



REVISTA ELETRÔNICA DISCENTE HISTÓRIA.COM UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS

IMÁGENES DE LA SHOÁ: HISTÓRIA E EXPOGRAFIA CRÍTICA NO MUSEO DEL HOLOCAUSTO EM BUENOS AIRES.

Estefanni Patricia Santos Silva¹
Janaina Cardoso de Mello²

Resumo

O artigo traz uma análise crítica da expografia que integra o Museo del Holocausto em Buenos Aires, sendo essa dividida em três partes: “Eichmann. Él vivió entre nosotros” ; “Imágenes de la Shoá, el Holocausto y sus resonancias en la argentina” e “Identidad: Retratos de testigos de la Shoá”. São portanto, discutidas as categorias que compreendem a museografia e a contextualização histórica que aborda o período nazifacista na Alemanha que promoveu o êxodo de judeus e criminosos alemães para a Argentina entre 1933 e 1960.

Palavras-chave: Museu. Holocausto. Argentina. Expografia. Judeus.

A musealização da História como obra de arte expositiva.

Com aceleração da vida cotidiana no ritmo de uma globalização de idéias e produtos tecnológicos que parecem instaurar a ordem do efêmero, levando ao esquecimento fatos do passado das sociedades, emerge a necessidade da salvaguarda de memórias ancestrais para as gerações do porvir.

Desse modo, a expografia³ de uma instituição museal com perfil histórico tem como premissa dar visibilidade para um público mais amplo aos fatos significativos

¹ Graduanda em Museologia pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). Integrante do Grupo de Estudos e Pesquisas em Memória e Patrimônio Sergipano (GEMPS/CNPq). Email: estefanni.p@gmail.com

² Doutora em História Social (UFRJ), professora Adjunta da graduação em Museologia pela Universidade Federal de Sergipe (UFS), professora no Mestrado em História PROHIS-UFS e PPGH-UFAL; líder do Grupo de Estudos e Pesquisas em Memória e Patrimônio Sergipano (GEMPS/CNPq). Email: janainamello.ufs@gmail.com

³ O termo expografia foi inicialmente utilizado na França, a partir da década de 1990, tendo na figura de André Desvallée um grande defensor e difusor. A expografia ocupa-se, assim, da estruturação de uma linguagem complexa, plurissensorial, de grande intensidade de comunicação e grande capacidade de rearticulação de conhecimentos prévios, que opera com os objetos tomados como vocábulos e por meio de uma sintaxe abrangente que inclui o confronto, a taxionomia, a cronologia e a contextualização em suas mais diversas articulações. A expressão eficaz para a tradução do programa científico de uma exposição. ARAÚJO, Marcelo. “Comunicação Museológica: desafios e

da sociedade, desenvolvendo muitas vezes uma ação pedagógica ao remontar as marcas de um contexto remoto, ou mesmo, breves explicações frente às pesquisas acadêmicas e/ou relatos de um acontecimento.

Os eventos complexos nas sociedades contemporâneas que trazem em si um alto grau de tensão e/ou conflito configuram-se em episódios que se cristalizam na memória coletiva como catastróficos, exemplares, nostálgicos, desastrosos, enfim, passíveis de alguma rememoração. Compreendendo-se que essas rememorações constituem-se como representações sociais, ou seja, “[...] esquemas intelectuais, que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado”⁴.

Alguns segmentos do poder estatal, preocupados em manter, ou mesmo construir, um ideal voltado à proteção das insígnias que remetem ao determinado acontecimento, planejam e edificam museus destinados à preservação da memória dos aspectos que aquela sociedade vivenciou, ou mesmo, ouviu sobre um fato que a população não deveria esquecer, por ter ela mesma ou seus antecedentes dele participado. São memoriais específicos, cuja expografia (seja de curta ou longa duração) gira em torno de um tema definidor da existência daquele “lugar de memória”⁵.

O indivíduo não *guarda* o passado; sua conservação se dá pelo grupo por meio de processos institucionais vinculados aos quadros sociais da memória, que o amarram à tradição, à estabilidade.⁶

Conformando-se como patrimônios culturais, os materiais musealizados, podem possuir a melhor estrutura de acondicionamento possível nas reservas técnicas, ou mesmo, a aplicação de excelentes técnicas expográficas. No entanto, caso não haja a interação com o público alvo, uma mensagem inteligível e o empenho em sua divulgação, a comunicação não será bem sucedida, acarretando o *déficit* da fruição cultural e o prejuízo da recepção estética. Assim, “a identificação dos estados estéticos

perspectivas”. *Anais Seminários de Capacitação Museológica*. Belo Horizonte: Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 2004. p.310.

⁴ CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990. p.17.

⁵ “Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não existe memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter os aniversários, organizar as celebrações, pronunciar as honras fúnebres, estabelecer contratos, porque estas operações não são naturais”. NORA, Pierre. “Entre história e memória: a problemática dos lugares”. *Revista Projeto História*. São Paulo: PUC-SP, v. 10, 1993. p.13.

⁶ CASTRO, A. L. *O Museu do sagrado ao Segredo*. Rio de Janeiro: Revan, 2009. p. 96. Grifo da autora.

por parte do espectador de uma obra é regida pelo conhecimento que se tem dos códigos utilizados, pois são eles que tornam apta a comunicação”⁷.

Destarte, uma exposição numa instituição museal, não realiza somente o ato de guardar as memórias de um determinado fato ou grupo social, mas, sobretudo, apresenta uma leitura de mundo subjetiva que busca um *feedback* do usuário.

Portanto, ao definir um dos espaços onde os registros da memória ficam salvaguardados, ressalta-se:

O museu, espaço pelo homem *moderno* destinado a abrigar tudo o que acreditou possível conhecer e possuir, seja da *natureza*, seja da *cultura*. Instituição capacitada para descoberta e produção do conhecimento. Local destinado à conservação de tudo o que a humanidade realiza acumular, *memória*. Estabelecimento apto à instrução. [...] Casa em que os objetos *legítimos, reunidos, conhecidos, descobertos, acumulados, conservados e divulgados* formam um conjunto a ser legado dos mais velhos aos mais novos, herança a ser resguardada e ampliada permanentemente, *patrimônio*.⁸

Ao reunir, catalogar e expor aos visitantes o diferencial que cada museu possui, a cadeia operatória da musealização proporciona novos conhecimentos mostrando, através dos seus discursos expológicos⁹, as referências e significados que a instituição atribui a cada peça, sendo o visitante estimulado, através de sua crítica e autonomia, a reelaborar toda e qualquer impressão visualizada no acervo expositivo. No entanto, é sempre pertinente ressaltar que os gestores dos museus ao montarem as exposições, colocarão mesmo de forma inconsciente, textos e peças que convenham aos seus anseios e predileções, imiscuido assim, o seu perfil expositivo particular nos trabalhos apresentados.

O processo de musealização aproxima a museografia e a museologia porque descreve (o quê), especifica (para quem) e analisa (como) o processo no qual a sociedade atribui o status patrimonial a determinados objetos e preserva-os para distintos usos¹⁰.

Deste modo, o espaço museu com sua tipologia específica, comunica e propaga culturas de determinada região onde o prédio está instalado, ou não, com a função específica de aproximar a sociedade de uma realidade, às vezes tão remota

⁷ TAVARES, Mônica. Fundamentos estéticos da arte aberta à recepção. *ARS (São Paulo)* [online]. 2003, vol.1, n.2, p. 32-33. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ars/v1n2/O3.pdf>, Acesso em: 15/02/2013.

⁸ EVRES, Ana Cristina Léo Barcellos. *Memória, Cultura e Sociedade*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.p.56-57. Grifo da autora.

⁹ “Expologia é uma parte da museologia que estuda a teoria da exposição [...] e envolve os princípios museológicos, comunicacionais e educacionais de uma exposição, é a sua base fundante” In: CURY, Marília Xavier. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2005. p.27.

¹⁰ Bruno, 2007, p. 147 *Apud* CURY, Marília Xavier . “Novas perspectivas para a comunicação museológica e os desafios da pesquisa de recepção em museus”. *Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola*. Porto: Universidade do Porto, 2009. v. 1 .p. 276.

que esta não chegou a vivenciar, ou mesmo tão perto que a aproxima de sua identidade cultural e de seu legado patrimonial.

Com isto, ao visualizar peças, sejam provenientes de seu território ou mesmo de um espaço distante, ao apreciar e criticar o contexto exposto, visualizado, ou mesmo sentido, o acervo aproxima as pessoas da idéia do intocável ou do que nunca mais será visto, reforçando o simbolismo cultural vivenciado por cada indivíduo no decorrer dos tempos. A experiência de adentrar em uma instituição museológica, permite ao indivíduo visualizar e experimentar sensações de deleite, nostalgia, surpresa, compreensão, repulsa, dentre outros sentimentos, que são naturalmente suggestionados à sua subjetividade ao longo de uma visita, ou mesmo numa pesquisa a um lugar de memória onde estão em relevo, na contemporaneidade, as marcas de um passado longínquo ou mesmo recente diante do ato da preservação.

Museo del Holocausto em Buenos Aires: *repensando o autoritarismo.*

Na Argentina, especificamente na capital Buenos Aires, há um museu dedicado as memórias no Holocausto, denominado *Museo del Holocausto* ou *Museo de la Shoá*, mantido pela *Fundación Memoria del Holocausto*, presidida por Alejandro Dosoretz. O espaço expositivo foi inaugurado em 2006 como um "*Espacio pa la memoria. Sitio de interés cultural*" na Legislatura da Cidade de Buenos Aires. Dentre as exposições atuais da instituição estão: "*Eichmann. Él vivió entre nosotros*" ; "*Imágenes de la Shoá, el Holocausto y sus resonancias en la argentina*" e "*Identidad: Retratos de testigos de la Shoá*".

Encontrando-se em um prédio antigo, suntuoso e em um dos centros históricos do município. O visitante ao visualizá-lo, nem imagina a quantidade de imagens e textos impactantes que verá no decorrer da visita, no entanto, também se impressiona com os números de registros ali expostos que comunicam o envolvimento preciso do país na Segunda Guerra Mundial, impreterivelmente, nos acontecimentos envolvendo os partícipes do Holocausto que fizeram da Argentina uma rota de fuga e esconderijo das autoridades internacionais ao final do conflito. O *site* do museu define sua funcionalidade:

El Museo del Holocausto de Buenos Aires está pensado como un espacio vivencial de la Memoria que integra la visión histórica de la Shoá durante la Segunda Guerra Mundial y su repercusiones en la Argentina. El Holocausto fue el asesinato planificado de seis millones de judíos a manos de los nazis y sus cómplices durante la Segunda Guerra Mundial, por su

única condición de ser judíos y es considerado como una forma paradigmática de otras formas de genocidios¹¹.

Dessa forma, a exposição “*Adolf Eichmann. Él vivió entre nosotros*” traz em seu acervo e sua comunicação museológica a memória dolorosa das ações de Adolf Otto Eichmann – um político nascido em Solingen, na Renânia do Norte-Vestfália, Alemanha, em 1906 – que integrou os altos quadros da Alemanha Nazista como tenente-coronel da SS¹². Grande responsável pela logística de extermínio de milhões de pessoas durante o Holocausto, em particular dos judeus, Eichmann esteve diretamente envolvido no que se convencionou chamar de “solução final” (*Endlösung*), organizando a identificação e o transporte de pessoas para os campos de concentração, atuando como o “executor-chefe” do Terceiro *Reich*.

Eichmann despontou no regime nazista em um contexto de profundo ressentimento dos grupos políticos radicais alemães à forma como o Tratado de Versalhes era visto, como uma retaliação humilhante aos perdedores da Primeira Guerra Mundial. Contrariando as determinações internacionais, a Alemanha iniciou um processo de rearmamento que envolvia também as forças aéreas e navais. O período de 1933 a 1938 foi permeado por ações de hostilidade crescente contra a comunidade judaica como a exclusão dos judeus dos serviços e postos públicos, a abolição gradual das profissões legal e médica, a exclusão dos estudantes judeus da maior parte das universidades, a prática da *Eisenaktionen* em cidades pequenas, que eram pressões individuais para que os judeus vendessem suas propriedades à preços muito baixos, além das Leis de Nuremberg que privavam os judeus de seus direitos políticos, proibindo-se ainda o ato sexual e/ou casamentos mistos entre judeus e alemães.¹³ Em 1938, em Vienna, Eichmann foi incumbido de realizar a “emigração forçada” de todos os judeus, não importando suas vontades ou cidadania, configurando assim um processo de expulsão.

Sempre que pensava nesses doze anos que constituíam a sua vida, Eichmann destacava seu ano em Vienna na chefia do Centro de Emigração dos Judeus Austríacos como seu período mais feliz e bem-sucedido¹⁴.

Mas a partir de 1º de setembro de 1939, com a ascensão de Adolf Hitler e a invasão do território polonês, o regime nazista tornou-se oficialmente um regime totalitarista incorporando o Serviço de Segurança da SS à Gestapo, a Polícia Secreta

¹¹ Disponível em: http://www.museodelholocausto.org.ar/el_museo.asp, Acesso em: 25/08/2012.

¹² Abreviatura para *Schutzstaffel* (“Tropa de Proteção”) uma organização paramilitar vinculada ao partido nazista e de Adolf Hitler.

¹³ ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém*. Um relato sobre a banalidade do mal. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.p.49-51.

¹⁴ *Ibidem*, p.56.

do Estado alemão¹⁵. Em resposta ao ato, em 3 de setembro deflagrou-se a Segunda Guerra Mundial.

Até 1942 as tropas alemãs mantinham-se fortes em sua ofensiva, todavia, a derrota na batalha de Stalingrado pelo Exército Vermelho russo e a retomada dos territórios conquistados pelas forças nazistas iniciaram o declínio da Alemanha na guerra. Os bombardeios ingleses e norte-americanos às cidades alemãs destruiu suas redes de comunicação e áreas petrolíferas. Em 1944 o desembarque das tropas aliadas na Normandia (França) enfraqueceu ainda mais o contra-ataque alemão e nesse mesmo período vários atentados internos contra a vida de Hitler foram postos em prática. Os campos de concentração foram desarticulados e os prisioneiros resgatados. Em 30 de abril, com Berlim tomada pelos aliados, Hitler e sua mulher Eva Braun suicidaram-se em seu *bunker*¹⁶.

Ao final da Segunda Guerra Mundial, em 1945, tropas norte-americanas capturaram Eichmann. Mas logo após, em 1946, ele fugiu de um campo de prisioneiros percorrendo a Itália e depois o Oriente Médio. Com um passaporte falsificado emitido pelo Comitê Internacional da Cruz Vermelha, ele foi para a Argentina em 1950, onde se escondeu sob o nome de Ricardo Klement e trazendo sua família para o país logo depois.

Calcula-se que desde 1945, umas 500 mil pessoas obtiveram ajuda da Cruz Vermelha para reconstituir seus documentos, refazer suas identidades e procurar novos destinos. Um deles era Ricardo Klement, codinome adotado por Eichmann, natural de Tirol do Sul, na Itália, na condição de apólide, isto é, privado de cidadania, um sinônimo de apátrida. Com este documento recebeu autorização dos serviços de imigração do Consulado Geral da República Argentina para embarcar no navio "Anna C", rumo a Buenos Aires.¹⁷

Desde o século XIX, a Argentina viveu sob a égide de vários golpes e governos ditatoriais. Em 1943, o Grupo de Oficiais Unidos (GOU) – composto por jovens militares de tendências filofascistas, anticomunistas e ultracatólicas – promoveu um novo golpe de Estado no país. O golpe foi liderado por Arturo Rawson, que imediatamente foi substituído por Pedro Ramírez. Juan Domingo Perón, na época coronel, ocupou um cargo como secretário no Ministério da Guerra, em seguida assumiu o posto de diretor do Departamento de Trabalho e mais tarde foi nomeado

¹⁵ *Ibidem*, p.82.

¹⁶ HILLGRUBER, Andreas. *Germany and the two World Wars*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1981.

¹⁷ FAINGOLD, Reuven. "Shoá: Uma descoberta reveladora". *Revista Morashá*. Centro Morashá de Memória, Edição 63, dezembro de 2008. Disponível em: http://www.morasha.com.br/conteudo/artigos/artigos_view.asp?a=775&p=1, Acesso em 28/08/2012].

Ministro da Guerra e vice-presidente. A Argentina foi o último país a romper relações diplomáticas com o Terceiro *Reich*, em 1944. Todavia, durante vários anos após a finalização da guerra, o governo argentino facilitou a entrada e o estabelecimento de nazistas em seu território.¹⁸

Otto Adolf, filho de Karl Adolf Eichmann e Maria, em solteira Schefferling, capturado num subúrbio de Buenos Aires na noite de 11 de maio de 1960, voou para Israel nove dias depois, foi levado a julgamento na Corte Distrital de Jerusalém em 11 de abril de 1961, objeto de cinco acusações: “entre outros”, cometera crimes contra o povo judeu, crimes contra a humanidade e crimes de guerra, durante todo o período do regime nazista e principalmente durante todo o período a Segunda Guerra Mundial. [...] A cada uma das acusações, Eichmann declarou-se: “Inocente, no sentido da acusação”.¹⁹

Eichmann foi descoberto pelo Serviço de Inteligência de Israel, o Mossad, e enviado a Jerusalém. Processado e incriminado, foi declarado culpado por seus crimes e indicado à pena de morte por enforcamento. Após sua morte, seu corpo foi queimado e suas cinzas jogadas no Mar Mediterrâneo.

Para que as novas gerações não esqueçam desses acontecimentos e das ações daqueles que auxiliaram no processo de extermínio de milhões de judeus, a exposição no *Museo del Holocausto* reconta o sofrimento dos campos de concentração à partir de objetos que remontam os dias de terror nazista.

Museo del Holocausto em Buenos Aires: *arquitectura e percurso museográfico.*

O prédio com dois andares expositivos do *Museo del Holocausto* (imagem 1) possui as devidas sinalizações que levam as pessoas a visitá-lo, com equipamentos que o modernizam e ao mesmo tempo informam a historicidade do edifício. Além disto, encontra-se o nome da instituição grafado em dois estandartes, com o nome do museu na vertical e a Estrela de Davi na parte superior, localizados na porta da entrada da instituição, convidando os passantes a adentrarem o recinto, onde serão prontamente acolhidos com textos e imagens introdutórias em plotagens em painéis de MDF²⁰ (mesmo ainda encontrando-se no corredor anterior, externo, ao salão expositivo). A princípio, os visitantes são atraídos pela majestosa arquitetura, e em seguida, pelo tema tão marcante na história mundial.

¹⁸CISNEROS, Andrés; ESCUDE, Carlos. *Historia de las Relaciones Exteriores Argentinas (1806-2000)*. Buenos Aires: CEMA, 2000.

¹⁹ARENDT, Hannah. *Op.cit.*p.32.

²⁰ *Medium-density fiberboard* é um material derivado da madeira e é internacionalmente conhecido por MDF. Em português a designação correta é placa de fibra de madeira de média densidade.

Imagem 1 – Prédio do Museo del Holocausto, Buenos Aires

Fonte: Foto Janaina C. Mello (2011)

O projeto do museu associou o prédio à infra-estrutura antiga com modernos elementos, entre eles, o uso dos vidros, formando um corredor (no formato de um cubo) para acesso às demais salas expositivas, causando assim a curiosidade da pessoa que por ali passa a conhecê-lo. Desse modo, a “museografia” da instituição pode ser avaliada como bem sucedida pois, conforme seu conceito, “engloba todas as ações práticas de um museu: planejamento, arquitetura e acessibilidade, documentação, conservação, exposição e educação”.²¹

A exposição “*Adolf Eichmann. Él vivio entre nosotros*”, contou com uma equipe de expografia composta por Mario Feferbaum responsável pela idéia original, Abraham Zylberman encarregado da investigação, textos e consultoria histórica, já o desenho e a concepção espacial da exposição foram assumidas por Sebastian Feinsilber e Paula Condado.

Ao entrar *en la muestra*, o visitante obtêm uma sinopse da história do assunto explanado, expostos em painéis, devidamente enumerados (imagem 2), para que o mesmo não se perca na sequência cronológica dos fatos pesquisados. Ao lado de cada número há setas, indicado a qual assunto o número solicita que o leitor acompanhe.

Imagem 2 – Entrada da exposição “*Adolf Eichmann. Él vivio entre nosotros*”

²¹ CURY, Marília Xavier. *Op. cit.*, 2005.p. 27.



Fonte: Foto Janaina C. Mello (2011)

No entanto, nas primeiras salas as letras do texto expográfico plotado nos painéis estão em tamanho desproporcional, causando assim, uma leitura difícil e cansativa. Por outro lado, devido à tipologia desta instituição, a expografia solicita um apanhado textual embasado em pesquisas, configurando assim textos informativos longos, para que o visitante se situe no contexto proposto pela equipe do museu.

Entre os materiais utilizados pela instituição estão *banners* – bastante versáteis, de baixo custo, de fácil limpeza e acondicionamento posterior – sendo atualmente, um dos recursos mais adquiridos pelos museus para a exposição de textos e imagens. Mas, ao mesmo tempo em que possui vantagens, o *banner* também traz alguns incômodos, sendo um destes o posicionamento em que se encontram, pois como são feitos de lona, correntes de ar os agitam e criam obstáculos à uma leitura fluida, sendo desfavorável à comunicação da essência da exposição, impossibilitando assim, a fruição completa do observador.

Além disso, outro fator imprescindível é a iluminação e à depender da luminosidade do material onde se encontram gravados os dados expositivos, pode haver ausência de luz ou reflexo, ambos também prejudiciais à fruição. Assim, a iluminação:

[...] tem por finalidade tornar as coisas visíveis por meio da criação de contrastes dentro do objeto ou entre o objeto e o fundo em que se encontra. Exerce um papel fundamental na valorização do acervo exposto e na criação de um ambiente ideal para a exposição e a circulação dos visitantes.²²

²² CRESPO FILHO, Jayme Moreira. *Preservação e difusão do patrimônio cultural do Exército Brasileiro*. Rio de Janeiro: Ed. Biblioteca do Exército, 2005.p.135.

Com a frequente preocupação sobre a museografia das instituições culturais, por parte dos críticos em museus, a visibilidade e a clareza das informações contidas nos expositores requer a adequação da iluminação em cada espaço, sejam nas peças ou nos textos, havendo assim o processo de valorização das informações contidas em cada acervo. Ressaltando-se, que se não houver o controle da luz, e a mesma estiver intensa, acarretará na degradação da peça, incorrendo na queima ou descoloração dos materiais sob uma iluminação danosa. Portanto, faz-se necessário o controle por meio de um equipamento chamado luxímetro²³.

Já a exposição "*Imágenes de la Shoá, el Holocausto y sus resonancias en la argentina*" teve a direção geral de Daniel Bergman e Regina Steiner. O desenho da montagem da expografia e sua realização ficaram ao encargo de Irene Jaievsky. O acessoramento e a supervisão geral foi assumido por Sima Weingarten. Abraham Huberman foi o responsável pela consultoria histórica, contando também com a investigação histórica de Clara Weisz no painel 12.

O objetivo da expografia foi apresentar ao público o Holocausto e suas ressonâncias na Argentina, por isso a mostra se inicia com os antecedentes da guerra, quando as famílias judias desfrutavam na Europa de uma vida tranquila e afortunada. Assim, a cronologia expositiva percorre os momentos pré-Segunda Guerra Mundial, perpassando os anos de 1918-1932 (período entre guerras), 1933-1937 (ascensão do nazismo ao poder), 1938-1939 (perseguição violenta), 1939-1945 (Segunda Guerra Mundial), 1939-1941 (Deportações, Guetos e Extermínio), 1942-1945 (A Solução Final), 1943-1945 (A resistência), 1945-1950 (Sobreviventes em busca de um lugar), 1945 – até hoje (Não esquecer, para que não se repita) e Os Lipszyc (O impacto do Holocausto na vida de uma família).

A exposição, foi montada em módulos apresentando-os devidamente intercalados com imagens e textos em cada mural. As pinturas laterais em cores escuras, dentre elas a cor preta, têm por finalidade destacar a pesquisa vigente e realçar as cores de fundo, que estão em tons claros.

Sendo este um critério de avaliação, as cores das paredes estão no tom branco, indicado às exposições artísticas ou mesmo com materiais em tons escuros e textos extensos, suavizando-os. Por isso, a escolha das cores compõe um dos princípios que devem ser pensados na elaboração do projeto expositivo, antes mesmo da montagem da exposição. Este começa com o tema e os objetos que serão usados para desenvolvê-lo. As paredes dos salões e dos corredores, o chão e o teto podem ser

²³ Aparelho responsável pela medição da quantidade de luz presente em um determinado local.

considerados como fundos para a apresentação e devem complementar, e não competir, com as peças em exposição²⁴. Frequentemente, observamos que as paredes nas quais não há peças, estão pintadas com cores diversas. No entanto, nas paredes dedicadas às peças e aos *banners* informativos usam a cor branca.

Imagem 3 – Disposição dos módulos expositivos em MDF



Fonte: Foto Janaina C. Mello (2011)

Nas salas, há módulos informativos (imagem 3) com setas indicativas aos demais espaços, comunicando assim, o percurso seguinte indicado pelo projeto expográfico a ser percorrido. As paredes da instituição são de uma altura elevada, promovendo desta forma, uma ventilação agradável ao visitante e ao objeto museológico, além de utilizarem as luzes naturais (diante das janelas que há nas salas) além das artificiais que estão presentes, sobretudo, pontualmente nos assuntos dos módulos expositivos e nas peças.

O circuito expositivo, imprescindível a uma fluída visitaç o, foi pensado para a promo o de acessibilidade a um cadeirante, tendo em pauta o espa amento entre os acervos, com as devidas faixas sinalizadoras.

  importante levar em conta os dados antropom tricos dos visitantes, o tamanho dos equipamentos como, por exemplo, cadeiras de rodas, como as pessoas ir o circular pela exposi o e qual a seq ncia da visita o, se for o caso.²⁵

²⁴ p.134

²⁵ CRESPO FILHO, Jayme Moreira. *Op. cit.* p. 94.

No entanto, a variação de peças, com dimensões diferenciadas, tendo-se pequenas etiquetas, em uma única vitrina²⁶, revela um erro comum ocorrido em inúmeras instituições no mundo. Algumas apresentam esta justificativa por não haver espaço suficiente, outras, relatam o fato de terem a idéia de reuni-las em um determinado contexto, tendo, portanto, cometido a ação por conta deste ideal. No entanto, há reservas técnicas²⁷ que são espaços próprios para serem colocadas as peças que estão sendo excesso nas vitrinas, tendo em vista que é necessário considerar a dificuldade que o público venha a ter em ler as etiquetas explicativas e visualizar o acervo tridimensionalmente.

Os textos, escritos em frases afirmativas, não permitem ao público tirar suas próprias conclusões a respeito do assunto, caso ele não tenha um prévio conhecimento sobre a temática. Perigoso por persuadir, os textos informativos contribuem a um formato discursivo adotado em inúmeros países, tornando-os confiantes, mas ao mesmo tempo limitando a autonomia do visitante. Acredita-se que o projeto utilizou ferramentas de ênfase nas conclusões do acontecimento histórico visando tocar de modo profundo a subjetividade dos visitantes.

As imagens da exposição, plotadas nos módulos em MDF, são em sua maioria em preto e branco, compostas por: fotografias dos campos de concentração e de Adolf Hitler, fotografias de famílias judias, cartazes, cartões postais, cartas e envelopes selados, jornais da época como o *La Nacion*, medalhas, caricaturas, diplomas, passaportes, registros de identidade, mapas, cédulas de *dollar* americano, distintivo da resistência francesa, símbolos de despersonalização da identidade judaica impostos pelos alemães, retratos das festas cívicas da Alemanha nazista, dentre outras.

Imagem 4 – Expositores com pijamas listrados

²⁶ Termo utilizada pela museologia à vitrines museológicas.

²⁷ Reserva Técnica é o espaço onde o profissional do museu armazena peças que são da instituição e não constam em salas expositivas. Neste local, são realizadas catalogações, restaurações, reparos, enfim, a preservação de todo o tratamento devido a um acervo musealizado.



Fonte: Foto Janaina C. Mello (2011)

Na exposição o visitante se depara com os pijamas listrados (imagem 4) usados pelos judeus nos campos de concentração e as malas representativas dos “deslocamentos forçados”, deixando o visitante ainda mais suscetível à mensagem de angústia transmitida. Além disto, há na iconografia, fotos de judeus despídos e esqueléticos, prontos para serem conduzidos à câmara de gás, em seção nomeada como *La solución final*. Assim, como em outras instituições, nesse museu: “sua proposta é quase sempre muito clara: estimular a percepção, provocar emoções, convidar cada indivíduo a encetar uma busca toda pessoal em direção à descoberta do saber”.²⁸ Em um *banner* exposto na sala dos módulos há algumas frases que bem representa a intencionalidade da expografia apresentada:

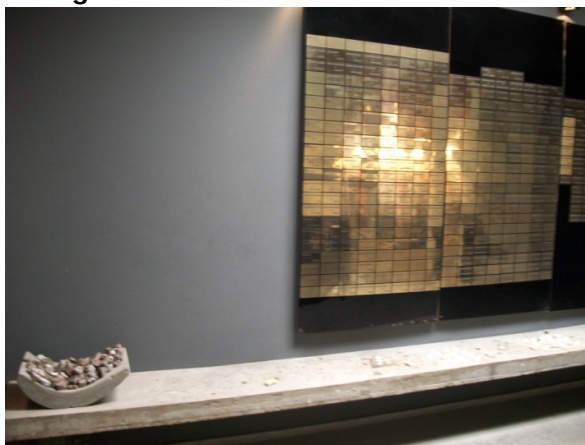
Los objetos son portadores de información y significado./ Los objetos, en su eterna materialidad, cuetan lo que la memoria no quiere. O no puede recordar/Los objetos nos cuetan lo que las palabras – muchas veces – callan...Los objetos: para siempre.

Após todo um processo de crítica aos acontecimentos do Terceiro *Reich* e o reforço ao sentimento de lamento pelo passado, a expografia apresenta peças que formaram um conjunto de memórias materiais deixadas por pessoas que eminentemente estiveram no contexto, causando assim no público, espanto e emoção por se depararem com a situação real virtualizada no objeto expositivo.

²⁸ SCHEINER, Tereza. *Museus e exposições – Apontamentos para uma teoria do sentir*. Texto apresentado no Seminário do Comitê Internacional de Museologia do ICOM (ICOFOM) sobre A Linguagem da Exposição. Vevey, Suíça: 1991. p.2 In: SCHEINER, Tereza. *Fundamentos da Teoria da Exposição*. Caderno de textos da disciplina Comunicação em Museus I. 2001. [cópia].

Anexo há também um espaço singular, reservado, com iluminação reduzida, onde se tecem homenagens aos que foram vítimas do holocausto com seus nomes gravados em pequenas placas douradas ou placas de granito (remontando as lápides) em hebraico e em língua espanhola com frases de despedidas e citações bíblicas (imagem 5), além de pequenas velas arrumadas na bancada de granito abaixo.

Imagem 5 – Memorial às vítimas do Holocausto



Fonte: Foto Janaina C. Mello (2011)

A parte tecnológica da exposição fica ao encargo de vídeos projetando curtas metragens sobre o assunto, além de frases em placas como, por exemplo “valor perturbado, vínculos arrancados (...)”, entre outras, enfatizando a idéia de tortura e sofrimento que este processo trouxe às nações envolvidas no Holocausto.

Imagem 6 – Fotografias e biografias dos sobreviventes do Holocausto



Fonte: Foto Janaina C. Mello (2011)

A exposição “*Identidad: Retratos de testigos de la Shoá*”, apresenta 54 fotos atuais de sobreviventes que foram tentar uma vida nova fora da Europa (imagem 6), longe da Segunda Guerra Mundial ou dos traumas causados pela mesma, na Argentina, expondo em painéis os relatos dos atingidos, a respeito do procedimento

que vivenciaram até chegar ao país entre 1933 e 1945, como a trajetória de Manfredo Lewin:

Nació el 25 de noviembre de 1926 en Berlin, Alemania. Por las leyes raciales de Nuremberg, se vio obligado a dejar Alemania en noviembre de 1936. Llegó a Argentina con su padre quien ya contaba con documentación argentina.

Na última sala, no andar superior, expuseram obras de artes personificadas em pilhas de sapatos (imagem 7), que representam os mortos no Holocausto, ambientadas por painéis com as poesias "Zapatos" de Mira Kniaziew de Stupnik e "Atalaya" de Miryam Nasatsky.

Os materiais em exposição podem ser solicitados à Graciela Jinich (diretora do *Museo del Holocausto*) para empréstimo às instituições educacionais, tornando a exposição itinerante e um recurso pedagógico para tratar do assunto nas aulas.

Imagem 7 – Obra *Zapatos*



Fonte: Foto Janaina C. Mello (2011)

Assim, o museu do holocausto, com sua configuração e personalidade, mostra ao público aspectos informativos e sensíveis que dizem respeito as suas idéias e vivências (daqueles que estão na gestão da instituição) na Segunda Guerra Mundial, partindo do preceito de estrangeiros que escolheram a Argentina para ser sua segunda morada, escapando da perseguição, das torturas, de duas grandes guerras mundiais européias, mas que em muitos casos foram ainda testemunhas oculares de um dos episódios mais aterradores da humanidade no século XX: o Holocausto.