos, aplicativos multimídia, *layout* de painéis de comunicação visual, etc.).

Além das planilhas de controle de execução e de desembolsos financeiros, o sistema de gerenciamento de dados desenvolvido pela Base7 foi uma importante ferramenta para o controle de produção do projeto. Através desse sistema, foi possível catalogar o acervo selecionado para a exposição (Lista de obras por núcleo expositivo no Anexo 2), bem como gerar listas de todos os subprodutos de produção, como vídeos, aplicativos multimídia, equipamentos e mobiliário para cada unidade expográfica. Mais ainda, foi possível inventariar a iconografia selecionada para cada produto audiovisual, com registro de imagem de referência e descritivo completo.

Além de principal idealizador do projeto, a iniciativa da construção do Museu e da Sinagoga Beit Yaacov foi patrocinada pela família de Miguel Krigsner[237]. A esse contexto favorável, caracterizado pela liderança de Miguel Krigsner na preservação e difusão da história do Holocausto e a disponibilidade de recursos financeiros, somaram-se o apoio da comunidade judaica de Curitiba – que, quando convocada, colaborou com doações de documentos e fotografias históricas e autorizações de exibição de depoimentos de familiares – e o envolvimento de uma competente e comprometida equipe técnica multidisciplinar.

[237] Essa informação está creditada numa pequena placa de agradecimentos logo a entrada do espaço A Vida Plena Judaica. Na placa lê-se: *"... Os diretores e colaboradores do ICJBS agradecem e prestam homenagens a Miguel Krigsner e família pela* ***doação*** *deste Museu, um gesto excepcional para que a memória dos milhões de seres humanos assassinados pela barbárie nazista seja preservada para as futuras gerações..."*.

A solenidade de inauguração do Museu, ocorrida em 20 de novembro de 2011, contou com a participação da ministra da Secretaria dos Direitos Humanos da Presidência da República; do governador e do prefeito do Paraná; do embaixador de Israel no Brasil; dos secretários de Estado da Educação e da Cultura do Paraná; de sobreviventes do Holocausto e de lideranças da comunidade judaica no país, dentre outras autoridades presentes. Boa parte da equipe técnica envolvida na concepção e execução do projeto também esteve presente.

A seguir é apresentado em detalhes o percurso da exposição de longa duração.

3.3. A exposição de longa duração

O partido museográfico da exposição concebido pela Base7 Projetos Culturais e implantado num espaço de 250 m² utiliza-se de ângulos agudos e desconstrutivos, que simbolizam o caminho tortuoso vivenciado pelas vítimas do Holocausto. A expografia desenvolve a temática central do Holocausto por meio de uma narrativa cronológica, a partir de um percurso expositivo composto por três espaços de introdução ao tema ('Área externa', 'A Vida Plena Judaica' e 'Ruptura') e sete núcleos temáticos.

Complementando o projeto de arquitetura da expografia, foram desenvolvidos de forma integrada os projetos de comunicação visual, iluminação e recursos audiovisuais (sonorização, vídeos, projeções e multimídias). O projeto incorporou ainda os princípios de conservação preventiva de acervos dedicados à salvaguarda das coleções, especialmente em relação à climatização, iluminação e concepção de mobiliário expográfico para acondicionamento de acervo histórico, que também apresenta um *design* com ângulos agudos e desconstrutivos.

O percurso é permeado por um rico universo de recursos expográficos: instalações cenográficas, painéis de textos e imagens, reprodução de cartografias, trilha sonora, filmes, *slide-shows*, áudios, aplicativos multimídia, objetos e documentos originais, réplicas e reproduções, buscando-se a construção de um cenário representativo que promovesse momentos de reflexão e de sensibilização do visitante (Relação de recursos expositivos por núcleo no Anexo 4).

Os recursos ‘tradicionais’ traduzem-se na apresentação de objetos e documentos históricos contextualizados por meio de informações comunicadas em painéis de textos e iconográficos. Estão em evidência, expostos em vitrines com desenho padronizado e protegidos por cúpulas de acrílico figurando como relíquias, como o objeto ‘fetiche’ (Meneses, 1994, pp. 26-27).

Os recursos mais tecnológicos materializam-se em produtos audiovisuais e multimídias, que complementam e aprofundam informações sobre o momento histórico no contexto do núcleo onde estão inseridos. A maior parte dos produtos audiovisuais produzidos tem o formato de minidocumentários, que estão disponibilizados em monitores ou projetados conforme a sua relevância no contexto do núcleo temático. Os produtos multimídias são acessíveis a partir de terminais de consulta especialmente desenhados para

o Museu. A interface de interatividade ocorre a partir de um monitor *touch screen*, no qual o visitante escolhe os critérios de navegação e/ou o tema a ser explorado.

A comunicação visual do Museu utiliza-se de tons sóbrios, partido que igualmente permeia a linguagem visual dos vídeos e aplicativos multimídia. O estilo e tamanho da fonte utilizada proporcionam boa legibilidade de maneira geral. Os painéis de textos apresentam formato e dimensões padronizadas em todos os níveis de informações – textos introdutórios, legendas comentadas e legendas técnicas de objetos e imagens – buscando permitir conforto em sua leitura.

Os textos introdutórios de cada núcleo apresentam brevemente os fatos históricos do período abordado e, ao mesmo, pontuam informações que orientam o visitante no percurso. Para atrair a atenção do visitante, a linguagem desses textos, editados e revisados a partir da pesquisa histórica concebida pela consultora Denise Hasbani, procurou ser clara e objetiva. Os painéis iconográficos apresentam uma imagem principal de destaque, ampliada em grande formato, combinada com imagens secundárias de menor formato, causando sensível impacto visual. Em complemento aos textos introdutórios, as legendas comentadas discorrem sobre assuntos específicos da história, ampliando informações sobre determinados conjuntos de iconografia e objetos em exposição. Por sua vez, as legendas técnicas de objetos e imagens apresentam as seguintes informações: autor, título/denominação, data da produção, técnica /material e crédito do acervo.

As características específicas relativas a cada unidade do percurso expositivo são abordadas de forma detalhada na sequência.

3.3.1. Planta do espaço expositivo

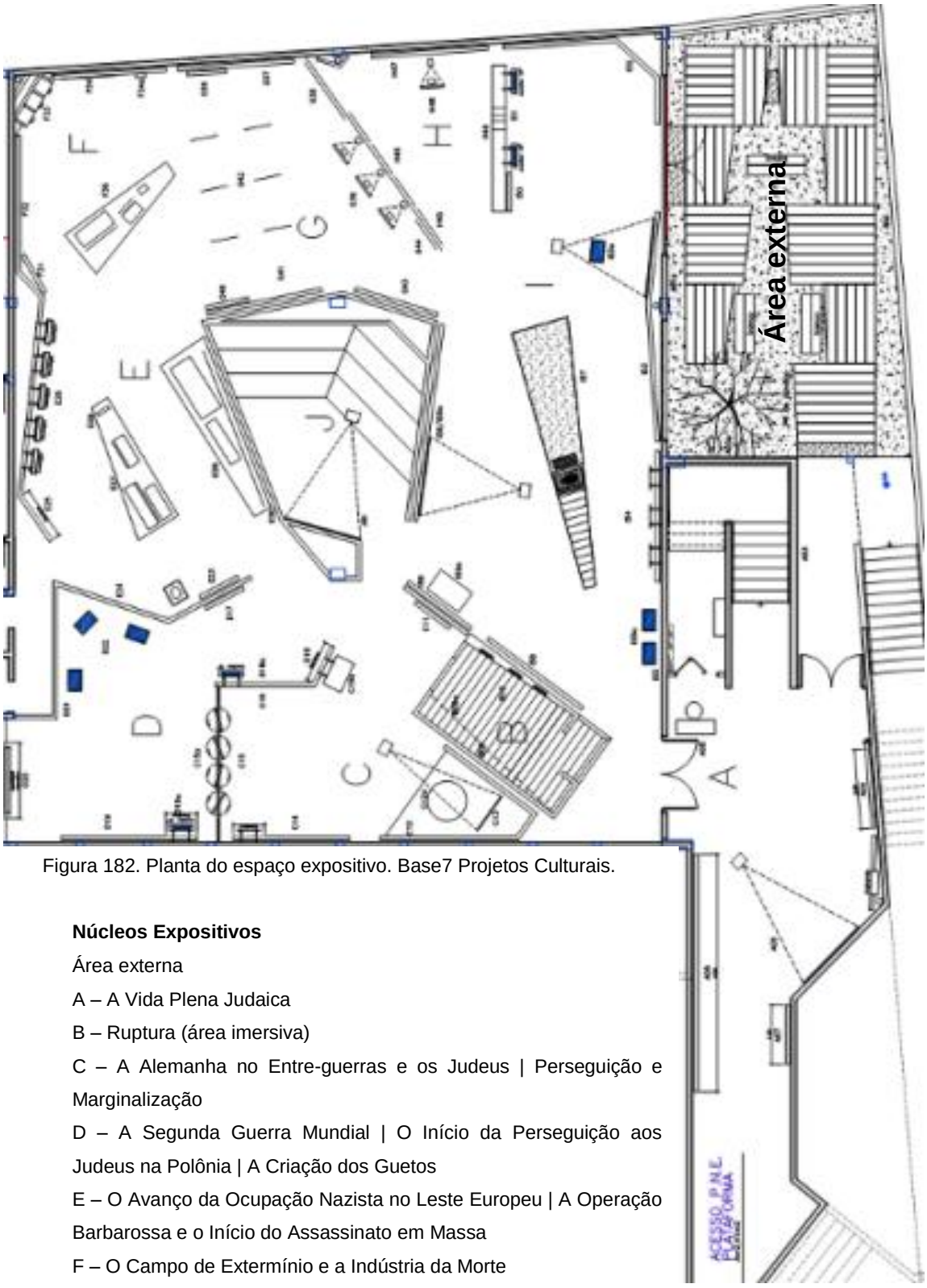


Figura 182. Planta do espaço expositivo. Base7 Projetos Culturais.

Núcleos Expositivos

Área externa

A – A Vida Plena Judaica

B – Ruptura (área imersiva)

C – A Alemanha no Entre-guerras e os Judeus | Perseguição e Marginalização

D – A Segunda Guerra Mundial | O Início da Perseguição aos Judeus na Polônia | A Criação dos Guetos

E – O Avanço da Ocupação Nazista no Leste Europeu | A Operação Barbarossa e o Início do Assassinato em Massa

F – O Campo de Extermínio e a Indústria da Morte

G – Os Movimentos de Resistência | Os Justos entre as Nações

H – As Marchas da Morte

I – Retorno à Vida | She'erit Hapleita | Chegada dos judeus no Brasil

J – Espaço Anne Frank

3.3.2. Percurso expositivo

Conforme apontado anteriormente, o Museu do Holocausto de Curitiba integra um complexo arquitetônico que compreende as sedes da CIP, da Escola Israelita Brasileira Salomão Guelmann e da nova Sinagoga Beit Yaacov. O Museu está instalado no subsolo do edifício da Sinagoga Beit Yaacov, o que impede sua identificação imediata a partir da rua. Apesar da inexistência de sinalização externa de identificação do Museu e da coexistência institucional, o público pode facilmente obter informações com antecedência sobre a instituição e sobre procedimentos de visita, por meio de seu *website*[238]. Cabe comentar que devido à coexistência institucional, a circulação de carros e pessoas é grande, principalmente nos horários de chegada e saída de alunos da Escola Israelita Brasileira Salomão Guelmann.

O visitante do Museu é recebido numa portaria lateral independente. Após a checagem de segurança e a guarda de seus pertences, o visitante percorre um pequeno trecho a pé, localizado numa garagem para funcionários do complexo, de onde pegará um elevador que o levará até a entrada do Museu, onde finalmente um educador recepcionará o grupo e/ou visitante.

Figura 183. Placa de identificação do Museu e escada de acesso ao pátio externo. Fonte: Daniela V. Coelho.

[238] Mais detalhes em www.museudoholocausto.org.br/.

Na 'Área externa', o primeiro contato do visitante com o Museu é através da obra *Tempos Transversos* (2001), de autoria da artista plástica Guita Soifer, composta por pequenas pinturas distribuídas em três nichos ao longo da escada de acesso ao Museu.

Figuras 184, 185 e 186. Obra *Tempos Transversos*. Fonte: Base7 Projetos Culturais.

A referida obra, objeto de doação da própria artista de origem judaica ao acervo permanente do Museu, traz reflexões sobre "[...] o tempo da vida que também é o tempo da morte; o tempo que subjuga indistintamente todos os seres e coisas, mas que também se encarna no modo como os seres e coisas se subjugam mutuamente..." (Farias, 2001).

Ao final da escada, o visitante chega a um pequeno pátio externo, onde poderá observar relevos do artista Andrew Rogers[239], uma frase de Anne Frank, a poesia *Resistir*, de Haim Gouri[240], e um painel com a logomarca do Museu.

Figuras 187 e 188. Vistas do pátio externo do Museu: logomarca do Museu aplicada sobre vidro, frase de Anne Frank aplicada em parede de madeira e conjunto de relevos da obra de Andrew Rogers. Fonte: Base7 Projetos Culturais.

[239] Andrew Rogers é um artista reconhecido internacionalmente. Suas esculturas e fotografias integram acervos públicos e privados na Austrália, Sudeste Asiático, Oriente Médio, Europa e Estados Unidos. Andrew é o idealizador de *Rhythms of Life*, considerado o maior projeto de arte contemporânea do mundo, composto por uma cadeia de 51 esculturas de pedra espalhadas ao redor do globo e envolvendo mais de 7.500 pessoas em 16 países em seis continentes.

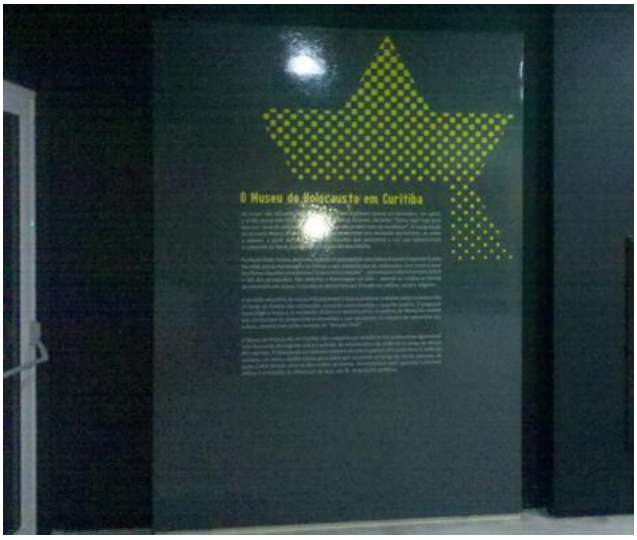
[240] Haim Gouri nasceu em Israel. É poeta, jornalista, novelista e documentarista. Em 1947, foi enviado à Hungria para ajudar sobreviventes do Holocausto a migrarem para a Palestina. Ficou famoso ao fazer a cobertura do julgamento de Adolf Eichmann, em 1961.

A obra *Pillars of witness*, de autoria de Andrew Rogers, composta por 21 relevos em bronze, representa todo o processo de perseguição aos judeus. A série foi adquirida junto ao Jewish Holocaust Museum & Research Centre, de Elsternwick, Melbourne, Austrália, onde se encontra o conjunto original completo. Para tal aquisição, foi necessária uma autorização da instituição para a produção de uma nova tiragem, reutilizando-se os moldes existentes.

Na parede ao lado da instalação dos relevos de Rogers, encontra-se a frase "Apesar de tudo, ainda acredito na bondade humana", retirada do emblemático diário de Anne Frank e que se tornou um dos símbolos da luta contra o Holocausto. Na parede oposta à instalação dos relevos, o poema de Haim Gouri procura fazer um contraponto à referida instalação:

> RESISTIU
> "Resistiu quem se dedicou ao contrabando de pão.
> Resistiu quem educou em segredo.
> Resistiu quem escreveu e distribuiu uma revista clandestina que alertou.
> Resistiu quem escondeu um Sefer Torah.
> Resistiu quem falsificou documentos "arianos" e com isso outorgou a vida.
> Resistiu quem ajudou os perseguidos a fugirem de país em país.
> Resistiu quem escreveu o acontecimento e o enterrou na terra.
> Resistiu quem ajudou a quem precisava mais que a si mesmo.
> Resistiu quem disse uma palavra quando o outro aproximava-se da morte.
> Resistiu quem se levantou frente a seus assassinos com mãos vazias.
> Resistiu quem passou ordens, mensagens e armas.
> Resistiu quem sobreviveu.
> Resistiu quem lutou nas ruas, nas montanhas e nos bosques.
> Resistiu quem se levantou nos campos de extermínio.
> Resistiu quem se sublevou nos guetos, entre muros destruídos, na
> sublevação mais desesperada que conheceu o homem em sua vida."(Avrahami (Prod.). Gouri & Erlich (Dir.) &, 1985).

Após explorar as instalações artísticas, a frase de Anne Frank e o poema, o visitante poderá seguir para a área interna do Museu, onde se encontram os próximos espaços introdutórios à temática do Holocausto. Logo na entrada de acesso, está instalado um painel com a logomarca do Museu do Holocausto de Curitiba e, já no espaço interno, um texto de apresentação do Museu.



Figuras 189 e 190. Painel com logomarca do Museu e texto de abertura. Fonte: Base7 Projetos Culturais.

O espaço 'A Vida Plena Judaica' é ocupado por uma projeção de imagens da vida cotidiana judaica antes da II Guerra Mundial, trazendo cenas de judeus em família, com crianças, em viagens, na escola, em festividades tradicionais, etc. As imagens também retratam judeus nas cidades de Berlim e Varsóvia, em contraponto aos *shtetls* do Leste Europeu. A intenção foi confrontar dois mundos: um mais ocidentalizado, em capitais cosmopolitas, e outro mais simples, religioso, habitado por uma população camponesa. Igualmente, pretende-se a aproximação do visitante com a 'aparente' normalidade da vida do povo judeu: famílias reunidas para celebrar, crianças na escola, jovens praticando esportes, etc. Esse espaço apresenta ainda um painel com cronologia de fatos relevantes à história do Holocausto, ocorridos entre 1918 e 1953, e um painel com a ficha técnica completa do Museu.

Nesse momento são disponibilizados ao público os 'Cartões de Identificação', que relatam as experiências de uma vítima perseguida durante o Holocausto. Como no museu de Washington, logo na primeira página desse pequeno folheto em formato de um passaporte há uma foto e uma breve biografia da vítima. A leitura da história pessoal segue ao longo do percurso expositivo e na última página o visitante fica sabendo se a vítima sobreviveu ou não. As histórias de vida se relacionam com Curitiba: os sobreviventes ou familiares daqueles que pereceram imigraram para a capital paranaense. A partir dessas histórias, o Museu procura aproximar o evento do Holocausto ao visitante comum, ao mobilizar sua empatia pelas vítimas e, consequentemente, para reflexões a respeito de situações atuais de violação dos direitos humanos, nas quais pessoas são discriminadas pela cor de sua pele, seu cabelo, por sua crença religiosa, orientação sexual, etc.

Figuras 191 e 192. Projeção *A Vida Plena Judaica* e painel com cronologia; e painel com ficha técnica com visão da porta de entrada ao fundo. Fonte: Daniela V. Coelho.

O terceiro e último espaço introdutório, 'Ruptura', constitui-se numa instalação cenográfica de estação de trem com malas. Uma parede da cenografia tem como pano de fundo uma imagem de malas amontoadas. Na frente dessa imagem, estão dispostas[241] malas, valises e trouxas envelhecidas, em tamanhos e formatos diferentes e marcadas com nomes e endereços. Sobre as malas foi colocado um *Tallit*[242] original, cedido por um membro da comunidade judaica para compor a cenografia. A parede oposta apresenta três vídeos em monitores embutidos. Cada vídeo pontua um momento significativo de ruptura/deslocamento para o povo judeu: a partida de casa para o gueto, do gueto para os campos de concentração e de trabalho forçado, e dos campos para a libertação. Nesse espaço há o início de um percurso sonoro, por meio de uma ambientação sonora com ruídos de trem, sons graves, ruídos de cães e passos de soldados, editados de maneira melancólica. Essa instalação faz referência aos diversos momentos difíceis de ruptura e de partida que os judeus sofreram ao longo da perseguição nazista durante a II Guerra Mundial na Europa. Sua intenção é 'transportar' o visitante para uma estação de trem, como se ele estivesse observando a vida dos judeus perseguidos.

[241] As malas passaram por tratamento antichamas e antipragas.
[242] Xale feito de seda, lã ou linho, que apresenta franjas – *tsitsiot* - em suas extremidades. É utilizado pelos homens na Sinagoga e em suas primeiras orações pela manhã.

Figura 193. 'Ruptura': instalação cenográfica de estação de trem com malas. Fonte: Base7 Projetos Culturais.

Após percorrer os três espaços introdutórios ('Área externa', 'A Vida Plena Judaica' e 'Ruptura'), inicia-se o percurso expositivo por sete núcleos temáticos organizados segundo uma narrativa cronológica de fatos históricos e espacialmente distribuídos através de ângulos agudos e irregulares, de maneira a retratar o caminho tortuoso percorrido pelas vítimas do Holocausto. Cada núcleo apresenta um texto introdutório contextualizando o assunto a ser tratado. Ao longo de todo o percurso, nota-se uma diversidade de recursos expográficos: apresentação de objetos originais, réplicas e fac-símiles de objetos e documentos, painéis com textos, painéis com imagens, painéis mistos (infográficos), trilha sonora ambiente, vídeos em monitores e projeções, aplicativos interativos em monitores *touchscreen*, e terminais de consulta para aprofundamento de informações.

O primeiro núcleo temático, *A Alemanha no Entre-guerras e os Judeus, Perseguição, Marginalização*, aborda a ascensão do NSDAP na Alemanha e o início da perseguição aos judeus, de 1933 a 1938. Nesse contexto, apresenta uma instalação cenográfica para retratar a noite de 10 de maio de 1933, quando ocorreu a queima dos livros proibidos pelos nazistas em Berlim. A cenografia é composta por imagens históricas ampliadas, livros originais e *mockups* das publicações proibidas, além de uma projeção com os nomes dos autores proibidos.

Na sequência, painéis com grandes ampliações de imagens históricas contextualizam o boicote econômico e a *Kristallnacht*, que significou o auge da perseguição aos judeus nesse período. Ocorreu em novembro de 1938, quando sinagogas foram incendiadas, casas e negócios destruídos, e bens confiscados. Cerca de 30 mil judeus foram enviados a campos de concentração. Os poucos que conseguiram escapar, fugiram. Próximo ao painel com imagens de uma sinagoga destruída em Berlim, um fragmento de

Torah remanescente dessa noite está exposto em uma vitrine. Esse sagrado documento da tradição judaica e testemunho dessa data é objeto de acordo de empréstimo em comodato com o Yad Vashem Museum Artifacts Collection, de Jerusalém. Painéis pivotantes com reproduções de cartazes e caricaturas de judeus de campanhas antissemitas dividem esse núcleo do próximo. O visitante pode girá-los e antever o resultado dessas campanhas, que culminará na segregação dos judeus em guetos.

Figuras 194 e 195. Fragmento de *Torah* em primeiro plano, painel com imagem ampliada do boicote econômico e painéis pivotantes com reproduções de cartazes de campanha antissemita ao fundo; e instalação da queima dos livros. Fonte: Daniela V. Coelho.

Figuras 196 e 197. Painel com imagem ampliada do boicote econômico e painéis pivotantes com reproduções de cartazes de campanha antissemita; e painéis pivotantes com reproduções de cartazes de campanha antissemita e painel 'Noite dos Cristais'. Fonte: Daniela V. Coelho.

A trilha sonora acompanha a tensão do momento histórico: sons de livros queimando, vidros quebrando, acordes de violoncelo e trechos de melodia com violino, que estabelece diálogo com o clarinete que se ouve no núcleo seguinte.

O segundo núcleo temático, *A Segunda Guerra Mundial: O Início da Perseguição aos Judeus na Polônia e a Criação dos Guetos*, aborda o período histórico de final de 1938 a 1942.

Figura 198. Entrada do Núcleo *A Segunda Guerra Mundial: O Início da Perseguição aos Judeus na Polônia e a Criação dos Guetos*. Fonte: Base7 Projetos Culturais.

Esse núcleo traz informações sobre o início da II Guerra Mundial, com a invasão da Polônia em setembro de 1939; sobre os decretos baixados pelo Governo Alemão, como aquele que obrigava os judeus a usarem uma estrela de David no peito e no braço como forma de discriminá-los; e sobre a criação dos guetos. Painéis com grandes ampliações de imagens históricas e documentários em vídeo compõem a expografia desse núcleo, ao lado de um grande mapa em *back light,* que apresenta a localização dos guetos na Europa Oriental, e de dois terminais de consulta interativos.

Logo na entrada do núcleo o visitante tem contato com o primeiro vídeo, que aprofunda fatos históricos sobre a invasão da Polônia e o confinamento dos judeus em guetos. Em seguida, os painéis pivotantes apresentam reproduções de cartazes e imagens de comícios do Partido Nazista. Ao lado dos painéis pivotantes, encontra-se um painel dedicado à vida no gueto de Varsóvia, o maior dentre todos os guetos, que apresenta uma grande imagem e um *slide show* com imagens históricas do referido gueto, que registram

seu cotidiano, e como eles tentavam levar uma 'vida normal', dando continuidade aos rituais judaicos, grupos de música, etc.

Seguindo o percurso, o visitante tem acesso ao mapa[243] e a um aplicativo multimídia que traz aprofundamentos sobre a história e a vida cotidiana de guetos na Polônia, com destaque para os guetos de Varsóvia, Lodz, Vilna e Theresienstadt. O aplicativo conta com recursos audiovisuais (imagens, trechos de filmes e áudios) e é disponibilizado aos visitantes por meio de três terminais de consulta, com monitores *touchscreen* encostados em um painel com uma imagem de fundo de uma Rua do Gueto de Lublin. Cada gueto possui uma ficha histórica contemplando assuntos como: mapa da área do gueto em comparação com a área da cidade; contingente populacional; lideranças; o abastecimento nos guetos; o cotidiano, etc.

Figuras 199 e 200. Painéis pivotantes e painel com imagem do gueto de Varsóvia; e terminais interativos sobre os guetos. Fonte: Daniela V. Coelho.

Figuras 201 e 202. Telas dos terminais interativos sobre os guetos. Fonte: Daniela V. Coelho.

[243] Todos os mapas apresentados na exposição foram desenhados por um profissional especialista em cartografia, a partir de fontes históricas, para que se criasse uma linguagem visual unificada e, ao mesmo tempo, alinhada com o partido gráfico da comunicação visual da exposição.

Figura 203. Detalhe do mapa dos guetos durante a ocupação nazista na Europa Oriental, 1939-1944. Fonte: Base7 Projetos Culturais.

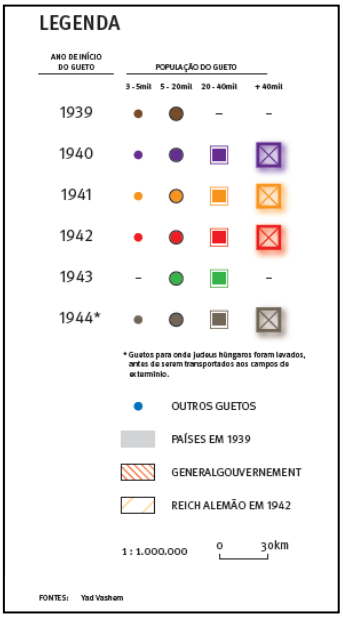


Figura 204. Detalhe da legenda do mapa com indicação do período de formação dos guetos e população. Fonte: Base7 Projetos Culturais.

A trilha sonora desse núcleo é composta por sons de passos em calçamento de pedra, frases em iídiche, ruídos de acender velas, vozes rezando, acordes de violoncelo e trechos de melodia com clarinete, procurando insinuar a vida miserável dos judeus confinados em guetos.

Continuando a narrativa cronológica, o terceiro núcleo temático, *O avanço da Ocupação Nazista no Leste Europeu, A Operação Barbarossa e o Início do Assassinato em Massa*, discorre sobre fatos históricos ainda mais dramáticos: a invasão de Hitler à União Soviética, em junho de 1941 (a chamada 'Operação Barbarossa'), quando o extermínio da população judaica teve início de fato; a ação dos *Einsatzgruppen,* que capturavam judeus em cidades e aldeias para serem posteriormente assassinados em valas em florestas; e o início da 'Solução Final'.

Esse núcleo introduz imagens fortes como a de soldados alemães olhando para as valas onde os corpos de judeus eram jogados após terem sido executados. Ao lado dessa imagem, uma vitrine apresenta um capacete original usado pelo exército nazista, objeto de doação do Instituto Cultural Soto Delatorre ao Museu.

Figura 205. Painel com imagem ampliada de soldados olhando para as valas onde os corpos de judeus eram jogados após terem sido executados e vitrine com capacete usado por soldado nazista. Fonte: Base7 Projetos Culturais.

Um conjunto de cinco imagens em *back light* forma uma sequência de fortes cenas de judeus sendo executados. Esse conjunto apresenta as imagens mais chocantes em crueldade exibidas no Museu, nas quais as vítimas estão sendo obrigadas a se despirem

enquanto aguardam seu fuzilamento. Na época de concepção do projeto de comunicação visual do Museu, discutiu-se sobre a instalação de um dispositivo elétrico para apagar e acender as imagens, para atenuar a visão das cenas chocantes que apresentam as vítimas em posição tão vulnerável. Porém, chegou-se ao consenso pela visualização permanente do conjunto de imagens, devido ao seu inegável valor histórico, de testemunho das atrocidades e de sensibilização do visitante.

Na parede oposta, há um painel composto por três imagens que ilustram episódios de saques e pilhagem de objetos pessoais. Próximo a essas imagens, encontra-se uma vitrine com a exposição de documentos originais e reproduções: cédulas do gueto de Theresienstadt (1940); um cartão postal de uma judia do gueto de Varsóvia (1941); um fac-símile da capa e contracapa da primeira edição do jornal *Kamarad* (1943), produzido pelas crianças do gueto de Theresienstadt, e uma réplica do jogo *Monopol* (1943), esse último composto de tabuleiro em papel cartão colorido, e 17 cartões. Todos os objetos expostos possuem uma legenda individual. Além dessa legenda, foram produzidos arquivos em áudio para contextualização, por meio de uma pequena história pessoal, tanto para as cédulas do gueto de Theresienstadt como para a réplica do jogo *Monopol*.

Figuras 206 e 207. Vitrine com documentos em primeiro plano e conjunto de cinco imagens em *back light* com sequência de cenas de execução de judeus ao fundo; e vitrine com documentos em primeiro plano e painel com imagens de saques e pilhagem de objetos pessoais dos judeus ao fundo. Fonte: Base7 Projetos Culturais.

No espaço central desse núcleo, outra vitrine igualmente apresenta documentos originais – cartão de ração alimentar do campo de Buchenwald (Alemanha, 1940), uma estrela de David amarela (déc. 1940), e um passaporte de homem judeu com carimbo ‘J’, que descriminava sua origem judaica – além de reproduções em fac-símile da capa do

catálogo da exposição *Entartete Kunst*[244] [Arte Degenerada], 1937. Novamente, todos os objetos expostos possuem uma legenda individual. Além dessa legenda, foram produzidos arquivos em áudio para contextualização, por meio de uma pequena história pessoal, para a capa do catálogo da exposição *Entartete Kunst* e para o passaporte de Louis (Israel) Raiser, n. k 227, de 1939.

Numa das extremidades dessa vitrine, um número é projetado para retratar a identificação que os prisioneiros recebiam, tatuada na parte interna de seu antebraço, ao chegar ao campo de Auschwitz. O número projetado – 135633 – é o do prisioneiro Yehiel Feiner, escritor e sobrevivente do Holocausto.

Figura 208. Vitrines com exposição de documentos originais e reproduções e projeção do número do prisioneiro Yehiel Feiner. Fonte: Base7 Projetos Culturais.

A trilha musical desse núcleo é composta por uma voz grave masculina, murmurando alguns acordes e tambores graves distantes, procurando elevar a dramaticidade da sonoplastia do ambiente, em conformidade com a narrativa de fatos que se tornam cada vez mais trágicos para as vítimas.

O quarto núcleo temático, *O Campo de Extermínio e a Indústria da Morte,* aborda a implementação da 'Solução Final' pelos nazistas, na qual os prisioneiros eram deslocados para campos de extermínio em vagões de trem de carga. Para contextualizar tal momento trágico, painéis apresentam uma imagem de uma rua do gueto de Cracóvia (Polônia, 1943)

[244] Termo utilizado pelo regime nazista para designar a arte moderna não-germânica ou de origem "judaica-bolchevique". Também foi o título de uma exposição promovida pelos nazistas em Munique, em 1937, na qual as obras de arte modernistas eram intencionalmente instaladas de modo caótico e acompanhadas de legendas que as ridicularizavam.

após sua destruição e com os pertences dos judeus deportados espalhados por toda parte, além de imagens da deportação de judeus do campo de trânsito de Westerbork (Holanda) aos centros de extermínio na Polônia.

Próximo a esse painel, uma instalação cenográfica com sapatos antigos procura retratar que todos foram vítimas: crianças, idosos, homens e mulheres. A instalação é composta por três caixas de madeira. Cada caixa apresenta um par de sapatos, sendo que a primeira traz um par de sapatos infantis; a segunda contém um par de sapatos feminino e a terceira, um par de sapatos masculino. Ao abrir a caixa, uma luz se acende. Enquanto as montanhas de objetos expostos no USHMM e no Museu e Memorial Auschwitz-Birkenau invocam a destruição em massa, enfatizando a extensão da perda, essa instalação simboliza a diversidade de gênero e faixa etária das vítimas.

Na sequência do percurso, o visitante encontra uma cartografia original de 1962, que apresenta um mapeamento da localização dos campos de extermínio, campos de concentração e subcampos de concentração, penitenciárias, campos de trabalho de judeus e campos de prisioneiros na Polônia. Igualmente traz números de mortos, de destruição total e parcial de casas. Esse mapa pertence ao Acervo do Museu do Holocausto de Curitiba. Ao lado da cartografia, uma instalação com uma câmera fotográfica antiga esconde imagens fortes de prisioneiros em campos de concentração. Um *slide show* com tais imagens pode ser acessado por meio de um visor embutido no objeto cenográfico. A equipe técnica julgou essas imagens proibitivas para menores, optando assim em não apresentá-las diretamente no espaço.

Figuras 209, 210 e 211. Instalação com pares de sapatos; instalação com câmera fotográfica antiga; e cartografia de 1962 em primeiro plano e instalação de sapatos ao fundo. Fonte: Daniela V. Coelho.

No centro do espaço, vitrines apresentam réplicas da boneca de uma criança que sobreviveu ao gueto de Cracóvia (1930) e de um violino Stradivarius (déc. 1930). O Departamento de Coleções do USHMM, onde a boneca original se encontra, nos enviou imagens e informações do objeto para apoiar sua reprodução. As réplicas expostas possuem uma legenda individual e outra em áudio que apresenta uma narrativa pessoal contextualizando o Holocausto. Como nos casos anteriores mencionados, o áudio pode ser acessado ao se pressionar um botão.

Figura 212. Vitrines com réplicas de boneca e violino. Fonte: Base7 Projetos Culturais.

Tais objetos associados a essas histórias reais de vida procuram reforçar a empatia do visitante; materializam a comunicação de ideias e informações a partir de processos de apresentação cognitivos, comunicando conhecimento, e afetivos, ao transmitir valores emocionais e estéticos (Santos, 1996a, p. 114).

A trilha musical desse núcleo segue a sonoplastia do núcleo anterior. É igualmente composta de voz grave masculina, murmurando alguns acordes, e tambores graves distantes, procurando acompanhar a dramaticidade dos fatos históricos abordados e sensibilizar o visitante para o sofrimento das vítimas.

O quinto núcleo temático, *Os Movimentos de Resistência. Os Justos entre as Nações*, procura desmistificar a imagem dos judeus como vítimas passivas, ao apresentar informações e imagens de resistência nos guetos, bosques, campos de concentração e de extermínio, demonstrando a luta dos perseguidos para salvar suas vidas. Algumas imagens estão penduradas em cabos de aço sobre uma estrutura que remete a uma cerca de campo de concentração e que separa esse núcleo do próximo. Porém, o recurso expográfico mais

emblemático configura-se na apresentação de trechos de depoimentos de judeus sobreviventes que se estabeleceram em Curitiba. Os vídeos, projetados em três suportes metálicos, foram editados a partir de trechos de depoimentos da coleção da USC Shoah Foundation. Através desses depoimentos, que contam histórias dramáticas de sobreviventes até seu estabelecimento em Curitiba, procurou-se aproximar a distância geográfica e temporal do evento ao contexto brasileiro.

Figuras 213 e 214. Texto introdutório do núcleo e ampliação de imagem de judeus capturados durante a repressão do levante do gueto de Varsóvia; e projeção de depoimentos de sobreviventes e imagens de *partisans* na floresta. Fonte: Base7 Projetos Culturais.

Esse núcleo ainda destaca a importância dos 'Justos entre as Nações' e os movimentos de resistência clandestinos na França e Hungria, bem como a mobilização de um país inteiro, no caso a Dinamarca, para salvar os judeus. Esse conteúdo é apresentado por meio de uma instalação com imagens e telefones cenográficos, que dão acesso a um áudio destacando a história de cinco dos 'Justos', dentre esses dois brasileiros[245], novamente uma estratégia de relacionar a história do Holocausto ao contexto nacional. No espaço central desse núcleo, entre os painéis sobre os ‘resistentes’ e o painel sobre os ‘Justos’, encontra-se uma instalação com diversas faixas de tecidos que reproduzem a relação dos nomes dos 22 mil 'Justos'[246] e por entre as quais o visitante pode circular. Por fim, um painel com cartografia ilustra as rotas de fuga e salvamento dos judeus desde as praias dinamarquesas, de onde puderam partir em barcos para a Suécia.

[245] Aracy de Carvalho Guimarães Rosa, brasileira que prestou serviços ao Ministério das Relações Exteriores do Brasil (MRE), órgão também conhecido como Itamaraty. Foi a segunda esposa do escritor João Guimarães Rosa. E Luis Martins de Souza Dantas, diplomata brasileiro que, atuando na França sob o ofício de missão diplomática brasileira, concedeu vistos para o Brasil a vários judeus e outras minorias perseguidas pelos nazistas durante a II Guerra Mundial, contrariando a política vigente do governo de Getúlio Vargas.
[246] Relação fornecida pelo Museu Yad Vashem.

Figuras 215 e 216. Instalação cenográfica 'Justos entre as Nações' e cartografia que apresenta as rotas de salvamento dos judeus a partir da Dinamarca, em direção à Suécia. Fonte: Base7 Projetos Culturais.

Os mesmos acordes dos dois núcleos anteriores são utilizados na trilha sonora desse espaço. Entretanto, recebem o acréscimo de uma voz feminina e do som de um pequeno tambor (*tov*), com o objetivo de proporcionar uma atmosfera um pouco mais esperançosa representada pela atitude dos 'Justos' e pelos atos de resistência.

O sexto núcleo temático, *As Marchas da Morte*, enfoca a evacuação dos últimos guetos e dos campos nazistas de extermínio e trabalho forçado, operação que se iniciou em meados de 1944, tornando-se mais intensa a partir de janeiro de 1945. A maior parte dos prisioneiros saiu a pé, percorrendo enormes distâncias por longos dias de caminhada, em pleno inverno europeu. Muitos não sobreviveram.

Além do texto de abertura, esse núcleo apresenta a reprodução da obra *Navio de Emigrantes* (1939-1941), de autoria de Lasar Segall[247], que retrata o sofrimento humano na fuga da perseguição e da guerra.

Um painel central traz imagens de cartografias e infográficos com rotas de onze marchas da morte percorridas a partir dos campos de concentração durante o período final da guerra. Na frente desse painel, o vídeo *Caminhada, Passagens e memórias* (2009-2010), da artista Luise Weiss (edição de Felipe Barros), está projetado sobre um suporte metálico. Esse vídeo traz imagens em *loop* e sons de pés caminhando sem parar.

[247] Lasar Segall foi um pintor de origem judaica, nascido na Lituânia. Mudou-se para o Brasil em 1923. A tela original pertence ao Museu Lasar Segall – IPHAN / MinC.

Figuras 217 e 218. Texto de abertura e reprodução da obra de Lasar Segall; e painel *Marchas da morte* e projeção de vídeo da artista Luise Weiss. Fonte: Base7 Projetos Culturais.

Do lado esquerdo desse painel central, imagens de sobreviventes caminhando no campo de concentração de Mauthausen (Áustria) estão instaladas, como no quinto módulo, em cabos de aço sobre a estrutura que remete a uma cerca de campo de concentração e que separa esse núcleo do anterior. Do lado direito, uma parede apresenta uma grande imagem de sobreviventes esquálidos percorrendo uma marcha da morte. A parede apresenta algumas aberturas, como se estivesse apontando para o fim da Guerra e o retorno à vida. A trilha sonora desse núcleo é composta pela reza *El Maale Rachamim*[248], cantada por um rabino que entoa os nomes dos principais campos de concentração. A gravação dessa reza foi especialmente produzida para o Museu. Essa sonoplastia intimista encontra-se bem ambientada no pequeno e reservado espaço desse núcleo.

Figura 219. Terminais com depoimentos no primeiro plano e painel com imagem de marcha da morte e aberturas ao fundo. Fonte: Base7 Projetos Culturais.

[248] Oração fúnebre da tradição judaica Ashkenazi (Judeus de origem europeia que se fixaram na Europa Central e Oriental, principalmente na Alemanha, Polônia, Ucrânia, Romênia e Rússia).

O sétimo e último núcleo temático, *Retorno à Vida She'rit Hapleita. Chegada dos Judeus no Brasil*, apresenta, entre outros assuntos, informações sobre o momento pós-guerra: as principais rotas migratórias internacionais de destino dos judeus sobreviventes; as rotas de imigração para o Brasil, com destaque para o estado do Paraná; a formação do Estado de Israel; e a participação do Brasil na II Guerra Mundial.

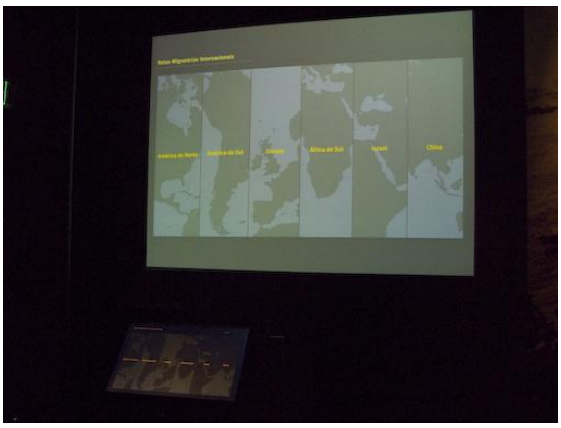
Logo no início do núcleo, ao lado do texto de abertura, trechos de vídeos com testemunhos de sobreviventes sobre o momento da libertação estão disponibilizados em dois monitores de TV. Os vídeos foram editados a partir de trechos de depoimentos dos sobreviventes do Paraná, da coleção da USC Shoah Foundation.

Figuras 220 e 221. Texto de abertura e monitores de TV que apresentam depoimentos de sobreviventes; e imagem da tela de vídeo com depoimento de Moshe Klein. Fonte: Base7 Projetos Culturais.

A seguir, painéis iconográficos trazem imagens de reencontros. A imagem principal apresenta crianças recolhidas de abrigos cristãos na Grécia antes de emigrarem para Israel. As imagens secundárias retratam crianças em campos de concentração após a libertação e em orfanatos, judeus refugiados em estações de trem, etc.

Figura 222. Painel com imagens de reencontros. Fonte: Base7 Projetos Culturais.

Prosseguindo o percurso, uma instalação multimídia apresenta os seis principais destinos para onde os judeus migraram no momento pós-guerra: América do Norte, América do Sul, Europa, África do Sul, Israel e China. O visitante interage por meio de um monitor *touchscreen,* onde seleciona o destino. A partir dessa seleção, um vídeo exibe a rota do deslocamento, apresentando dados quantitativos de pessoas que imigraram, ano e imagens. O conteúdo pode ser visto no monitor pelo visitante que interage e, ao mesmo tempo, é projetado na parede, permitindo que outras pessoas tenham acesso à informação.



Figuras 223 e 224. Instalação multimídia que apresenta os seis principais destinos para onde os judeus migraram no momento pós-guerra. Fonte: Daniela V. Coelho.

Após explorar a instalação multimídia, o visitante encontra um painel com a ampliação de um grande mapa que disponibiliza as rotas imigratórias de judeus destinadas ao Brasil, com destaque para o Paraná. Sobre esse mapa, estão instaladas reproduções de cartazes e folhetos de propaganda que retratavam o Brasil como potencial destino de imigração judaica.

Figura 225. Painel cartográfico e iconográfico com rotas imigratórias destinadas ao Brasil e imagens de folhetos de propaganda. Fonte: Fonte: Base7 Projetos Culturais.

Na parede oposta, um texto introduz a história da comunidade judaica no Paraná, as ondas migratórias para o referido estado e a formação da Comunidade Judaica em Curitiba. Uma projeção apresenta fotografias das famílias de imigrantes judeus que se estabeleceram no Paraná, procedentes de arquivos pessoais da comunidade local. Nesse sentido, a evocação de um ente querido ausente pode se tornar imediata pelos visitantes parentes das vítimas representadas nessa instalação.

Figura 226. Projeção de imagens de famílias de imigrantes judeus que se estabeleceram no Paraná.
Fonte: Base7 Projetos Culturais.

Entre o painel cartográfico e iconográfico com rotas imigratórias destinadas ao Brasil e a projeção de imagens de famílias de imigrantes judeus do Paraná, encontra-se uma instalação em homenagem às vítimas do Holocausto e aos sobreviventes que imigraram para o estado. Essa instalação possui placas de vidro sobre as quais pequenos textos foram aplicados em vinil de recorte: 'Permita que as suas almas estejam em paz; e que elas possam estar unidas à corrente da vida eterna. Amém' (esta em homenagem às vítimas do Holocausto, em hebraico e português) e 'Homenagem aos sobreviventes da Shoá que encontraram no Paraná um novo lar'. Junto a essa frase, encontram-se os sobrenomes de todas as famílias de judeus estabelecidos no estado. Na parte inferior da instalação, pedras brancas são disponibilizadas numa caixa embutida no piso para que o visitante possa colocá-las sobre uma prateleira de chapa metálica mais elevada, simbolizando sua homenagem às vítimas do Holocausto. Na cultura judaica, essa prática de se colocar uma pedra sobre o túmulo do falecido é um costume que demonstra, simbolicamente, a estima que as pessoas mantêm pelo falecido, e que a memória do ente querido será cuidadosamente lembrada.

Figura 227. Instalação em homenagem às vítimas do Holocausto. Fonte: Base7 Projetos Culturais.

Seguindo para o final do percurso, o visitante encontra um painel que contextualiza a participação do Brasil na II Guerra, que coincidiu com a vigência do Estado Novo, chefiado por Getúlio Vargas, e caracterizado pela centralização do poder, pelo nacionalismo e anticomunismo. Apesar das barreiras impostas à liberdade de expressão cultural dos imigrantes pela política nacionalista vigente, a posição do governo brasileiro era de neutralidade. Porém, diante do ataque a navios mercantes nacionais por submarinos nazistas, o Brasil declarou guerra contra o Eixo em agosto de 1942. A memória dos brasileiros da participação do Brasil na guerra corresponde à história dos 'pracinhas'[249]. O primeiro grupo de militares brasileiros chegou à Itália em julho de 1944, para ajudar os norte-americanos na libertação da Itália, ainda sob domínio nazista. Apesar das condições desfavoráveis enfrentadas – frio intenso e terrenos montanhosos –, os 'pracinhas' conseguiram vitórias importantes contra os alemães, ao reconquistarem regiões estratégicas, como Monte Castelo, Montese, Castelnuovo, entre outras. Entre os vitoriosos brasileiros, havia 42 combatentes de origem judaica (Base7 Projetos Culturais, 2011).

A imagem de fundo desse painel traz a seguinte manchete do Jornal *O Dia de Curitiba*, publicada em 08 de maio de 1945*:* "Raiou o dia da vitória"*.* A vitrine na frente do painel expõe uma coleção de documentos e objetos, com destaque para os pracinhas, dentre os quais: um envelope censurado de correspondência (1944); um folheto *Por que nós Brasileiros lutamos contra os Alemães?* (sem data); um conjunto de selos com propaganda antinazista (déc. 1940); e uma medalha de guerra concedida ao soldado João Rodrigues de Castro (1942/1945).

[249] Diminutivo de praça, termo que designa soldado.

Do lado esquerdo desse painel, um grande mural apresenta pequenas legendas sobre casos de genocídio ocorridos no século XX e início do século XXI, pontuando igualmente exemplos brasileiros e contemporâneos de como episódios de preconceito e violência persistem em outros momentos históricos e em outras nações. Abaixo um exemplo de legenda sobre caso de violência e discriminação em nosso país:

Brasil *(1993)*
Garimpeiros no norte do estado de Roraima mataram entre 25 e 70 índios da tribo Yanomami Haximu-teri, incluindo mulheres e crianças. Esse ataque ficou conhecido como o Massacre de Haximu.

Figuras 228 e 229. Painel sobre a participação do Brasil na II Guerra Mundial e painel sobre Genocídios no mundo. Fonte: Base7 Projetos Culturais.

Esse painel, que apresenta um texto entitulado *A que ponto chegamos no século XX,* procura chamar a atenção do visitante para o fato de que a total ou parcial destruição sistemática e deliberada de um grupo étnico, racial, religioso, nacional, social ou político, conforme ocorreu com o extermínio de cerca de 6 milhões de judeus no Holocausto, tem marcado a história da humanidade em diversos momentos e regiões geográficas. Além de esclarecer o conceito de genocídio e pontuar a *Declaração Universal dos Direitos Humanos* de 1948 como "compromisso para as nações e seus povos, com a realização dos seus valores mais elevados, como a liberdade, a igualdade entre todos e a busca pela compreensão e aceitação do diferente", busca provocar reflexões sobre situações de preconceito e discriminação presentes na vida contemporânea e, ao mesmo tempo, alertar para a responsabilidade dos indivíduos quando confrontados com violações dos direitos humanos.

A trilha sonora desse último núcleo apresenta trechos da reza *El Maale Rachamim,* com acordes de violino e violoncelo apoiando a melodia. Após esse momento de 'fechamento' do percurso expositivo, o visitante, se assim desejar, pode pesquisar, em dois terminais de consulta *touchscreen,* fatos históricos, personalidades, objetos e documentos do acervo, além de um glossário.

Nesse contexto, esse momento final é de extrema importância para o fomento de curiosidade intelectual e emergência de uma consciência crítica entre os jovens, o que pode facilitar a educação para uma ação transformadora do homem, para a decisão, a responsabilidade social e política, conforme Guarnieri (1983/1985) e Freire (2011) defenderam. Em junho de 2013, realizou-se um estudo de público piloto com 52 alunos de ensino médio, para aferir a potencialidade da experiência no Museu do Holocausto em provocar reflexões e mudanças de atitude. Os resultados dessa pesquisa serão apresentados mais adiante.

O Espaço Anne Frank, implantado no centro da galeria expositiva, destina-se ao desenvolvimento de atividades complementares e possui infraestrutura para apresentação de vídeo institucional do Museu, realização de palestras e acolhimento de grupos, entre outras atividades. O Museu ainda disponibiliza as seguintes facilidades a seu público visitante: banheiros, bebedouro, área de descanso (localizada na área externa do Museu), guarda-volumes[250] e uma pequena loja localizada perto da entrada da Sinagoga Beit Yaacov.

Figuras 230 e 231. Visitantes que participaram de visita orientada acompanham exposição da educadora sobre o painel *A que ponto chegamos no século XX*; e visitantes que participaram de visita orientada assistem a vídeo institucional do Museu e respondem a questionário de avaliação. Fonte: Daniela V. Coelho.

[250] Disponível na portaria do complexo da CIP, onde os visitantes são incentivados a deixar seus pertences.

3.4. O Museu do Holocausto de Curitiba em operação

O Museu do Holocausto de Curitiba constitui-se numa instituição cultural e educacional, com atuação no campo da história dedicada à pesquisa, preservação e comunicação da memória e história do Holocausto. Nesse sentido, apoia sua linha de ações em quatro pilares: Memória, Documentação, Investigação e Educação. Seus principais objetivos:

- Conservar fontes documentais que promovam a preservação da memória do Holocausto e sua disponibilização para pesquisas científicas.
- Aproximar a memória e história do Holocausto da comunidade judaica e da sociedade, no contexto local e nacional.
- Transformar-se em instituição de referência de estudo e ensino do Holocausto no contexto local e nacional.
- Promover um espaço dinâmico de debates e reflexões aprofundadas de temas relacionados ao Holocausto.
- Comunicar o evento do Holocausto a partir da difusão de valores universais, baseados na tolerância e na convivência pacífica entre os povos.
- Apoiar a construção de uma cultura de paz, de superação do ódio, racismo, discriminação e intolerância.
- Configurar-se como instituição interlocutora entre a comunidade judaica paranaense e outras entidades judaicas, localizadas no Brasil e no mundo, relacionadas à memória do Holocausto.
- Promover acesso democrático e inclusivo ao Museu e a suas ações educativas e culturais.

Cabe pontuar que o Museu do Holocausto de Curitiba está compilando seu Plano Museológico[251], documento estratégico dedicado ao ordenamento e à priorização das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento, tendo por base os objetivos acima propostos, os relatórios de expografia e museografia elaborados pela Base7 na época da inauguração do Museu em 2011, e o projeto pedagógico. Esse último está sendo desenvolvido a partir do estudo aprofundado de trabalhos acadêmicos realizados em Israel

[251] Em 2009, uma lei estabeleceu o Estatuto de Museus, que representa um conjunto de diretrizes para o campo de atuação museológica. O referido documento indica a importância da elaboração do Plano Museológico, entendido como "ferramenta básica de planejamento estratégico, [...], indispensável para a identificação da vocação da instituição museológica para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento" (Lei n. 11.904, 2009, Artigo 45, Seção III).

e nos Estados Unidos a partir da década de 1970 sobre metodologias pedagógicas de ensino do Holocausto. O estudo está sendo desenvolvido por Carlos Reiss, em conjunto com um educador do Museu, e busca resgatar as origens acadêmicas da visão e linha pedagógica que o Museu vem adotando.

3.4.1. Organograma institucional

A gestão e o planejamento do programa de ações museológicas do Museu do Holocausto de Curitiba são desenvolvidos por uma equipe técnica minimamente dimensionada, composta por três coordenadores de departamentos distintos: Departamento Pedagógico, Museológico e de Infraestrutura. Todos os departamentos estão sob a supervisão de um coordenador geral. O Conselho Consultivo é composto pelo presidente Miguel Krigsner, pelo coordenador geral Carlos Reiss e pela coordenadora do Departamento Museológico, Fernanda de Souza. Esse conselho delibera sobre a programação de exposições; a incorporação de novos itens ao acervo; baixas patrimoniais; solicitações de empréstimo, entre outros assuntos relativos à natureza exclusivamente cultural e educativa do Museu.

Projetos de mídia e a manutenção dos equipamentos são terceirizados. As equipes de segurança e limpeza são compartilhadas com o CIP. Nas esferas jurídica e administrativa, o Museu do Holocausto está subordinado à Associação Casa de Cultura Beit Yaacov.

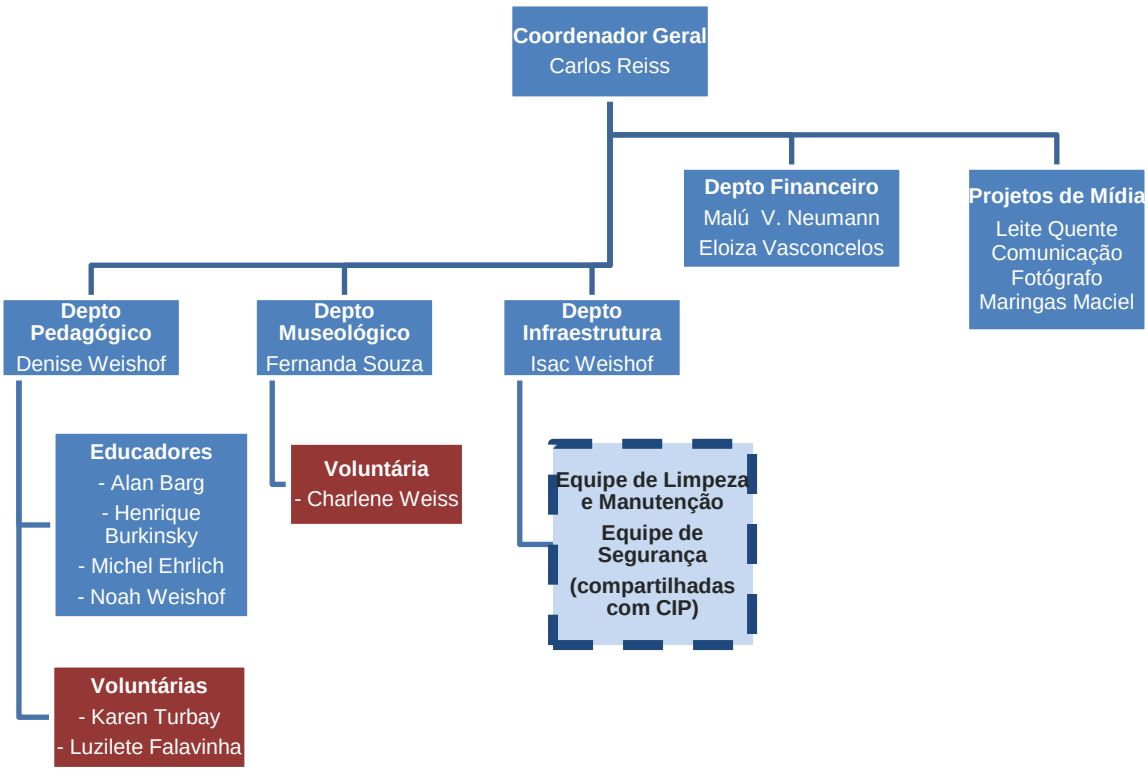


Figura 232. Organograma do Museu do Holocausto de Curitiba. Fonte: Carlos Reiss.

Em novembro de 2014, o Museu iniciou um programa formal de Voluntários (Termo de adesão no Anexo 5), baseado na Lei do Voluntariado[252]. O Museu oferece uma cartela de projetos e os voluntários escolhem com qual querem colaborar. Essas possibilidades serão esclarecidas na seção seguinte.

[252] Lei federal 9.608 de 18 de fevereiro de 1998. Mais detalhes em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9608.htm.

3.4.2. Linha programática de ações

Buscando atingir seus objetivos, o Museu promove um conjunto de ações fundamentadas nos postulados da museologia contemporânea, que opera os procedimentos de Pesquisa, Salvaguarda e Comunicação de maneira articulada.

3.4.2.1. Salvaguarda do acervo

As ações relacionadas à salvaguarda patrimonial estão estruturadas nos princípios da documentação museológica dos acervos sob a guarda do Museu, da conservação preventiva dos acervos em áreas de exposição e reserva técnica, da manutenção dos espaços expositivos, de circulação interna, externa e entorno.

O acervo do Museu é composto por documentos e objetos relacionados ao período da 'vida plena' judaica, do Holocausto e pós-guerra, como passaportes, documentos de imigração, cédulas, selos, cartas, documentos de identidade, etc. As formas de ingresso são variadas: aquisição, empréstimo em comodato e doações provenientes de coleções particulares e/ou institucionais.

A catalogação do acervo é realizada constantemente em conjunto pelo coordenador geral, a coordenadora do Departamento Museológico e uma voluntária. As informações são organizadas num sistema de gerenciamento integrado de coleções: museológico, arquivístico, multimídia e biblioteconômico. Existem atualmente 434 objetos e documentos catalogados e armazenados na reserva técnica. Cerca de outros 600 itens e 4 mil fotografias estão em processo de catalogação. Procurando avançar nesse intensivo trabalho, o Museu oferece três projetos de catalogação que integram o programa de voluntários de 2015: projeto de catalogação e digitalização de fotos históricas; catalogação e classificação de selos; e catalogação de jornais históricos. O primeiro projeto já está em andamento. O Museu aguarda voluntários para iniciar os demais projetos de catalogação.

O Museu igualmente investe na expansão de suas coleções de documentos e objetos provenientes de sobreviventes e familiares, colecionadores e outras instituições. Na página principal de seu *website*, o Museu convoca a comunidade a fazer doações e/ou cessões temporárias de documentos relativos à imigração; objetos relacionados ao período do Holocausto; fotos históricas do período anterior, durante e pós II Guerra Mundial; livros e filmes originais relacionados ao Holocausto; objetos e documentos relativos a homenagens

e comemorações, incluindo medalhas, placas, etc; e documentos sonoros, iconográficos e cartográficos[253].

A coordenadora do Departamento Museológico ainda se ocupa semanalmente da manutenção e do monitoramento do estado de conservação do acervo exposto ou em reserva técnica. A reserva técnica do Museu está localizada num espaço climatizado, destacado das dependências do Museu, e equipado com mapoteca, prateleiras e mesa de trabalho.

3.4.2.2. Coleta de depoimentos

A exposição de longa duração apresenta trechos de 14 depoimentos licenciados junto à USC Shoah Foundation. Outros 21 depoimentos provenientes da referida fundação foram licenciados para difusão em projetos de exposições itinerantes concebidas pelo Museu e/ou disponibilizados no novo *website*. Em breve esse conjunto de depoimentos estará acessível na íntegra nos terminais de consulta ao final do percurso expositivo.

Ao mesmo tempo, o Museu também convida pessoas a contarem histórias sobre o Holocausto. O novo *website* do Museu disponibiliza um formulário[254] baseado no trabalho desenvolvido pelo USHMM, instituição com a qual firmou parceria educativa em maio de 2014. A identidade visual e gráfica desse material, bem como a de uma campanha de mídia para incentivar que familiares de sobreviventes já falecidos contem suas histórias, está em desenvolvimento.

Atualmente o Museu oferece um projeto de catalogação dessas fichas e de testemunhos de sobreviventes que chegaram ao Brasil no âmbito do programa de voluntários de 2015, que conta com a colaboração de duas pessoas e com o apoio da agência de publicidade Leite Quente Comunicação, que desenvolveu o novo *website* do Museu.

O Museu já produziu 32 'Cartões de Identificação' baseados nos depoimentos recolhidos sobre as experiências de vítimas reais perseguidas durante o Holocausto, procurando com isso aproximar a história do Holocausto ao visitante comum.

[253] Mais detalhes em: http://www.museudoholocausto.org.br/doacoes.
[254] Disponível em http://www.museudoholocausto.org.br/PDF/Formulario_Registro_sobreviventes_Holocausto_2.pdf.

Nos últimos meses, o Museu tem sido solicitado por familiares de sobreviventes para gravar depoimentos em vídeo. Contudo, esses contatos estão sendo encaminhados para o Projeto Arqshoah[255] do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP), dedicado à localização dos últimos sobreviventes no Brasil e à gravação de seus testemunhos em vídeo, visto que o Museu não possui infraestrutura para tal atividade.

3.4.2.3. Comunicação

A área de Comunicação está estruturada no entendimento contemporâneo de que o Holocausto faz parte da identidade e da memória coletiva não só do povo judeu, mas igualmente da humanidade. Partindo desse contexto mais universal, o Museu do Holocausto de Curitiba promove ações culturais e educativas direcionadas a diversos públicos, enfocando o respeito à diversidade humana a partir da memória e história do Holocausto, procurando alertar seu público dos perigos da intolerância e da indiferença, e mobilizá-lo para a construção de uma cultura da paz.

A exposição de longa duração do Museu configura-se como a principal ferramenta de comunicação museológica da instituição, sendo o produto visível de um processo de musealização direcionado à construção de uma narrativa expositiva facilitadora da difusão de conhecimento, ou seja, do estabelecimento de relações entre o público e o Museu. Outra ferramenta importante de comunicação museológica do Museu consiste em seu programa de ações educativas.

Como discutido anteriormente, o conceito de desenvolvimento tem estado presente no escopo das instituições museológicas desde a *Mesa-Redonda de Santiago do Chile,* de 1972, que reforçava o comprometimento da ação museológica com a totalidade das questões da sociedade, atribuindo ao museu um importante papel de agente social. Esse papel é amplamente escorado em seus serviços educativos (ou pedagógicos), que cumprem uma função central no museu.

[255] Mais detalhes em http://www.arqshoah.com.br/indicacao/.

3.4.2.3.1. Ação educativa

A educação museal pode ser entendida como um "conjunto de valores, de conceitos, de saberes e de práticas que têm como fim o desenvolvimento do visitante; como um trabalho de aculturação, ela apoia-se notadamente sobre a pedagogia, o desenvolvimento, o florescimento e a aprendizagem de novos saberes" (Desvallées & Mairesse, 2013, p. 38). O objetivo da educação museal, em consonância com a educação em sentido amplo, é comunicar, disponibilizar informação, promover aprendizado, despertar a curiosidade intelectual e a criatividade, por meio da concepção de ações educativas pautadas numa relação dialógica e participativa entre educador e educando, que possa contribuir para a formação de um sujeito social crítico.

Desde o início da concepção do Museu do Holocausto de Curitiba, Miguel Krigsner o visualizava de forma ampliada, ou seja, como uma instituição dedicada à história e à memória do Holocausto, mas também como um centro de referência nacional na promoção de debates acerca das diversas formas de preconceito existentes na sociedade atual, com a finalidade de conscientizar o público, principalmente jovem e escolar, sobre as consequências perigosas advindas da intolerância e sobre a importância dos direitos humanos: "Nosso objetivo é lutar contra a banalização do ódio e da violência, fazendo deste Museu um lugar de reflexão" (Krigsner, 2012, p. 24).

Nesse contexto, um programa de ações educativas e culturais dedicado ao acolhimento de estudantes, professores/educadores e ao público em geral estava contemplado no escopo embrionário da instituição. Esse programa contempla visitas orientadas ao espaço expositivo para públicos escolar e espontâneo; cursos de formação para educadores e professores; organização de exposições temporárias e itinerantes; edição de publicações e materiais pedagógicos; organização de seminários e cursos abertos a interessados, entre outras atividades, buscando assim atender às demandas de públicos específicos.

a. Visitas orientadas

O serviço de visitas orientadas direcionado ao atendimento de grupos escolares iniciou suas atividades em abril de 2012[256]. As visitas, disponibilizadas gratuitamente e mediante agendamento prévio, atendem prioritariamente grupos de estudantes a partir do 8º ano do Ensino Fundamental até o 3º ano do Ensino Médio[257], em horários específicos[258]. As visitas orientadas são igualmente disponibilizadas a visitantes avulsos ou em grupos de até 30 pessoas, aos domingos. Não é permitida a entrada de menores de 12 anos.

Em 2013, foram atendidos 323 grupos escolares e um total de 10.850 visitantes. Em 2014, o Museu contabilizou 313 grupos e um total de 10.414 visitantes[259]. Em 2015, o estado do Paraná vivenciou dois meses de greve de professores estaduais, fato que prejudicou as visitas: até abril, apenas 62 visitas escolares foram agendadas e 1.976 alunos atendidos. Além das escolas, o Museu recebe uma média de 400 visitantes avulsos por mês, cerca de 4.500 por ano[260]. Se tirarmos uma média da visitação escolar de 2013 a 2015 e somarmos essa média com o índice de visitantes avulsos, chegamos a uma média anual de cerca de 15 mil visitantes ao ano (ou cerca de 1.200/mês) – uma média que atende às expectativas, considerando-se o universo das instituições museológicas curitibanas.

Está em andamento a sistematização do cadastro retroativo de visitantes e escolas (a partir de 2012), com o objetivo de estruturação de *mailing* para futuro envio de *newsletter*. O projeto, sob orientação de Carlos Reiss, conta com a colaboração de um voluntário.

Em junho de 2013, foi realizada uma visita técnica ao Museu para realização de um estudo de público piloto. Na ocasião foram observadas três visitas orientadas a grupos escolares, conseguindo-se aplicar um questionário em 52 alunos. Algumas imagens das visitas são apresentadas a seguir. Mais adiante, são abordados mais detalhes sobre as impressões dos jovens visitantes acerca do museu.

---

[256] Desde sua inauguração, em novembro de 2011, e até fevereiro de 2012, o Museu esteve aberto exclusivamente à comunidade judaica. Nesse período, teve a visitação de 1.500 pessoas, segundo estimativa enviada por Carlos Reiss, coordenador geral do Museu, em 08 de janeiro de 2013.

[257] A lei brasileira n. 11.114 de 2005 estipulou a duração de 9 anos para o ensino fundamental. A criança entra na escola aos 6 anos de idade, devendo concluir o ensino fundamental aos 14 anos, ou seja, no 9º ano. O ensino médio corresponde à etapa final da educação básica, sendo geralmente concluído aos 17/18 anos.

[258] Terças e quartas pela manhã e à tarde. Sexta e domingos pela manhã. O Museu ampliou o horário de atendimento a partir de fevereiro de 2015, oferecendo visitas orientadas às segundas-feiras, no período da manhã e à tarde. Fonte: http://www.museudoholocausto.org.br/visita/horarios-de-funcionamento, consultada em 27 de abril de 2015.

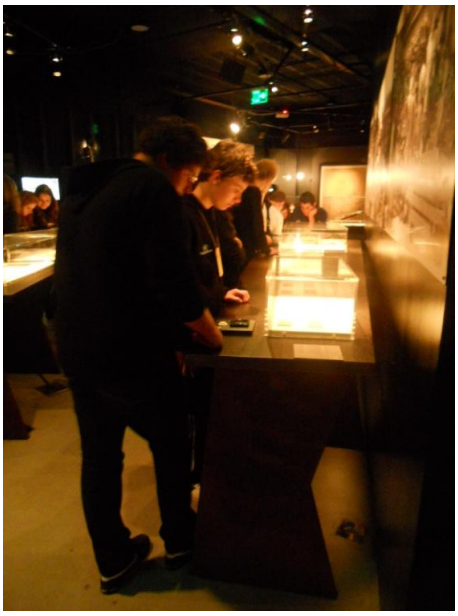
[259] Carlos Reiss acredita que o número menor de agendamentos em 2014 foi em razão da Copa do Mundo de Futebol realizada no Brasil.

[260] Estimativa enviada por Carlos Reiss, coordenador geral do Museu, em junho de 2015.

Figuras 233 e 234. Grupo de estudantes que participou de visita orientada acompanha exposição da educadora nas unidades *A Vida Plena Judaica* e *Os Movimentos de Resistência. Os Justos entre as Nações.* Fonte: Daniela V. Coelho.

Figuras 235 e 236. Grupo de estudantes que participou de visita orientada acompanha exposição da educadora nas unidades *A Alemanha no Entre-guerras e os Judeus. Perseguição e Marginalização* e *A Segunda Guerra Mundial. O Início da Perseguição aos Judeus na Polônia. A Criação dos Guetos*. Fonte: Daniela V. Coelho.

Figuras 237 e 238. Grupo de estudantes que participou de visita orientada acompanha exposição da educadora na área de acolhimento externo e na unidade *O Avanço da Ocupação Nazista no Leste Europeu. A Operação Barbarossa e o Início do Assassinato em Massa*. Fonte: Daniela V. Coelho.



Figuras 239 e 240. Grupo de estudantes que participou de visita orientada explorando os documentos em vitrine na unidade *O Avanço da Ocupação Nazista no Leste Europeu. A Operação Barbarossa e o Início do Assassinato em Massa*; e estudante explorando os terminais de consulta ao final do percurso. Fonte: Daniela V. Coelho.

b. Formação de professores/educadores

O Museu do Holocausto de Curitiba está na 13ª edição do seminário *Por que, O que e Como ensinar o Holocausto em sala de aula*. O curso, dedicado a professores e educadores, tem por objetivo transmitir conceitos e metodologias sobre a abordagem da temática em sala de aula e, ao mesmo tempo, evidenciar o importante papel dos educadores em encorajar seus estudantes a respeitarem a diversidade dentro e fora da sala de aula.

O seminário possui quatro horas de duração e é concebido de acordo com o perfil do grupo (especialidade da disciplina curricular e faixa etária dos educandos). O seminário é oferecido eventualmente nas dependências da instituição de ensino interessada[261].

Esse seminário já atendeu 211 participantes, público formado em sua maioria por professores que já trabalham em sala de aula (seja na rede particular ou na rede pública – municipal ou estadual) e estudantes universitários (principalmente das áreas de História, Pedagogia, Geografia, e Direito). Uma minoria desse grupo é formada por curiosos sobre a temática.

[261] O seminário já foi realizado em faculdades de Curitiba e outras cidades paranaenses, como Paranaguá. Ainda em 2015, será realizado no estado de Santa Catarina. Fonte: Carlos Reiss.

Na ocasião da visita técnica ao Museu, em junho de 2013, foi possível acompanhar uma edição do seminário, ministrado por Carlos Reiss, coordenador geral do Museu. Ao abordar *Por que ensinar o Holocausto em sala de aula?*, Carlos argumentou que o evento fornece contexto para explorar diversas questões como: fatores históricos, sociais, religiosos, políticos e econômicos que culminaram no Holocausto, na destruição da democracia e dos valores morais. Também destacou que instituições e valores democráticos não são mantidos automaticamente; ao contrário, precisam ser cultivados diariamente, devem fazer parte do cotidiano das pessoas. Por outro lado, o silêncio e a indiferença ao sofrimento dos outros em qualquer sociedade facilitam a violação de seus direitos humanos, o que aponta para o fato de o Holocausto não ter sido um acidente na história, mas ocorreu porque indivíduos, organizações e governos fizeram escolhas permitindo que o preconceito e o assassinato em massa acontecessem. Nesse sentido, o estudo da temática pode apoiar os estudantes na compreensão das raízes (origem) e desdobramentos (consequências) do preconceito, racismo, e construção de estereótipos nas sociedades atuais e no desenvolvimento de uma consciência do valor do pluralismo, encorajando a tolerância e a aceitação da diversidade.

Ao falar sobre qual conteúdo ensinar, destacou a cronologia da história e as perspectivas dos diversos atores envolvidos – vítimas, perseguidores, observadores, 'Justos' – e de que seus papéis não eram fixos, exemplificando com o caso do industrial alemão Oskar Schindler que, apesar de ser membro do NSDAP, salvou a vida de cerca de 1.200 judeus ao empregá-los em suas fábricas.

Em relação à metodologia de ensino, Carlos explicou que a temática pode ser trabalhada na educação infantil e fundamental. Para alunos mais novos, o Museu orienta uma abordagem a partir de histórias pessoais, buscando causar empatia entre as crianças e os personagens e assim suavizar a mensagem. Exemplifica com um material produzido pelo Yad Vashem[262]. Para alunos do 6º ao 9º ano, o Museu orienta trabalhar conceitos mais complexos, respondendo à curiosidade com fidelidade histórica e ética, igualmente a partir de diários e biografias. Quanto mais velhos os estudantes, mais detalhes históricos podem ser fornecidos.

[262] Mais detalhes em http://www.yadvashem.org/yv/en/exhibitions/nochildsplay/ghettos1.asp.

A equipe do Museu está trabalhando para adaptar este e outros cursos do Museu em formato de Ensino a Distância[263], buscando assim ampliar seu atendimento.

Figuras 241 e 242. Seminário *Por que, O que e Como ensinar o Holocausto em sala de aula,* realizado em junho de 2013. Fonte: Daniela V. Coelho.

c. Material pedagógico

O Museu do Holocausto utiliza, como referência, apostilas pedagógicas produzidas pelo USHMM de Washington e pelo Simon Wiesenthal Center Museum de Los Angeles.

Em maio de 2014, o Museu formalizou uma parceria com o USHMM voltada para a realização de projetos de educação para professores de ensino fundamental, médio e superior, tradução de materiais pedagógicos e participação em cursos e congressos. Outra parceria acordada entre o Museu de Curitiba e instituições judaicas de Nova York irá disponibilizar o uso de material pedagógico no museu curitibano.

No âmbito do programa de voluntários, a instituição procura desenvolver ações interessantes sob orientação de Denise Weishof, coordenadora do Departamento Pedagógico. Dentre elas merece destaque o projeto *Bagagem Pedagógica,* que conta com a colaboração de duas voluntárias e apoio da agência Leite Quente Comunicação. O projeto propõe levar o museu para fora de seus muros a partir de malas itinerantes, contendo materiais ligados a histórias pessoais do Holocausto (réplicas de fotos, documentos, objetos, cartas, postais e mapas), para serem trabalhados em sala de aula, procurando assim incentivar discussões sobre intolerância e discriminação e a construção de valores democráticos, humanísticos e éticos em alunos de diferentes níveis escolares. Enquanto as

[263] A empresa de tecnologia que fornecerá a plataforma de ensino já foi selecionada. Tudo indica que o serviço será disponibilizado ainda em 2015. Fonte: Carlos Reiss.

voluntárias atuam na criação dos conteúdos de cada mala, selecionando as histórias e as sugestões de atividades aos professores, a agência de comunicação desenvolve a identidade visual e gráfica do projeto.

Outro projeto em desenvolvimento por um voluntário consiste na elaboração de uma apostila-guia de visitação ao Museu para uso em futuras capacitações de monitores.

3.4.2.3.2. Ações culturais

O Museu concebe e realiza exposições temporárias e itinerantes. Em setembro de 2012, o Museu sediou a exposição *Reformador do Mundo: reformar o mundo é reformar a educação*, em parceria com o Consulado Geral da Polônia em Curitiba, a Comunidade Israelita do Paraná, a Casa da Cultura Polônia Brasil e a Universidade Federal do Paraná (UFPR). A mostra foi dedicada inteiramente à vida e à obra de Janusz Korczak, médico polonês assassinado em Treblinka.

Em 2013 e 2014, o Museu organizou a exposição itinerante *Tão somente crianças: infâncias roubadas no Holocausto*, que passou por cinco cidades brasileiras (Brasília, Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre e Belo Horizonte) e recebeu cerca de 48 mil visitantes. Seguindo os princípios pedagógicos do Museu em divulgar histórias pessoais, buscando assim combater qualquer forma de discriminação, preconceito, intolerância, ódio e racismo, a exposição tinha por objetivo prestar homenagem às crianças e aos adolescentes vítimas do Holocausto e alertar para seu direito a uma infância digna.

Na referida mostra, os visitantes podiam conhecer histórias de resistência e sobrevivência a partir de painéis informativos e iconográficos, de depoimentos em vídeo e da exposição de objetos e documentos originais, como documentos de identificação, cartões postais enviados dos campos de concentração, cartas, livros de rezas, cadernetas, livro de registro de refugiados, bilhete de passagem e manuscritos. O percurso incluía uma sala na qual era possível enxergar dezenas de luzes em pequenos espelhos, simbolizando as vidas que se foram pelo Holocausto, e acionar narrações de adolescentes curitibanos, muitos dos quais descendentes de sobreviventes, que apresentavam os nomes, idades e locais de origem das crianças assassinadas. O espaço foi inspirado no Memorial das Crianças do Yad Vashem, em Jerusalém. Ao final da exposição, havia um painel colorido que divulgava a *Convenção sobre os Direitos da Criança*, elaborada no âmbito do Fundo das Nações Unidas para a Infância (United Nations Children's Fund – UNICEF), intercalados por gavetas que

continham réplicas de brinquedos e objetos relacionados à infância. Outras gavetas permaneciam lacradas, simbolizando as infâncias roubadas no Holocausto.

Figuras 243 e 244. Exposição *Tão somente crianças: infâncias roubadas no Holocausto*. Fonte: Museu do Holocausto de Curitiba.

O Museu ainda organiza cursos abertos aos interessados em geral. Nesse primeiro semestre de 2015, está em andamento um curso sobre a *História do Antissemitismo no Ocidente: 2400 anos de ódio, intolerância e perseguição*, realizado em parceria com o Centro de Línguas e Interculturalidade da Universidade Federal do Paraná (Celin - UFPR) e outro sobre cinema: *Sob os olhos do cinema: República de Weimar e máquina ideológica nazista*. Conforme já comentado, o material desses cursos está sendo adaptado para ensino a distância.

3.4.2.3.3. Outras ações

a. Acessibilidade a pessoas com deficiência e a estrangeiros

Em relação à acessibilidade física de pessoas com deficiência, e também à de idosos, o Museu possui um elevador hidráulico que viabiliza seu acesso, ao espaço expositivo. As passagens e mobiliário estão adaptados para acesso a cadeirantes.

Em relação à acessibilidade de conteúdos, grupos de pessoas com deficiência audiovisual têm visitado o Museu acompanhados de seus próprios guias especiais.

Para o público estrangeiro, o museu disponibiliza gratuitamente uma apostila contendo todos os textos de parede traduzidos para o inglês.

Buscando ampliar e melhorar esse atendimento e de seu público em geral, a instituição iniciou recentemente uma parceria para o desenvolvimento de um aplicativo para *smartphones*, com o objetivo de complementar a visita à exposição. A ideia é que o próprio aparelho funcione como suporte para um audioguia em vários idiomas e ainda disponibilize informações complementares de assuntos e objetos presentes na exposição, a partir da leitura de códigos de QR[264] instalados no espaço.

b. Biblioteca Marian Grynbaum Burstein

A Biblioteca disponibiliza, mediante agendamento prévio, uma coleção de centenas de livros e dezenas de títulos de filmes, documentários e programas de TV a cabo.

O programa de voluntariado apresenta alguns projetos relacionados à incrementação desse banco de dados que estão em aberto: levantamento de filmes e documentários sobre o *Shoah* e sua catalogação em fichas para consulta e futura disponibilização no *website* do Museu, sob orientação de Denise Weishof; licenciamento e catalogação de artigos acadêmicos ligados ao Holocausto e catalogação e digitalização de matérias e pautas de revistas relacionadas ao tema, ambos para futura disponibilização no *website* do Museu e sob orientação de Carlos Reis.

c. Relações Institucionais

O Museu possui cadastro no Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM)[265] e sempre participa das ações e eventos promovidos pelo referido órgão, como a Semana Nacional de Museus[266], realizada anualmente no mês de maio em comemoração ao Dia Internacional de Museus (18 de maio). No âmbito internacional, o Museu está se organizando para oficializar sua afiliação à AHO.

[264] Sigla para o termo em inglês "Quick Response". Trata-se de um código de barras bidimensional, que pode ser lido a partir de telefones celulares e outros dispositivos que possuem câmera e leitor do referido código.
[265] O IBRAM foi criado em janeiro de 2009 como autarquia vinculada ao Ministério da Cultura (MinC). O IBRAM sucede ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) na administração direta de 29 museus federais, tornando-se responsável pela Política Nacional de Museus (PNM) e pela melhoria dos serviços no setor (aumento de visitação e arrecadação dos museus, promoção de políticas de aquisição e preservação de acervos e organização de ações integradas entre os museus brasileiros). Fonte: http://www.museus.gov.br/acessoainformacao/o-ibram/, consultada em 12 de julho de 2015.
[266] Mais detalhes em: http://www.museus.gov.br/acessoainformacao/acoes-e-programas/semana-nacional-de-museus/.

d. Divulgação

O Museu reformulou recentemente seu *website* através do qual os internautas podem acessar informações do acervo, cursos e materiais disponibilizados pela instituição, depoimentos de sobreviventes, ou podem fazer um *tour* virtual e ainda agendar visitas. A plataforma identifica ainda o endereço do Museu em redes sociais, como Facebook, Twitter e Instagram, onde estão divulgadas informações sobre suas atividades.

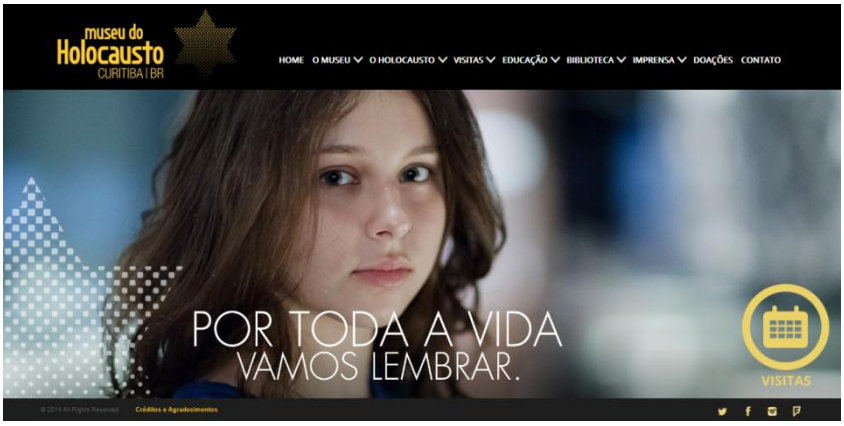


Figura 245. Página do novo *website* do Museu. (Fonte: http://www.museudoholocausto.org.br/).

Figura 246. Página do novo *website* do Museu. (Fonte: http://www.museudoholocausto.org.br/).

Por meio desse conjunto de ações, o Museu busca se constituir num espaço dinâmico de discussão e aprofundamento de temas relacionados à memória e à história do Holocausto; de reflexão sobre as dinâmicas dos processos históricos e atuais de preconceito, racismo, discriminação e intolerância no mundo; e de promoção de valores universais fundamentados na tolerância, igualdade e respeito aos direitos humanos. Nesse sentido, procura inspirar seus visitantes a serem mais engajados no presente e alertá-los sobre sua responsabilidade por um futuro socialmente mais justo.

Cabe ainda destacar a conformidade desse conjunto de ações com o PNDH3, da Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República, que apresenta a educação e a cultura em direitos humanos como um de seus eixos orientadores:

> "A educação e a cultura em Direitos Humanos visam à formação de nova mentalidade coletiva para o exercício da solidariedade, do respeito às diversidades e da tolerância. Como processo sistemático e multidimensional que orienta a formação do sujeito de direitos, seu objetivo é combater o preconceito, a discriminação e a violência, promovendo a adoção de novos valores de liberdade, justiça e igualdade" (Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da Repúplica, 2010, p. 185, grifos nossos).

E, igualmente, com as definições de museus compartilhadas pelo ICOM e pelo IBRAM:

> "O Museu é uma instituição permanente e sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, que recolhe, conserva, pesquisa, comunica e expõe o patrimônio tangível e intangível da humanidade e seu meio ambiente, para fins de educação, estudo e lazer..." (ICOM, 2007).

> "Consideram-se museus [..] as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento." (Lei n. 11.904, 2009, Artigo 1º).

3.4.3. Estudo de público piloto

A função de comunicação do museu, espelhada no programa de ações que a instituição oferece, ao tornar-se mais evidente, introduz a preocupação com a opinião de seus públicos – acolhimento, qualidade de experiência, apreensão de conhecimento, etc. – e, a partir dessa preocupação, o desenvolvimento de estudos que são cada vez mais sistemáticos em museus a partir do século XX (Almeida, 2010, p. 125).

De maneira geral, estudos de público funcionam como ferramentas de gestão e planejamento estratégico, ao promover a sistematização de informações sobre a apropriação social dos produtos e serviços oferecidos pelo museu, permitindo às equipes técnicas aperfeiçoar seus programas e atendimento ao público. Mais ainda, estabelecem um importante canal de escuta com o visitante, considerado, portanto, como elemento fundamental no desenvolvimento de processos museológicos.

Para um melhor entendimento da experiência museal e do processo de interpretação vivenciado pelo visitante, em 1992, Falk e Dierking propuseram um modelo de análise que articula o contexto pessoal da visita (interesses, motivações, expectativas, conhecimentos e experiências prévias), o contexto social (grupo social no qual a visita acontece e todas as demais interações sociais ocorridas durante a visita, por exemplo: contato com a equipe do museu ou voluntários, se o museu está cheio, etc.) e o contexto físico (arquitetura do museu, da exposição e seus componentes). Segundo os autores, todos os contextos estão em processo contínuo de construção, e a interação entre os três é que proporciona a experiência interativa a ser avaliada (Falk & Dierking, 1992, pp. 1-7).

Em outras palavras, entende-se que a construção de sentido passa pelas esferas pessoal e social, na medida em que o indivíduo recebe influências de seus familiares e amigos; pelas esferas política e cultural, visto que é um produto da vivência social, dos valores construídos, conhecimento adquirido e opiniões formadas de cada um; e deve ainda considerar os dados demográficos (variáveis de gênero, faixa etária e etnia) do indivíduo. Nesse sentido, a construção de significados é um processo dinâmico, em contínua modificação, adaptação e expansão.

Existem diversas metodologias para aplicação de estudos de público: observação do comportamento de visitantes, entrevistas, questionários, captação de depoimentos, etc. A escolha da metodologia irá depender da finalidade da pesquisa, da disponibilidade de

recursos humanos e financeiros, do cronograma de execução e, principalmente, de estar compatível com o ambiente do museu[267].

Em 2013, o Museu do Holocausto de Curitiba disponibilizou um questionário em seu *website* antigo, para coletar dados do público escolar. O resultado geral do uso foi muito bom. A ferramenta será atualizada e disponibilizada novamente no novo *website* do Museu, disponível a partir do segundo semestre de 2015. As impressões dos visitantes espontâneos são recolhidas a partir das páginas do Museu em redes sociais e, principalmente, do *site TripAdvisor*. De um total de 150 avaliações, 137 (ou 91,3%) consideram o Museu excelente e/ou bom[268]. Abaixo a reprodução de algumas avaliações disponíveis no referido *site*:

> "Vale a cada minuto passar nesse museu, é uma verdadeira aula para todos eliminarem os seus preconceitos gerais, museu em si é pequeno, mas vale muito a pena mesmo" (Avaliação em 07/05/2015, por visitante do sexo masculino, entre 25-34 anos).

> "História ...Verdade...Consciência. Ultrapassa fronteiras, indo do real até os sonhos não concretizados. Vidas retratadas que foram ceifadas, e vidas que sobreviveram. Testemunhos vivos de um episódio que a humanidade não pode nunca ignorar" (Avaliação em 09/ 06/2015, por visitante do sexo feminino).

Após essa breve contextualização, apresentamos a seguir um resumo de dados coletados em pesquisa de campo realizada em final de junho de 2013, por meio da aplicação de questionários em alunos do ensino fundamental e médio, como uma experiência piloto de avaliação que tinha por objetivo analisar a legitimidade da missão proclamada pelo Museu do Holocauto de Curitiba.

O estudo, realizado junto ao público jovem escolar, visava a diagnosticar se o visitante teve algum preparo anterior à visita sobre o tema; entender as expectativas desse visitante; avaliar a experiência de visita à exposição de longa duração, os conceitos que associa ao tema do Holocausto e as razões que validam a importância (ou não) de uma instituição como o Museu do Holocausto de Curitiba; entender se o visitante faz alguma relação ente o Holocausto e situações de sua vida cotidiana; avaliar a potencialidade dessa experiência em provocar reflexões e mudanças de atitude; e ainda obter sugestões/observações.

---

[267] Anotações da aula *Finalidades dos estudos de público* ministrada pela professora Adriana Mortara de Almeida aos alunos do curso "Estudos de públicos em museus" do Programa de Extensão Universitária do Instituto Butantan. São Paulo, Instituto Butantan, 13 de abril de 2015.

[268] Fonte: http://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g303441-d3916043-Reviews-Museu_do_Holocausto_de_Curitiba-Curitiba_State_of_Parana.html, consultada em 12 de julho de 2015.

A metodologia escolhida foi a observação das visitas orientadas e a aplicação de questionários ao final (Apêndice 1). Os dados recolhidos foram posteriormente sistematizados no Google Docs[269]. A avaliação foi aplicada em 52 jovens pertencentes a dois grupos escolares, nos dias 25 e 26/06/2013, sendo, respectivamente, 14 alunos provenientes do ensino fundamental da Escola Estadual Olívio Belich (Cajuru, Paraná) e 38 alunos do ensino médio, estes provenientes do Colégio Mafrense (Mafra, Santa Catarina). A seguir, um resumo dos dados obtidos (dados completos disponíveis no Apêndice 2):

A maior parte dos alunos (90,4%) teve um preparo sobre a temática em sala de aula com o professor e esperava aprender mais sobre o Holocausto no Museu (82,7%). A maior parte dos jovens concordou plenamente que:

- A equipe do Museu foi receptiva (71,2%).
- Estava envolvido durante a visita (50%).
- A exposição está bem apresentada (88,5%).
- A exposição está interativa (55,8%).
- A linguagem dos textos é clara e objetiva (53,9%).
- A visita possibilitou um melhor entendimento sobre o Holocausto (65,4%).
- Recomendaria o Museu (73,1%).

A maioria dos entrevistados (78,9%) concordou e/ou concordou plenamente que retornaria ao museu para participar de outras atividades. Os conceitos História (96,1%), Aprendizado (90,4%), Memória (67,3%), Direitos Humanos (59,6%), Homenagem (59,6%) e Verdade (59,6%) foram os mais associados ao Museu do Holocausto de Curitiba pelos jovens que o julgam uma instituição relevante, principalmente para homenagear as vítimas do Holocausto (73,1%), e transmitir conhecimentos mais aprofundados sobre o evento (61,5%).

Quando questionados se fariam alguma relação entre o Holocausto e situações atuais, praticamente todos os jovens entrevistados relacionaram o evento com situações de discriminação, preconceito e intolerância contra religião, opção sexual, cor da pele e estilo de vida que vivenciam na escola, nas ruas e até em sua própria casa. Quando questionados se a visita mudaria seu modo de agir e de pensar no futuro, boa parte dos entrevistados respondeu positivamente, indicando que a visita ao Museu despertou uma reflexão sobre a importância do respeito à diferença e aos direitos do próximo.

[269] Serviço gratuito disponível para Web que permite criar, editar e visualizar documentos de texto e compartilhá-los.

Os jovens visitantes apreciaram as histórias das vítimas por trás dos objetos, as instalações interativas do Museu, como os telefones que relatam histórias dos 'Justos entre as Nações', os depoimentos e a iconografia, entre outros aspectos. Dentre as sugestões, destacam-se ampliar a coleção do Museu, apresentar mais dados sobre os ‘atos nazistas’ no Brasil e mais depoimentos e vídeos.

Conclui-se que a avaliação da visita ao Museu por esse público jovem foi muito positiva. Podemos perceber que a experiência museal conseguiu despertar curiosidade intelectual – visto que 78,9% dos jovens retornariam ao museu para participar de outras atividades –, e uma consciência crítica e responsável para a promoção de condutas e valores humanísticos, democráticos, éticos e morais. Ao mesmo tempo, como vimos anteriormente, a construção de significados é um processo dinâmico, em contínua modificação, adaptação e expansão ao longo da vida do ser humano. Nesse sentido, e como reforçado pelo Museu, tais valores precisam ser cultivados diariamente, incorporando-os ao cotidiano das pessoas. De todo modo, tudo indica que o Museu cumpriu sua parte ao conseguir plantar uma semente nesses jovens que pode vir a germinar, mas que precisa, ao mesmo tempo, ser regada constantemente.

Diante do que foi exposto, seguimos para as reflexões finais do presente trabalho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, buscou-se defender a hipótese de que os processos técnicos e científicos de pesquisa, preservação e comunicação da cadeia operatória museológica promovem o exercício da função social dos museus na sociedade contemporânea, na medida em que se constituem em instrumento de informação, educação e mobilização a serviço do desenvolvimento de sujeitos críticos e mais responsáveis socialmente e da promoção de uma cultura de paz, de superação do racismo, discriminação e intolerância, e de defesa dos direitos humanos.

A partir do conceito do 'fato museal', verificamos que a museologia expressa as relações do homem com seu patrimônio no cenário institucionalizado dos museus – uma relação que se inicia com o olhar seletivo do homem na identificação de objetos que possuam valor de testemunho, documento e autencidade, e se estrutura em ações de coleta, conservação, documentação, exposição, ação educativa e cultural, inerentes ao seu gerenciamento.

Refletimos sobre a importância da exposição para a materialização do 'fato museal' e para a socialização do conhecimento que, por sua vez, facilita uma leitura do mundo pelo homem e, portanto, tem o potencial de promover uma consciência crítica e uma ação transformadora. Concluímos então que os processos de musealização, orientados pela noção de preservação, podem ser considerados um fenômeno de comunicação que tem o potencial de construir novas relações entre a sociedade e sua herança patrimonial.

Ao explorarmos as perspectivas da 'Nova Museologia' e da Sociomuseologia, observamos um alargamento de conceitos e de funções das instituições, que se traduzem no 'museu integrado' da *Declaração de Caracas,* de 1992, entendido como instrumento promotor de comunicação e interação entre os elementos do trinômio território-patrimônio-sociedade, e numa museologia que enxerga para além de seus muros, que está atenta ao contexto social do qual emerge e com o qual precisa dialogar para dar sentido à sua existência.

Pudemos observar que esse 'novo' museu, ao abraçar sua vocação social e política embasada em noções de igualdade, inclusão social, desenvolvimento e emancipação, transforma-se numa ferramenta importante de promoção dos direitos humanos, do exercício da cidadania e da dignidade humana ao provocar o reconhecimento e a valorização de

identidades culturais e memórias de comunidades locais, aproximando o homem de seu patrimônio; ao permitir ao homem se expressar criativamente; ao celebrar a diversidade procurando contribuir para a coesão social das comunidades; ao promover a inclusão de públicos esquecidos (pessoas com deficiência, em situação vulnerável, etc.), buscando reduzir as desigualdades de participação social; ao proporcionar um espaço para reflexões e debates sobre temas relacionados a diferenças, justiça e igualdade; ao promover a emancipação a partir da democratização de acesso ao conhecimento e da formação de sujeitos críticos, entre outros.

No quadro mais específico do estudo de caso do presente trabalho, pudemos notar que os fenômenos de musealização do Holocausto no mundo refletem os contextos políticos, sociais e culturais de seu meio, aflorando das relações das sociedades com suas memórias desse evento traumático. Vimos que essas relações são problemáticas e que caminham lado a lado com os movimentos das memórias coletivas e os processos que as transformam em um discurso político compartilhado por grupos sociais.

Conseguimos identificar a importância das exposições como principal ferramenta de comunicação museológica nas instituições visitadas, por meio de narrativas facilitadoras da difusão de conhecimento e, portanto, do estabelecimento de relações entre o público e a instituição. Identificamos também a existência de uma visão compartilhada acerca da missão educativa abraçada por essas instituições, que se orienta pela conscientização do público (principalmente jovem) dos perigos da intolerância e do racismo cultural; pela promoção dos direitos humanos e de valores humanitários; pela valorização da diversidade; e, especialmente, pela formação de sujeitos para um pensamento crítico e independente. Ou seja, percebe-se uma abordagem multidisciplinar da história como metodologia dedicada a uma compreensão mais global e abrangente da temática, visto que o Holocausto, embora esteja intimamente relacionado a uma questão judaica, pode igualmente expressar uma questão universal moral e ética.

No caso particular do Museu do Holocausto de Curitiba, o estudo de público piloto realizado junto a estudantes do ensino fundamental e médio que participaram de uma visita orientada a sua exposição de longa duração demonstrou que a experiência museal conseguiu despertar curiosidade intelectual e uma consciência crítica e responsável voltada para a promoção de condutas e valores humanísticos, democráticos, éticos e morais.

Nesse contexto, conclui-se que o Museu do Holocausto de Curitiba, bem como as demais instituições dedicadas à pesquisa, preservação e comunicação da memória e história do Holocausto, realizam sua função social na sociedade, por meio de suas exposições de longa duração e de uma linha programática de ações culturais e educativas pautadas na difusão de valores universais, baseados na tolerância e na convivência pacífica entre os povos.

Por fim, cabe ainda pontuar os impressionantes índices de visitação detectados em boa parte das instituições visitadas, que certamente apontam para um interesse global pela temática: 38,6 milhões de visitantes ao USHMM de Washington; a média de 6 mil visitantes diários à Casa Anne Frank no verão; 500 mil visitantes anuais à Fundação Topografia do Terror; 462.500 visitantes anuais ao Memorial aos Judeus Europeus Assassinados; 8 milhões de visitantes ao Museu Judaico de Berlim; e o significativo número de 1,5 milhão de visitantes anuais ao Museu e Memorial Auschwitz-Birkenau.

Um estudo de público aprofundado junto aos visitantes dessas instituições e do Museu do Holocausto de Curitiba certamente traria informações importantes para um diagnóstico compreensivo e comparativo do potencial da experiência museal em mobilizar as pessoas para uma atitude mais responsável pela defesa dos direitos humanos. Assim sendo, configura-se um novo campo a ser explorado e que possivelmente poderá caracterizar-se na continuidade do presente trabalho.

BIBLIOGRAFIA

Adorno, T. W. (n. d.). *Educação após Auschwitz.* Tradução Wolfgang Leo Maar. Fonte: http://adorno.planetaclix.pt/tadorno10.htm, consultada em 5 de julho de 2015.

Almeida, A. M. (Coord.). (2010). *Avaliação da educação e ação cultural em museus: teoria e prática*. In Bruno, M. C. O. (Coord.). (2010). *O ICOM/Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados.* (Vol. 1, pp. 125-127). São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.

Anderson, D. (2012). *Creativity, Learning and Cultural Rights*. In Sandell, R. & Nightingale, E. (Eds.). (2012). *Museums, Equality and Social Justice*. (1st ed., pp. 216-226). Londres/Nova York: Routledge.

Anne Frank Stichting. (2012). *Casa Anne Frank. Um Museu com uma história*. (Edição revisada.). Rio de Janeiro: Record. 254 p.

Araújo, M. & Bruno, M. C. O. (Introdução) (1995). *Um momento de Reflexão sobre nosso passado museológico*. In Bruno, M. C. O. (Coord.). (2010). *O ICOM/Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados*. (Vol. 1, pp. 17-21). São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.

Assmann, A. (2011). *Espaços da recordação. Formas e transformações da memória cultural.* Tradução de Paulo Soethe (Coord.). (1ª ed.). Campinas, SP: Editora da Unicamp. 456 p.

Balerdi, I. D. (2002) *¿Qué fue de la nueva museología? El caso de Québec*. In Revista ARTIgrama. (n. 17, pp. 493-516). Zaragoza, Espanha: Departamento de História da Arte da Universidade de Zaragoza.

Banke, C. F. S. (2012). *Remembering Europe's Heart of Darkness. Legacies of the Holocaust in Post-war European Societies*. In Pakier, M. & Stråth, B. (Eds.). *A European memory? Contested histories and politics of remembrance*. (1st ed., pp. 163-174). Nova York/Oxford: Berghahn Books.

Base7 Projetos Culturais. (2011). *Museologia, Museografia e Expografia*. *Relatório Final: Projeto Museu do Holocausto de Curitiba*. São Paulo, Base7 Projetos Culturais.

Base7 Projetos Culturais. (2011). *Projeto Museu do Holocausto de Curitiba*. Pró-memórias de reuniões de produção. São Paulo, Base7 Projetos Culturais.

Benz, W. (2010). *A Memorial for whom? The debate about the Memorial to the Murdered Jews of Europe, about victims of persecution under National Socialism, and about memorial sites*. In *Site Tour "Topography of Terror". History of the Site*. (2nd ed., pp. 30-39). Berlim: Stiftung Topographie des Terrors.

Berbeka, J. (2013). *Martyrology tourism - Polish Perspective*. (1st ed., pp. 71-89). Cracóvia: Proksenia. 123 p.

Berenbaum, M. (2006). *The World Must Know. The History of the Holocaust as told in the United States Holocaust Memorial Museum*. (2nd ed.). Baltimore, MD: The John Hopkins University Press. 250 p.

Berg, H. (Coord.). (2007). *Jewish Historical Museum. Museum Guide*. Amsterdã: Mets & Schilt uitgevers. 112 p.

Brasil. Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República. (2010). *Programa Nacional de Direitos Humanos* (PNDH-3)/Secretaria Especial dos Direitos Humanos da Presidência da República (SEDH/PR). Fonte: http://www.sdh.gov.br/assuntos/direito-para-todos/programas/pdfs/programa-nacional-de-direitos-humanos-pndh-3, consultada em 4 de junho de 2015.

Brasil. Lei n. 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Fonte: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm, consultada em 5 de julho de 2015.

Bruno, M. C. O. (Coord.). (2010). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional.* São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, Vol. 1 e 2.

Bruno, M. C. O. (Coord.). (2010). *O ICOM/Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados.* São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, Vol. 1 e 2.

Bruno, M. C. O. (2008). *Museu e Museologia: ideias e conceitos. Abordagens para um balanço necessário.* (pp. 1-7). Comunicação apresentada no Workshop ICOFOM LAM, Rio de Janeiro.

Bruno, M. C. O. (2006). *Museologia e Museus: os inevitáveis caminhos entrelaçados.* In Cadernos de sociomuseologia – Centro de Estudos de Sociomuseologia. (n. 25, pp. 5-20). Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

Bruno, M. C. O. (1997). *Museologia e museus: princípios, problemas e métodos*. In Cadernos de sociomuseologia – Centro de Estudos de Sociomuseologia. (Vol. 10, n. 10). Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. 133 p.

Bruno, M. C. O. (1996). *Museologia e Comunicação*. In Cadernos de Sociomuseologia – Centro de Estudos de Sociomuseologia. (n. 9, pp. 9-33 e pp. 55-73). Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

Candau, J. (2012). *Memória e identidade*. Tradução de Maria Letícia Ferreira. (1ª ed.). São Paulo: Editora Contexto. 223 p.

Cândido, M. M. D. (2013). *Gestão de museus, diagnóstico museológico e planejamento: um desafio contemporâneo*. (1ª ed.). Porto Alegre: Medianiz. 240 p.

Cândido, M. M. D. (1998). *Imagem de vida, trabalho e arte.* In Cadernos de sociomuseologia – Centro de Estudos de Sociomuseologia. (n. 12, pp. 19-41). Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

Chakrabarty, D. (2007). *History and the politics of recognition*. In Jenkins, K., Morgan, S. & Munslow, A. (Eds.). *Manifestos for History*. (1st ed.). Nova York: Routledge. 238 p.

Coelho, D. V. (2006). *Direitos Culturais: um guia prático*. Relatório produzido para conclusão de estágio vinculado ao curso de Mestrado em Gestão Pública da Escola de

Administração Luigi Bocconi, Milão. Torino: United Nations System Staff College/UNSSC.

Couto, M. (2013). *Os museus são templos do tempo?* Comunicação apresentada na sessão plenária de encerramento da 23ª Conferência Geral do ICOM, Rio de Janeiro. Relato crítico por Mariana Pimentel. Fonte: http://www.forumpermanente.org/event_pres/encontros/icom-2013/23-conferencia-do-icom/relatos/os-museus-sao-templos-do-tempo, consultada em 10 de julho de 2015.

Cummins, A. (2010). *Prólogo*. In Desvallées, A. & Mairesse, F. (Eds). (2013). *Conceitos-chave de Museologia*. (1ª ed., pp. 11-13). São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura.

Cury, M. X. (2006). *Exposição - concepção, montagem e avaliação*. (1ª ed., pp. 24-35). São Paulo: Annablume. 162 p.

D'Arcais, P. F. (2015, janeiro 11). *Sem deuses*. Artigo publicado no Caderno *Aliás* do Jornal O Estado de S. Paulo, p. E3.

Desvallées, A. & Mairesse, F.(Eds). (2013). *Conceitos-chave de Museologia*. Tradução e comentários de Marília Xavier Cury & Bruno Brulon Soares. (1ª ed.). São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura. 100 p.

Díaz, L. P. (2013). *The Museum: Memory, Human Rights and Participatory Communities*. *Stephen E. Weil Memorial Lecture*. Comunicação apresentada na 23ª Conferência Geral do ICOM, Rio de Janeiro. Fonte: http://icom-oesterreich.at/sites/icom-oesterreich.at/files/attachments/ICOM_Memorial_Lectures_2013.pdf, consultada em 22 de maio de 2015.

Dornelles, J. R. W. (2012). *O que são Direitos Humanos?* In Neves, K. F. & Menezes, C. G. F. (Coord.). (2012, julho). *Curso intensivo de Educação em Direitos Humanos – Memória e Cidadania*. (pp. 21-46). São Paulo: Memorial da Resistência de São Paulo, Pinacoteca do Estado.

Eisenman, P. (2009). *Memorial to the Murdered Jews of Europe*. In Foundation for the Memorial to the Murdered Jews of Europe*. Materials on the Memorial to the Murdered Jews of Europe*. (3rd ed., pp. 10-13). Berlim: Nicolaische Verlagsbuchhandlung GmbH.

Falk, J. H. & Dierking, L. D. (1992). *The Museum Experience*. (pp. 1-7). Washington, DC: Whalesback Books. 205 p.

Fernández, L. A. & Fernández, I. G. (2010). *Diseño de exposiciones: Concepto, instalación y Montaje*. (1ª ed.). Madri: Alianza Editorial. 275 p.

Ferreira, L. F. G. (2012). *O que significa desenvolver Educação em Direitos Humanos?* In Neves, K. F. & Menezes, C. G. F. (Coord.). (2012, julho). *Curso intensivo de Educação em Direitos Humanos – Memória e Cidadania*. (pp. 133-145). São Paulo: Memorial da Resistência de São Paulo, Pinacoteca do Estado.

Ferreira, M. M & Amado, J. (Org). (2006). *Usos e abusos da história oral*. (8ª ed.). Rio de Janeiro: Editora FGV. 304 p.

Fredj, J. (2011). *The Jews of France during the Holocaust*. *Mémorial de la Shoah*. Paris: Éditions Gallimard, Mémorial de la Shoah. 223 p.

Freire, P. (2011). *Educação como prática da liberdade*. (14ª ed.). Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra.

Gil, I. (2009). *Holocaust, History and Memory. Teaching the Shoah in History Classes in Israeli High Schools*. In *Israel Studies*. (Vol. 14, n. 2, pp. 1-25). Bloomington, IN: Indiana University Press.

Gondar, J. & Dodebei, V.(Org.). (2005). *O que é memória social?* (1ª ed.). Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. 162 p.

Gouri, H. & Erlich, J. (Dir.). Avrahami, M. (Prod.). (1985). *Flames in the Ashes. (Pnei Ha-Mered)*, [90 min]. Israel: Beit Lohamei HaGhettaot & Te'udah Films.

Gouvea, R. R. (1980). *A Comunidade judaica de Curitiba – 1889 -1970*. Dissertação de mestrado em História do Brasil, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes do Departamento de História da Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

Guarnieri, W. R. C. (1990). *Conceito de Cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação*. In Bruno, M. C. O. (Coord.). (2010). Waldisa *Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. (Vol. 1, pp. 203-210). São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.

Guarnieri, W. R. C. (1987). *A difusão do patrimônio: novas experiências em museus, programas educativos e promoção cultural*. In Bruno, M. C. O. (Coord.). (2010). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional.* (Vol. 1, pp. 164-175). São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.

Guarnieri, W. R. C. (1983/1985) *Alguns aspectos do patrimônio cultural: o patrimônio industrial*. In Bruno, M. C. O. (Coord.). (2010). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional.* (Vol. 1, pp. 147-159). São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.

Guarnieri, W. R. C. (1983) *Sistema da Museologia*. In Bruno, M. C. O. (Coord.). (2010). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. (Vol. 1, pp. 127-136). São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.

Guarnieri, W. R. C. (1981) *A Interdisciplinaridade em Museologia*. In Bruno, M. C. O. (Coord.). (2010). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. (Vol. 1, pp. 123-126). São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.

Guarnieri, W. R. C. (1974) *Museu: uma organização em face das expectativas do mundo atual*. In Bruno, M. C. O. (Coord.). (2010). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional.* (Vol. 1, pp. 45-56). São Paulo: Pinacoteca do

Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.

Halbwachs, M. (1990). *A Memória Coletiva*. Tradução de Laurent Léon Schaffter. (2ª ed.). São Paulo: Edições Vértice.

Hansen-Glucklich, J. (2014). *Holocaust Memory Reframed. Museums and the Challenges of Representation*. (1st ed.). New Brunswick, New Jersey, and London: Rutgers University Press. 263 p.

ICOM – International Council of Museums. (1992). *Declaração de Caracas*. Documento Final do Evento. Tradução de Marsitela Braga, CCA – Museu Universitário PUCCAMP. In Bruno, M. C. O. (Coord.) (2010). *O ICOM/Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados.* (Vol. 2, pp. 67-83). São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.

ICOM – International Council of Museums. (1972). *Mesa Redonda de Santiago do Chile*. Documento Final do Evento. Tradução de Marcelo Mattos Araújo e Maria Cristina Oliveira Bruno. In Bruno, M. C. O. (Coord.) (2010). *O ICOM/Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados.* (Vol. 2, pp. 43-51). São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.

Jäckel, E. (2009). *The Importance of names*. In Foundation for the Memorial to the Murdered Jews of Europe. *Materials on the Memorial to the Murdered Jews of Europe*. (3rd ed., pp. 122-127). Berlim: Nicolaische Verlagsbuchhandlung GmbH.

Jaraush, K. (2012). *Nightmares or Daydreams? A Postscript on the Europeanization of Memories*. In Pakier, M. & Stråth, B. (Eds). *A European memory? Contested histories and politics of remembrance*. (1st ed., pp. 309-320). Nova York/Oxford: Berghahn Books.

Jüdisches Museum Berlim. (2012). *Diversity*. Journal, (n. 7). Berlim: Stiftung Jüdisches Museum Berlin.

Jüdisches Museum Berlim. (2011/2012). *Annual Report.* Berlim: Stiftung Jüdisches Museum Berlin. Fonte: http://www.jmberlin.de/main/EN/Pdfs-en/About-the-Museum/Annual-Reports, consultada em 21 de abril de 2015.

Jüdisches Museum Berlim. (2007/2008). *Annual Report.* Berlim: Stiftung Jüdisches Museum Berlin. Fonte: http://www.jmberlin.de/main/EN/Pdfs-en/About-the-Museum/Annual-Reports, consultada em 21 de abril de 2015.

Jüdisches Museum Berlim. (2005). *Discovering the Jewish Museum Berlin*. (2nd ed.). Berlim: Stiftung Jüdisches Museum Berlin.

Jüdisches Museum Berlim. *The History of the Origins of the Jewish Museum Berlin*. Fonte: http://www.jmberlin.de/main/EN/Pdfs-en/About-the-Museum/History_Museum/Museumsgeschichte_EN.pdf, consultada em 16 de março de 2015.

Krigsner, M. (2012, fevereiro). *Miguel Krigsner e o Museu do Holocausto, em memória da Humanidade*. Entrevista. In Revista Panorama. (pp. 22-25). Curitiba, Paraná.

Le Goff, J. *Memória*. (1984). In Enciclopédia Einaudi. Memória-História. (Vol. 1. pp. 11-50). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Löwy, M. *Quem ri por último*. (2015, janeiro 11). Artigo publicado no Caderno *Aliás* do Jornal O Estado de S. Paulo, p. E2.

Meneses, U. T. B. de (1994, janeiro/dezembro) *Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico*. In Anais do Museu Paulista. (Nova Série, vol. 2, pp. 9-42). São Paulo: Universidade de São Paulo.

Meneses, U. T. B. de (1993). *A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento)*. In Anais do Museu Paulista. (Nova série, n. 1, pp. 207-222). São Paulo: Universidade de São Paulo.

Meneses, U. T. B. de (1992). *A história, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais*. In Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. (n. 34, pp. 9-23). São Paulo: Universidade de São Paulo.

Mensch, P. van (1992a). *The museology discourse*. In *Towards a methodology of museology*. Tese de doutoramento, Faculdade de Filosofia, Universidade de Zagreb, Croácia. Fonte: https://www.phil.muni.cz/unesco/Documents/mensch.pdf, consultada em 23 de fevereiro de 2015.

Mensch, P. van (1992b). *Museological functions*. In *Towards a methodology of museology*. Tese de doutoramento, Faculdade de Filosofia, Universidade de Zagreb, Croácia. Fonte: http://www.muuseum.ee/uploads/files/mensch17.htm, consultada em 28 de maio de 2014.

Mensch, P. van (1992c). *Collecting*. In *Towards a methodology of museology*. Tese de doutoramento, Faculdade de Filosofia, Universidade de Zagreb, Croácia. Fonte: http://www.muuseum.ee/uploads/files/mensch19.htm, consultada em 23 de fevereiro de 2015.

Milgram, A. & Rozett, R. (2012). *O Holocausto. As Perguntas mais frequentes*. Tradução do inglês de Valter Zarenczanski. Jerusalém: Yad Vashem. 63 p.

Moutinho, M. C. (2007, outubro). *Definição evolutiva de Sociomuseologia. Proposta para reflexão*. Proposta apresentada no 13º Atelier Internacional do MINOM, Lisboa – Setúbal. In Cadernos de sociomuseologia – Centro de Estudos de Sociomuseologia. (Vol. 38, pp. 27-31). Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

Moutinho, M. C. (1995) *Declaração de Quebec. Apresentação*. In Bruno, M. C. O. (Coord.). (2010). *O ICOM/Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados.* (Vol. 2, pp. 52-57). São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.

Moutinho, M. C. (1994). *A Construção do objecto museológico*. In Cadernos de sociomuseologia – Centro de Estudos de Sociomuseologia. (Vol. 4, n. 4, pp. 7-59). Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

Moutinho, M. C. (1993). *Sobre o conceito de museologia social*. In Cadernos de sociomuseologia – Centro de Estudos de Sociomuseologia. (Vol. 1, n. 1, pp. 7-9). Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

Neves, K. R. F. (2011) *A Potencialidade dos Lugares da Memória sob uma perspectiva museológica processual: um estudo de caso. O Memorial da Resistência de São Paulo*. Dissertação de Mestrado em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, Lisboa.

Nightingale, E. & Mahal, C. (2012). *The heart of the matter: integrating equality and diversity into the policy and practice of museums and galleries*. In Sandell, R. & Nightingale, E. (Eds.). (2012). *Museums, Equality and Social Justice*. (1st ed., pp. 13-37). London and New York: Routledge.

Nora, P. (1993, dezembro). *Entre memória e história. A problemática dos lugares.* Tradução de Yara Aun Khoury. In Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História. (n. 10, pp. 7-28). São Paulo: Projeto História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

Pakier, M. (2012). *A Europeanisation of the Holocaust Memory? German and Polish Reception of the Film Europa, Europa*. In Pakier, M. and Stråth, B. (Eds.). *A European memory? Contested histories and politics of remembrance*. (1st ed., pp. 191-203). Nova York/Oxford: Berghahn Books.

Pollak, M. (1992). *Memória e Identidade Social*. In Revista Estudos Históricos. (Vol. 5, n. 10, pp. 200-212). Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getulio Vargas - CPDOC/FGV.

Pollak, M. (1989). *Memória, Esquecimento, Silêncio.* In Revista Estudos Históricos. (Vol. 2, n. 3, pp. 3-15). Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getulio Vargas - CPDOC/FGV.

Pomian, K. (1984). *Colecção*. In Enciclopédia Einaudi. Memória-História. (Vol. 1, pp. 51-86). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Poulot, D. (2013). *Museus e museologia*. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, Coleção Ensaio Geral. 159 p.

Primo, J. S. (2011). *Documentos básicos de Museologia: principais conceitos.* In Cadernos de sociomuseologia – Centro de Estudos de Sociomuseologia. (n. 41, pp. 31-44). Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

Primo, J. S. (1999a). *Museologia e Patrimônio: documentos fundamentais*. In Cadernos de sociomuseologia – Centro de Estudos de Sociomuseologia. (Vol. 15, n. 15, pp. 5-14). Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

Primo, J. S. (1999b). *Pensar contemporaneamente a museologia.* In Cadernos de sociomuseologia – Centro de Estudos de Sociomuseologia. (Vol. 16, n. 16, pp. 5-38). Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

Quack, S. & Wilcken, D. V. (2009). *Creating an exhibition about the murder of European Jewry. Conflicts of subject, concept and design in the "Information Centre"*. In Foundation for the Memorial to the Murdered Jews of Europe. *Materials on the Memorial to the Murdered Jews of Europe*. (3rd ed., pp. 40-49). Berlim:Nicolaische Verlagsbuchhandlung GmbH.

Rivière, G. H. (1958, setembro). *Seminário Regional da UNESCO sobre a função educativa dos museus*. Extrato do Documento Final do Evento: Quarta Parte – Conclusões do Seminário. Tradução de Maria Cristina Oliveira Bruno e Maria Pierina Ferreira de Camargo. In Bruno, M. C. O. (Coord.) (2010). *O ICOM/Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados.* (Vol. 2, pp. 28-37). São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.

Rosenfeld, G. D. (2011). *Building after Auschwitz. Jewish Architecture and the Memory of the Holocaust*. (1st ed.). New Haven and London: Yale University Press. 438 p.

Rosh, L. (2009). *From three to four years, into seventeen*. In Foundation for the Memorial to the Murdered Jews of Europe. *Materials on the Memorial to the Murdered Jews of Europe*. (3rd ed., p. 9). Berlim: Nicolaische Verlagsbuchhandlung GmbH.

Rousso, H. (2006). *A memória não é mais o que era*. In Ferreira, M. de M. & Amado, J. (Org). *Usos e abusos da história oral*. (8ª ed., pp. 93-101). Rio de Janeiro: Editora FGV.

Sandell, R. (2013). *Museum Consequences*. *Alma s. Wittlin Memorial Lecture*. Comunicação apresentada na 23ª Conferência Geral do ICOM, Rio de Janeiro. Fonte: http://icom-oesterreich.at/sites/icom-oesterreich.at/files/attachments/ICOM_Memorial_Lectures _2013.pdf, consultada em 22 de maio de 2015.

Sandell, R. (2012). *Museums and the Human Rights Frame*. In Sandell, R. & Nightingale, E. (Eds). *Museums, Equality and Social Justice*. (1st ed., pp. 195-215). London and New York: Routledge.

Santos, M. C. T. M. (2002). *Reflexões sobre a nova museologia*. In Cadernos de sociomuseologia – Centro de Estudos de Sociomuseologia. (Vol. 18, n. 18, pp. 93-139). Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

Santos, M. C. T. M. (1996a). *Construção do conhecimento na museologia: reconstruindo um percurso histórico e demarcando posições*. In Cadernos de sociomuseologia – Centro de Estudos de Sociomuseologia. (Vol. 7, n. 7, pp. 99-133). Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

Santos, M. C. T. M. (1996b). *Processo museológico e educação: contribuições e perspectivas.* In Cadernos de sociomuseologia – Centro de Estudos de Sociomuseologia. (Vol. 7, n. 7, pp. 305-340). Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

Schlusche, G. (2009). *A Memorial is built*. In Foundation for the Memorial to the Murdered Jews of Europe. *Materials on the Memorial to the Murdered Jews of Europe.* (3rd ed., pp. 14-29). Berlim: Nicolaische Verlagsbuchhandlung GmbH.

Secretaria Geral Ibero-americana. (2007, junho). *Declaração da Cidade de Salvador*. Programa Ibermuseus. Fonte: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/02/DeclaracaoSalvador.pdf, consultada em 5 de junho de 2015.

Shalev, A. & Avraham, A. (2005/2009). *Unto every person there is a name.* In Foundation for the Memorial to the Murdered Jews of Europe. *Materials on the Memorial to the Murdered Jews of Europe*. (3rd ed., pp. 128-137). Berlim: Nicolaische Verlagsbuchhandlung GmbH.

Soares, B. B. & Cury, M. X. (2013) *Museologia – Uma disciplina, muitos conceitos, inúmeras aplicações. Considerações sobre a tradução dos Conceitos-chave de Museologia*. In Desvallées, A. & Mairesse, F. (Eds). (2013). *Conceitos-chave de Museologia*. (1ª ed., pp. 25-27). São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura.

Soifer, G. & Farias, A. (2001). *Guita Soifer: tempos transversos: um túmulo no ar: exposição no Instituto Cultural Brasileiro na Alemanha*. Instituto Cultural Brasileiro na Alemanha. Editora ICBRA.

Studart, D. C. (2010). *Educação em Museus: produto ou processo?* In Bruno, M. C. O. (Coord.). (2010). *O ICOM/Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados.* (Vol. 1, pp. 139-147). São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.

Swiebocka, T., Pinderska-Lech, J. & Mensfelt, J. (2011). *Auschwitz-Birkenau. História e Presente.* Oświęcim: Panstwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau. 31 p.

Toral, H. C. *Apresentação.* (1995) In Bruno, M. C. O. (Coord.). (2010). *O ICOM/Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados.* (Vol. 2, pp. 23-27). São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.

Tyszka, S. (2012). *Holocaust Remembrance and Restitution of Jewish Property in the Czech Republic and Poland after 1989*. In Pakier, M. and Stråth, B. (Eds). *A European memory? Contested histories and politics of remembrance*. (pp. 175-190). Nova York/Oxford: Berghahn Books.

Vandervelde, J. (2012). *Challenging Histories. Challenging Memorialisation: The Holocaust*. Artigo produzido pela gerente de programas de educação do Museu Judaico de Londres para a Conferência Challenging History, City University, Londres. Documento enviado por email por Thamar Barnett, gerente de programas de educação em Holocausto, em 14 de janeiro de 2013.

Varine-Bohan, H. (2013). *As Raízes do Futuro. O Patrimônio a serviço do desenvolvimento local*. (1ª ed.). Porto Alegre: Editora Medianiz. 256 p.

Varine-Bohan, H. (2012). *Homenagem aos 40 anos da Mesa de Santiago no Chile*. Conferência III. Comunicação apresentada no 5º Fórum Nacional de Museus. *40 anos da Mesa de Santiago do Chile: entre o idealismo e a contemporaneidade.* (pp. 84-88). Petrópolis, Rio de Janeiro, 19 a 23 de janeiro de 2012.

Varine-Bohan, H. (1995) *A Respeito da Mesa-Redonda de Santiago do Chile* (1972). In Bruno, M. C. O. (Coord.). (2010). *O ICOM/Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados*. (Vol. 2, pp. 38-42). São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.

Victor, I. (2009, setembro). *As Tardes Interculturais no Museu do Trabalho Michel Giacometti, em Setúbal.* In Museus em Rede. (n. 33, pp. 7-10). Lisboa: Boletim da Rede Portuguesa de Museus.

Weissmann, J. (2015, janeiro 11). *Heroico e racista*. Artigo publicado no Caderno *Aliás* do Jornal O Estado de S. Paulo, p. E3.

Weitman, Rabino Y. D. (2003). *Rabinos Isaac Aboab da Fonseca e Mosseh Rephael d'Aguilar. Bandeirantes Espirituais do Brasil*. São Paulo: Editora Maayanot e Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. 310 p.

ÍNDICE REMISSIVO

Ação transformadora – 23, 25, 34, 192, 214.

Cadeia operatória museológica – 20, 22, 32, 34, 137, 214.

Comunicação – 20, 21, 22, 31, 32, 33, 34, 36, 38, 43, 44, 46, 48, 59, 61, 83, 114, 137, 154, 159, 163, 164, 166, 167, 180, 183, 193, 196, 198, 205, 210, 214, 215, 216.

Direitos Humanos – 20, 22, 23, 25, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 61, 62, 71, 104, 106, 110, 124, 137, 142, 146, 153, 155, 156, 159, 165, 172, 191, 199, 203, 208, 209, 212, 214, 215, 216.

Discriminação – 20, 22, 55, 89, 93, 156, 191, 193, 204, 205, 208, 209, 212, 214.

Educação – 20, 23, 33, 35, 37, 40, 43, 54, 56, 57, 59, 61, 76, 83, 89, 90, 102, 117, 124, 136, 137, 142, 152, 155, 156, 159, 165, 192, 193, 199, 203, 204, 205, 209, 214.

Enquadramento da memória – 66, 67, 74.

Estudo de público – 24, 192, 200, 210, 215, 216.

Expografia – 20, 21, 56, 107, 154, 161, 166, 176, 193.

Exposição de longa duração – 20, 21, 24, 36, 59, 60, 73, 81, 161, 165, 166, 197, 198, 211, 215.

Fato museal – 22, 25, 28, 29, 33, 62, 214.

Função social – 20, 22, 24, 28, 34, 35, 42, 48, 214, 216.

Herança – 21, 29, 30, 31, 51, 63, 64, 74, 154, 214.

Holocausto – 20, 22, 23, 24, 57, 62, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 79, 81, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 94, 104, 107, 109, 112, 114, 115, 118, 119, 120, 121, 124, 125, 127, 128, 129, 136, 142, 143, 144, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 159, 160, 164, 165, 166, 171, 172, 174, 181, 183, 184, 189, 191, 193, 194, 196, 197, 198, 199, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 211, 212, 215, 216.

Interdisciplinaridade – 38, 45, 46.

Intolerância – 20, 22, 57, 80, 90, 152, 155, 156, 193, 198, 199, 204, 205, 206, 208, 212, 214, 215.

Memória – 20, 21, 23, 29, 30, 31, 42, 47, 48, 49, 52, 56, 58, 59, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 85, 86, 89, 90, 100, 109, 110, 115, 119, 121, 127, 129, 134, 136, 140, 144, 151, 153, 154, 156, 160, 185, 189, 190, 193, 198, 199, 208, 212, 215, 216.

Musealização – 20, 30, 31, 32, 34, 41, 58, 62, 74, 140, 153, 154, 198, 214, 215.

Museografia – 20, 27, 35, 46, 154, 161, 193.

Museologia tradicional – 28, 44, 45.

Museu do Holocausto de Curitiba – 20, 22, 24, 35, 57, 61, 72, 73, 147, 149, 157, 160, 161, 169, 171, 182, 192, 193, 194, 198, 199, 202, 204, 211, 212, 215, 216.

Nova Museologia – 22, 23, 25, 28, 34, 35, 40, 41, 42, 44, 45, 46, 56, 62, 214.

Patrimônio – 22, 23, 25, 28, 30, 31, 32, 38, 39, 40, 43, 44, 45, 46, 48, 49, 52, 56, 63, 65, 74, 76, 127, 130, 209, 214, 215.

Pesquisa – 20, 21, 22, 26, 27, 30, 32, 33, 34, 39, 40, 43, 47, 64, 70, 73, 85, 86, 96, 105, 106, 115, 124, 125, 126, 136, 137, 140, 141, 142, 151, 152, 155, 156, 160, 161, 163, 164, 167, 192, 193, 196, 209, 210, 211, 214, 216.

Preservação – 20, 21, 22, 29, 30, 32, 33, 34, 43, 45, 48, 49, 58, 63, 65, 70, 72, 73, 86, 130, 136, 137, 140, 153, 157, 164, 193, 209, 214, 216.

Programa de ações – 20, 24, 44, 52, 59, 109, 116, 136, 155, 194, 198, 199, 210.

Racismo – 20, 22, 80, 82, 90, 105, 155, 159, 193, 203, 205, 208, 214, 215.

Sociomuseologia – 22, 23, 25, 34, 35, 45, 46, 62, 214.

Vocação social e política – 22, 23, 25, 35, 51, 56, 62, 214.

APÊNDICES

Apêndice 1. Questionário piloto – Estudantes

QUESTIONÁRIO de AVALIAÇÃO | ESTUDANTE

*Pedimos a sua gentileza de completar o questionário abaixo referente à sua visita ao **Museu do Holocausto de Curitiba**. Os resultados serão utilizados para produção de pesquisa científica e suas informações permanecerão anônimas. **Muito obrigada por sua preciosa colaboração!***

N.º do Questionário |__|__|__| DATA:____ / 06 / 2013

1. Nome_____ Idade _____ anos

2. Gênero: 1. ☐ Feminino 2. ☐ Masculino

3. Nível de ensino _____

4. Escola _____

5. Cidade/Estado: 1. ☐ Curitiba/PR 2. ☐ _____/____
(Cidade/Estado)

6. Religião:
1. ☐ Católica Apostólica Romana 2. ☐ Judaica 3. ☐ Evangélica 4. ☐ Sem religião
6. ☐ Outra. Especificar: _____

7. Antes de visitar o Museu do Holocausto, você teve algum preparo sobre o assunto? Assinale a alternativa mais adequada:
1. ☐ Em sala de aula, com o professor. 2. ☐ Sozinho, pesquisando livros e internet.
3. ☐ Outro. Especificar:_____

8. O que esperava de sua visita ao Museu do Holocausto de Curitiba?
1. ☐ Conhecer o Museu. 2. ☐ Aprender mais sobre o Holocausto.
3. ☐ Fazer um passeio diferente. 4. ☐ Outro. Especificar:_____
_____

1

QUESTIONÁRIO de AVALIAÇÃO | ESTUDANTE

9. Após ler as afirmações abaixo, assinale a resposta que lhe parecer mais adequada:

	Discordo completamente	Discordo	Não concordo nem discordo	Concordo	Concordo plenamente
	1	2	3	4	5
1. A equipe do Museu foi receptiva.	☐	☐	☐	☐	☐
2. Eu estava envolvido durante a visita.	☐	☐	☐	☐	☐
3. A exposição está bem apresentada.	☐	☐	☐	☐	☐
4. A exposição está interativa.	☐	☐	☐	☐	☐
5. A linguagem dos textos é clara e objetiva.	☐	☐	☐	☐	☐
6. A visita possibilitou um melhor entendimento sobre o Holocausto.	☐	☐	☐	☐	☐
7. Eu retornaria ao museu para participar de outras atividades.	☐	☐	☐	☐	☐
8. Eu recomendaria o Museu.	☐	☐	☐	☐	☐

10. Assinale o(s) conceito(s) que associaria ao Museu do Holocausto de Curitiba:

1. ☐ Identidade
2. ☐ Memória
3. ☐ História
4. ☐ Aprendizado
5. ☐ Lazer
6. ☐ Cultura
7. ☐ Autoestima
8. ☐ Desenvolvimento
9. ☐ Homenagem
10. ☐ Verdade
11. ☐ Comunidade
12. ☐ Educação
13. ☐ Diversidade
14. ☐ Direitos Humanos
15. ☐ Outro. Especificar: _____

11. Você acha importante uma instituição como o Museu do Holocausto de Curitiba? Assinale a(s) alternativa(s) mais adequada(s):

1. ☐ Sim, para homenagear as vítimas do Holocausto.
2. ☐ Sim, para transmitir conhecimentos mais aprofundados sobre o Holocausto.
3. ☐ Sim, para promover um espaço dinâmico de debate sobre temas relacionados ao Holocausto.
4. ☐ Sim, para apoiar a divulgação de valores positivos fundamentados na tolerância e na superação do racismo.
5. ☐ Sim, para promover uma convivência pacífica entre os povos.
6. ☐ Sim, para conservar fontes documentais que promovam a preservação da memória e seu uso para fins educativos.
7. ☐ Sim, para reforçar a autoestima de uma comunidade.
8. ☐ Outra. Especificar: _____

2

QUESTIONÁRIO de AVALIAÇÃO | ESTUDANTE

12. Você faria alguma relação sobre o que ocorreu durante o Holocausto e situações atuais?

13. Essa visita mudará seu modo de pensar e agir no futuro? Em caso afirmativo, de que maneira?

14. Do que mais gostou no Museu?

15. Alguma sugestão para o Museu?

MUITO OBRIGADA POR SUA PRECIOSA COLABORAÇÃO!

3

Apêndice 2. Dados recolhidos no estudo de público piloto

I. **Idade:** 77% dos entrevistados entre 13 e 16 anos.

II. **Gênero**

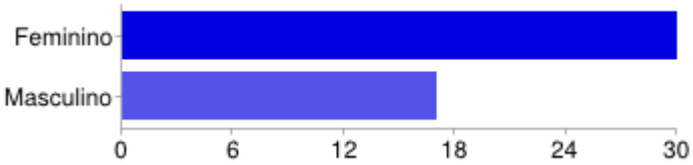


Gráfico 1. Perfil de público diagnosticado em estudo de público piloto – gênero.

Feminino	**30**	**57,7%**
Masculino	**17**	**32,7%**
Respostas em branco	**05**	**9,6%**

Tabela 1. Perfil de público diagnosticado em estudo de público piloto – gênero.

III. **Nível de ensino**

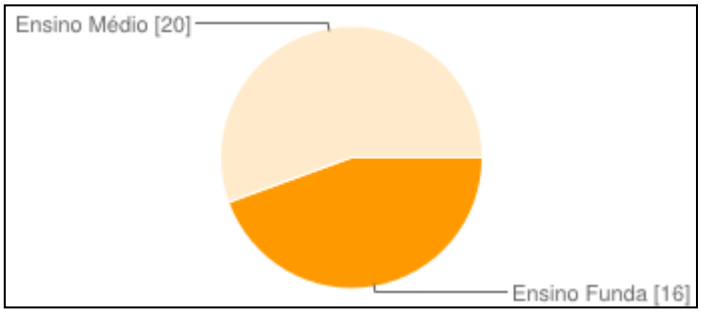


Gráfico 2. Perfil de público diagnosticado em estudo de público piloto – nível de ensino.

Ensino Fundamental (8º e 9º ano)	**16**	**30,8%**
Ensino Médio	**20**	**38,4%**
Respostas em branco	**16**	**30,8%**

Tabela 2. Perfil de público diagnosticado em estudo de público piloto – nível de ensino.

IV. **Escola**

- 14 jovens da Escola Estadual Olívio Belich.
- 38 jovens do Colégio Mafrense.

V. Cidade/Estado

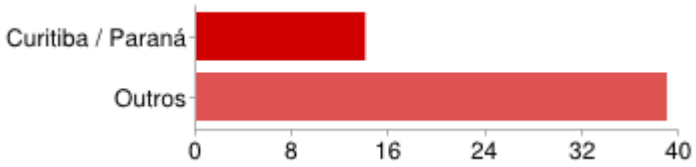


Gráfico 3. Perfil de público diagnosticado em estudo de público piloto – cidade/estado de origem.

Curitiba – Paraná	**14**	**26,9%**
Outros (Mafra – SC)	**38**	**73,1%**

Tabela 3. Perfil de público diagnosticado em estudo de público piloto – cidade/estado de origem.

VI. Religião

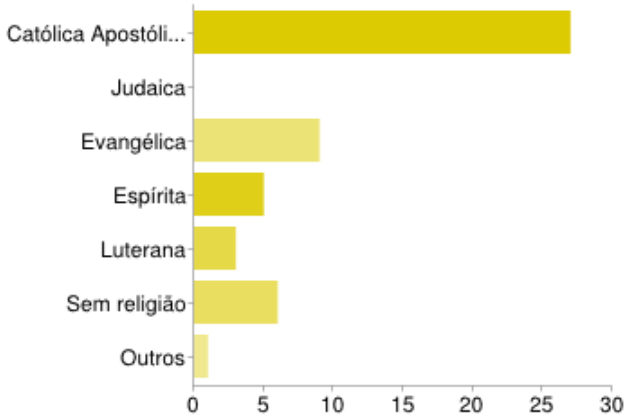


Gráfico 4. Perfil de público diagnosticado em estudo de público piloto – religião.

Católica Apostólica Romana	**27**	**51,9%**
Judaica	**0**	**0%**
Evangélica	**09**	**17,3%**
Sem religião	**07**	**13,5%**
Outra. Especificar:		
Espírita	**05**	**9,6%**
Luterana	**03**	**5,8%**
Ateu	**01**	**1,9%**

Tabela 4. Perfil de público diagnosticado em estudo de público piloto – religião.

VII. Antes de visitar o Museu do Holocausto, teve algum preparo sobre o assunto? Assinale a alternativa mais adequada:

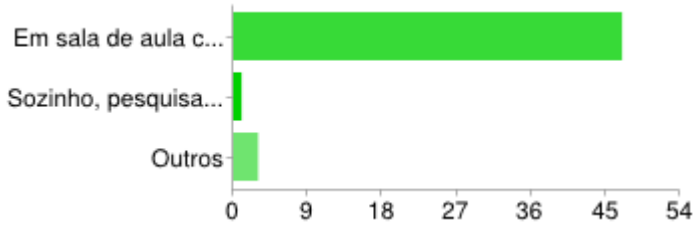


Gráfico 5. Resultado da avaliação sobre se o visitante teve algum preparo sobre o assunto antes de visitar o Museu do Holocausto.

Em sala de aula com o professor.	**47**	**90,4%**
Sozinho, pesquisando livros e internet.	**01**	**1,9%**
Outros.	**03**	**5,8%**
Respostas em branco	**01**	**1,9%**

Tabela 5. Resultado da avaliação sobre se o visitante teve algum preparo sobre o assunto antes de visitar o Museu do Holocausto.

VIII. O que esperava de sua visita ao Museu do Holocausto de Curitiba?

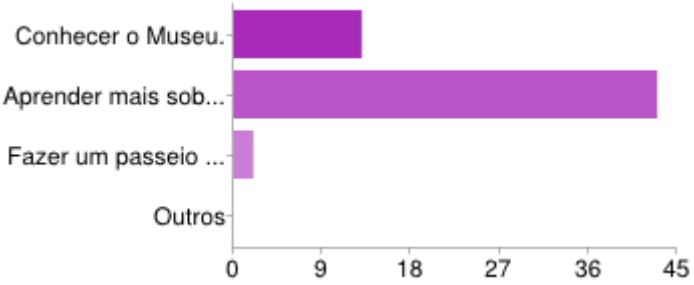


Gráfico 6. Resultado da avaliação sobre o que o visitante esperava de sua visita ao Museu do Holocausto de Curitiba.

Conhecer o Museu.	**13**	**25%**
Aprender mais sobre o Holocausto.	**43**	**82,7%**
Fazer um passeio diferente.	**02**	**3,8%**
Outros.	**0**	**0%**

Tabela 6. Resultado da avaliação sobre o que o visitante esperava de sua visita ao Museu do Holocausto de Curitiba.

IX. Após ler as afirmações abaixo, assinale a resposta que lhe parecer mais adequada:

a. A equipe do Museu foi receptiva.

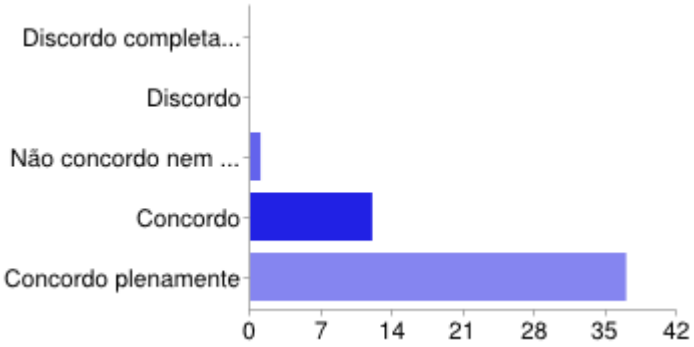


Gráfico 7. Resultado da avaliação sobre se a equipe do Museu foi receptiva.

Discordo completamente	**0**	**0%**
Discordo	**0**	**0%**
Não concordo nem discordo	**01**	**1,9%**
Concordo	**12**	**23,1%**
Concordo plenamente	**37**	**71,2%**
Respostas em branco	**02**	**3,8%**

Tabela 7. Resultado da avaliação sobre se a equipe do Museu foi receptiva.

b. Eu estava envolvido durante a visita.

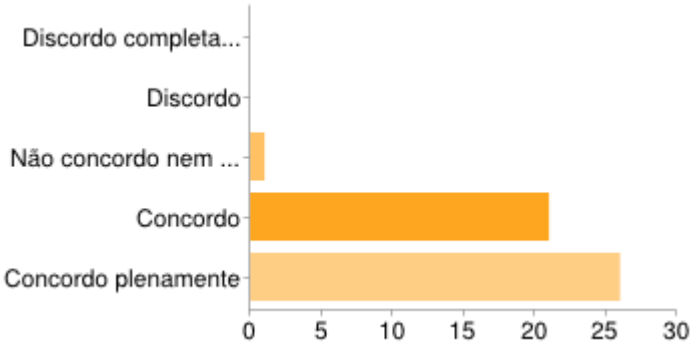


Gráfico 8. Resultado da avaliação sobre se o visitante estava envolvido durante a visita.

Discordo completamente	**0**	**0%**
Discordo	**0**	**0%**
Não concordo nem discordo	**01**	**1,9%**
Concordo	**23**	**44,3%**
Concordo plenamente	**26**	**50%**
Respostas em branco	**02**	**3,8%**

Tabela 8. Resultado da avaliação sobre se o visitante estava envolvido durante a visita.

c. A exposição está bem apresentada.

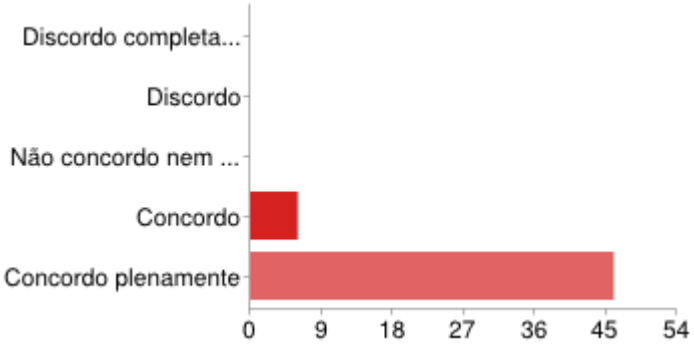


Gráfico 9. Resultado da avaliação sobre se a exposição está bem apresentada.

Discordo completamente	**0**	**0%**
Discordo	**0**	**0%**
Não concordo nem discordo	**0**	**0%**
Concordo	**06**	**11,5%**
Concordo plenamente	**46**	**88,5%**

Tabela 9. Resultado da avaliação sobre se a exposição está bem apresentada.

d. A exposição está interativa.

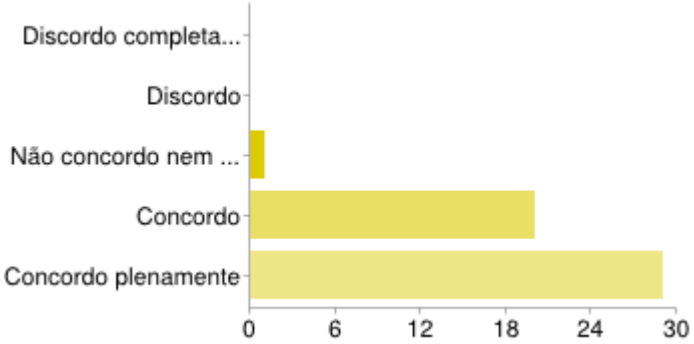


Gráfico 10. Resultado da avaliação sobre se a exposição está interativa.

Discordo completamente	**0**	**0%**
Discordo	**0**	**0%**
Não concordo nem discordo	**01**	**1,9%**
Concordo	**21**	**40,4%**
Concordo plenamente	**29**	**55,8%**
Resposta em branco	**01**	**1,9%**

Tabela 10. Resultado da avaliação sobre se a exposição está interativa.

e. A linguagem dos textos é clara e objetiva.

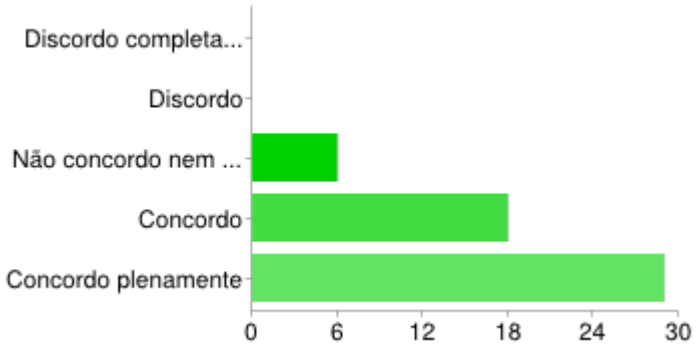


Gráfico 11. Resultado da avaliação sobre se a linguagem dos textos é clara e objetiva.

Discordo completamente	**0**	**0%**
Discordo	**0**	**0%**
Não concordo nem discordo	**06**	**11,5%**
Concordo	**18**	**34,6%**
Concordo plenamente	**28**	**53,9%**

Tabela 11. Resultado da avaliação sobre se a linguagem dos textos é clara e objetiva.

f. A visita possibilitou um melhor entendimento sobre o Holocausto.

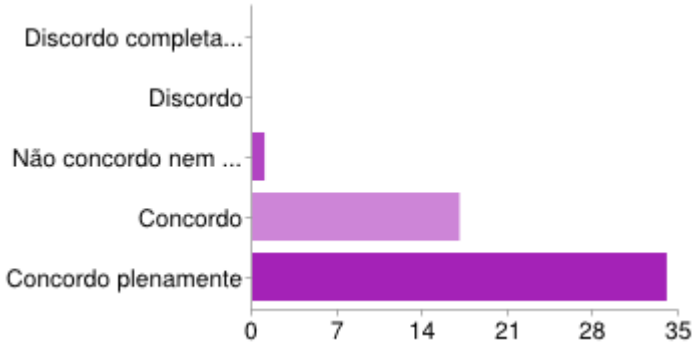


Gráfico 12. Resultado da avaliação sobre se a visita possibilitou um melhor entendimento sobre o Holocausto.

Discordo completamente	**0**	**0%**
Discordo	**0**	**0%**
Não concordo nem discordo	**01**	**1,9%**
Concordo	**17**	**32,7%**
Concordo plenamente	**34**	**65,4%**

Tabela 12. Resultado da avaliação sobre se a visita possibilitou um melhor entendimento sobre o Holocausto.

g. Eu retornaria ao Museu para participar de outras atividades.

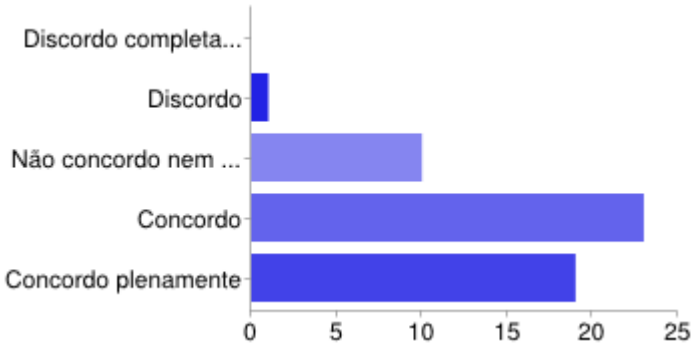


Gráfico 13. Resultado da avaliação sobre se o visitante retornaria ao Museu para participar de outras atividades.

Discordo completamente	**0**	**0%**
Discordo	**01**	**1,9%**
Não concordo nem discordo	**10**	**19,2%**
Concordo	**23**	**44,3%**
Concordo plenamente	**18**	**34,6%**

Tabela 13. Resultado da avaliação sobre se o visitante retornaria ao Museu para participar de outras atividades.

h. Eu recomendaria o Museu.

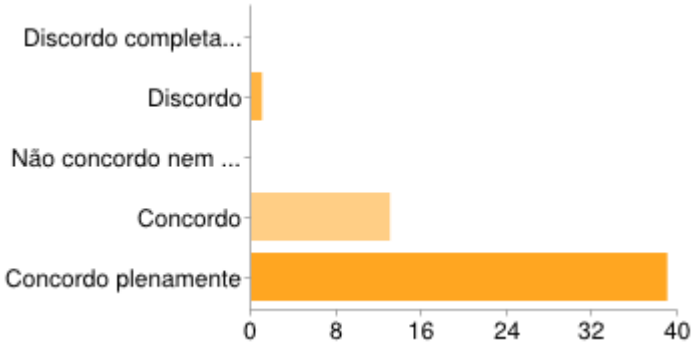


Gráfico 14. Resultado da avaliação sobre se o visitante recomendaria o Museu.

Discordo completamente	**0**	**0%**
Discordo	**01**	**1,9%**
Não concordo nem discordo	**0**	**0%**
Concordo	**13**	**25%**
Concordo plenamente	**38**	**73,1%**

Tabela 14. Resultado da avaliação sobre se o visitante recomendaria o Museu.

X. Assinale o(s) conceito(s) que associaria ao Museu do Holocausto de Curitiba

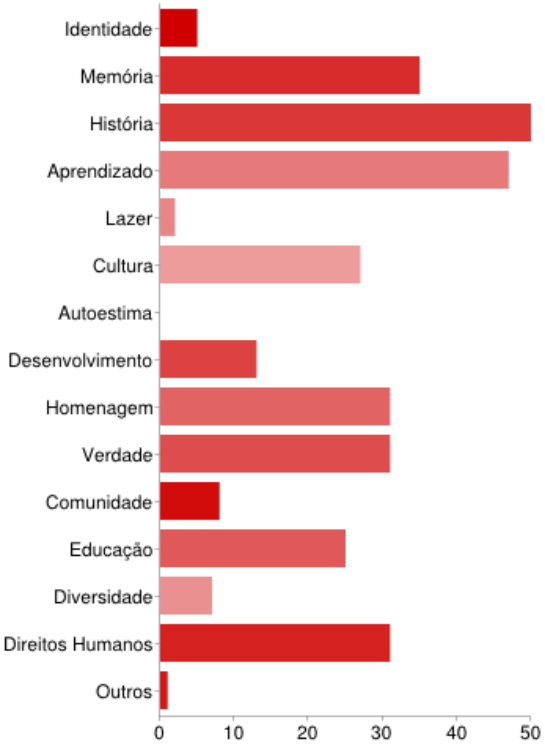


Gráfico 15. Resultado da avaliação sobre quais conceitos o visitante associaria ao Museu do Holocausto de Curitiba.

Identidade	**05**	**9,6%**
Memória	**35**	**67,3%**
História	**50**	**96,1%**
Aprendizado	**47**	**90,4%**
Lazer	**02**	**3,8%**
Cultura	**27**	**51,9%**
Autoestima	**0**	**0%**
Desenvolvimento	**13**	**25%**
Homenagem	**31**	**59,6%**
Verdade	**31**	**59,6%**
Comunidade	**08**	**15,4%**
Educação	**25**	**48,1%**
Diversidade	**07**	**13,5%**
Direitos Humanos	**31**	**59,6%**
Outros	**0**	**0%**

Tabela 15. Resultado da avaliação sobre quais conceitos o visitante associaria ao Museu do Holocausto de Curitiba.

XI. Você acha importante uma instituição como o Museu do Holocausto de Curitiba? Assinale a(s) alternativa(s) mais adequada(s):

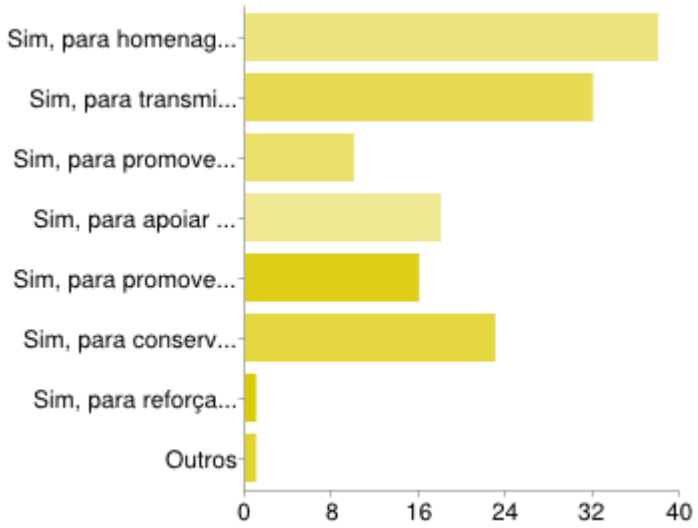


Gráfico 16. Resultado da avaliação sobre se o visitante acha importante uma instituição como o Museu do Holocausto de Curitiba e por quais motivos.

Sim, para homenagear as vítimas do Holocausto.	**38**	**73,1%**
Sim, para transmitir conhecimentos mais aprofundados sobre o Holocausto.	**32**	**61,5%**
Sim, para promover um espaço dinâmico de debate sobre temas relacionados ao Holocausto.	**10**	**19,2%**
Sim, para apoiar a divulgação de valores positivos fundamentados na tolerância e na superação do racismo.	**18**	**34,6%**
Sim, para promover uma convivência pacífica entre os povos.	**16**	**30,8%**
Sim, para conservar fontes documentais que promovam a preservação da memória e seu uso para fins educativos.	**23**	**44,3%**
Sim, para reforçar a autoestima de uma comunidade.	**01**	**1,9%**
Outros	**01**	**1,9%**

Tabela 16.Resultado da avaliação sobre se o visitante acha importante uma instituição como o Museu do Holocausto de Curitiba e por quais motivos.

XII. Você faria alguma relação sobre o Holocausto e situações atuais?[270]

1. *Sim, as violências cometidas contra moradores de ruas ou até demonstração de preconceito de fé.*
2. *Ainda existem exclusões sociais.*
3. *A grande discriminação.*
4. *Convivência.*
5. *Sim, explicaria para pessoas que se interessam em aprender, espalhar para pessoas, chamar para vir visitar o museu.*
6. *Sim, porque na rua acontecem muitas coisas.*
7. *Sim, se vê muito em jornais, nas ruas, muitas vezes dentro de casa, no colégio etc...*
8. *Sim, pois é bom para preparar as próximas pessoas que vierem a conhecer.*
9. *Jornais, convivências.*
10. *Discriminação.*
11. *Sim, as perseguições e ataques às pessoas de cor e crenças diferentes.*
12. *O preconceito.*
13. *Discriminação.*
14. *Sim, discriminação.*

[270] Um questionário apresentou resposta em branco a esta pergunta.

15. *Sim porque acontece com nós mesmos na escola, nas ruas isso ocorre e eu acho que deveria repassar tudo isso que aprendemos aqui na escola também, para que não aconteça mais os preconceitos.*
16. *Sim, pois hoje em dia tem de ter respeito às diferenças.*
17. *Sim.*
18. *Preconceito, intolerância com os outros.*
19. *Racismo, desrespeito, pois existem ainda muitas pessoas que "não toleram" outros "diferentes".*
20. *Sim, na rua várias pessoas morrem.*
21. *Sim, discriminação de diferentes culturas.*
22. *Racismo, preconceito.*
23. *Preconceito contra religião, opção sexual, sexo, cultura, estilo, etc...*
24. *Preconceito racial.*
25. *Sim, o Holocausto foi uma situação decorrente do preconceito que ainda é muito comum no dia a dia.*
26. *Infelizmente o racismo continua a existir.*
27. *O preconceito com algumas religiões, opções sexuais e estilos de vida.*
28. *Sim, nos dias de hoje posso ver situações parecidas, como as do Holocausto, é claro que não tão drásticas, mas ainda preocupantes.*
29. *O preconceito.*
30. *A ignorância do ser humano, não sabendo respeitar as diferenças de cada ser vivo.*
31. *A discriminação.*
32. *Sim, isso acontece muito nas ruas.*
33. *O preconceito que ainda existe.*
34. *Preconceito, a falta de amor ao próximo, falta de direitos humanos.*
35. *Sim.*
36. *Sim, o preconceito que infelizmente continua.*
37. *Preconceito, a falta de amor ao próximo, falta de direitos humanos.*
38. *O preconceito.*
39. *Preconceito, sexo, cor, etc...*
40. *Sim, na rua muitos povos matando um ao outro.*
41. *Sim, a injustiça, ódio, indiferença, etc...*
42. *Sim na questão da propaganda, racismo, cultura, memórias e homenagem a pessoas que morreram e também sobreviveram a todo esse sofrimento que ocorreu na Europa antiga.*

43. *Sim, acontece em vários lugares, principalmente em escolas, que é o caso mais comum.*
44. *Discriminação.*
45. *Sim, o preconceito, o racismo.*
46. *Preconceito, opção sexual, sexo.*
47. *Sim, procurarei não ficar inerte quando algum ato de descriminação ocorrer perto de mim.*
48. *Preconceito, principalmente.*
49. *O preconceito que está presente no mundo.*
50. *O Holocausto foi um movimento de preconceito. E hoje em dia infelizmente ainda existe.*
51. *Não só contra judeus, mas contra cor, raça, religião e opção sexual.*

XIII. Essa visita mudará seu modo de pensar e agir no futuro? Em caso afirmativo, de que maneira?[271]

1. *Não.*
2. *Não.*
3. *Sim, preservar mais a maneira de ser "judeu".*
4. *Sim, para que eu veja um futuro melhor.*
5. *Sim, em aprender mais sobre tudo isso, procurar saber mais sobre o Holocausto e sobre coisas interessantes.*
6. *Sim, eu vou poder falar para os meus filhos quando eu tiver.*
7. *Sim, me fazendo pensar um pouco mais antes de julgar alguém.*
8. *Sim, pois o meu modo de agir era totalmente diferente. Depois que eu conheci o museu vi que o meu pensamento era ruim para mim.*
9. *Sim, para que eu veja um futuro melhor.*
10. *Sim, poder repassar o sofrimento da 2ª Guerra.*
11. *Sim, vejo que o ser humano pode fazer coisas muito ruins, mas também pode fazer coisas muito boas.*
12. *Sim, pois eu saberei o que esse povo passou e os respeitarei mais perante sua história de horror.*
13. *Não.*
14. *Sim, viver sem preconceito.*

[271] Quatro questionários apresentaram respostas em branco a esta pergunta.

15. *Sim, agir sem preconceito, não julgar o outro por sua religião, cor, entre outros aspectos.*
16. *Claro que vai mudar de uma maneira, tipo: se eu vir alguém com preconceito contra outro, vou conversar ou até ajudar os preconceituosos a serem melhores.*
17. *Sim, me fará pensar antes de reclamar de qualquer coisa.*
18. *Depende, pode ser que sim, mas também pode ser que não.*
19. *Sim, pois aprendi mais sobre esse tema que nos ensina a respeitar.*
20. *Não.*
21. *Sim, viver sem preconceito.*
22. *Sim, ver com mais delicadeza todas as situações, aceitar as diferenças.*
23. *Agir sem preconceito ainda mais.*
24. *Ajudar a comunicar sobre o museu.*
25. *Sim, mudarei meu pensamento.*
26. *Sim, lutarei contra o preconceito.*
27. *Sim, respeitarei mais as outras opiniões.*
28. *Sim, posso ver de uma maneira diferente o que as pessoas da época passaram e continuar a viver sem o preconceito e passar essas ideias adiante para evitar possíveis acontecimentos.*
29. *Sim, me faz pensar que minhas atitudes no dia a dia não são certas e que uma pessoa, mesmo sendo diferente de você, tem os seus direitos e deve ser respeitada.*
30. *Sim, meu jeito de pensar.*
31. *Não. Eu já sabia sobre o acontecimento, penso no meu futuro de uma forma a ajudar as pessoas.*
32. *Sim, eu vou poder falar para os meus filhos quando eu tiver.*
33. *Não.*
34. *Sim, respeitando o próximo.*
35. *Sim, claro, essa visita é para mudar o conceito sobre a humanidade e o modo de se relacionar com a diferença.*
36. *Não.*
37. *Sim, pois a gente precisa mudar o mundo e o jeito de pensar.*
38. *Não.*
39. *Sim, ser menos implicante!*
40. *Sim, pois as pessoas que participaram deste terrível fato, algumas ainda estão entre nós e com suas histórias e até mesmo das que morreram, irão*

nos influenciar para pensar em como agimos, e para darmos a devida importância às nossas vidas.

41. *Sim, pois com todo esse conhecimento mais "amplo", mudarei muito meu modo de pensar sobre o que ocorreu na história antiga e entender todo o sofrimento que essas pessoas vivenciaram.*
42. *Mudará meu modo de agir e pensar hoje e no futuro, vou ter essa visita e o conhecimento gravado em mente.*
43. *Sim, poder transmitir para outras pessoas o aprendizado.*
44. *Sim, em buscar mais a minha e a história dos outros antes de qualquer coisa.*
45. *Não, sempre pensei desse modo, como os judeus sofreram e viveram momentos de horrores, quero passar essas informações futuramente.*
46. *Não.*
47. *Sim, pensarei nas minhas atitudes para não afetar o próximo.*
48. *Sim, aprendi que devemos agir contra a injustiça, fazer resistência.*

XIV. Do que mais gostou no Museu?[272]

1. *As imagens nos murais, nos vidros, e as placas de bronze na entrada.*
2. *A interatividade com o visitante.*
3. *A interatividade.*
4. *Tudo.*
5. *Das histórias contadas, de como eles fizeram para sobreviver, para tentar melhorar.*
6. *Da boneca da Sofia e da história dela.*
7. *Da homenagem às vítimas e de ouvir a história da noite dos cristais.*
8. *Gostei das histórias dos alemães que ajudaram o povo.*
9. *Tudo.*
10. *Dos depoimentos.*
11. *A réplica do violino e da boneca, mostrar objetos que possuem um grande valor para essas pessoas.*
12. *Os relatos das vítimas.*
13. *A parte interativa.*
14. *A parte interativa.*
15. *Os painéis interativos.*
16. *Sei lá, gostei de tudo.*

[272] Um questionário apresentou resposta em branco a esta pergunta.

17. *A interação do público com as memórias.*
18. *Saber as histórias de pessoas que viveram no Holocausto.*
19. *Eu gostei mais da boneca da Sofia.*
20. *A clara explicação das imagens, documentários.*
21. *Dos objetos interativos.*
22. *A interatividade, aparência, textos claros e objetivos, imagens grandes.*
23. *O telefone.*
24. *As imagens reais e marcantes, os relatos das vítimas.*
25. *Dos depoimentos.*
26. *As imagens e a parte interativa.*
27. *Textos objetivos e o ambiente.*
28. *Gostei de conhecer pessoas que sobreviveram e vieram para Curitiba e contaram suas histórias.*
29. *A interação do museu com o visitante.*
30. *A interação com os visitantes.*
31. *Estrutura do museu inteiro é perfeita, os sons e separações de salas são muito bons.*
32. *Dos objetos interativos.*
33. *Da boneca de Sofia e da história dela.*
34. *O modo de nos contar o que aconteceu, histórias que não sabíamos.*
35. *As fotos e vídeos que mostram a realidade da época.*
36. *Os objetos que foram resgatados e as réplicas.*
37. *Do monumento em homenagem às vítimas, pois alguns parentes meus ajudaram os nazistas e sofreram nas mãos deles.*
38. *As fotos e vídeos que mostram uma parte da realidade da época.*
39. *O capacete da guerra.*
40. *Tudo sobre futuro.*
41. *Sofia! Da boneca, do violino, o vidro quebrando.*
42. *Os vidros, as imagens na entrada, onde nos mostram bem como eram as vidas das pessoas, os documentários.*
43. *Das pessoas judias que conseguiram sobreviver com todo esse sofrimento causado por nazistas.*
44. *Do seu auditório muito bem planejado e da história.*
45. *Gostei de tudo, principalmente dos depoimentos.*
46. *As imagens, vídeos e o som ambiente.*
47. *Fotos, memórias.*

48. *Das imagens, filmes e aplicativos.*
49. *A forma de apresentação dos textos chama bastante atenção.*
50. *Gostei de tudo no Museu: das imagens, da apresentação.*
51. *Os cartões de identificação.*
    Saber o que cada pessoa passou foi muito interessante.

XV. Alguma sugestão para o Museu?[273]

1. *Não.*
2. *Não.*
3. *A visita foi ótima.*
4. *Não.*
5. *Continuar com essas visitas, para contar mais sobre o que aconteceu para outras pessoas que se interessam em saber sobre isso.*
6. *Não.*
7. *Que ele continue sendo sempre assim.*
8. *Não.*
9. *Não.*
10. *Falar como foram os atos nazistas aqui no Brasil.*
11. *Armas.*
12. *Não, está bom assim.*
13. *Não, tudo ótimo.*
14. *Gostaria que aparecessem mais cenas do Holocausto.*
15. *Não, está ótimo assim.*
16. *Não.*
17. *Cadeiras.*
18. *Mostrar mais o sofrimento dessas pessoas para que o impacto seja maior.*
19. *Nenhuma.*
20. *Não.*
21. *Mais vídeos e a forma de vida dentro dos campos de concentração.*
22. *Adorei conhecer o museu, mas na verdade eu não sabia que ele existia, talvez falte divulgação para que outras pessoas também conheçam.*
23. *Ter armas.*
24. *Não, tudo perfeito.*

[273] Nove questionários apresentaram respostas em branco a esta pergunta.

25. *Não.*
26. *Não.*
27. *Deixar um pouco menos cansativo e entreter mais as pessoas durante o passeio.*
28. *Não.*
29. *Para mim faltou tempo, mas é possível retornar outro dia. Logo, está perfeito!!!*
30. *Não ser tão cansativo, entretendo mais as pessoas durante a visita.*
31. *Não.*
32. *Não.*
33. *Tentar conseguir mais entrevistas com os que sobreviveram, alguns artigos que possam doar para exposição (que faziam parte da guerra).*
34. *Nenhuma.*
35. *Aumentar sua coleção.*
36. *Nenhuma.*
37. *Não.*
38. *Não.*
39. *Nenhuma.*
40. *Oficinas e workshops.*
41. *Representar como foi a chegada dos soviéticos aos campos de concentração (como foram encontrados).*
42. *Não.*
43. *Não, tudo muito bom.*

ANEXOS

Anexo 1. Ficha técnica do projeto

Realização
Associação Casa de Cultura Beit Yaacov
Presidente
Miguel Krigsner

Construção
Ingberman Construção Civil Ltda.
Jaime Ingberman
Assistente
Thayne Yamamoto Moura

Concepção Curatorial
Base7 Projetos Culturais
Ricardo Ribenboim

Projeto Expográfico
B7 Arquitetura e Design
Responsável
Vlamir Saturni
Assistente
Ana Paula Garcia

Consultoria
Pesquisa Histórica
Denise Faiguenblum Hasbani
Avraham Milgram (Tito)
Educativo
Denise Weishof
Carlos Reiss

Concepção Museográfica e Desenvolvimento
Base7 Projetos Culturais
Diretoria
Arnaldo Spindel
Maria Eugênia Saturni
Ricardo Ribenboim

Gerência de Planejamento
Carmen Maria de Sousa

Gerência de Projetos
Renata Viellas Rödel

Coordenação Administrativa
Thais Coturri

Coordenação Museológica
Maria Eugênia Saturni

Coordenação de Pesquisa e Edição
Tatiana Sampaio Ferraz
Assistente
Isabela Gatti Pereira Rodrigues
Pesquisa sobre Genocídios
Thales Marretti

Coordenação de Produção
Daniela Vicedomini Coelho
Produção
Luciana Nemes
Assistentes
Henrique Tadeu da Silva
Vinicius Viana Corrêa

Banco de Dados e Aplicativos Multimídia
Desenvolvimento
Base7.Info Projetos de Informática Aplicada Ltda.
Coordenação e Programação
Bruno Favaretto
Luís Henrique Moraes
Edson Tadeu de Almeida
Roteiros
Preparação de Conteúdo
Tatiana Sampaio Ferraz

Interfaces
O Campo
Digitalização e Tratamento de Imagens
Ricardo Irineu de Sousa

Vídeos
Roteiros
Studio Aurea Ltda.
Sarah Yakhni
Edição
NAT Produção de Vídeo e Books Ltda.
Direção
Luiz Duva

Trilha Sonora
Criação e Direção Musical
Hélio Ziskind
Consultoria
Silvia Lerner
Músicos
Vicente Falek (piano e sanfona)
Luiz Amato (violino)
Alexandre Travassos (clarinete)
Cantores
Abraham ‘Avi’ Bursztein (El Maale Rachamim)
Tarsila Amorim (Hatikva)
Hélio Ziskind (Zog Nit Keinmol)

Consultoria e Instalações de Áudio e Vídeo
Sol Audiovisuais
Diretor Técnico
Alexandre Gasparini
Coordenação Técnica
Diego Elias Zucunelli
Cabeamento Estruturado Áudio e Vídeo
Djonny. W Galvão Gomes
Técnico Áudio e Vídeo
Rafael Spalla

Técnico Instalador
Leandro Martins
Cenotécnica Áudio e Vídeo
Gilsimar da Silva Oliveira

Iluminação
Mingrone Iluminação e Consultoria
Antonio Carlos Mingrone

Instalações Cenográficas
Direção de Arte
Adriana Daud
Assistentes
Igor Mariwaki
Michael Martino
Mockup Livros
Anderson Cassiri, H3 Design
Aderecista
Inês Sacay

Construção Expografia
Cia Paulista de Montagens Ltda.

Concepção | Comunicação Visual e Produção Gráfica
Via Impressa Edições de Arte
Carlos Magno Bomfim
Direção de Arte
Paulo Otávio
Designers
Clayton Policarpo
Douglas Germano
Emerson Brito
Revisão Técnica
Ricardo Sampaio Mendes

Cartografia
Santiago D'Avila

Revisão da Língua Portuguesa
Lia Ana Trzmielina

Tradução da Língua Inglesa
Graham Howells (in memoriam)
David Waisman

Tradução da Língua Alemã
George Bernard Sperber

Instituições – Objetos, Imagens e Filmes
Amercian Jewish Joint Distribution Committee, Nova York, EUA;
Arquivo Histórico Judaico Brasileiro de São Paulo, São Paulo, Brasil;
Auschwitz-State Museum of Majdanek, Polônia;
Bayerische Staatsbibliothek BSB, Munique, Alemanha;
Beit Lohamei Haghetaot [Casa dos Combatentes dos Guetos], Western Galil, Israel;
Beth Hatefutsoth | The Nahum Goldmann Museum of the Jewish Diaspora, Tel Aviv, Israel;
Birkenau State Museum, Polônia;
bpk | Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte, Berlim, Alemanha;
Bundesarchiv | Federal Archives, Koblenz, Alemanha;
Centro da Cultura Judaica | Casa de Cultura de Israel, São Paulo, Brasil;
Hamburger Institut für Sozialforschung Archiv, Hamburg, Alemanha;
Instituto Bernardo Schulman, Curitiba, Brasil;
Instituto Cultural Soto Delatorre - Bombinhas, SC;
International Committee of the Red Cross, Genebra, Suíça;
Jüdisches Museum Frankfurt am Main | Jewish Museum Frankfurt, International Center of Photography | Roman Vishniac State, Nova York, EUA;
Library of Congress, Washington D.C., EUA;
Mémorial de la Shoah, Paris, França;
Museu Lasar Segall | IBRAM/MinC, São Paulo, Brasil;
Museum of Jewish Heritage | A Living Memorial to the Holocaust, Nova York, EUA;
Museum zur Geschichte von Christen und Juden | Schloss Großlaupheim, Laupheim, Alemanha;
Stadtarchiv Ludwigshafen, Ludwigshafen am Rhein, Alemanha;
Stadtarchiv und Landesgeschichtliche Bibliothek, Bielefeld, Alemanha;
Stiftung Deutsches Historisches Museum, Berlim, Alemanha;
The National Center for Jewish Film | Brandeis University, Waltham MA, EUA;
Theresienstadt Martyrs Remembrance Association [Casa de Therezin], Israel.

United States Holocaust Memorial Museum | Steven Spielberg Film and Video Archive, Washington D.C. EUA;
USC Shoah Foundation Institute, Los Angeles, EUA;
USHMM - United States Holocaust Memorial Museum, Washington D. C., EUA;
Yad Vashem – The Holocaust Martyrs' and Heroes' Remembrance Authority, Jerusalém, Israel;

Depoentes

As entrevistas de Bunia Finkiel, David Rolnik, Fiszel Szmargowicz, Hinda Klein, Josef Handler, Joseph Kohane, Marian Grynbaum Burstein, Moises Bergerson, Moshe Klein, Rosia Baras, Sara Goldstein, Shamuel Klein, Szlama Kac e Zeev Goldstein pertencem ao arquivo da University of Southern California Shoah Foundation Institute for Visual History and Education, California, EUA.

Trilha Sonora

Criada a partir de canções cantadas em guetos e campos de concentração da Europa. Foram utilizadas as seguintes canções: Als Ob (Leo Strauss); Gehat hob Ich a Heim (Mordechai Guebirtig); Es Brent (Mordechai Guebirtig); Ysrolik (L Rosenthal e Nine Gershtein); Motele fun Varshaver Gueto (Reuven Lipshitz); Dos Transport Ingle (Kasriel Broida e compositor desconhecido); Rivkele di Shabesdike (Peysach Kaplan e compositor desconhecido); Shtiler Shtiler (S. Kaczerginsky e Alek Volkiviski); Rose (Kaile Efron e compositor desconhecido); Unter daine Vaisse Shtern (Abraham Sutsever e A. Brudno); A Yidish Kind (Chana Chaltin e Weinstein); Die Broit Farkoifern (S. Sheyinkinder e compositor desconhecido); Tsen Brider (Martin Rosemberg); Zog Nit Keinmol (Hirsh Glik e Dimitri Parkras).

Agradecimentos:

Jules M. R. Soto, Prof.; Luise Weiss; Martin Gilbert; Ruth Bron; Sam Bryan; Fabio Koifman; Flavio Bitelman. **Em especial:** Avraham Milgram (Tito); Denise Hasbani; Denise Weishof; Carlos Reiss, Sérgio Feldman e Maria Lucia Voitech Neumann.

Anexo 2. Obras por núcleo expositivo

A0 - Área externa (escada)

Guita Soifer
tombo na coleção: 2011/06.001
Tempos Transversos, 2001
pintura e técnica mista sobre madeira
25 unidades de 10 x 10 cm
Acervo Museu do Holocausto, Curitiba. Doação Guita Soifer

Guita Soifer
tombo na coleção: 2011/06.002
Tempos Transversos, 2001
pintura e técnica mista sobre madeira
24 unidades de 10 x 10 cm
Acervo Museu do Holocausto, Curitiba. Doação Guita Soifer

Guita Soifer
tombo na coleção: 2011/06.003
Tempos Transversos, 2001
pintura e técnica mista sobre madeira
24 unidades de 10 x 10 cm
Acervo Museu do Holocausto, Curitiba. Doação Guita Soifer

A0 - Área externa (jardim)

Andrew Rogers
tombo na coleção: 2011/01.001
[Relevo sobre holocausto 01], 1999/2002
múltiplo em bronze, Placa 1.1
26,6 x 34,5 cm
Museu do Holocausto de Curitiba (tiragem cedida pelo Jewish Holocaust Centre, Melbourne, Austrália)

Andrew Rogers
tombo na coleção: 2011/01.002
[Relevo sobre holocausto 02], 1999/2002
múltiplo em bronze, Placa 1.4
26,3 x 41,7 cm
Museu do Holocausto de Curitiba (tiragem cedida pelo Jewish Holocaust Centre, Melbourne, Austrália)

Andrew Rogers
tombo na coleção: 2011/01.003
[Relevo sobre holocausto 03], 1999/2002
múltiplo em bronze, Placa 1.7
43,8 x 56,8 cm
Museu do Holocausto de Curitiba (tiragem cedida pelo Jewish Holocaust Centre, Melbourne, Austrália)

Andrew Rogers
tombo na coleção: 2011/01.004
[Relevo sobre holocausto 04], 1999/2002
múltiplo em bronze, Placa 1.11
35,2 x 21,4 cm
Museu do Holocausto de Curitiba (tiragem cedida pelo Jewish Holocaust Centre, Melbourne, Austrália)

Andrew Rogers
tombo na coleção: 2011/01.005
[Relevo sobre holocausto 05], 1999/2002
múltiplo em bronze, Placa 2.4
42 x 51,5 cm
Museu do Holocausto de Curitiba (tiragem cedida pelo Jewish Holocaust Centre, Melbourne, Austrália)

Andrew Rogers
tombo na coleção: 2011/01.006
[Relevo sobre holocausto 06], 1999/2002
múltiplo em bronze, Placa 2.10
64 x 56,5 cm
Museu do Holocausto de Curitiba (tiragem cedida pelo Jewish Holocaust Centre, Melbourne, Austrália)

Andrew Rogers
tombo na coleção: 2011/01.007
[Relevo sobre holocausto 07], 1999/2002
múltiplo em bronze, Placa 2.11
45,6 x 65,4 cm
Museu do Holocausto de Curitiba (tiragem cedida pelo Jewish Holocaust Centre, Melbourne, Austrália)

Andrew Rogers
tombo na coleção: 2011/01.008
[Relevo sobre holocausto 08], 1999/2002
múltiplo em bronze, Placa 2.13
28,2 x 24,8 cm
Museu do Holocausto de Curitiba (tiragem cedida pelo Jewish Holocaust Centre, Melbourne, Austrália)

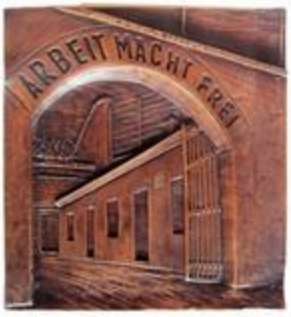
Andrew Rogers
tombo na coleção: 2011/01.009
[Relevo sobre holocausto 09], 1999/2002
múltiplo em bronze, Placa 2.15
22 x 36,6 cm
Museu do Holocausto de Curitiba (tiragem cedida pelo Jewish Holocaust Centre, Melbourne, Austrália)

Andrew Rogers
tombo na coleção: 2011/01.010
[Relevo sobre holocausto 10], 1999/2002
múltiplo em bronze, Placa 2.19
41,5 x 59,1 cm
Museu do Holocausto de Curitiba (tiragem cedida pelo Jewish Holocaust Centre, Melbourne, Austrália)

Andrew Rogers
tombo na coleção: 2011/01.011
[Relevo sobre holocausto 11], 1999/2002
múltiplo em bronze, Placa 3.1
34,6 x 56,6 cm
Museu do Holocausto de Curitiba (tiragem cedida pelo Jewish Holocaust Centre, Melbourne, Austrália)

Andrew Rogers
tombo na coleção: 2011/01.012
[Relevo sobre holocausto 12], 1999/2002
múltiplo em bronze, Placa 3.6
26,1 x 57,4 cm
Museu do Holocausto de Curitiba (tiragem cedida pelo Jewish Holocaust Centre, Melbourne, Austrália)

Andrew Rogers
tombo na coleção: 2011/01.013
[Relevo sobre holocausto 13], 1999/2002
múltiplo em bronze, Placa 4.1
34,4 x 30,3 cm
Museu do Holocausto de Curitiba (tiragem cedida pelo Jewish Holocaust Centre, Melbourne, Austrália)



Andrew Rogers
tombo na coleção: 2011/01.014
[Relevo sobre holocausto 14], 1999/2002
múltiplo em bronze, Placa 4.2
28,5 x 27 cm
Museu do Holocausto de Curitiba (tiragem cedida pelo Jewish Holocaust Centre, Melbourne, Austrália)

Andrew Rogers
tombo na coleção: 2011/01.015
[Relevo sobre holocausto 15], 1999/2002
múltiplo em bronze, Placa 4.4
36,1 x 45,3 cm
Museu do Holocausto de Curitiba (tiragem cedida pelo Jewish Holocaust Centre, Melbourne, Austrália)

Andrew Rogers
tombo na coleção: 2011/01.016
[Relevo sobre holocausto 16], 1999/2002
múltiplo em bronze, Placa 4.8
56,1 x 28,1 cm
Museu do Holocausto de Curitiba (tiragem cedida pelo Jewish Holocaust Centre, Melbourne, Austrália)

Andrew Rogers
tombo na coleção: 2011/01.017
[Relevo sobre holocausto 17], 1999/2002
múltiplo em bronze, Placa 5.1
38,2 x 26 cm
Museu do Holocausto de Curitiba (tiragem cedida pelo Jewish Holocaust Centre, Melbourne, Austrália)

Andrew Rogers
tombo na coleção: 2011/01.018
[Relevo sobre holocausto 18], 1999/2002
múltiplo em bronze, Placa 5.8
24 x 30,4 cm
Museu do Holocausto de Curitiba (tiragem cedida pelo Jewish Holocaust Centre, Melbourne, Austrália)

Andrew Rogers
tombo na coleção: 2011/01.019
[Relevo sobre holocausto 19], 1999/2002
múltiplo em bronze, Placa 6.1
76,4 x 44,5 cm
Museu do Holocausto de Curitiba (tiragem cedida pelo Jewish Holocaust Centre, Melbourne, Austrália)

Andrew Rogers
tombo na coleção: 2011/01.020
[Relevo sobre holocausto 20], 1999/2002
múltiplo em bronze, Placa 6.6
34,7 x 26,6 cm
Museu do Holocausto de Curitiba (tiragem cedida pelo Jewish Holocaust Centre, Melbourne, Austrália)

Andrew Rogers
tombo na coleção: 2011/01.021
[Relevo sobre holocausto 21], 1999/2002
múltiplo em bronze, Placa 6.7
30,4 x 24,2 cm
Museu do Holocausto de Curitiba (tiragem cedida pelo Jewish Holocaust Centre, Melbourne, Austrália)

C-16a. Vitrina para Torá | C – A Alemanha no Entre-guerras e os Judeus | Perseguição e Marginalização

tombo na coleção: 2011/02.001
Fragmento de Torá salvo em uma sinagoga durante a Shoá, c. déc. 1930
manuscrito sobre pergaminho
49 x 32,7 cm
Acervo Museu do Holocausto, Curitiba. Comodato Yad Vashem Museum Artifacts Collection, Jerusalém

E-24a. Vitrina para Capacete usado pelo exército nazista | E - O Avanço da Ocupação Nazista no Leste Europeu | A Operação Barbarossa e o Início do Assassinato em Massa

tombo na coleção: 2011/05.001
Capacete usado pelo exército nazista, 1938-1945
metal e estrutura interna em couro
16 x 23 x 28 cm
Acervo Museu do Holocausto, Curitiba. Doação Instituto Cultural Soto Delatorre

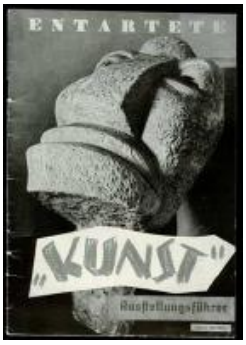
E-27. Vitrina - preconceito e depreciação | E - O Avanço da Ocupação Nazista no Leste Europeu | A Operação Barbarossa e o Início do Assassinato em Massa

tombo na coleção: 2011/05.002
Cartão de ração alimentar do campo de Buchenwald, Alemanha (1RM), 1940
impressão colorida sobre papel
7,5 x 10,7 cm
Acervo Museu do Holocausto, Curitiba. Doação Instituto Cultural Soto Delatorre

tombo na coleção: 2011/04.001
Radiografia dentária, 21/04/1944
papel e acetato
14 x 10,5 cm
Acervo Museu do Holocausto, Curitiba. Doação Jules Marcelo Rosa Soto

tombo na coleção: 2011/02.002
Estrela de David amarela, 1940
impressão em tecido amarelo
12 x 10,5 cm
Acervo Museu do Holocausto, Curitiba. Comodato Yad Vashem Museum Artifacts Collection, Jerusalém

tombo na coleção: 2011/03.001
Reisepass Nr. 227/ Raiser, Louis Israel, 1939
impressão e tinta sobre papel
16,5 x 11 cm
Acervo Museu do Holocausto, Curitiba. Doação Avraham Milgram, Israel



Capa do catálogo da exposição Entartete Kunst [Arte Degenerada], 1937
fac-símile, impressão sobre papel

E-28. Vitrina - historias dos guetos | E - O Avanço da Ocupação Nazista no Leste Europeu | A Operação Barbarossa e o Início do Assassinato em Massa

tombo na coleção: 2011/05.003
Cédula de Theresienstadt no valor de 10 Kronen, 01/01/1943
impressão colorida sobre papel
6,3 x 12,5 cm
Acervo Museu do Holocausto, Curitiba. Doação Instituto Cultural Soto Delatorre

tombo na coleção: 2011/05.004
Cédula de Theresienstadt no valor de 2 Kronen, 1/1/1943
impressão colorida sobre papel
5,5 x 11 cm
Acervo Museu do Holocausto, Curitiba. Doação Instituto Cultural Soto Delatorre

tombo na coleção: 2011/07/001
Cédula de Theresienstadt no valor de 5 Kronen, 01/01/1943
impressão colorida sobre papel
6 x 12 cm
Acervo Museu do Holocausto, Curitiba

tombo na coleção:
Jogo Monopol, 1943
réplica, tabuleiro em papel cartão colorido, contendo 17 cartões
48 x 48 cm
Acervo Museu do Holocausto, Curitiba (original pertence ao Yad Vashem Museum Artifacts Collection. Doação de Mikha Glass, Ramat Gan, Israel e Dan Glass, Jerusalém, Israel)

Capa e contracapa da primeira edição do jornal Kamarad, produzido pelas crianças do gueto de Theresienstadt, outubro 1943
fac-símile, impressão sobre papel
Acervo Museu do Holocausto, Curitiba
©Beit Therezin | Yad Vashem

Maria Yakman
tombo na coleção: 2011/03.002
Cartão-postal enviado por Maria Yakman para a Comissão Portuguesa de Assistência a Judeus Refugiados, 19 de setembro de 1941
tinta sobre papel
10,6 x 15 cm
Acervo Museu do Holocausto. Doação Avraham Milgram, Israel

F–34. O Campo de Extermínio e a Indústria da Morte

tombo na coleção: 2011/01.022
Mapeamento do massacre na Polônia, 1962
impressão colorida sobre papel
147 x 121 cm
Acervo Museu do Holocausto, Curitiba

F-35. Vitrina - resistência e salvamento | F – O Campo de Extermínio e a Indústria da Morte

tombo na coleção: 2011/07.002
Réplica de boneca do gueto de Cracóvia, a partir de artefato original dos anos 1930, 1930-1940
madeira e biscuit pintado
58 x 12,7 x 11,4 cm
Acervo Museu do Holocausto, Curitiba (original pertence ao acervo do United States Holocaust Memorial Museum)

tombo na coleção: 2011/07.003
Réplica de violino Stradivarius, 1930
madeira e metal
60 x 36 x 4 cm
Acervo Museu do Holocausto, Curitiba

I-59a. Vitrina sobre o Brasil na Segunda Guerra Mundial I - Retorno à Vida – She'erit Hapleita - Chegada dos judeus no Brasil

tombo na coleção: 2011/04.002
Certificado de Reservista de 1ª Categoria concedido ao soldado João Rodrigues de Castro, 4/09/1945
manuscrito sobre papel com impressão colorida
32 x 22,5 cm
Acervo Museu do Holocausto, Curitiba. Doação Jules Marcelo Rosa Soto

tombo na coleção: 2011/04.008
Medalha de Guerra concedida ao soldado João Rodrigues de Castro, 1942/1945
metal fundido e tecido
8 x 3,8 cm
Acervo Museu do Holocausto, Curitiba. Doação Jules Marcelo Rosa Soto

tombo na coleção: 2011/04.003
Diploma da Medalha de Campanha, soldado - Wadislau Waldomiro Waslau, 6/09/1950
manuscrito sobre papel com impressão colorida
30,3 x 22,5 cm
Acervo Museu do Holocausto, Curitiba. Doação Jules Marcelo Rosa Soto

tombo na coleção: 2011/04.007
Medalha de Campanha concedida ao soldado Wadislau Waldomiro Waslau, integrante da FEB, 1944/1950
metal fundido e tecido
6,5 x 3,5 cm
Acervo Museu do Holocausto, Curitiba. Doação Jules Marcelo Rosa Soto

tombo na coleção: 2011/04.06
Folheto "Porque nós Brasileiros lutamos contra os Alemães?", dec. 1940
impressão colorida sobre papel
20 x 12,5 cm
Acervo Museu do Holocausto, Curitiba. Doação Jules Marcelo Rosa Soto

tombo na coleção: 2011/05.005
Conjunto de Selo com propaganda antinazista, 1940
impressão colorida sobre papel
5,5 x 5 cm
Acervo Museu do Holocausto, Curitiba. Doação Instituto Cultural Soto Delatorre

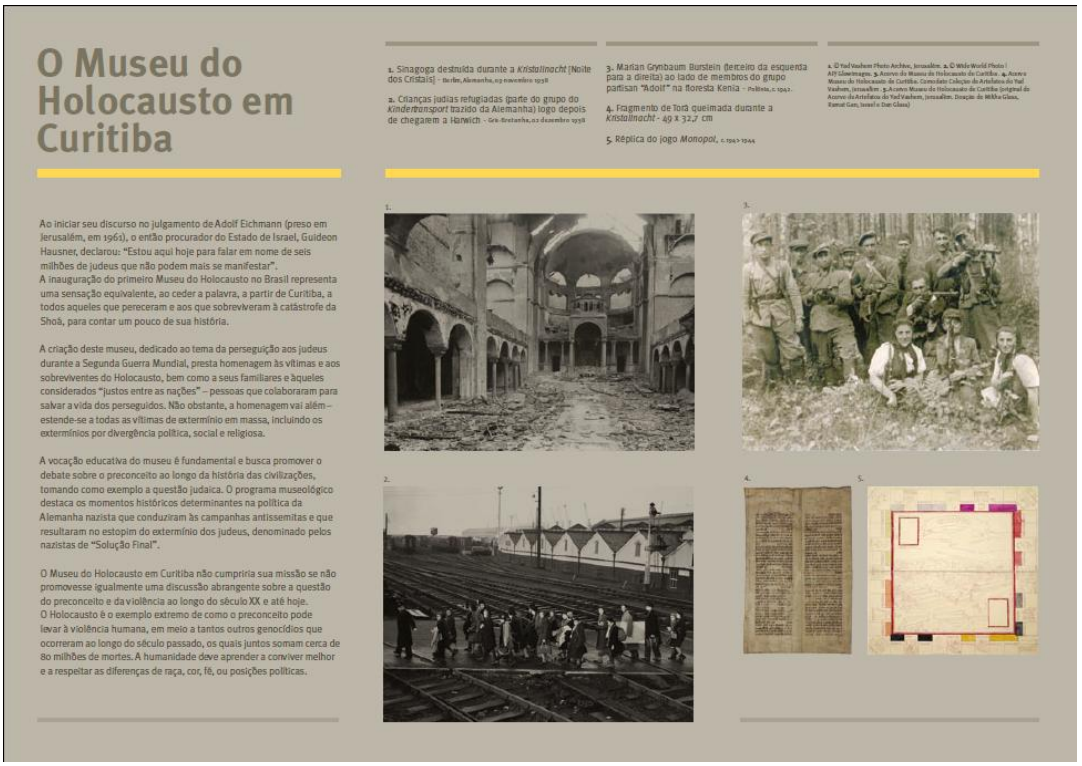
tombo na coleção: 2011/04.004
Envelope de correspondência com carimbo ‘CENSURADA’, 25/09/1944
manuscrito, carimbos e tinta sobre papel
9,3 x 15 cm
Acervo Museu do Holocausto, Curitiba. Doação Jules Marcelo Rosa Soto

tombo na coleção: 2011/04.005
Envelope de correspondência com carimbo ‘CENSURADA’, 1945
documento datilografado e carimbos sobre papel
9,5 x 14 cm
Acervo Museu do Holocausto, Curitiba. Doação Jules Marcelo Rosa Soto

Anexo 3. Folheto guia de visita

Parte externa

Parte interna



Anexo 4. Relação de recursos expositivos por núcleo

Área externa

Obras da artista Guita Soifer

Relevos do artista Andrew Rogers

Frase Anne Frank

Poesia *Resistir*, de Haim Guri

Painel com a logomarca do museu

Antessala

Recepção (balcão)

Painel com texto de apresentação do museu

Painel com cronologia do Holocausto

Créditos da exposição

A – A Vida Plena Judaica

Projeção audiovisual "A Vida plena judaica" (Os judeus antes da ascensão de Hitler)

Trilha sonora

B – Rupturas (área imersiva)

Cenografia de estação de trem com malas

Instalação com malas

Painel cenográfico de vagão de trem com monitores embutidos que apresentam vídeos

Trilha sonora

C – A Alemanha no Entre-guerras e os Judeus | Perseguição e Marginalização

Texto de abertura do núcleo

Trilha sonora

Painel com imagens queima de livros

Cenografia com livros queimados

Projeção de nomes dos autores proibidos sobre imagem de queima de livros

Painel campanha antissemita: boicote ao comércio

Painel pivotante com imagens-cartazes antissemitas (frente)

Painel pivotante com imagens-signos nazistas (verso)

Painel campanha antissemita: sinagoga

Vitrina para apresentação de fragmento de Torá queimada

D – A Segunda Guerra Mundial | O Início da Perseguição aos Judeus na Polônia | A Criação dos Guetos

Texto de abertura do núcleo

Trilha sonora
Painel com imagens Kindertransport e Navio St. Louis
Painel sobre transição para a vida nos guetos
Vídeo sobre transição para a vida nos guetos
Painel com imagens Gueto de Varsóvia
Vídeo sobre Gueto de Varsóvia
Mapa em *backlight* dos guetos no Leste Europeu
Painel com imagem de rua de gueto em perspectiva
Aplicativo multimídia "A Vida cotidiana nos guetos"

E – O Avanço da Ocupação Nazista no Leste Europeu | A Operação Barbarossa e o Início do Assassinato em Massa

Texto de abertura do núcleo
Trilha sonora
Painel com imagens de execução e chacina: Operação Barbarossa
Vitrina para capacete usado pelo exército nazista
Vitrina para apresentação de acervo (preconceito e depreciação)
Vitrina para apresentação de acervo (histórias dos guetos)
Gobo com projeção de nº de identificação de prisioneiro judeu
Painel com imagens de saques/pilhagens

F – O Campo de Extermínio e a Indústria da Morte

Texto de abertura do núcleo
Trilha sonora
Painel com imagens de deportação de judeus
Cenografia com sapatos
Cartografia com localização de campos de concentração na Polônia
Slide show com imagens de campos de concentração
Vitrinas para apresentação de réplicas (resistência e salvamento)

G – Os Movimentos de Resistência | Os Justos entre as Nações

Texto de abertura do núcleo: resistência
Trilha sonora
Painel com imagens do levante de Varsóvia (resistência)
Painel com imagens de Partisans (resistência)
Vídeos-depoimentos dos sobreviventes da Shoá que se estabeleceram em Curitiba (Resistência)
Texto de abertura do núcleo: Os Justos entre as Nações
Painel sobre seis casos de Justos entre as Nações
Instalação com a relação dos 22 mil Justos entre as nações
Painel com imagem de obra de Lasar Segall (-salvamento)

Painel com imagens de salvamento: o caso da Dinamarca

H – As Marchas da Morte

Texto de abertura de núcleo

Trilha sonora

Painel com imagens da liberação de campos de concentração

Painel com cartografias apresentando as rotas das marchas da morte

Obra audiovisual sobre – as marchas da morte a artista Luise Weiss

Painel com ampliação de imagem de prisioneiros em marcha

I – Retorno à Vida | She'erit Hapleita | Chegada dos judeus no Brasil

Texto de abertura do núcleo

Trilha sonora

Vídeos-depoimentos dos sobreviventes da Shoá que se estabeleceram em Curitiba (memória e esperança)

Painel com imagens de reencontros

Painel com textos e imagens sobre a formação do Estado de Israel

Instalação multimídia sobre as rotas migratórias internacionais

Painel com textos e imagens sobre as rotas imigratórias para o Paraná

Terminais interativos para consulta sobre conteúdos diversos

Painel de texto sobre os sobreviventes da Shoá no Paraná (a comunidade local)

Projeção de imagens de famílias que se estabeleceram no Paraná

Instalação em homenagem às vitimas da Shoá

Painel com textos sobre genocídios no mundo e a violência na atualidade

Painel com texto e imagens sobre a participação do Brasil na Segunda Guerra Mundial (Pracinhas)

Vitrina com documentos e objetos relativos ao Brasil na Segunda Guerra Mundial

J – Espaço Anne Frank

Espaço Anne Frank - Auditório

K – Sala técnica

Sala de controle dos equipamentos de informática

Anexo 5. Termo de adesão Programa de Voluntários 2015

museu do Holocausto
CURITIBA | BR
Rua Cel. Agostinho Macedo, 248
Bom Retiro | Curitiba | PR
museudoholocausto.org.br

TERMO DE ADESÃO - PROGRAMA DE VOLUNTÁRIOS 2015

01 – DA IDENTIFICAÇÃO DO(A) VOLUNTÁRIO(A)

NOME DO(A) VOLUNTÁRIO(A)			**SEXO**
E-MAIL			
DATA DE NASCIMENTO	**ESTADO CIVIL**	**TELEFONE CELULAR**	
ENDEREÇO			
BAIRRO	**CEP**	**CIDADE**	**TELEFONE RESIDENCIAL**
RG /	**CPF /**		**OUTRO CONTATO**

02 – DA DISPONIBILIDADE

ÁREA(S) DE INTERESSE
DIAS / HORÁRIOS DISPONÍVEIS

03 – CONDIÇÕES GERAIS

- O trabalho voluntário a ser desempenhado junto ao MUSEU DO HOLOCAUSTO DE CURITIBA, representado pela ASSOCIAÇÃO CASA DE CULTURA BEIT YAACOV, portadora de CNPJ 11.365.785/0001-12, de acordo com a Lei nº 9.608 de 18/02/98 (que consta em anexo), é atividade espontânea, não remunerada, e não gera vínculo empregatício, nem funcional, ou quaisquer obrigações trabalhistas, previdenciárias ou afins.

- Compete ao Voluntário participar das atividades e cumprir com empenho, comprometimento e interesse a função estabelecida.

museu do Holocausto
CURITIBA | BR
Rua Cel. Agostinho Macedo, 248
Bom Retiro | Curitiba | PR
museudoholocausto.org.br

- Será de inteira responsabilidade do voluntário qualquer dano ou prejuízo que vier a causar ao MUSEU DO HOLOCAUSTO DE CURITIBA.

- O Voluntário isenta o MUSEU DO HOLOCAUSTO DE CURITIBA de qualquer responsabilidade referente a acidentes pessoais ou materiais, que porventura venham a ocorrer no desempenho de suas atividades.

- O desligamento do Voluntário das atividades do MUSEU DO HOLOCAUSTO DE CURITIBA poderá ocorrer a qualquer momento, bastando apenas o desejo expresso de uma das partes.

- As despesas decorrentes de sua atividade voluntária serão ressarcidas desde que autorizadas antecipadamente pelo MUSEU DO HOLOCAUSTO DE CURITIBA.

- Será disponibilizado Certificado após o cumprimento do projeto, ligado ao Instituto Brasileiro de Museus (Ibram).

- O presente Termo de Adesão estará em vigor para os próximos 12 meses, quando deverá ser renovado, caso seja de interesse de ambas as partes.

- Declaro estar ciente da Legislação específica, normas e procedimentos da organização social e que aceito atuar como voluntário conforme este Termo de Adesão.

Curitiba, _____ de _____ de _____.

_____

VOLUNTÁRIO

_____

ASSOCIAÇÃO CASA DE CULTURA BEIT YAACOV
MUSEU DO HOLOCAUSO DE CURITIBA