

*Museo del Holocausto: estudo de uma expografia
crítica dos reflexos do regime nazista
em Buenos Aires*

Janaina Cardoso de Mello
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
Estefanni Patrícia Santos Silva
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

ABSTRACT

The article presents a critical analysis of expography integrating the Holocaust Museum in Buenos Aires, this being divided into three parts: *“Eichmann. Él vivió entre nosotros”* ; *“Imágenes de la Shoá, el Holocausto y sus resonancias en la argentina”* and *“Identidad: Retratos de testigos de la Shoá”*. We discuss categories that comprise museography and historical context, during Nazism period in Germany, which promoted the exodus of Jews and Germans criminals to Argentina between 1933 and 1960.

Keywords: Museum; Holocaust; Argentina; Expography; Jews

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 a 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 expografia¹ de uma instituição museal com perfil histórico tem como premissa dar visibilidade para um público mais amplo aos fatos significativos 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 lembrança. Compreendendo-se que essas lembranças 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” (Chartier, 1990, p. 17).

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 voltados 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 antecessores participado daquele. São memoriais específicos, cuja expografia (seja temporária ou permanente) gira em torno de um tema definidor da existência daquele “lugar de memória”².

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 (Castro, 2009, p. 96, grifo da autora).

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. Destarte, uma exposição numa instituição museal, não realiza somente o ato de

¹ 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, 2004, p.310).

² “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, 1993, p. 13).

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* (Evres, 2002, p. 56-57, grifo da autora).

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 expológicos³, as referências e significados que a instituição atribui a cada peça, sendo o visitante suscetível, 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, imiscuindo 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 usos (Bruno, 2007, p. 147 *Apud* Cury, 2009, p. 276).

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 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, o visualizado, ou mesmo o 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 sugeridos à sua subjetividade ao longo de uma visita, ou mesmo numa pesquisa a um lugar de memória onde são mostradas, 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.

³ “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” (Cury, 2005, p. 27).

Na Argentina, especificamente na capital Buenos Aires, há um museu dedicado às memórias no Holocausto (em funcionamento desde 1993), denominado *Museo del Holocausto* ou *Museo de la Shoá*, mantido pela *Fundación Memoria del Holocausto*, presidida por Alejandro Dosoretz. O atual 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 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 genocidios (http://www.museodelholocausto.org.ar/el_museo.asp, Acesso em: 25/08/2012).

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 SS⁴. 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 *Eizenlaktionen* em cidades pequenas, que eram pressões individuais para que os

⁴ Abreviatura para *Schutzstaffel* (“Tropa de Proteção”) uma organização paramilitar vinculada ao partido nazista e de Adolf Hitler.

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 (Arendt, 1999, p.49-51).

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-sucedido (*ivi*, p. 56).

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 do Estado alemão (*ivi*, p.82). 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* (Hillgruber, 1984).

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 (Faingold, 2008, http://www.morasha.com.br/conteudo/artigos/artigos_view.asp?a=775&p=1, Acesso em: 28/08/2012).

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 Ministro da Guerra e vice-presidente.

A ligação da Argentina com a Alemanha nazista durante a II Guerra Mundial e a continuidade das relações de proteção aos fugitivos alemães que migraram para a América do Sul tem sido descortinada por trabalhos na área da História, da Ciência Política e do Jornalismo. Correntes políticas aliadas ao nacionalismo restaurador contra as idéias liberais e democráticas ganharam força entre 1920 e 1930. O pensamento contra-revolucionário do século XIX influenciava essa ala de políticos conservadores argentinos, cuja visão autoritária da história, os fazia defender “um todo orgânico” configurado num partido forte que realizasse o projeto político de uma nação homogênea e harmônica livre do caos, da desordem e da instabilidade que o país vivenciava. Nesse sentido “a penetração das idéias nazistas na Argentina, a partir dos anos 30, vem reforçar essa perspectiva da necessidade de um líder salvador, redentor. Perón se apresenta no cenário político argentino, com o perfil de Salvador da Pátria” (Capelato, 1993, p. 308).

O jornal *La Nacion* (2012) publicou uma matéria intitulada “La Argentina cortesana de Hitler” na qual descreve os contatos do líder nacionalista argentino Juan Carlos Goyeneche com o Terceiro Reich revelando a estreita vinculação entre Buenos Aires e Berlim durante a II Guerra Mundial. E ainda sobre o golpe liderado pelo GOU:

En un intercambio de cartas con el Führer y en conversaciones privadas con el jefe de las temidas SS, Heinrich Himmler, y con el ministro de Relaciones Exteriores, Joachim von Ribbentrop, el “restaurador” Goyeneche abordó el tema acaso más importante de su agenda: cómo encontrar una salida a la complicada situación política del presidente Castillo. El golpe militar que derrocó al gobierno sobrevendría cinco meses después: el 4 de junio de 1943 (Goñi, 1997, <http://www.lanacion.com.ar/202431-la-argentina-cortesana-de-hitler>, Acceso em: 18/12/2012).

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 (Cisneros; Escude, 2000).

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” (Arendt, 1999, p.32).

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 em 1962. 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: arquitetura e percurso museográfico

O prédio com dois andares expositivos do *Museo del Holocausto* 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 MDF⁵ (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. A instalação em um edifício monumental em si já é um símbolo de um povo que apesar das perseguições sofridas consegue sobreviver e se reerguer de forma imperativa (imagem 1). Ou seja, após todas as tentativas históricas de se “reduzir” o povo judeu, ele emerge cada vez maior e mais forte na condução de seu destino e isso está caracterizado na própria construção material que abriga suas memórias.

Imagem 1: Prédio do Museo del Holocausto, Buenos Aires



Fonte: Foto Janaina C. Mello (2011)

O projeto do Museu associou o prédio de 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” (Cury, 2005, p. 27).

⁵ *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.

A exposição “*Adolf Eichmann. Él vivio entre nosotros*”, inaugurada em 9 de novembro de 2010, 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, 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).

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



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 (Crespo Filho, 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 se 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 luxímetro⁶.

Imagem 3: Painéis da exposição “*Adolf Eichmann. Él vivio entre nosotros*”



Fonte: Foto Janaina C. Mello (2011)

No que diz respeito ao conteúdo abordado, o posicionamento da Argentina em relação à tardia ruptura com o eixo em janeiro de 1944 aparece nas plotagens que reportam documentos e jornais da época através dos quais relata-se que a partir dessa data o governo argentino se compromete a entregar os criminosos de guerra “escondidos” em seu território (imagem 3).

Os banners 10 e 11, contradizem a declaração anterior do governo argentino ao expôr a “proteção” dada aos antigos membros da SS ao se afirmar a facilitação do traslado realizado principalmente por Carlos Fuldner (um alemão, ex-capitão da SS, nascido na Argentina que havia retornado para a Europa com sua família em 1930). Após sua fuga para a Espanha, de lá organiza a primeira rede de fugas para a Argentina, contando com o apoio de Juan Domingo Perón, que aparece retratado no banner 10, revelando os interesses do

⁶ Aparelho responsável pela medição da quantidade de luz presente em um determinado local.

país no domínio da aeronautica e no desenvolvimento tecnológico nuclear (imagem 4).

Nos *banners* 11 e 12, mostra-se a facilidade com que Eichmann obtém um documento de identidade falso sob o nome de Ricardo Klement (nascido em Bolzano, Itália) expedido pela Polícia de Bueno Aires, vivendo uma vida normal com sua família em território argentino, encontrando emprego como mecânico capataz na Compañia Argentina de Proyectos y Realizaciones Industriales (CAPRI) dirigida por Carlos Fuldner na província de Tucumán (imagem 4).

Imagem 4: Banners da exposição “*Adolf Eichmann. Él vivio entre nosotros*”



Fonte: Foto Janaina C. Mello (2011)

Ainda os *banners* 13, 14 e 15 tratam da captura de Eichmann e da reação argentina, do julgamento em Jerusalém e termina com a emblemática declaração de Eichmann: “*Larga vida a Alemania! Larga vida a Austria! Larga vida a Argentina! Estos son los países con los que más me identifico y nunca los voy a olvidar*”. Últimas palavras por ele pronunciadas antes de ser enforcado.

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 (imagem 5).

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 considerados como fundos para a apresentação e devem complementar, e não competir, com as peças em exposição (*ivi*, p. 134). Frequentemente, observamos que as paredes nas quais não há peças, estão pintadas a cores diversas. No entanto, as paredes dedicadas às peças e aos *banners* informativos usam a cor branca.

Imagem 5: Disposição dos módulos expositivos em MDF



Fonte: Foto Janaina C. Mello (2011)

Nas salas, há módulos informativos 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 visitação, foi pensado para a promo o de acessibilidade a um cadeirante, tendo em pauta o espaçamento entre os acervos, com as devidas faixas sinalizadoras.

  importante levar em conta os dados antropométricos dos visitantes, o tamanho dos equipamentos como, por exemplo, cadeiras de rodas, como as pessoas irão circular pela exposi o e qual a seq ncia da visita o, se for o caso (*ivi*, p. 94).

No entanto, uma varia o de peças, com dimensões diferenciadas, tendo-se pequenas etiquetas, em uma única vitrina⁷, revela um erro comum ocorrido em inúmeras institui es 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 a o por conta deste ideal. No entanto, há reservas t cnicas⁸ que são espaços próprios para serem colocadas as peças que estão sendo excesso nas vitrinas, tendo em vista que   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 exposi o, plotadas nos módulos em MDF, são em sua maioria em preto e branco, compostas por: fotografias dos campos de concentra o 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 despersonaliza o da identidade judaica impostos pelos alemães, retratos das festas cívicas da Alemanha nazista, dentre outras.

⁷ Termo utilizada pela museologia   vitrines museológicas.

⁸ Reserva Técnica   o espaço onde o profissional do museu armazena peças que são da institui o e não constam em salas expositivas. Neste local, são realizadas cataloga es, restaura es, reparos, enfim, a preserva o de todo o tratamento devido a um acervo musealizado.

Imagem 6: Expositores com pijamas listrados



Fonte: Foto Janaina C. Mello (2011)

Na exposição o visitante se depara com os pijamas listrados 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 (imagem 6). 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” (Scheiner, 1991, p. 2).

Em um *banner* exposto na sala dos módulos há algumas frases que bem representa a intencionalidade da expografia apresentada:

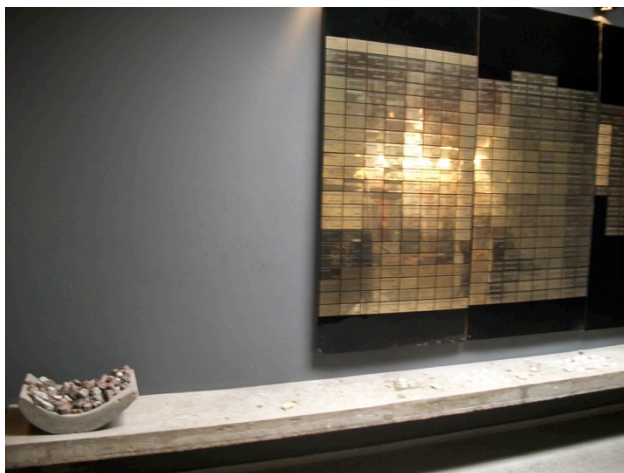
Los objetos son portadores de información y significado./ Los objetos, en su eterna materialidad, cuentan lo que la memoria no quiere. O no puede recordar/ Los objetos nos cuentan lo que las palabras – muchas veces – callan. Los objetos: para siempre.

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.

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, além de pequenas velas arrumadas na bancada de granito abaixo (imagem 7).

A morte deixa de ser considerada evento individual e torna-se coletivo, pois “é um acontecimento traumático para a comunidade: uma verdadeira crise, que pode ser dominada mediante a adoção de ritos que transformam o acontecimento biológico num processo social” (Ginzburg, 2001, p. 88).

Imagem 7: 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 8: 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, 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 (imagem 8), 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 9), 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 9: Obra *Zapatos*



Fonte: Foto Janaina C. Mello (2011)

Há um forte interesse nas memórias históricas. Esse interesse segundo Burke é provavelmente advindo da aceleração das mudanças sociais e culturais que ameaçam as identidades, ao separar aquilo que somos daquilo que fomos (Burke, 2008, p. 88). Desse modo, a rememoração dos horrores do holocausto e da determinação de seus sobreviventes propicia o trânsito pela identidade judaica no contexto das alterações sócio-culturais entre o século XX e XIX.

Aliando-se portanto a discussão de identidade à perspectiva da memória, compreendendo-as em sua simbiose no contexto de negociação, mudança e transformação “em função dos outros”, pois:

a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (Pollak, 1992, p. 5).

E segundo Chartier:

as lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, o seu domínio” (Chartier, 1990, p.17).

Assim, o *Museo del Holocausto* argentino, 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 das pessoas que escolheram a Argentina para ser sua segunda morada, escapando da perseguição, das torturas, mas em muito casos testemunhas oculares de um dos episódios mais aterradores da humanidade no século XX: o Holocausto.

Percebe-se que os tons de crítica do apoio ao nazismo conferido pelo governo da Argentina aparecem de forma sutil na exposição, todavia, não são ocultados. As contradições dos discursos públicos e das práticas adotadas, a política de neutralidade e as declarações de agradecimento dos criminosos de guerra que encontraram abrigo no país são evidenciadas. Nomes importantes na simbologia política argentina, como o de Juan Perón, aparecem vinculados às ações de proteção e interesses intercambiantes na tecnologia alemã. Porém, como se trata de um país ainda permeado pela forte mística do peronismo⁹, a narrativa expográfica requer cuidados em sua construção, o que não invalida a postura do *Museo del Holocausto* como mantenedor da memória de um dos períodos mais controversos da História Contemporânea.

Da exposição “*Adolf Eichmann. Él vivió entre nosotros*” resultou uma publicação com título homônimo seguido de “*A 50 años de su captura*”, com 53 páginas distribuídas por oito capítulos que traçam o histórico de Eichmann do início de sua carreira ao seu julgamento, finalizando a obra com o fragmento de um poema escrito pela ganhadora do prêmio Nobel de Literatura de 1966 Nelly Sachs intitulado “*Coro de los salvados*” (*Museo del Holocausto*, 2010).

A repercussão das exposições do *Museo del Holocausto* pôde ser sentida ao serem contempladas em suas campanhas publicitárias na categoria Bronze do prêmio *El Ojo de Iberoamerica* em novembro de 2011 e com o *Grand Prix Gold*, sendo o grande vencedor do prêmio Clarín de Criatividade em 21 de novembro de 2012 (*Museo del Holocausto*, Sala de Prensa. http://www.museodelholocausto.org.ar/saladeprensa_n1.asp?id=284, Acesso em: 19/12/2012).

Não foram encontradas críticas às exposições no *Museo del Holocausto*, apenas informativos, entretanto uma fala pessoal do jornalista Nicolás Pasiecznik em seu *blog* chamou a atenção de como a expografia refletiu no visitante que lá esteve a partir das questões que o mesmo colocou em sua postagem:

¿Cuán cómplices fuimos en el encubrimiento a Eichmann? ¿Cuán crueles eran los jóvenes porteños de cuarenta años atrás con la comunidad judía? ¿Por que no pedimos por la resolución de la causa Amia como pedimos por otras de menor envergadura y tenor? Demasiadas preguntas para un sábado a la noche.

⁹ Uma prova disso está no fato de Gaby Weber não conseguir publicar seu livro sobre Eichmann na Argentina.

Los creativos de la publicidad pueden estar tranquilos con su labor: si querían lograr que el público piense, al menos conmigo, lo lograron (Pasiciecznik, 12/04/2011. http://www.nicolaspasiciecznik.com/2011_04_01_archive.html, Acesso em: 19/12/2012).

Eichmann e o holocausto em outras expografias.

Embora o foco principal do artigo seja a análise das exposições difundidas a partir de 2010 no Museo del Holocausto de Buenos Aires na Argentina, é interessante ressaltar que em 06 de abril de 2011, em Berlim (Alemanha) foi aberta ao público a exposição "Enfrentando a Justiça - O Julgamento de Adolf Eichmann", no museu da Topografia do Terror, localizado na antiga área do quartel-general berlinense da Gestapo, na capital alemã. A mostra reúne dentre outros materiais, notícias de jornais, fotografias com a recomposição de cenas do julgamento e a ficha com impressões digitais e informações de Eichmann (AFP, 2012).

Em 7 de abril de 2011, em Paris (França), o Memorial da Shoah inaugurou uma exposição sobre o processo de 1961 em Israel envolvendo Adolf Eichmann. A concepção da montagem dessa exposição tentou não apenas revelar os detalhes do desenvolvimento do processo contra Eichmann, mas também as consequências do julgamento para o tratamento posterior dos crimes contra a humanidade e sua contribuição para a construção da identidade do Estado de Israel. Desse modo, documentos, incluindo as imagens do processo gravadas por Leo Hurwitz (com 250 horas), fragmentos do interrogatório preliminar, diários de Eichmann no cárcere, suas anotações durante o julgamento, gravações sonoras e fotografias compõem o acervo expositivo. "Es una exposición que se dedica al gran público pero que tiene también una dimensión científica, dado que algunos documentos son totalmente nuevos" afirmou Henry Rousso, curador da exposição (Millenium, 2012).

O Museu do Holocausto mais antigo nos Estados Unidos da América (EUA), o de Los Angeles, inaugurado em 1961 no Wilshire Boulevard, foi fundado por um grupo de sobreviventes que estudavam inglês na Hollywood High School. O *Los Angeles Museum of the Holocaust* (LAMOTH) mudou-se em 2010 para um novo edifício, com um design mais moderno, projetado pelo arquiteto Hagy Belzberg. A construção subterrânea apresenta em sua proposta uma descida aos campos de concentração, com iluminação que vai diminuindo conforme o percurso do visitante até que este possa emergir para o nível do solo, com iluminação natural. O prédio é praticamente vizinho do Memorial do Holocausto de Los Angeles, de 1991, no parque Pan Pacific. O LAMOTH possui o maior arquivo da costa oeste composto por documentos, relíquias e outras fontes primárias do período do Holocausto (1933-1945). Dividido em 12 áreas denominadas: "S. Mark Taper Fundação Atrium", "O mundo que era", "Ascensão do Nazismo", "O início da guerra/Guetização/Extermínio", "Deportação e extermínio", "Trabalho de Concentração/Campos da Morte", "Resposta ao mundo, resistência, resgate", "Vida após a libertação", "Apresentação sobrevivente/Sala de exposição temporária", "Árvore de testemunho", "Monumento Memorial do Holocausto/ Mártires", "Memorial Família Goldrich/ Fundação para a infância". A ação interativa está presente na mesa multimídia em forma de piscina com jogo da memória, em 18 monitores

touchscreen destinados à cada campo de concentração com informações sobre de onde foram deportadas as suas vítimas, uso de audioguias individualizados, o encontro “ao vivo” com um sobrevivente que conta sua experiência, contando também com a projeção de filmes e vídeos, além de 70 telas em uma escultura de parede com 52.000 testemunhos simultâneos de sobreviventes que permitem ao visitante escolher a entrevista que deseje assistir dentre as muitas apresentadas e ainda um muro em homenagem às crianças mortas no holocausto com 1,2 milhões de perfurações inspiradas no Muro das Lamentações Jerusalém, onde o visitante pode deixar uma nota com suas próprias reflexões sobre o que viu no museu ou uma carta para alguma daquelas vítimas (LAMOTH, <http://www.lamoth.org>, Acesso em: 19/12/2012).

Há que se ressaltar ainda o *United States Holocaust Memorial Museum* – Memorial do Holocausto – em Washington, DC (EUA), inaugurado em 22 de abril de 1993. Desde de sua criação o museu recebeu mais de 30 milhões de visitantes, destes mais de 9 milhões eram crianças em idade escolar e 91 chefes de Estado. A exposição de longa duração encontra-se distribuída pelos três andares do Museu com mais de 900 objetos, 70 monitores de vídeo e quatro teatros que projetam filmes históricos e depoimentos de testemunhas oculares do holocausto. A exposição divide-se em três partes: “Assalto nazista”, “Solução Final” e “Último Capítulo”, iniciando sua narrativa auto-guiada com imagens de morte e destruição testemunhadas pelos soldados americanos durante a libertação dos campos de concentração nazistas em 1945. O Museu proporciona uma poderosa lição sobre a fragilidade da liberdade, o mito do progresso e a necessidade de vigilância em preservar os valores democráticos. Na produção da iconografia presente no *site* do Memorial figuram nomes como os dos fotógrafos Edward Owen e Arnold Kramer (Disponível em: www.ushmm.org, Acesso em 19/12/2012).

No Brasil, em 20/11/2011 foi inaugurado o Museu do Holocausto de Curitiba, no Paraná, baseando suas atividades em quatro pilares: Memória, Documentação, Investigação e Educação. As visitas foram liberadas a partir de fevereiro de 2012. Sendo o primeiro museu dedicado à memória do holocausto em terras brasileiras, a instituição é conduzida pelo empresário Miguel Krigsner, que preside a Associação Casa de Cultura Beit Yaacov, administradora do museu e coordenada por Carlos Reiss. Seu acervo conta com documentos, fotos, certidões, cartazes, livros, um fragmento da Torá¹⁰ vindo diretamente do Yad Vashem, o Museu do Holocausto de Jerusalém, além de um cartão de racionamento alimentar e a réplica de uma boneca em exposição no museu de Wahington. São utilizados ainda mapas e recursos multimídias. Há ainda pedras trazidas de Jerusalém e desenhos em bronze que reproduzem fotografias da opressão nazistas e compõem a parte externa do museu. O acervo é proveniente de doações da própria comunidade judaica do Paraná e da parceria com vários outros museus semelhantes em outras partes do mundo (Fadel, 2011, <http://www.estadao.com.br/noticias/internacional,primeiro-museu-do-holocausto-do-brasil-e-apresentado-em-curitiba,799208,0.htm>, Acesso em: 19/12/2012).

¹⁰ O livro sagrado judaico, salvo da Noite dos Cristais, quando sinagogas foram queimadas em 9 de novembro de 1938 em toda a Alemanha e Áustria.

Em todas essas experiências, principalmente nos Museus do Holocausto (em Buenos Aires, em Los Angeles, em Washington e em Curitiba) percebe-se que todos encontram-se inspirados na visão pragmática e mercadológica americana de “museu dinâmico” o qual “além de abrigar acervos diversificados, também proporciona serviços variados ligados tanto à educação e à cultura, quanto ao entretenimento” à exemplo do Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA), fundado em 1929 (Silva, 2007, p. 30).

Todos, dentre exposições museus temáticos citados, lidam com práticas de ritualização cenográfica da tragédia do holocausto como exercício de lembrança permanente. As cores branca e preta repetem-se em distintas geografias, bem como os modelos de painéis com fotografias que trazem os relatos das atrocidades e as denúncias dos criminosos de guerra. Assim como o tratamento dado às emoções que são induzidas nas mostras para que os visitantes saiam dali com a sensação de indignação e horror, buscando-se coibir repetições daquele acontecimento nos processos históricos presentes e futuros.

Desse modo, exposições sobre questões políticas, sobre a violência e as emoções, revelam-se bastante pertinentes na narrativa da morte (holocausto) sob a ótica do comportamento e das representações sociais em distintas temporalidades. As “emoções em uma dada cultura (‘cultura de emoções’ local, como chamam Carol e Peter Stearns) são submetidas a mudanças fundamentais ao longo do tempo” (Burke, 2008, p. 143).

Nesse sentido, a representação contida nos objetos, fotografias e testemunhos das exposições sobre o holocausto permite visualizar uma coisa ausente, o que supõe uma distinção radical entre aquilo que representa e aquilo que é representado; por outro lado, a representação também é percebida como exibição de uma presença, como apresentação pública de algo, como instrumento de conhecimento que faz ver um objeto ausente através da sua substituição por uma imagem capaz de reconstituí-lo em memória e de figurá-lo tal como ele é (Chartier, 1990, p. 20).

Bibliografia

- AFP. “La captura de Eichmann en Argentina hace 51 años permite creer en la justicia”. 09/04/2011. http://www.google.com/hostednews/afp/article/ALeqM5jCMIKHsThQY_GSF0Ryb4YwqCuI7g?docId=CNG.d9537645f26505042c24a73e3115be9f.801. [Acesso em: 19/12/2012].
- ARAÚJO, Marcelo. “Comunicação Museológica: desafios e perspectivas”. *Anais Seminários de Capacitação Museológica*. Belo Horizonte, Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 2004. (pp.304-314).
- ARENDE, Hannah. *Eichmann em Jerusalém*. Um relato sobre a banalidade do mal. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.
- BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Rio de Janeiro, Zahar, 2008.
- CAPELATO, Maria Helena Rolim. “Mito da redenção pelo poder feminino na Argentina peronista”. *Anais do XVII Simpósio Nacional de História – ANPUH*. São Paulo, julho 1993. (pp. 303-317).
- CASTRO, A. L. *O Museu do sagrado ao Segredo*. Rio de Janeiro, Revan, 2009.
- CISNEROS, Andrés; ESCUDE, Carlos. *Historia de las Relaciones Exteriores Argentinas (1806-2000)*. Buenos Aires, CEMA, 2000.

- CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1990.
- CRESPO FILHO, Jayme Moreira. *Preservação e difusão do patrimônio cultural do Exército Brasileiro*. Rio de Janeiro, Ed. Biblioteca do Exército, 2005.
- 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, vol.1, 2009. (pp. 269-279).
- CURY, Marília Xavier. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo, Annablume, 2005.
- EVRES, Ana Cristina Léo Barcellos. *Memória, Cultura e Sociedade*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2002.
- FADEL, Evandro. "Primeiro Museu do Holocausto do Brasil é apresentado em Curitiba". *Jornal Estadão*, São Paulo, 16/11/2011. <http://www.estadao.com.br/noticias/internacional,primeiro-museu-do-holocausto-do-brasil-e-apresentado-em-curitiba,799208,0.htm> [Acesso em: 19/12/2012].
- FAINGOLD, Reuven. "Shoá: Uma descoberta reveladora". *Revista Morashá*. Centro Morashá de Memória, Edição 63, dezembro de 2008. http://www.morasha.com.br/conteudo/artigos/artigos_view.asp?a=775&p=1 [Acesso em 28/09/2012].
- GINZBURG, Carlo. *Representação: a palavra, a ideia, a coisa. Olhos de Madeira: nove reflexões sobre a distância*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo, Companhia das Letras, 2001. (pp.85-103).
- GOÑI, Uki. "La Argentina cortesana de Hitler". *Jornal La Nación* (1997). <http://www.lanacion.com.ar/202431-la-argentina-cortesana-de-hitler> [Acesso em: 18/12/2012].
- HILLGRUBER, Andreas. *Germany and the two World Wars*. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1981.
- LAMOTH, "Virtual Tour", <http://www.lamoth.org> [Acesso em: 19/12/2012].
- MILENIUM. "Una exposición sobre el proceso del nazi Eichmann abre en París". 07/04/2011. <http://www.milenio.com/cdb/doc/noticias2011/434f5cc48739b1e6f2b64e6cf221d1da> [Acesso em: 19/12/2012].
- MUSEO DEL HOLOCAUSTO. *Adolf Eichmann. Él vivió entre nosotros. A 50 años de su captura*. Buenos Aires: Museo del Holocausto, 2010.
- MUSEO DEL HOLOCAUSTO. "Sala de Prensa". http://www.museodelholocausto.org.ar/saladeprensa_n1.asp?id=284. [Acesso em: 19/12/2012].
- NORA, Pierre. "Entre história e memória: a problemática dos lugares". *Revista Projeto História*. PUC-SP, São Paulo, v. 10, 1993. (pp.7-28).
- PASIECZNIK, Nicolás. *Él estuvo entre nosotros*, 12/04/2011. http://www.nicolaspasiecznik.com/2011_04_01_archive.html. [Acesso em: 19/12/2012].
- POLLAK, Michael. "Memória e identidade social". *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992. (pp. 200-212).
- SCHEINER, Tereza. *Museu e exposições*. Rio de Janeiro, Setembro de 1991.
- SILVA, Paula Z. D. C. da. *A dimensão pública da arquitetura em museus: uma análise de projetos contemporâneos*. Dissertação de Mestrado da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, Escola de Arquitetura UFMG, 2007 (203p).

UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM, www.ushmm.org [Acesso em 19/12/2012].

Janaina Cardoso de Mello Bacharel em História (1997) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Mestre em Memória Social (2001) pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UFRJ). Doutora em História Social (2009) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora Adjunta do Núcleo de Museologia e do Mestrado em História da Universidade Federal de Sergipe (UFS).

Contato: janainamello@uol.com.br

Estefanni Patricia Santos Silva Graduanda em Museologia pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). Estagiária do Museu Afro-Brasileiro de Sergipe (MABS). Membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em Memória e Patrimônio Sergipano (GEMPS/CNPq).

Contato: estefanni.p@gmail.com

Recebido: 2/9/2012
Aprovado: 11/11/2012