

SOB UM PRISMA MOSAICO DE MUSEU: A (RES)SIGNIFICAÇÃO DA HISTÓRIA E A (RE)CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA DO HOLOCAUSTO

Elivélton Assis Krümmel¹

Resumo: Nesta breve reflexão, proponho uma concepção de funcionamento mosaico do museu. À vista disso, explico como, nos/pelos efeitos do tempo e do espaço e nos/pelos batimentos constantes entre a história e a memória, os museus são (re)inventados e (re)ditos em (dis)curso. Com isso, destaco como os museus contemporâneos, especificamente aqueles que estão incumbidos de representar a história e a memória das grandes guerras, dos genocídios, selecionam os vestígios do passado e organizam discursos para promoverem e veicularem as suas representações do/sobre o passado, o presente e o que deverá permanecer para o devir. Dessa forma, discorro sobre como (res)significam a história e (re)constroem uma memória do/sobre o Holocausto, sobretudo por meio dos testemunhos de sobreviventes, em um movimento de prolongamento de seu espaço físico, o que se dá no/pelo espaço digital.

Palavras-chave: Mosaico. Museu. História. Memória. Holocausto.

UNDER A MOSAIC PRISM OF THE MUSEUM: THE (RE)SIGNIFICATION OF HISTORY AND THE (RE)CONSTRUCTION OF THE HOLOCAUST MEMORY

Abstract: In this brief reflection, I propose a conception of the museum's mosaic operation. In view of this, I explain how, in/by the effects of time and space and in/by the constant beating between history and memory, museums are (re)invented and (re)said in (dis)course. With this, I highlight how contemporary museums, specifically those that are charged with representing the history and memory of the great wars, of the genocides, select the vestiges of the past and organize speeches to promote and convey their representations of/about the past, the present and what should remain to become. That way, talk about how (re)mean the story and (re)build a memory of/about the Holocaust, especially through the testimonies of survivors, in a movement to prolong their physical space, which occurs in/through digital space.

Keywords: Mosaic. Museum. History. Memory. Holocaust.

¹ Doutorando em Estudos Linguísticos pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria. E-mail: eliveltonkr@gmail.com. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9880344561260703>. Bolsista CAPES.

(Re)invenções e (re)dizeres do/sobre o(s) museu(s)

Uma pintura só está acabada quando o artista diz que está acabada.

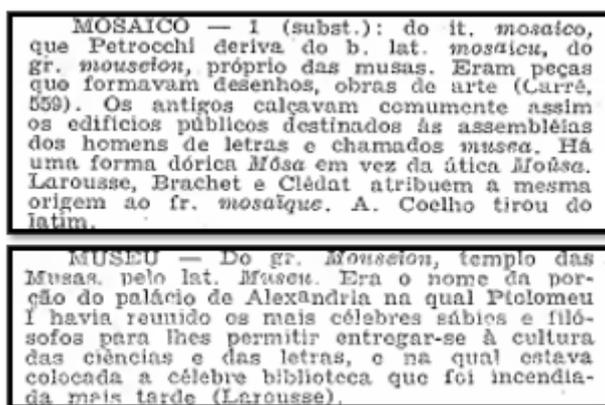
(REMBRANDT, 1606-1669)².

Ao longo dos séculos, o tempo e o espaço conduzem os modos pelos quais são empreendidos os traços de modulação do(s) museu(s). Por meio de um efeito metafórico, tendo em vista a epígrafe supracitada, considero o museu como uma obra inacabada, como obra de ninguém, em tela alicerçada sob superfícies movediças à espera dos traços. O museu, enquanto materialidade, é uma obra de arte que reúne diversas peças que formam uma grande figura: *o museu pode funcionar como um mosaico*. Com a colagem de pequenos fragmentos que são organizados por uns e reorganizados por outros, temos um efeito de continuidade (im)previsto, e, por isso, o(s) museu(s) concernem espaços sempre sujeitos à (re)invenção. São (re)atualizados os sentidos, no batimento entre a história e a memória, constituindo os (re)dizeres, e, assim, também o museu em (dis)curso (VENTURINI, 2020).

Nesse limiar, compreendo que “(...) a história e a memória têm suas próprias temporalidades que se cruzam, se chocam e se entrecem constantemente, sem que, no entanto, cheguem a coincidir inteiramente entre si” (TRANVERSO, 2012, p. 55). São as fricções provocadas por esse batimento que colocam em funcionamento os sentidos do/sobre o museu que espalham fagulhas e deixam os seus rastros sobre os “tempos desjuntados” (SCHERER; TASCHE'TTO, 2005). Nessa incidência, a musealização ressignifica, enquanto o processo que diz respeito à transformação de um espaço em museu (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013), e disso resulta algo constatado por Baudrillard há algum tempo (1991, p. 15-16): “(...) o museu, em vez de estar circunscrito como lugar geométrico, está agora em toda a parte, como uma dimensão da vida”.

Por essa perspectiva, tomado o processo de constituição do(s) museu(s), desde a Antiguidade até a Contemporaneidade, “sob um efeito de evidência, os dizeres/sentidos (re)produzidos ao longo dos tempos, se regularizam numa relação intrínseca entre a história e memória” (DARÓZ; SOUSA, 2019, p. 133), sobrepondo (re)formulações. À vista disso, volto ao efeito metafórico proposto e detenho-me um pouco na etimologia da palavras *mosaico* e *museu*:

Figura 1 - Etimologia das palavras mosaico e museu



Fonte: Nascentes (1955)

2 Rembrandt Harmenszoon van Rijn é reconhecido como um dos mais célebres nomes da história da arte europeia e o mais importante na história da arte holandesa.

Não pretendo perseguir o mito da origem, mas, de outra forma, explicitar que a minha compreensão – ainda que metafórica – do museu enquanto um mosaico, se dá pela origem comum do grego *mousetion*³: o Tempo das Musas. Todas elas são personificações das artes e das ciências e, por isso, desde a sua etimologia, como vemos, o museu é referido como efeito dessa constituição mítica. Contudo, pretendo destacar que além dessa leitura possível sobre o mito, as musas podem ser interpretadas como personificações do imaginário museal, afinal, eram preservadoras da memória e cantavam para manter as lembranças – do passado – vivas. Por esse motivo, entendo que partir da ideia de que o museu funciona como um mosaico possibilita compreender como, ao longo dos séculos, são construídas as relações do homem com a sua história, o que não pode ser deslocado da sua relação com o tempo, não compreendido de forma cronológica, mas “(...) significado na sua espacialidade, promovendo um redimensionamento do homem no espaço (DARÓZ; SOUSA, 2019, p. 134).

Pelos efeitos do tempo e espaço, então, os sentidos de museu se repetem, se (re)dizem; ilusoriamente parecem provocar a emersão do já-conhecido. No entanto, o que há nessa história de constituição são as recorrentes (re)invenções do que conhecemos contemporaneamente por museu. *Mas, o que retorna? O que resiste? O que desliza? O que faz história?*⁴ Para começar, tento explicitar um pouco de minha compreensão acerca dessas questões.

Indubitavelmente, para responder às questões que proponho, preciso destacar que os

3 Esse lugar mítico, instituído com o casamento de Zeus e Mnemosine, abrigava todas as nove musas, frutos dessa união: Calíope (musa da eloquência), Clío (musa da história), Euterpe (musa da poesia lírica), Tália (musa da comédia), Melpômene (musa da tragédia), Terpsícore (musa da dança), Érato (musa dos versos eróticos), Polímnia (musa dos hinos e narradora de histórias) e Urânia (deusa da astronomia).

4 Orlandi (2014) apresenta o subtítulo “O retorno: o que resiste, desliza e faz história” em seu texto intitulado Discursos e museus: da memória e do esquecimento. O que faço, então, partindo de suas discussões, é retomá-las e explorá-las a partir das reflexões que proponho.

museus, assim como assevera Orlandi (2014, p. 02), “são práticas de significação”. Há, pois, nesses espaços – nessas que são instituições sociais –, a materialização dos modos de individuação do sujeito. De fato, se consideramos o processo de constituição do(s) museu(s), desde a Antiguidade até a Contemporaneidade, percebemos como são construídas redes de significação que (entre) tecem sentidos que (des)prendem-se das/pelas tantas versões dessa história, e, desse modo, os saberes do/sobre o museu são institucionalizados e postos em circulação. Desse modo, como prática de significação que envolve o sujeito em sua materialidade, nos/pelos efeitos do tempo e do espaço e nos/pelos batimento entre a lembrança e o esquecimento, os museus (re)existem em (dis)curso.

O retorno. Seguindo as reflexões empreendidas por Venturini (2020, p. 21), reforço a minha compreensão de que “os museus relacionam-se sempre com o tempo, seja com o presente, seja com o passado ou com o futuro que ele reclama, constituindo o museu em (dis)curso, como movimento marcado pela história, pela memória”. Além disso, conforme destaca Agamben (2007, p. 73), entendo que o museu “não designa (...) um lugar ou um espaço físico determinado”. Há, por isso, no processo de constituição do(s) museu(s), um constante retorno ao/do discurso museológico, determinado pelo tempo e pelo espaço. Um processo de (res)significação que possibilita, contemporaneamente, a transformação de qualquer espaço em museu e que demanda um esforço – marcado pela impossibilidade – em tornar material o que não se pode “usar”, “habitar” ou “experimentar” (AGAMBEN, 2007).

A resistência. Esse espaço simbólico que é o museu (VENTURINI, 2017) inscreve-se em uma memória para que possa significar (CERVO, 2012). Sendo assim, caracteriza-se por ser um lugar construído a partir de “demandas sociais e

culturais, e a partir de sujeitos” (VENTURINI, 2017, p. 63), carregando “um trajeto de leitura” (PÊCHEUX, [1983] 2007, p. 55). Essa memória é atualizada constantemente no/pelo fio do discurso, reconstruída na enunciação ou mesmo nas formas de organização das exposições que fazem parte de um determinado acervo. Isto posto, volto ao que afirmou Orlandi (2014, p. 06):

[...] é quando esquecemos como um sentido se constituiu em nós que ele passa a produzir seus efeitos, entre eles, o principal, de que estes sentidos, quando falamos, nascem em nós, quando, na realidade para significar é preciso que as palavras, expressões, proposições já signifiquem.

Dessarte, se a formulação e a circulação do discurso museológico depreendem da subjetividade, ou, dito de outro modo, do gesto de leitura e interpretação de quem propõe a criação de um museu e sua organização, sempre há retomadas, retornos dos/aos sentidos que já existem e mesmo àqueles que já foram esquecidos. É isso que resiste: o esquecimento. Orlandi (2014) pensa sobre isso e acrescenta: “por outro lado, há o que tenho chamado memória de arquivo (...) que é a memória que não se esquece: é a que se institucionaliza e é arquivada”. Essa é a memória que está em funcionamento no(s) museu(s) e ela busca romper com essa resistência do esquecimento. Arelado ao museu, inevitavelmente, temos uma “política de memória” e sua “posição de arquivo” (VENTURINI, 2017, p. 07); diante disso, é exercido um trabalho de institucionalização de uma – determinada – versão da história e, não obstante, a construção de uma memória – que é também institucionalizada. Na contramão desse “resistir” do esquecimento, na proposição da memória de arquivo, criam-se os “efeitos de verdade” que, entretanto, “não são da ordem do todo, tampouco unos, e contam sempre com o não acabamento já que um arquivo não se encerra, não se conclui” (SOUSA, 2017, p. 84).

O deslizamento. Como é sabido, em Análise de Discurso retomar não significa repetir (ORLANDI, 2014). O que desliza, então, é o sentido – que pode ser sempre outro – que está em funcionamento concomitantemente com a memória: “no confronto da memória constituída pelo esquecimento e na memória de arquivo, que não se esquece” (ORLANDI, 2014, p. 07). O museu, definitivamente, é um espaço de interpretação que coloca em movimentação os “processos de produção de sentidos, em determinados momentos sociais e históricos” (PETRI, 2017, p. 81). Em outras palavras, conforme já afirmamos, “(...) os sentidos são sempre colocados em funcionamento e, por isso, são ressignificados por meio também da possibilidade de movência e instauração de lugares que não guardam o já-significado” (KRÜMMEL; PETRI, 2020, p. 56), de maneira que mesmo os arquivos produzidos por um museu sejam sempre “arquivos em processo” (VENTURINI; PETRI, 2019, p. 06). Em suma, há deslizamentos e isso diz respeito aos sentidos que movimentam-se e que podem ser sempre outros porque o museu é um espaço “(...) pleno em esburacamentos e saturações, a partir do qual vão se construindo os sentidos, as interpretações possíveis, reiterando aquilo que já está posto, mas também se abrindo para que o novo possa se construir entre os sujeitos do discurso” (MUÑOZ; PETRI; BRANCO, 2017, p. 48).

O fazer história. Para pensar sobre isso, retomo algumas considerações de Henry (2014, p. 53, grifos do autor), segundo o qual, embora a história não tenda a nada, “*nós* podemos lhe conferir finalidade; ainda que ela seja desprovida de sentido, *nós* podemos lhe atribuir uma significação”. Se, como já disse, a história e memória estão em constante tensão no espaço simbólico que é o museu, isso se dá porque “a história não para de encontrar o presente no seu objeto, e o passado, nas suas práticas” (DE CERTEAU, 2002, p. 46).

Explicito essa interlocução entre Henry (2014) e De Certeau (2002) porque o museu faz história, jamais fechada em si mesma, mas aberta à interpretação, e, por isso, volto ao que afirma o primeiro: “(...) não há ‘fato’ ou ‘evento’ histórico que não faça sentido, que não peça interpretação” (HENRY, 2014, p. 55, grifos do autor). Compreendo, portanto, que ao construir um discurso da/sobre a história – e mesmo construir uma memória do/sobre o acontecimento histórico – o museu faz/faz-se história.

Nessa direção, tendo em vista as discussões empreendidas, podemos refletir em como, nos/pelos efeitos do tempo e do espaço e nos/pelos batimentos constantes entre a história e a memória, o(s) museu(s) são (re)inventados e (re)ditos. Frente a esses atravessamentos, então, o meu intuito é observar como o(s) museu(s) contemporâneos, especificamente aqueles que estão incumbidos de representar a história e a memória das grandes guerras, dos genocídios, selecionam os vestígios do passado e organizam discursos para promoverem e veicularem as suas representações do/sobre o passado, o presente e o que deverá permanecer para o devir, (re)significando a história e (re)construindo uma memória do/sobre o Holocausto, em um movimento de prolongamento de seu(s) espaço(s) físico(s), que se dá no/pelo espaço digital.

Museu(s) e Holocausto: algumas relações entre a história, a memória e a contemporaneidade

A construção de uma significação pública dos sofrimentos privados, das lembranças de ações vis e de atrocidades, esclarece de maneira peculiar as estratégias dos museus, seu modo de contribuir para os desafios comemorativos e memoriais que estruturam o espaço público contemporâneo. (POULOT, 2013, p. 144)

Se nos interessássemos por um acontecimento, por ele próprio, fora do tempo, como uma

espécie de bibelô, por mais que, como estetas do passado, nos deleitássemos com o que possuísse de inimitável, nem por isso o acontecimento deixaria de ser uma “amostra” de historicidade, sem vínculos com o tempo. (VEYNE, 1998, s.p.)

O presente não é um tempo homogêneo, mas uma estridente articulação de temporalidades diferentes, heterogêneas, polirrítmicas. (ROBIN, 2016, p. 40).

Os museus contemporâneos que trabalham com a temática do Holocausto, na (re)significação da história e na (re)construção de uma memória do/sobre o acontecimento histórico, colocam em intersecção os tempos – passado, presente, futuro – nos mais diversos espaços, trabalhando com a historicidade do tema. Embora a história da museologia apresente uma grande complexidade, devido aos constantes enlaces entre os tempos e espaços, responsáveis pela difusão dos museus no mundo, é, sobretudo, a partir do século XX que há a emergência e a multiplicação dessas instituições, redefinindo as concepções museais e modificando as práticas de mediação no espaço público contemporâneo.

Essa “nova cultura museal” experimentada na contemporaneidade “nutre uma reflexão sobre a memória, seu trabalho, suas ambivalências e seus paradoxos” (POULOT, 2013, p. 12). Então, como o museu pode ser pensado na sua relação intrínseca com a memória? Por uma perspectiva discursiva, o museu pode ser concebido como “lugar de memória” (NORA, 1993), mas precisamos ir além disso. Conforme as reflexões empreendidas por Venturini (2009, p. 96), que desloca essa noção, significando o “lugar de memória” como o “dispositivo que organiza a repetição (...) e também os esquecimentos, entre a língua e a história”, podemos tomar o museu como espaço que demanda o “fazer-memória”⁵, processo que requer

5 Porque não é nem natural (da ordem da evidência) nem artificial (enquanto construído), seguindo as proposições de Nora (1993).

a história “como interpretadora de acontecimentos, de sujeitos, de tempos memoriais e do próprio passado como narratividade, que resulta de uma tomada de posição e da escolha de um certo modo de conhecimento que envolve sujeitos e a sociedade” (VENTURINI, 2020, p. 25).

O que constitui esses lugares é, então, “(...) um jogo da memória e da história” (NORA, 1993, p. 22) que possibilita um confronto com o que é sabido acerca do acontecimento histórico e aquilo que é construído, pelo fio do discurso, quando o museu legitima um determinado discurso do/ sobre o Holocausto. Temos o funcionamento dos efeitos de memória (COURTINE, 1999), que são contraditórios, frágeis e, por isso, sujeitos à interpretação. Cada vez que os museus (re)dizem do/ sobre o Holocausto, à medida que também se (re)dizem frente aos processos de transformação da museologia, movimentam uma memória que é entendida “nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, (...) da memória construída pelo historiador” (PÊCHEUX [1983] 2007, p. 50).

De maneira geral, como espaço significante, o museu vincula o acontecimento histórico com o(s) tempo(s) e, sob seus diferentes aspectos, nos espaços públicos contemporâneos, resulta em um dos maiores desafios memoriais do século XX: (res)significar essa história do acontecimento e alertar “sobre as consequências catastróficas dos regimes totalitários e o perigo das ideias racistas” (TUCCI CARNEIRO, 2000, p. 05). À vista disso, no presente, que não pode ser entendido como um tempo homogêneo, pois resulta do (entre) cruzamento constante de diferentes temporalidades, o museu configura-se como um lugar de confrontos marcados pelas relações entre a história, a memória e os efeitos da contemporaneidade.

De um lado, pensar no/ sobre o Holocausto implica no envolvimento emocional com histórias “[...] de morte em massa, fome e degradação humana

em todos os níveis” (TUCCI CARNEIRO, 2000, p. 07); um passado que muitos não querem lembrar. Por outro lado, pensar no/ sobre o Holocausto também compreende refletir sobre a vida que continuou, mesmo que marcada pelo sofrimento; são os testemunhos dos sobreviventes do Holocausto que “escancaram a possibilidade de (re)começo” e “(re) constituem os sentidos ou os significados sobre o seu passado” (KRÜMMEL; PETRI, 2020, p. 17). Tal como sublinha Schwarzstein (2001), a maior contribuição dos testemunhos dos sobreviventes é a maneira como a memória é (re)construída porque demarca uma necessidade da contemporaneidade em (res)significar o passado. Como resultado desse movimento de revalorização da memória do acontecimento histórico, as instituições museológicas “criam novos sentidos para as coisas e (re)definem a realidade, razão pela qual são consideradas práticas de significação” (ORLANDI, 2014, p. 01).

Não obstante, os museus que trabalham com a temática do Holocausto mobilizam o passado que, além de conservar-se, opera no presente, o que não se dá de forma homogênea, já que são as lacunas entre o passado e o futuro que assinalam o contemporâneo (ARENDETT, 1987). É no trabalho de aparamento dessas arestas que os museus (res) significam a história ao evocarem, sobretudo, as vozes das vítimas desse genocídio, conferindo-lhes um espaço de legitimidade. A memória do/ sobre Holocausto que é (re)construída consiste, pois, em uma maneira de protesto contra o tempo linear da história que, como assinala Veyne (1998), seleciona, simplifica e organiza as narrativas de acontecimentos passados.

Nas/ pelas relações entre a história, a memória e os efeitos da contemporaneidade, a constituição e o funcionamento dos museus que se ocupam da temática do Holocausto corroboram para que, além de caracterizarem-se enquanto espaços significados como lugares de memória

(NORA, 1993) e como lugares que depreendem determinados efeitos de sentido (VENTURINI, 2009), os museus também manifestem um princípio de (re)invenção que é resultado de sua figuração mosaica, porque reúnem lembranças e trabalham pela “busca por histórias de pessoas e de espaços que façam sentido não só no passado, mas também nas condições de funcionamento de um tempo mais atual” (VENTURINI, 2020, p. 25).

Nessa esteira, então, podemos trabalhar com o museu a partir da memória constituída pela rememoração (discurso *de*)/comemoração (discurso *sobre*) (VENTURINI, 2009)⁶. Tendo em vista que a rememoração está em funcionamento no eixo paradigmático (interdiscurso), ao passo que a comemoração está em funcionamento no eixo sintagmático (intradiscurso), tem-se um movimento estruturado pela memória em suas duas dimensões: a vertical (da ordem do já-dito), em que a memória é compreendida como interdiscurso e constitui o processo parafrástico por meio das redes de reformulação instauradas, e a horizontal (da linearização do dizer), em que a memória é tomada como intradiscurso, no que concerne às relações em que são irrompidos os discursos que se inscrevem em uma determinada rede de formulações e que retornam, muitas vezes sendo ressignificados, resultando no processo polissêmico, e mesmo resultando na paráfrase. O que conduz à impossibilidade de separação entre o aquilo é memória e aquilo que é atualidade.

Nesse funcionamento, como memória, a rememoração “ocorre na dimensão não linear do dizer e ocupa o espaço do já dito e do significado antes, em outro lugar, cujo retorno ocorre pela

repetição, que de um lado, estabiliza os sentidos e, de outro, instaura o novo” (VENTURINI, 2009, p. 73), enquanto a comemoração (constituída a partir da rememoração), “funciona como a memória que o constitui e como discurso fundante que retorna e o ancora no eixo da formulação” (VENTURINI, 2009, p. 75). É por meio desse funcionamento que ao (res)significar a história e (re)construir uma memória do/sobre o Holocausto, os museus trabalham com o que pode/deve ser lembrado, com o que pode/deve ser esquecido, com o que pode/deve ser exposto, com o que pode/deve ser silenciado. Contudo, perduram os deslizamentos, as brechas para que emerjam outros efeitos de sentido.

Então, como espaços discursivos de rememoração, ao (re)significarem a história e (re)construírem uma memória acerca do acontecimento – o Holocausto – os museus organizam um discurso *sobre*⁷, que funciona como um “lugar de memória”, tal como postulado por Nora (1993), e “como dispositivo que organiza a repetição e as lembranças do passado” e “também os esquecimentos, o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido, apagado” (VENTURINI, 2009, p. 40), configurando-se como espaços de disputas e mesmo de contradição, visto que trabalham na relação dialética entre a memória e o esquecimento. Como espaço discursivo de rememoração, os museus, “[...] de um lado, trazem para o domínio da atualidade vestígios de um passado que retorna como recordação e, de outro, são interpelados pelos valores sociais do presente” (VENTURINI, 2009, p. 43). Por conseguinte, devido ao fato de instaurar e sustentar o discurso de comemoração (o discurso *sobre*), há a conjuração da representação- interpretação e o devir, “em um funcionamento

6 Venturini (2009) sustenta suas reflexões em Pêcheux (1997), para quem todo o dizer sempre é sustentado por um já-dito que é esquecido, embora retorne e produza outros sentidos, e em Courtine (1999), que explicita como o discurso se constitui por dois eixos – vertical e horizontal –, destacando como o interdiscurso e o intradiscurso implicam nessa constituição, tendo em vista que o primeiro refere-se à constituição (interdiscurso) e o segundo ao discurso em sua linearidade.

7 Conforme afirma Venturini (2009, p. 65, grifos da autora), “o discurso sobre se constitui pelo discurso de, que funciona como a memória que o constitui e como o discurso fundante que retorna e o ancora”.

que é, ao mesmo tempo, gesto de recordação, de atualização e de prospecção” (Ibidem).

Ainda que a história seja lacunar (RANCIÈRE, 1994) e mesmo que todo discurso seja constituído de memória e esquecimento, frente aos embates entre sentidos que vão sendo tecidos (PÊCHEUX, 1997), os museus podem organizar discursos a fim de (res)significarem o passado, promovendo perspectivas de um devir, porque já carregam em si um determinado trajeto de leitura e demandam – primordialmente – os gestos de interpretação que decorrem da interlocução com o público visitante. Desse modo, os museus (re)constroem uma memória do/sobre o acontecimento e visam produzir determinados efeitos de sentido que, no entanto, estão em constante mudança. Não há controle possível, embora realizem um trabalho de mediação no quadro museológico que envolve estratégias de interlocução do público visitante com o que lhe é dado a ver nessas instituições (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 52). Em suma, pretendem produzir determinados efeitos que, no entanto, escapam. Por isso, consistem também em um “espaço de errância de sentidos” (PETRI, 2017, p. 88).

Dessarte, vemos que os museus ocupam um importante lugar de reprodução e transformação dos sentidos, visando à regularização da memória no que concerne à sociedade em que estão inseridos, instituindo-se como lugares “em que se inscrevem e institucionalizam efeitos de memória” (DARÓZ; SOUSA, 2019, p. 140). Sobremaneira, por produzirem, constituírem e colocarem em circulação sentidos, produzindo modos de significação que depreendem sempre dos tempos e espaços nos quais estão localizados, concordo com Venturini (2020, p. 34, grifos da autora), quando afirma que:

[...] o museu só existe se houver uma sustentação pela história e pelo simbólico, construindo interesses comuns que se

inscrevem no simbólico ou na história e trabalhem para a construção de uma narratividade que ‘sustente’, ‘legitime’ e, mais do que isso, que ‘emocione’ os sujeitos de uma formação social. Sem sustentação, sem legitimidade e sem emoção, o museu deixa de ser um museu, tendo em vista que esses espaços guardam objetos de interesse de uma comunidade, relacionados à história.

De fato, isso é imprescindível quando os museus se ocupam da temática do Holocausto, visando (res)significar a história e (re)construir uma memória, produzindo perspectivas de um devir mais comprometido com o social. Recupero, visando às considerações tecidas, uma reflexão proposta por Bauer (2016, p. 146), para compreender mais e melhor sobre como os museus que trabalham com o Holocausto apresentam um desafio memorial na contemporaneidade, produzindo significações a partir das experiências dos horrores genocidas que espreitam, ainda, nosso tempo presente:

La única manera de esclarecer la posibilidad de aplicar definiciones y generalizaciones es mediante comparaciones. La pregunta acerca de si el Holocausto tuvo características que no existieron en ninguna otra forma de genocidio -a diferencia de otros casos en los que no hay características que no sean comunes a todos los genocidios – es extremadamente importante si deseamos descubrir más acerca de la patología social en general. Cuando se discuten elementos sin precedentes en un fenómeno social la pregunta inmediata es ¿sin precedentes en comparación con qué? La sola afirmación de que un hecho histórico no tiene precedente puede ser hecha cuando el acontecimiento es comparado con otros de naturaleza presumiblemente similar con los cuales comparte al menos algunas cualidades. Excepto que se encuentre una medida de comparabilidad, la falta de precedente solo puede significar que el acontecimiento no es humano – en otras palabras, no es histórico [...]⁸.

8 Tradução minha: “A única maneira de esclarecer a possibilidade de aplicação de definições e generalizações é por meio de comparações. A questão acerca de saber se o Holocausto tinha características que não existiam em qualquer outra forma de genocídio – ao contrário de outros casos em que não há características que são comuns a todos os genocídios – é extremamente importante se quisermos descobrir mais sobre a patologia social em geral. Quando se discutem elementos inéditos em um fenômeno social, a questão imediata é: sem precedentes em comparação com o quê? A mera afirmação de que um fato histórico não tem precedente pode ser feita quando o acontecimento é comparado com outros acontecimentos de natureza presumivelmente semelhante com a qual compartilha pelo menos algumas características. A menos que se encontre uma

Por consistir em um acontecimento localizado e legitimado na história da (des) humanidade, o Holocausto pode ser comparado com outros acontecimentos que apresentam características semelhantes a um genocídio. Os museus corroboram com isso, porque trabalham por meio de exposições e dispõem de arquivos que explicitam como se trata de algo cometido por homens contra homens. Por isso, apresenta um potencial de repetibilidade. Por isso, serve como alerta. Por isso, é de interesse social.

Dessa forma, devido às mutações do tempo e do espaço (POULOT, 2013), conforme mencionado anteriormente, proponho uma incursão a um museu que se ocupa da temática do Holocausto, por meio de uma visita virtual. Essa – outra – forma de visita, além de corroborar para a reflexão acerca de como se dá a (re)significação da história e a (re) construção da memória acerca do acontecimento histórico, possibilita explicitar como não há mais fronteiras para os museus. Definitivamente, estão em todos os lugares, funcionando através de telas digitais em sua materialidade, no/pelo processo de interlocução que se dá também em outro espaço, visto que são produzidos efeitos nos visitantes, “sob uma ilusão de evidência de sentidos ali inscritos” (DARÓZ; SOUSA, 2019, p. 137).

Museu(s) e(m) prolongamento(s): desfronteirização, (sobre)determinação e dinamicidade

O digital ressignificou a relação do sujeito com o mundo, com o espaço, com o tempo, com a linguagem, com a memória [...]. (DIAS, 2017, p. 271).

Não há mais fronteiras. Ou já não têm, ao menos, nem a mesma importância nem o mesmo sentido de outrora. (ROBIN, 2016, p. 11).

medida de comparabilidade, a falta de precedente só pode significar que o acontecimento não é humano – em outras palavras, não é histórico [...]”.

Conforme é afirmado por Dias (2016), o digital produziu uma mudança da discursividade no mundo. Com certeza, se trabalhamos com o museu a partir de uma perspectiva discursiva, considerando seu processo de (re)invenção e sua história de constituição, precisamos estar atentos ao que o digital implica na configuração museológica contemporânea, sobretudo após o movimento de globalização que propulsiona a presença da virtualidade como mediadora das relações sociais. Esses constantes deslocamentos, sobremaneira nesse momento pandêmico, também interferem no modo como visitamos um museu durante a pandemia da Covid-19, visando discursivizá-lo. Essas instituições permanecem, ainda, na sua grande maioria, fechadas. O Museu do Holocausto de Curitiba – PR permanece fechado. No entanto, como tenho insistido, não há mais fronteiras para os museus. Há – outros – caminhos: para as instituições museológicas e para nós, visitantes, que acessamos os seus – diversos – espaços.

Certamente, contemporaneamente, é menos desafiador refletir sobre o que é um museu do que pensar, especificamente, no que não é ou o que não pode vir a tornar-se um museu. Talvez, ainda não percebemos que absolutamente tudo pode ser musealizado. Enquanto um efeito direto da evolução tecnológica diretamente relacionado com o(s) tempos e o(s) espaço(s), o digital desacomoda a museologia, impede com que sejam estagnados os sentidos de museu, porque há muitas respostas e todas elas encaminham para a compreensão de que estamos diante de um “jogo entre o mesmo e o diferente”, no espaço das derivas, na direção do entendimento da historicidade do sentido a fim de que sejam explicitados determinados processos de significação (DIAS, 2016, p. 09).

Com isso, dado o processo de (res) significação da história e (re)construção de uma memória so/sobre o Holocausto, que – também – é institucionalizada nesse – outro – espaço,

esbarramos com um funcionamento específico da memória, em seu âmbito digital. Essa memória que é institucionalizada nos museus, na construção dos arquivos, tenciona as relações entre o esquecimento e o não-esquecimento e, como consequência, constitui a “memória como arquivo” (DIAS, 2017). São, pois, os efeitos dessas novas tecnologias, seja na constituição dos sujeitos, das sociedades ou das relações sociais contemporâneas, de modo geral, que marcam a digitalidade como “a unidade significativa correspondente a diferentes processos de significação cuja matéria significativa é o digital” (DIAS, 2016, p. 14).

Sendo o museu um lugar que constitui o arquivo, visando preservá-lo (CERVO, 2012), a visitação dos museus nesse outro espaço – o digital – deve ser concebida como uma verdadeira busca (POULOT, 2013) por meio da qual acessamos aquilo que, mediante sua força simbólica, é preservado. Há, pois, nesse movimento, um deslocamento que desfronteiriza as instituições museológicas, sem que, no entanto, percam as suas características, pois ainda são espaços que visam à preservação.

Ao transitarmos por esse espaço, que nos apresenta mais do mesmo, percorremos um caminho (sobre)determinado (DARÓZ; SOUSA, 2019), porque há a tentativa de estabilização dos sentidos ali inscritos e o atravessamento ideológico, pelos quais o museu regulariza uma memória do dizer, produzindo novos gestos de leitura do/sobre os arquivos (SOUSA, 2011), dispostos a partir de um gesto de antecipação (ORLANDI, 1998), mediante o qual é buscado o estancamento dos sentidos. Contudo, na ilusão de que o percurso virtual produz determinados efeitos de sentido e não outros, porque não são evidentes e escapam – resultam em equívocos –, o digital também convoca o gesto de interpretação. Nesse processo de interlocução, assumimos um ponto de vista e não outro (CERVO, 2012).

Defronte à contemporaneidade, na imersão do museu na digitalidade, a exemplo das instituições que se ocupam do Holocausto para (res)significar o passado no presente, no intuito de produzir perspectivas de um devir, são delineados novos contornos na história de constituição museológica, porque há uma dinamicidade intrínseca à modernização, democratizando o conhecimento, o que se dá pelo prolongamento dos espaços físicos dos museus.

Podemos afirmar, por isso, que o digital representa esse prolongamento pelo qual o museu é cada vez mais difundido pelo mundo, carregando consigo a mesma opacidade que o constitui no princípio de sua origem, impulsionando – novos/outros – gestos de leitura e interpretação, porque nossos movimentos também se tornam imprevisíveis, sendo tecidos pouco a pouco, em cliques, a partir dos efeitos de sentido desse (re) encontro com os museus: mesmo que não sejam visitados em ambos os espaços, “o discurso ‘está lá’, salvaguardado em sua força simbólica, porque é esta a função de vigilância do lugar de memória” (CERVO, 2012, p. 92-93, grifo da autora).

O Museu do Holocausto de Curitiba – PR e(m) seu espaço digital: um enfoque aos testemunhos de sobreviventes

A abertura de outros sentidos, a retomada com seus deslizamentos, ou o silenciamento, a cristalização do sujeito e do sentido no já-dito, no estabilizado e que já não se movimenta no processo de significação. Lugar do mesmo e da repetição [...]. Espaço dos silêncios da memória. Que se abrem, no entanto, para outros sentidos roçados pelo desejo, já que o esquecimento – introdução do nada como força do significar [...] – faz, na contramão, movimentar-se a memória. Fuga dos sentidos [...]. Confronto e contradição se tocam. A museificação é a prática da estabilização que, no entanto, se movimenta, na significação, pela falha da ideologia. É no esquecimento, que se movimentam os sentidos, e não no já-dito, lembrado e arquivado, já significado.

(ORLANDI, 2017, p. 74).

Conforme venho destacando neste texto, de maneira geral, há múltiplos processos de significação que concerne às instituições museológicas na interlocução com o público visitante. Nesses espaços, ilusoriamente tomados como completos, pode ocorrer um movimento de prolongamento do espaço físico dos museus, tendo em vista “o digital e [...] o modo como ele se coloca em relação ao sujeito e ao conhecimento, no funcionamento da memória cuja natureza é digital” (DIAS, 2016, p. 09).

Em minha pesquisa de doutorado⁹, concentro-me em algumas das instituições museológicas que fazem parte da Rede Latinoamericana para o Ensino da Shoá¹⁰ (REDE LAES), com o intuito de refletir sobre como esses museus, que assumem um caráter educativo, (res)significam a história do Holocausto e (re)constroem uma memória do/sobre o acontecimento histórico no/pelo espaço digital. De maneira especial, vejo como ocorre um outro modo de ressignificação do sujeito e do espaço, atravessados e constituídos pela digitalização – pelo acesso ao virtual. Nesse lugar que é também um espaço dotado de opacidade, no qual os sentidos não são evidentes, porque escapam, conduzem à equivocidade, a estruturação

⁹ A pesquisa em andamento, provisoriamente intitulada “Travessias pelos corredores da memória: o Museu do Holocausto na sua constituição discursiva e política”, é orientada pela Profa. Dra. Verli Petri.

¹⁰ Há uma preferência ao uso do termo Shoá em detrimento de Holocausto em função de sua origem iídiche, sendo utilizado pela comunidade judaica para designar o que foi o Holocausto Judeu. Também é relacionado à origem hebraica, significando como “calamidade”, “a catástrofe”, direcionando os sentidos para o que foi o genocídio judeu.

museal demanda diferentes modos de organização que refletem nas maneiras pelas quais acessamos determinados arquivos e, por isso, depreende novas formas de apresentação do acervo ao público visitante, construindo um percurso de significância por meio dos recursos tecnológicos.

Aqui, especialmente, proponho uma incursão ao *site* do Museu do Holocausto de Curitiba – PR, a única instituição brasileira que faz parte da REDE LAES, com o intuito de explicitar como os testemunhos de sobreviventes corroboram para a (res)significação da história e a (re)construção de uma memória do/sobre o Holocausto. Tal como afirmou Levi (2004, p. 13), talvez “[...] o material mais consistente para a construção da verdade sobre os campos seja constituído pelas memória de sobreviventes”, e, por isso, ainda que acessemos um caminho (sobre) determinado (DARÓZ, SOUSA, 2019) – como forma de controlar os sentidos, embora, sabemos, há sempre brechas para construirmos sentidos que podem ser outros – no espaço digital do museu em questão, podemos observar como esse funcionamento mosaico proporciona um dado gesto de leitura e interpretação, pela organização daquilo que é significativo em nosso percurso de leitura e interpretação.

À vista disso, focalizo minha atenção na subseção *Depoimentos*, que faz parte da seção *O Holocausto*, e na subseção *Entre Aspas*, que faz parte da seção *Campanhas*, conforme pode ser observado na figura a seguir:

Figura 2 – Página inicial do site Museu do Holocausto de Curitiba – PR



Fonte: Site do Museu do Holocausto de Curitiba – PR

Destaco, de antemão, que esse arquivo ao qual temos acesso – os testemunhos de sobreviventes do Holocausto – consiste em um arquivo em processo, porque são incorporados mais testemunhos, desde que haja sobreviventes (ou mesmo seus descendentes) vivos. Neste caso, há um rompimento, tanto do silêncio do arquivo quanto do sobrevivente, cujos dizeres foram interditados por muito tempo: “o sujeito que vê a potencialidade de um arquivo, sua incompletude, seu temporário silêncio, é capaz de dar a esse arquivo a possibilidade de ‘vida’, de anúncio, de enunciação [...]” (SCHERER; OLIVEIRA; PETRI; PAIM, 2013, p. 117, grifo das autoras). Acredito que é justamente isso que o Museu do Holocausto de Curitiba – PR procura trazer à baila: o sujeito, na posição de testemunha, que discursiviza sobre o passado no presente, escancarando a possibilidade de (re)começo, anunciando perspectivas de um devir.

Assim como afirmou Orlandi (2014, p. 02), o museu pode ser entendido sob uma dupla designação: enquanto instituição e como “parte do processo de produção de arquivos, ou seja, discursivamente, como discurso documental”, o que está em funcionamento também no/pelo

espaço digital. Em função do gesto de leitura e interpretação, o que faço, então, é propor um movimento muito particular de compreensão acerca de como esses arquivos podem contribuir na (re)significação da história e (re)construção da memória do acontecimento histórico, porque possuem uma forma material, são heterogêneos em sua constituição e são ordenados a partir de sua abrangência social (GUILHAUMOU; MALDIDIER, 2014, p. 170).

É, pois, mediante a organização da Exposição Itinerante “Entre Aspas”¹¹, como pode ser observado na imagem a seguir, que pude acessar alguns dos testemunhos de sobreviventes do Holocausto e, desde então, tenho trabalhado, por uma perspectiva discursiva, sobre como essas narrativas podem corroborar para a construção da memória da *Shoá*, que envolve o objetivo principal do Museu do Holocausto de Curitiba – PR, sob a égide de seu *slogan* “Educar para que não se repita”.

11 A partir das relações de trabalho entre o Museu do Holocausto de Curitiba – PR e a Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), organizamos a Exposição Itinerante “Entre Aspas”, reunindo os diversos segmentos da comunidade, seja no interior da UFSM ou nos diversos espaços da Região Central e da Região da Quarta Colônia de Imigração no interior do Rio Grande do Sul. “Entre Aspas” permaneceu disponível para a visitação do público da região na Sala de Exposições Nelson Ellwanger, na Universidade Federal de Santa Maria – Silveira Martins, durante o mês de outubro de 2019.

Imagem 1 – Exposição Itinerante “Entre Aspas”



Fonte: Krümmel e Petri (2020, p. 54)

O Museu do Holocausto de Curitiba – PR preocupa-se com a “personificação da *Shoa*” (REISS, 2018, p. 203)¹². É a partir do processo de recolhimento (escuta e documentação) dos testemunhos de sobreviventes do Holocausto que imigraram para o Brasil, onde residem ou residiram (dado que muitos deles já faleceram), que a Exposição Itinerante “Entre Aspas”, organizada em forma de circuito, legitima o lugar de importância desses “porta-vozes”, da “testemunha ocular do acontecimento” (PÊCHEUX, 1990, p. 17). Conforme afirmamos em outro momento, “Entre Aspas” apresenta-nos:

[...] um trajeto em que o visitante, por meio de várias paradas, fica tomado por histórias de vida e superação. No entanto, precisamos ressaltar que esse trajeto de leitura para a visita da exposição não assegura que, definitivamente, os visitantes realizem o percurso proposto. Assim, é possível que a exposição seja percorrida de diversas formas... Uma visita completa/incompleta/metonímica. Sujeitos que se constituem e constituem os trajetos por idas e vidas... Retornos... Pode-se começar ou terminar em qualquer ponto, produzindo sentidos (KRÜMMEL, PETRI, 2020, p. 40).

Desse modo, pensando na (res)significação da história e a (re)construção da memória do/ sobre o Holocausto, é possível afirmar que esses

¹² Carlos Reiss é coordenador geral do Museu do Holocausto de Curitiba – PR e autor do livro “Luz sobre o caos: educação e memória do Holocausto”, publicado em 2018.

testemunhos legitimam um espaço de memória que é materializado pela incessante repercussão das vozes que reclamam sua importância. Consistem em “peças” fundamentais desse mosaico que é o museu: são elas que, materialmente, ajudam a compor – mesmo sob efeito de evidência e ilusão – a completude do que é entendido como o Museu do Holocausto de Curitiba – PR, porque ele não está somente encerrado no seu espaço físico. Tal como destaquei a partir de Baudrillard (1991), as exposições fazem com que o museu esteja em toda parte. A memória emerge e recupera o passado, (res)significando a história a partir do gesto de interpretação do sujeito que ocupa a posição de testemunha. Assim, diria que quando constrói a memória acerca do acontecimento histórico, é a testemunha quem promove a (res)significação da história, narrada sob a ótica de quem foi – por longos anos – o vencido, em detrimento da narração que privilegia o ponto de vista do vencedor, como bem sublinha Rancière (1994) ao discorrer sobre a escrita da história.

Pelo espaço digital do Museu do Holocausto de Curitiba – PR, podemos acessar, em vídeos, seis dos testemunhos de sobreviventes que fazem parte do acervo da instituição, conforme pode-se observar:

Figura 3 – Subseção Depoimentos



Fonte: Site do Museu do Holocausto de Curitiba – PR

Ainda que não apresente especificamente um gesto de interpretação sobre cada um desses testemunhos, em vídeos, posso afirmar que pelo fio do discurso testemunhal são incorporados cada vez mais dizeres que recuperam a memória do acontecimento histórico, de maneira que sejam capazes de produzir efeitos de valoração dessas narrativas. Sobremaneira, ao narrarem sobre as suas experiências, durante a Segunda Guerra Mundial, quando vivenciaram o que foi o Holocausto, contribuem com o Museu do Holocausto de Curitiba – PR porque provocam a incidência do passado no presente e, mediante as histórias de vida e superação, provocam as perspectivas de um devir mais comprometido com o social.

Diria que esses arquivos (sempre em processo), na forma de vídeos, funcionam e produzem sentidos no presente. Contudo, a potencialidade de significação é arremessada ao devir. Eles tendem a provocar a insurreição do não-conhecido. Do que está por vir. Muito além da desconstrução da mitificação em torno do Holocausto, como se tivesse potencial apocalíptico de insurgir no presente e provocar, mais uma vez, uma catástrofe, a (res)significação da história e a

(re)construção dessa memória escancaram, pelo fio do discurso testemunhal, em cada narrativa, que ainda há muito a saber sobre o Holocausto, mas, principalmente, apontam como há muita semelhança entre esse passado e o presente: afinal, um genocídio, movimentos de ódio, intolerância, racismo e preconceito são arquitetados por homens, contra homens, em determinadas condições de produção, no tempo e espaço.

Sobremaneira, há um batimento constante entre a história – institucionalizada ou não – e a memória acerca do acontecimento histórico. O que movimenta esse (res)significar ou esse (re)construir são os testemunhos, porque cada um deles

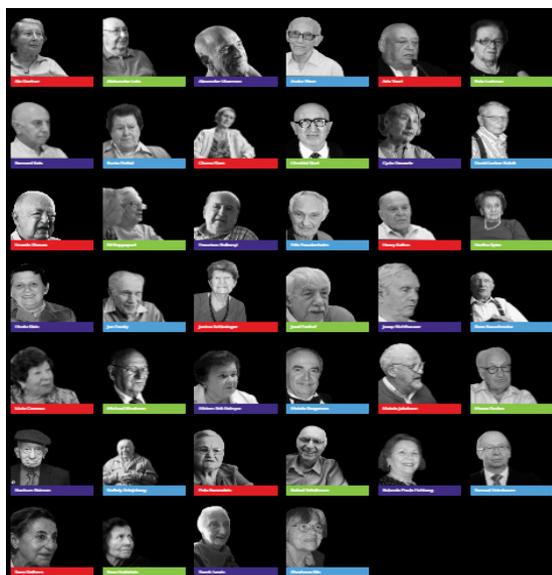
[...] representa os fragmentos daquilo que, recolhido ao longo das margens¹³, constrói uma presentificação que (des)alinha os sentidos, ora pendendo para uma direção, ora para outra(s). A memória construída sobre a Shoá é constantemente atualizada no/pelo fio do discurso e sempre reconstruída na enunciação (ACHARD, 1999) (KRÜMMEL; PETRI, 2020, p. 49).

Ainda no espaço digital do Museu do Holocausto de Curitiba – PR podemos acessar

13 Referimo-nos à margem porque neste texto explicitamos um efeito metafórico em relação aos testemunhos de sobreviventes, como se fossem gotas d'água em constante movimento.

todos os quarenta testemunhos que fazem parte da Exposição Itinerante “Entre Aspas, conforme é ilustrado pela figura abaixo:

Figura 4 – Subseção Entre Aspas



Fonte: Site do Museu do Holocausto de Curitiba – PR

Nessa incursão ao espaço digital do Museu do Holocausto de Curitiba – PR, considerando a epígrafe supracitada, compreendo que essa “presença” do sobrevivente, demarcada pelo nome e sobrenome (seja na edição dos vídeos ou mesmo nos quadros que fazem parte da Exposição Itinerante “Entre Aspas”), promovem a humanização da vítima, depreendem efeitos de sentido atrelados à sua subjetividade, ao seu corpo, ao seu modo de significação que diz muito sobre como esse “desejo” de falar e ser ouvido provoca retomadas, deslizamentos, abertura para outros sentidos, desestruturando a aparente estabilização, a estagnação (linearização) do discurso construído pela história. É, pois, um “espaço dos silêncios da memória” porque estamos diante de narrativas que nunca poderão abarcar a completude dos fatos – o esquecimento significa, movimentando os sentidos.

De fato, mesmo se tomamos apenas esse exemplo da Exposição Itinerante “Entre Aspas”, que percorre e ocupa muitos espaços em todo o

território brasileiro, vemos como o digital pode funcionar como um prolongamento do Museu do Holocausto de Curitiba – PR. Não é imprescindível deslocar-se aos lugares que organizam essa exposição, porque, neste caso, podemos acessá-la virtualmente. O que pode diferenciar essa interlocução entre o público visitante e a instituição é a produção de sentidos, dado o gesto de leitura e interpretação frente aos testemunhos, pois são dois espaços simbólicos que (des)(re)arranjam um percurso memorial. Dito de outro modo, o funcionamento dos sentidos em relação à (res) significação da história e à (re)construção da memória do/sobre o Holocausto é atravessado pelos efeitos que advêm da tentativa de regularização de uma memória sobre o acontecimento histórico na atualidade.

No/pelo digital há uma amplificação do discurso testemunhal em rede. Não há mais fronteiras para os museus, mas também não há mais limites que impeçam que esses testemunhos e a memória que (re)constroem possam produzir efeitos de transformação das práticas sociais. Tanto no espaço físico quanto no espaço digital regulariza-se uma memória, porque trata-se de uma instituição que é inerentemente ideológica e trabalha com o que pode e deve ser lembrado (DARÓZ; SOUSA, 2019). Não acessamos quaisquer testemunhos. Não se busca pelo choque diante dos horrores que ocorreram durante o Holocausto. A memória que é regularizada diz respeito ao processo de retomada da vida dos tantos sobreviventes que imigraram para o Brasil, onde reconstruíram suas famílias e que, mesmo após algum tempo, sentiram-se responsáveis por dizer sobre o que aconteceu para que isso nunca mais se repita.

Dessa forma, o arquivo como memória ou a memória como arquivo, no entrelaçamento entre o espaço físico e o digital, tornam-se lugares de memória, lugares de história(s), “constroem materialmente o desejo de memória, perpetuando-a

em arquivos. Em outras palavras, a memória é esse fio de condução por meio do qual são costurados – e mesmo remendados – os arquivos” (KRÜMMEL; PETRI, 2020, p. 56). E, assim, o museu vai se (res) significando na história, na medida em que também vai (res)significando-a.

Finalizando... (e propondo outras questões)

Museu. Tempo. Espaço. História. Memória. *O museu pode funcionar como um mosaico...* Também tentamos estabelecer um olhar, (a)juntar peças que sempre formam uma – outra – imagem em tela.

Nas/Pelas (re)invenções e (re)dizeres do/ sobre os museus, por meio dos efeitos do tempo e espaço e pelos batimentos entre a história e a memória, vemos como a configuração museológica movimenta-se, produzindo sentidos e também constituindo o museu em (dis)curso. Na contemporaneidade, o espaço digital também é ocupado por essas instituições, promovendo um prolongamento de seus espaços físicos, desfronteirizando-os.

O Museu do Holocausto de Curitiba – PR, indubitavelmente, ocupa-se do passado para que possa incidir no presente e produzir perspectivas de um devir, sobremaneira pela legitimidade conferida aos testemunhos de sobreviventes e o seu desejo pela palavra: seus dizeres, no fio do discurso testemunhal, convocam à reflexão, fazendo-nos perceber que há muito a saber sobre o que foi o Holocausto e que há, sim, uma potencialidade de repetibilidade de tudo aquilo que concerniu o acontecimento histórico.

Nesta breve reflexão que apresentei, algumas questões puderam ser exploradas, mas elas apontam para outros tantos caminhos que podem ser percorridos, no (re)encontro com o Museu do Holocausto de Curitiba – PR. Pergunto-me: diante da construção de um discurso da

Shoá, especialmente por meio dos testemunhos de sobreviventes, podemos compreender que o acesso aos dizeres, colocados em circulação, implica em um processo de antecipação “para estancar sentidos, para ‘pregar’ (grudar) sentidos onde há um possível outro dizer (ORLANDI, 1998, p. 74)? Se compreendemos discursivamente o político e entendemos que *o museu pode funcionar como um mosaico*, tanto os sentidos de museu quando os sentidos de Holocausto também são divididos? Como a dimensão política está atrelada ao modo de circulação do discurso testemunhal? Efeitos sobre a história... sobre a memória... na ilusão de completude e transparência... Essas questões merecem atenção!

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. O que é contemporâneo? e outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2010.
- ARENDT, Hannah. Homens em tempos sombrios. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BAUDRILLARD, Jean. Simulacros e simulações. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.
- BAUER, Yehuda. El Holocausto y las comparaciones com otros genocidios. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, n. 228, 2016, p. 145-172. Disponível em: < <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rmcps/article/view/56975/50856>>. Acesso em: 16 mar. 2021.
- CERVO, Larissa M. Língua, patrimônio nosso. 2012. 196 p. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, 2012.
- COURTINE, Jean-Jacques. O chapéu de Clémentis: observações sobre a memória e o esquecimento na enunciação do discurso político. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria C. L. (Org.) Os múltiplos territórios da Análise de Discurso. Porto Alegre,

RS: Editora Sagra Luzzatto, 1999, p. 15-22.

DARÓZ, Elaine P.; SOUSA, Lucília M. A. No museu, o Amanhã no entrelaçamento entre história e memória. *Revista Letras Raras*. V. 8, n. 2, p. 133-149, 2019. Disponível em: <<http://revistas.ufcg.edu.br/ch/index.php/RLR/article/view/1377/911>>. Acesso em: 16 mar. 2021.

DE CERTEAU, Michel. *A Escrita da História*. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

DESVALLÉES, A.; FRANÇOIS, M. (Ed.). *Conceitos-chave de museologia. Tradução e comentários*: SOARES, B. B.; CURY, M. X. São Paulo, 2013.

DIAS, Cristiane. A análise do discurso digital: um campo de questões. *Redisco*, v. 10, n. 2, p. 08-20, 2016. Disponível em: <<https://periodicos2.uesb.br/index.php/redisco/article/view/2515/2079>>. Acesso em: 19 mar. 2021.

DIAS, Cristiane. Memória como arquivo: sujeito, dados e circulação. In: VENTURINI, Maria C. (Org.). *Museus, Arquivos e Produção do Conhecimento em (Dis)Curso*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2017.

GUILHAUMOU, Jacques; MALDIDIER, Denise. Efeitos do arquivo. A análise do discurso no lado da história. In: ORLANDI, Eni P. *Gestos de leitura. Da história no discurso*. 4.ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

HENRY, P. A história não existe? In: ORLANDI, Eni P. et al. (Org.). *Gestos de leitura: da história no discurso*. Tradução de José Horta Nunes. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2014, p. 29-52.

KRÜMMEL, Elivélton A.; PETRI, Verli. “Entre Aspas”: dos gritos... das gotas d’água... navegando por um percurso memorial. In: VENTURINI, Maria C.; RASIA, Gesualda dos S. (Org.). *Museus, Arquivos e Discursos: funcionamentos e efeitos da Língua, da Memória e da História*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2020, p. 37-61.

LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes*.

Os delitos, os castigos, as penas, as impunidades. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

MUÑOZ, Juan. M. L.; PETRI, Verli; BRANCO, Nateli L. História, memória e gestos de interpretação: uma experiência linguística no Museu de Cádiz. In: VENTURINI, Maria C. (Org.). *Museus, Arquivos e Produção do Conhecimento em (Dis)Curso*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2017, p. 25-49.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*. Tradução de Yara Aun Houry. São Paulo, 1993, p. 7-28. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>>. Acesso em: 16 mar. 2021.

ORLANDI, Eni P. *Discurso e argumentação – Um observatório do político*. Fórum Linguístico, n. 1, p. 73-81, 1998.

ORLANDI, Eni P. *Discursos e museus: da memória e do esquecimento*. Entremeios. Pouso Alegre, v. 9, p. 1-8, 2014. Disponível em: <<http://www.entremeios.inf.br/published/189.pdf>>. Acesso em: 16 mar. 2021.

ORLANDI, Eni P. *Eu Tu Ele – Discurso e real da história*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2017.

PÊCHEUX, Michel. *Delimitações, inversões, deslocamentos*. Tradução de José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, p. 49-56, 1999.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e Discurso. Uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi et al. 3ª ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

PÊCHEUX, Michel. *Papel da memória*. In: ACHARD, Pierre et al. (Org.). *O papel da memória*. Tradução de José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, [1983] 2007.

PETRI, Verli. O passado (também) dura muito tempo ou (re)invenções de um tempo. *Interfaces*. Guarapuava, v. 8, p. 80-90, 2017. Disponível em: <https://revistas.unicentro.br/index.php/revista_

- interfaces/article/view/5266/3641>. Acesso em: 16 mar. 2021.
- POULOT, Dominique. Museu e museologia. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- RANCIÈRE, Jacques. Os Nomes da História. Ensaio de Poética do Saber. Tradução de Eduardo Guimarães e Eni Puccinelli Orlandi. São Paulo: EDUC/Pontes, 1994.
- REISS, Carlos. Luz sobre o caos: educação e memória do Holocausto. Rio de Janeiro, RJ: Imprimatur, 2018.
- ROBIN, Régine. A memória saturada. Tradução de Cristiane Dias e Greciely Costa. Rio de Janeiro: Editora UNICAMP, 2016.
- SCHERER, Amanda E.; TASCETTO, Tania R. O papel da memória ou a memória do papel de Pêcheux para os Estudos Linguístico-Discursivos. Estudos da Língua(gem). Vitória da Conquista, n. 1, p. 119-123, 2005. Disponível em: <<https://periodicos2.uesb.br/index.php/estudosdalinguagem/article/view/985/841>>. Acesso em: 16 mar. 2021.
- SCHERER, Amanda E.; OLIVEIRA, Simone de M. de.; PETRI, Verli; PAIM, Zélia M. V. Arquivo, memória e acontecimento em uma política de Fundos Documentais. Gragoatá, n. 34, p. 113-130, 2013. Disponível em: . Acesso em: 05 dez. 2020.
- SCHWARZSTEIN, Dora. História oral, memória e histórias traumáticas. História Oral, Buenos Aires, n. 4, 2001, p. 73-83. Disponível em: < <https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/36/30>>. Acesso em: 16 mar. 2021.
- SOUSA, Lucília M. A. Exposições do Museu da Língua Portuguesa: arquivo e acontecimento e(m) discurso. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.
- SOUSA, Lucília M. A. De presença e ausência: trilhamentos discursivos em dois museus. In: VENTURINI, Maria C. (Org.). Museus, Arquivos e Produção do Conhecimento em (Dis)Curso. Campinas, SP: Pontes Editores, 2017, p. 77-87.
- TRANVERSO, Enzo. O passado, modos de usar. História, memória e política. Tradução de Tiago Avó. Revisão: Lisboa, Unipop, 2012.
- TUCCI CARNEIRO, Maria L. Holocausto, crime contra a humanidade. Editora Ática. São Paulo, 2000.
- VENTURINI, Maria C. Imaginário urbano: espaço de rememoração/comemoração. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2009.
- VENTURINI, Maria C. Museus e espaços públicos no encontro/desencontro da memória histórica e do corpo-memória/corpo documento. In: VENTURINI, Maria C. (Org.). Museus, Arquivos e Produção do Conhecimento em (Dis)Curso. Campinas, SP: Pontes Editores, 2017, p. 51-76.
- VENTURINI, Maria C. Museus em (dis) curso na/por uma história de ‘nunca acabar’. In: VENTURINI, Maria C.; RASIA, Gesualda dos S. (Org.). Museus, Arquivos e Discursos: funcionamentos e efeitos da Língua, da Memória e da História. Campinas, SP: Pontes Editores, 2020, p. 21-36.
- VENTURINI, Maria C.; PETRI, Verli. Museus, condições de produção e política de memória: Museu do Holocausto de Curitiba. In: Seminário de Estudos em Análise do Discurso, IX SEAD – A Análise do Discurso e suas condições de produção. Anais... 2019, Recife. Disponível em: <http://anaisdosead.com.br/9SEAD/SIMPOSIOS/S9_MariaCleciVenturinieVerliPetri.pdf>. Acesso em: 16 mar. 2021.
- VEYNE, Paul M. Como se escreve a história; Foucault revoluciona a história. Tradução de Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 4 ed., 1998.

Dicionário Consultado

NASCENTES, Antenor. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, 1955. Disponível em: <<https://www.docdroid.net/8C7Raqt/dicionario-etimolgico-da-lingua-portuguesa-text-pdf>>. Acesso em: 16 mar. 2020.

Submissão: julho de 2021

Aceite: julho de 2021.