

NARRATIVAS EXPOSITIVAS NA CONSTITUIÇÃO DE MEMÓRIAS IDENTITÁRIAS: UM ESTUDO DE CASO

■ CAMILO DE MELLO VASCONCELLOS

<https://orcid.org/0000-0003-1158-5406>

Universidade de São Paulo

■ OTÁVIO PEREIRA BALAGUER

<https://orcid.org/0000-0002-1941-1489>

Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari

RESUMO

O jogo da memória, narrativa e patrimônio é diretamente um objeto de estudo da Museologia, enquanto disciplina que se debruça sobre o fenômeno museal. Um de seus campos de estudo é a exposição, como produto de um contexto. Nesse sentido, o artigo pretende discutir a construção de identidades por meio de narrativas expositivas, que são os discursos elaborados pela ação curatorial das instituições museológicas. Tais discursos buscam dar significado para um conjunto de elementos organizados no tempo e no espaço, que são considerados patrimônio de uma comunidade. O texto explora a história dos museus no Ocidente e problematiza os discursos exográficos, pensando-os como um fenômeno da comunicação, para então desenvolver um estudo de caso sobre a identidade judaica no Brasil presente no Memorial da Imigração Judaica e do Holocausto. Metodologicamente, o trabalho é baseado na análise qualitativa de um recorte das narrativas expositivas do museu e lida com as noções imbricadas de história, memória e identidade para discutir a (auto) biografia criada naquele contexto museal. Por fim, considera-se que os museus e as exposições não devem ser lugares de consolidação de identidades, mas sim espaços abertos de identificação e reflexão dos elementos constitutivos de uma comunidade.

Palavras-chave: Museu. Narrativas expositivas. Identidade judaica. Patrimônio. Memória.

ABSTRACT

EXHIBITIONARY NARRATIVES IN THE IDENTITY MEMORIES CONSTITUTION: A CASE STUDY

The game of memory, narrative and patrimony is directly a subject of museology, as a discipline that dwells on museological phenomena. One of its research field is exposition as a product derived from

a context. This way, this paper aims at discussing the construction of identities through expositive narratives, which are the discourses elaborated by the curatorial action of museological institutions. These discourses seek to bring meaning to an array of elements organized in both time and space, that represent the cultural patrimony of a community. The text explores the history of museums in the West and problematizes the expographic discourses, approaching them as a phenomenon resulting from communication to, then, develop a study case on the Jewish identity in Brazil seen in Memorial da Imigração Judaica e do Holocausto. In terms of methodology, it's based on the qualitative analysis of a group of expographic narratives and deals with the imbricated notions of history, memory and identity to dissert about the (auto) biography created in such museum context. Lastly, museums and expositions are considered to be spaces open for identification and reflection of the constitutive elements of a society, rather than where identities consolidate.

Keywords: Museum. Exhibitionary narratives. Jewish identity. Heritage. Memory.

RESUMEN **NARRATIVAS EXPOSITIVAS EN LA CONSTITUCIÓN DE MEMORIAS IDENTITÁRIAS: UN ESTUDIO DE CASO**

El juego de la memoria, narrativa y patrimonio es un objeto de la museología, como disciplina que se dedica al fenómeno museológico. Uno de sus áreas de estudios es la exposición, como producto de un contexto. Así, el artículo tiene como objetivo discutir la construcción de identidades por medio de narrativas expositivas, las cuales son discursos creados por la curaduría de instituciones museológicas. Estos discursos buscan dar significado a un conjunto de elementos en el tiempo y espacio, los que se consideran patrimonio de una comunidad. El texto explora la historia de los museos en Occidente y problematiza los discursos expositivos, entendiéndolos como un fenómeno de la comunicación, para llegar en un estudio de caso sobre la identidad judía en Brasil que se encuentra en el Memorial da Imigração Judaica e do Holocausto. La metodología utilizada es el análisis cualitativo basado en un recorte de las narrativas de dicho museo, maneja las nociones de historia, memoria e identidad para discutir la (auto) biografía creada en aquel entorno museológico. Por fin, considerase que los museos y exposiciones no deben ser sitios de consolidación de identidades, pero espacios abiertos de identificación y reflexión acerca de los elementos constituyentes de una comunidad.

Palabras clave: Museo. Narrativas expositivas. Identidad judía. Patrimonio. Memoria.

Introdução

No campo do patrimônio, em especial aquele relacionado ao universo dos museus, faz-se necessária uma discussão que envolva os conceitos intimamente relacionados entre memória e poder.

Acreditamos que isso permita analisar as formas de apropriação dos bens culturais realizadas por diferentes grupos e, como consequência, das disputas e relações de poder em torno da seleção do patrimônio e da construção das narrativas identitárias em espaços musealizados. Daí a importância de rever tais conceitos e compreender as dinâmicas que envolvem essas relações na criação da instituição museológica e suas narrativas existentes.

Quando se pensa nos museus históricos do século XIX, deve-se ter em mente que essas instituições objetivavam garantir a preservação dos bens culturais dos estratos detentores de poder e, ao mesmo tempo em que forneciam identificação do visitante com o patrimônio, também articulavam os conceitos de nação com a representação simbólica de uma identidade (VASCONCELLOS, 2007).

Em meados do século XX, veremos uma fragmentação desses e outros museus em especialidades, assegurando a preservação de culturas material e imaterial – muitas vezes associadas a afetividades locais – as quais de outra forma teriam desaparecido.

Nos últimos anos, a Museologia como área de conhecimento e atuação vem dedicando uma reflexão de salutar importância com relação ao papel das narrativas expositivas e a conformação de memórias identitárias.

Levamos em conta o fato de que narrativas expositivas constituem uma linguagem específica que deve ser criteriosamente analisada por meio de uma reflexão crítica e que envolva os diferentes sujeitos que atuam na arena mu-

seal: curadores, museólogos, educadores e o público visitante de nossos museus.

Dessa maneira, este artigo pretende contribuir para alargar ainda mais esta temática a partir da análise da narrativa expositiva de uma instituição singular: o Memorial da Imigração Judaica e do Holocausto, inaugurado em 2016, no edifício da primeira sinagoga do estado de São Paulo, localizado no bairro do Bom Retiro em São Paulo.

Com isso, acreditamos que contribuiremos para trazer à luz questões inerentes ao universo não apenas dos museus e da Museologia, mas sobretudo para os leitores interessados nas reflexões inovadoras sobre essas instituições, na perspectiva de que os museus não devem fomentar processos identitários ou memórias oficiais, mas sim tratá-los como objetos de suas reflexões. Eis um desafio para o qual nos propomos a desenvolver nas linhas que seguem.

Narrativas expositivas museais: uma necessária problematização

Além das atribuições inerentes a uma instituição preservacionista que incluem a coleta, pesquisa, documentação, conservação e comunicação museológica (exposição e ação educativa) de coleções formadas das mais diferentes maneiras e das mais variadas áreas de conhecimento, o museu é um produtor de sentidos para a sociedade. Atua no campo específico dos objetos e imagens que integram a cultura material, esta definida como “aquele segmento do meio físico que é socialmente apropriado pelo homem e pode abarcar desde um vestígio até uma estrutura arquitetônica” (MENESES, 1983, p. 112). Essa apreensão obedece a padrões culturalmente determinados, o que no mundo dos museus acaba se

tornando um aspecto fundamental de sua existência.

Quando os objetos e as coleções adentram o universo dos museus, perdem o seu valor de uso e assumem valores documental e simbólico. Nesse sentido, é nítido o seu aspecto paradoxal, pois mesmo sendo mantidas temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, as peças de coleção são submetidas a uma proteção especial – a sua preservação – papel essencial atribuído aos museus.

Numa definição e discussão clássica relativa ao tema das coleções, Pomian (1984) aponta que, de um lado, existem os objetos úteis que são aqueles que podem ser consumidos ou que servem para obter bens de subsistência, sendo manipulados e sofrendo modificações físicas visíveis. De outro lado, estão os semióforos que são “aqueles que não possuem utilidade, mas que representam o invisível, ou seja, dotados de um significado, não sendo manipulados, mas expostos ao olhar e que não sofrem usura” (POMIAN, 1984, p. 71). Ainda segundo esse autor, a categoria de objetos útil – também chamado pelo autor de “coisa” – se configura quando ainda está sendo utilizado/consumido, enquanto a de semióforo desvela o seu significado quando se expõe ao olhar, quer dizer, quando adquire visibilidade.

Portanto, é preciso ressaltar que os museus são estabelecidos em um local onde residem objetos que, por representarem o invisível, devem acumular semióforos e expô-los à visitação pública, condição esta que confere sentido fundamental às exposições museológicas. Estas, por sua vez, serão consideradas como um poderoso canal de comunicação entre a sua proposta e o público visitante e cuja intenção é propor, discutir, refletir, debater, apresentar, convencer, dentre outras possíveis.

Em síntese, consideramos que a exposição museológica deva ser entendida como “um ca-

nal de comunicação que estabelece uma relação entre a sua proposta expográfica e o público, caracterizando-se como uma representação visual e parcial do universo do conhecimento humano” (VASCONCELLOS, 2007, p. 84).

É necessário, porém, acompanhar o desenrolar histórico dessa concepção comunicacional dos museus no que diz respeito às suas exposições, pois esta história é permeada de outras concepções que, numa perspectiva temporal, acabaram apontando diferentes possibilidades para a instituição museal na atualidade.

É necessário chamar a atenção também para o fato de que o museu, ao elaborar o seu discurso expositivo, atua na perspectiva de recriar artificialmente uma nova possibilidade de existência dos objetos e das suas coleções, numa tentativa de recontextualizá-los. Ao assim fazê-lo, a intenção dessa instituição é a de propor um discurso lógico, coerente e apreensível, ou seja, uma narrativa que é antes de tudo uma proposta, uma escolha diante de tantas possibilidades, e que passa necessariamente por um processo de seleção e síntese.

Não estamos aqui, de maneira alguma, defendendo os modelos prontos, artificiais e ficcionais das reconstituições de cenários compreendidos erroneamente como contextos (MENESES, 1994), para tornar a informação trazida pelo objeto como sendo a mais adequada para aproximar o público visitante de sua fruição. Para isso, nos esclarece García Canclini,

Da mesma forma que o conhecimento científico não pode refletir a vida, nem a restauração, nem a museografia, nem a difusão mais contextualizada e didática conseguirão anular a distância entre realidade e representação. Toda a operação científica ou pedagógica sobre o patrimônio é uma metalinguagem, não faz as coisas falarem, mas fala de e sobre elas. O museu e qualquer política patrimonial tratam os objetos, os edifícios e os costumes de tal maneira que, mais que os expor, os fazem compreensí-

veis, propõem hipóteses sobre o que significam para aqueles que hoje os veem e evocam. (GARCÍA CANCLINI, 1989, p. 189, tradução nossa)¹

O fundamental a ser reforçado é que no campo dos museus não existem exposições neutras, pois todas obedecem a padrões, escolhas, disputas internas e seleções realizadas pelos atores envolvidos diretamente na sua concepção. Além disso, o público visitante também realizará escolhas e tomará posicionamentos, o que contribuirá para a resignificação do discurso e, diante disso, a sua concepção inicial poderá ou não ser revista.

As narrativas museais: do exibicionismo sufocante ao espaço de comunicação

A filosofia iluminista influenciou a concepção dos museus, especialmente após o processo revolucionário francês de 1789. A intenção era a de realizar uma operação ideológica de constituição de uma nova nação e de um novo Estado, na qual os valores da classe derrotada, a nobreza, deveriam agora ser considerados patrimônio de todos, num contexto de dominação burguesa, a classe vencedora. Daí decorre o papel dos principais museus erigidos logo após a deflagração da Revolução que, por decreto, criou os Museus do Louvre, dos Monumentos Franceses, Artes e Tradições e de Ciências, todos no final do século XVIII.

Dessa maneira, a noção moderna de patrimônio surgiu relacionada com a ideia de con-

solidação do Estado Nacional conjuntamente com a justificativa de construção de uma identidade nacional, amplamente apoiada no modelo francês do final do século XVIII. Para tanto, duas instituições eram de importância estratégica para a consolidação do projeto burguês: as escolas e os museus. Segundo Roque,

A intenção de disponibilizar o patrimônio fez com que, até inícios do século XX, o museu apresentasse um aspecto sobrecarregado, com as vitrinas cheias e todo o espaço envolvente preenchido com coleções de tipologias variadas, numa nostalgia romântica do horror ao vazio. A exposição era construída numa perspectiva exibicionista e ostensiva, cujo objetivo era obter reações deslumbradas perante um efeito essencialmente decorativo. A linguagem deste modelo discursivo era essencialmente visual e não exigia qualquer esforço interpretativo. (ROQUE, 2010, p. 52)

Numa perspectiva foucaultiana, a autora acima considera que neste período a instituição museológica acabou assumindo um “papel coercitivo e regulador do comportamento, uma vez que a relação entre o museu e o público induzia o visitante a manter uma conduta adequada” (ROQUE, 2010, p. 53).

Essa, sem dúvida, foi uma perspectiva elitista de museu, pois trazia em seu bojo uma ruptura entre o público que comparecia ao espaço expositivo sem compreender a sua mensagem e a lógica do discurso expositivo criado por algum especialista, que reforçava o caráter excludente desta relação e desse mesmo discurso.

Já no final do século XIX as exposições e os discursos narrativos buscam um sentido mais sistematizado e ordenado, contendo mais espaços vazios entre os objetos e obedecendo a escolhas e sínteses que privilegiavam, na sua apresentação, uma ênfase maior aos critérios de valor patrimonial ou documental.

Nesse contexto narrativo, segue havendo uma apresentação tradicional de objetos em

¹ “Así como el conocimiento científico no puede reflejar la vida, tampoco la restauración, ni la museografía, ni la difusión más contextualizada y didáctica lograrán abolir la distancia entre realidad y representación. Toda operación científica o pedagógica sobre el patrimonio es un metalenguaje, no hace hablar a las cosas sino que habla de y sobre ellas. El museo y cualquier política patrimonial tratan los objetos, los edificios y las costumbres de tal modo que, más que exhibirlos, hacen inteligibles entre ellos, proponen hipótesis sobre lo que significan para quienes hoy los vemos o evocamos”.

vitruvas em um ambiente controlado e fechado (ROQUE, 2010) e paulatinamente vai assumindo uma preocupação comunicacional.

Apesar disso, é possível afirmar ainda que as ações museológicas em torno do objeto (estudo, conservação e documentação), tendem a prevalecer sobre o aspecto comunicacional do mesmo.

Assim, entre os Museus de Ciência, inicia-se uma tendência em privilegiar a interatividade no discurso expositivo, enquanto nos museus de História e de Arte a narrativa ainda privilegia um monólogo reduzido à equipe que concebe as exposições sem nenhuma aproximação com o público visitante.

Na segunda metade do século passado, o grande desafio para os museus foi o de tornar acessível grande parte de suas coleções para a efetiva aproximação junto ao público.

As revoltas estudantis de maio de 1968 na França e a discussão sobre uma nova inserção para os museus na América Latina, decorrente das resoluções da Mesa Redonda de Santiago do Chile de 1972, assumindo que os museus deveriam se aproximar das comunidades de seu entorno, tornaram a demanda por um novo protagonismo do público na reformulação por diferentes programas no interior das instituições museais, com o surgimento dos Ecomuseus na França, em Portugal, no Canadá, os Museus Comunitários no México e os Museus de Vizinhança nos Estados Unidos, como tentativa de eleger o público como o grande protagonista das ações museológicas.

Dessa maneira, o conceito genérico de “público” no singular dá lugar agora a expressões como “públicos participativos”, “públicos ativos”, ao mesmo tempo em que corresponde também aos princípios da pedagogia construtivista (HOOPER-GREENHILL, 1999), segundo a qual o indivíduo atua sobre o meio e responde aos estímulos externos, agindo, portanto,

sobre a apropriação do conhecimento, numa perspectiva ativa e não mais passiva.

Dessa maneira, os museus passam a preocupar-se com a elaboração de discursos que poderiam ser melhor compreendidos e acessíveis a diferentes audiências e, com isso, o caráter comunicacional de suas narrativas passa a ser uma preocupação premente de museólogos e curadores em geral.

A linguagem torna-se conotativa e emotiva. O discurso é construído no sentido de seduzir e persuadir o receptor, envolvendo-o afetivamente no conteúdo da mensagem. Por sua vez, o emissor permite-se transmitir as marcas da sua atitude pessoal e criar um ambiente de apelos sensoriais, com o intuito de provocar o receptor através do seu universo pessoal de memórias e emoções (ROQUE, 2010, p. 65).

Essa trajetória dos museus e das narrativas expositivas não foi discutida no âmbito deste artigo para oferecer um panorama linear sobre a evolução da linguagem expositiva e das instituições museológicas nos últimos três séculos.

Ao contrário, esses modelos ainda seguem vigentes entre nós em diferentes contextos e, muitas vezes, podem sobrepor-se no mesmo espaço. Obviamente isso está relacionado com a evolução das discussões do campo museal em diferentes países e ambientes acadêmicos, em que a Museologia vem contribuindo para o repensar dessas instituições, além, é claro, da inserção de um novo corpo de profissionais preocupados com os museus como instrumentos que contribuam para a conscientização e o exercício da cidadania.

Isso posto, é necessário um alerta de importância na direção da defesa do museu e das narrativas expositivas serem enquadradas positivamente no campo da comunicação museológica.

Exposições museológicas não devem concorrer com a indústria do entretenimento, pois antes de tudo a sua função é a de contribuir

para que ocorra efetivamente um diálogo que reforce a importância da relação homem/objeto/cenário (GUARNIERI, 1990).

Os museus não devem atrelar-se à lógica do discurso fácil e do mercado que ao promover uma linguagem bem-sucedida de comunicação para atrair mais públicos em suas exposições, concorra para o “adestramento ou alienação” de seus visitantes (BARBUY, 2010, p. 117).

O modelo comunicacional museológico não pode ser aquele que apela à emoção fácil e acrítica preocupado apenas com a adesão do público às suas mensagens, mas sim com o incremento da sensorialidade e da capacidade de apreensão da realidade em que estamos imersos.

Fazemos nossas as palavras de Meneses quando afirma:

Estou convicto de que, no século XXI, os museus não serão espaços anacrônicos e nostálgicos, receosos de se contaminarem com os vírus da sociedade de massas, mas antes, poderão constituir extraordinárias vias de conhecimento e exame dessa mesma sociedade. Serão assim, bolsões para os ritmos personalizados de fruição e para a formação da consciência crítica, que não pode ser massificada. (MENESES, 1994, p. 14)

Em seguida, passamos a discutir um estudo de caso de uma exposição museológica que se enquadra nas premissas propostas acima, a partir do Memorial da Imigração Judaica e do Holocausto, inaugurado em 2016 na cidade de São Paulo.

Um museu para uma (auto) biografia do imigrante judeu: as narrativas expositivas na constituição de uma identidade

O Memorial da Imigração Judaica e do Holocausto instalou-se no edifício da Kehilat Israel, a primeira sinagoga do estado de São Paulo,

fundada em 1912 por imigrantes judeus da Bessarabia (VALADARES; FAIGUENBOIM, 2013). A instituição é composta por dois complexos museológicos: o Memorial da Imigração Judaica, que ocupa três dos quatro pavimentos do edifício, e o Memorial do Holocausto no último andar. A edificação atual foi inaugurada em 1957, como símbolo do crescimento e estabelecimento dos judeus no bairro do Bom Retiro, e substituiu a antiga pequena casa original (Figura 1).

Figura 1: Memorial da Imigração Judaica e do Holocausto.



Fonte: fotografia de Otávio Balaguer.

Ainda que os dois memoriais ocupem o mesmo prédio, a gestão e curadoria da instituição preferiu dividi-la em dois espaços museográfica e discursivamente separados. Desse modo, o público tem acesso primeiro ao espaço dedicado à imigração e posteriormente ao Holocausto.

Expograficamente, o principal elemento de diferenciação entre os núcleos museológicos é o uso da sensorialidade. Enquanto a história da imigração judaica é centralmente apresentada por meio de textos, fotografias, documentos, objetos e painéis interativos, o Holocausto envolve o visitante pelo uso de efeitos sonoros, iluminação e da encenação de ambientes que remetem aos campos de concentração.

Em se tratando dos lugares dedicados à memória do Holocausto – genocídio perpetrado contra a população judaica pelo Estado alemão baixo o julgo do Nacional-Socialismo, durante a Segunda Guerra Mundial –, percebe-se que costumam trabalhar com os mesmos elementos ao redor do mundo. Grande parte desses museus e memoriais estão inspirados no United States Holocaust Memorial Museum, instituição sediada em Washington D.C. nos Estados Unidos da América e que desempenha importante papel no campo dos museus dedicados às atrocidades.

A onipresença do tema em todo o globo, discutido por meio de lugares de memória em diversas sociedades, inclusive onde geograficamente não houve sistemáticas perseguições de Estado aos judeus, está relacionada ao que Andreas Huyssen entende por globalização da memória (HUYSSSEN, 2000), movimento pelo qual memórias hegemônicas se estabelecem e, por vezes, podem ocupar o espaço de memórias locais/regionais no debate público.

Os museus judaicos são uma das muitas tipologias de instituições museológicas que existem no mundo de hoje. Segundo Seldin (1991), eles são vistos desde o final do século XIX e se dedicam a uma infinidade de temas que perpassam o judaísmo: religião, costumes, cultura, etnicidade, artes etc. Cada instituição devotada ao tema define no Plano Museológico sua missão e valores, portanto, os objetivos de sua atuação. Para a autora,

O conceito básico de um Museu Judaico como uma instituição dedicada à coleção, preservação e apresentação de arte e objetos associados ao povo judeu e seu patrimônio permaneceu inalterado desde que os primeiros Museus Judaicos surgiram há um século. (SELDIN, 1991, p. 77, tradução nossa)²

Ainda que tal tipologia de museus seja recente no Brasil – se levamos em consideração que elas existem ao redor do mundo há mais de um século – as comunidades de todo o país têm estruturado centros de referência em documentação histórica, ainda que nem sempre com processos arquivísticos ou museológicos, propriamente ditos, aplicados. Isso é uma mudança no que o historiador Nachman Falbel (2008) havia percebido em suas pesquisas. Em *Judeus no Brasil: estudos e notas*, ele afirma que há certa dificuldade em trabalhar com a documentação produzida pelas comunidades no país, já que a situação de trânsito, marcada pela imigração e perseguição, não permitia o pleno estabelecimento de arquivos. Isso, além da barreira linguística. Contudo, o cenário tem mudado ao longo dos últimos anos.

Visto isso, dedicaremos especial atenção ao Memorial da Imigração Judaica, o primeiro lugar de memória voltado à história da imigração do coletivo para o país. Ele foi inaugurado na cidade de São Paulo em 2016 e passou a compor o dinâmico cenário cultural e museológico paulistano, que possui outro equipamento dedicado aos judeus, o Museu Judaico de São Paulo, o qual ainda não está com sua área expositiva aberta ao público e atua por meio de seu Centro de Memória, o antigo Arquivo Histórico Judaico Brasileiro.

Nas paredes da antiga sinagoga, conta-se a história da fé, das tradições, da família, da imi-

2 “The basic concept of a Jewish museum as an institution devoted to the collection, preservation, and presentation of art and objects associated with the Jewish people and heritage has been unchanged since the first Jewish museums came into existence a century ago”.

gração e do Brasil. O eixo condutor das narrativas é a memória proveniente da experiência de imigração da comunidade Kehilat Israel, um dos muitos núcleos de imigrantes judeus estabelecidos no país, já que estes se organizam historicamente em *landsmanschaften* – coletivo de pessoas provenientes do mesmo lugar no continente europeu. Os judeus que aqui tratamos são do subgrupo Ashkenazita, falantes do ídiche.

Ainda que o museu se proponha tratar de todos os grupos que imigraram para o Brasil – empregando pequenos espaços a isso –, ele acaba por se dedicar vigorosamente ao coletivo local. Há certa dificuldade em construir a ponte entre a micro-história local e a história nacional, em se tratando de judaísmo. Desse modo, a instituição promove uma espécie de centralização simbólica da memória da imigração judaica para o Brasil na história da comunidade paulistana (BALAGUER, 2019).

O espaço expositivo se divide em três andares, cada um deles se dedica a um eixo temático próprio. A expografia promove, pela articulação de módulos expositivos independentes, que tratam de temas específicos, a produção de um contexto e conduz o visitante à elaboração de um conjunto de valores e sentidos, que se dá por meio da museografia.

O primeiro andar, intitulado “Onde estamos” pretende dizer quem são os judeus, de onde vieram e quais foram as causas de seu deslocamento. A narrativa museal discorre sobre a necessidade da emigração causada pelas incessantes perseguições sofridas no velho mundo, contudo mostra também que uma pequena parte desse povo se estabeleceu no bairro do Bom Retiro em São Paulo e aponta que sua sobrevivência é uma questão de fé. Isso se dá, expograficamente, por meio de uma instalação artística, o uso de fac-símiles de documentos da comunidade Kehilat Israel e pela preservação da sinagoga – local do culto religioso judaico.

A narrativa expositiva do segundo pavimento, conhecido como “O que mantivemos”, dedica-se à apresentação do patrimônio comunitário (BRUNO, 1996), que a partir das escolhas museográficas da instituição, confunde-se com o patrimônio religioso (CARNEIRO, 2013). Nesse espaço do museu, a sobrevivência, permanência e coesão dos judeus são devidas às suas tradições religiosas. Se no primeiro andar a fuga e o desarraigo de sua terra foi necessária, no segundo, conclui-se que a vida judaica continua a mesma. As tradições, teoricamente, não mudaram. Fotografias, objetos e documentos são mobilizados para construir a noção de permanência, ainda que a imigração seja fortemente marcada pela necessidade de readaptação, acarretada pela situação de trânsito.

Contudo, no subsolo, ou onde o tema é “O que construímos”, o discurso expositivo toma outros rumos. Naquele lugar, a memória judaica ganha ainda mais força, hifeniza-se³ e se torna judaico-brasileira. A tentativa neste momento é construir uma história comum entre aqueles judeus fugidos da perseguição no Leste Europeu e o povo brasileiro. Isto se dá por aproximações entre episódios da memória judaica com a história brasileira.

Os semióforos expostos neste museu se constituem, essencialmente, de objetos do cotidiano religioso. É possível afirmar que são registros materiais da sobrevivência de seus possuidores e, conseqüentemente, de suas famílias. Isso se dá porque materializam uma memória do trânsito, composta pelas marcas provocadas pelo desarraigamento.

A presença de fotografias de famílias na exposição denota um processo de registro biográfico por parte dos retratados. Tanto pelo fato de possuírem fotos, quanto por estarem no museu. Os historiadores Ana Maria Mauad e

3 “Identidade hifenizada” é um termo adotado por diversos autores dos Estudos Judaicos para se referir à identidade resultante de um acúmulo de referências.

Itan Ramos (2017) assinalam que a constituição de álbuns familiares mostra um verdadeiro movimento de construção de “monumentos”. Durante o século XIX e grande parte do XX, acessar os estúdios e instrumentos fotográficos era privilégio para poucos. Fotografar-se exigia um efetivo esforço pecuniário, um investimento em registros para a posteridade, que aponta para o aburguesamento das famílias que o faziam.

Esses artigos não foram escolhidos ao acaso pela ação curatorial. Juntos, tanto objetos religiosos do cotidiano doméstico, quanto fotografias de família, formam uma coleção de objetos biográficos, os quais, segundo Bosi (2003), são objetos do cotidiano que se aferram à trajetória do possuidor e envelhecem com ele. Os itens escolhidos para a exposição estão ali por serem suporte de memória, matéria de diversas biografias, as quais, arranjadas no espaço museal, estruturam uma narrativa coletiva.

A inserção de objetos biográficos no contexto expositivo também propicia a criação de um espaço interno, privado e acolhedor – como uma casa – em oposição ao mundo hostil de fora, já que “as coisas que envelhecem conosco nos dão a pacífica sensação de continuidade” (BOSI, 2003, p. 26).

Tais elementos, em nosso objeto de estudo, apresentam-se sobretudo no segundo andar. As peças ali presentes possuem significativa carga biográfica para seus possuidores e herdeiros. Por meio desses suportes, as famílias transmitem valores e sentidos ao longo de gerações. Não é despreziosamente que os nomes e sobrenomes de pessoas figuram na identificação de cada item em exposição. Todos os elementos, e cada um deles individualmente, representam um universo de significados especial.

Contudo, é o último eixo expositivo – “O que construímos” –, que nos desperta especial atenção. Os módulos que o compõe são

dedicados à comunidade judaica do Bom Retiro e ao bairro como um espaço de imigrantes, aos ofícios dos judeus, à imprensa judaica, e a uma galeria de personalidades. Juntos, eles elaboram a noção de que os judeus são parte do Brasil desde sua formação, sentem-se partícipes e agentes deste país e compartilham de sua memória coletiva (HALBWACHS, 1990), sem deixar de destacar sua especificidade. Por meio de suas narrativas, reforça a noção de identidade hifenizada, produto do amálgama de elementos de substratos culturais díspares.

A nomenclatura deste espaço expositivo já sugere que a ideia central em seu argumento é a “construção”. Ali, os judeus são definidos como figuras prósperas que colaboram para a formação do Brasil. A imigração se justifica na disposição desse povo a participar da construção do país. E nos perguntamos, de que maneira? De todos os módulos expositivos que compõem o eixo temático destacaremos o painel interativo “Galeria das Personalidades: a contribuição judaica para o Brasil” (Figura 2).

Em seu texto de apresentação, o módulo descreve os judeus como um povo que mesmo em condições adversas se dedicou à educação e à cultura, e que tais valores, junto ao esforço pelo “bem fazer” os colocam em posição de destaque no mundo e no país. No caso brasileiro, afirma-se que entre os colonizadores portugueses havia judeus, os quais certamente contribuíram para o desenvolvimento econômico da colônia por meio de seus conhecimentos e saberes.

Dentre os nomes que compõem a galeria virtual, destacam-se: Gaspar da Gama (1444-1510), João Ramalho (1493-1580), Antônio Raposo Tavares (1598-1659), Antônio José da Silva (1705-1739), Lasar Segall (1891-1957), Albert Sabin (1906-1993), Victor Civita (1907-1990), Tatiana Belinky (1919-2013), Clarisse Lispector (1920-1977), Edmond Jacob Safra (1931-1999) e Moacyr Scliar (1937-2011).

A galeria se comporta como um panteão de heróis, à semelhança dos panteões nacionais que vemos nos Estados formados ao longo do século XIX. No equipamento eletrônico, encontram-se as biografias de uma série de “personalidades” de origem judaica que foram selecionadas pela ação curatorial para compor tal cenário. As pessoas escolhidas se destacam na história, literatura, negócios, economia e política da “sociedade brasileira” do século XVI para cá. Tal panteão vai longe na história com o propósito de solidificar as raízes judaico-bra-

sileiras para a comunidade que é fruto de uma imigração moderna. A curadoria aproxima textualmente a imagem do judeu de hoje com a do cristão-novo da América Portuguesa ao selecionar personagens do Brasil colonial. Tudo isso revela um processo de patrimonialização guiado por valores ligados às elites e à centralização simbólica com a ocupação do espaço público pela escolha, enaltecimento e sacralização de indivíduos, feitos heróis, à semelhança dos processos apresentados em *Uma história do patrimônio no Ocidente* (POULOT, 2009).

Figura 2: Galeria das personalidades: a contribuição judaica para o Brasil.



Fonte: fotografia de Otávio Balaguer.

Desse modo, o judeu não faz parte apenas de uma “história recente”, digamos, mas ele compartilha de certa maneira as origens coloniais de nosso país. Ele está entre o índio, o negro e o português na formação do Brasil. O mais interessante é perceber que tal aproximação não se dá com uma figura anônima inserida na dinâmica colonial, mas diretamente com o colonizador. Uma das personagens ali presentes é Raposo Tavares, que é biografado como o bandeirante judeu que construiu o território nacional.

Estamos diante de um grupo étnico-religioso e, claramente, político que quer se inserir no multiculturalismo brasileiro de forma contundente e se vale de uma instituição museológica para tal. Vemos uma vez mais a legitimidade social que a instituição tem, afinal “os museus são um lugar onde a sociedade pode se apresentar e se representar como gostaria de ser vista” (SODARO, 2013, p. 79, tradução nossa)⁴.

Por outro lado, a existência do Memorial

⁴ “museums are a place where society can present and represent itself as it would like to be seen”.

parece mostrar que os judeus não se sentem inseridos na história oficial, nacional. Como sabemos, o papel que eles ganharam em nossos documentos e monumentos é o de povo perseguido pela inquisição e proibido de participar simbolicamente da formação da nação brasileira. Contudo, a moderna imigração e a marcante presença de praticantes da fé mosaica em nosso país aceleram um movimento de reconstrução da história.

O tema central desse módulo expositivo e as aproximações que ele faz com figuras coloniais não é uma criação tão original quanto parece. Se dirigirmos um olhar mais delicado para os estudos judaicos, e sobre os judeus no país, percebemos que o tema do cristão-novo está fortemente presente ao longo do tempo. Mais recentemente houve a publicação da historiadora Anita Novinsky e colaboradoras, intitulada *Os judeus que construíram o Brasil: fontes inéditas para uma nova visão da história* (NOVINSKY et alii, 2015). Este texto propõe releituras da história, no mesmo sentido em que o nosso objeto de estudo opera.

Ainda que os judeus ashkenazitas do Leste Europeu tenham sua memória coletiva e identidade marcadamente diferentes da história daqueles judeus-conversos, a sobreposição de imagens é possível. O tema da perseguição e da proibição da fé é parte de um *corpus memorial* (CANDAU, 2016), ou seja, conjunto de valores transmitido, que se torna eixo conectivo entre aqueles que fugiram de uma Europa moderna com os que foram expulsos de uma Europa antiga.

Os velhos costumes, milenares segundo a narrativa judaica, tornam-se sólidas tradições legitimadas pelas comunidades judaicas internacionais, organizadas em federações. Isso pode ter um paralelo com a discussão organizada por Hobsbawm e Ranger em *A invenção das tradições* (1984), ainda que não tratemos de um Estado, sabemos que os judeus se or-

ganizam politicamente em estruturas sociais desde muito antes da construção de seu Estado-nação no Oriente Médio. E, como estrutura social e política, possuíam e possuem partidos, leis e tribunais.

Percebemos, então, uma trama de construções ideológicas através do discurso e dos símbolos que constituem, por meio de uma narrativa biográfica coletiva *sui generis*, um aparato de coesão identitária. Desse modo, é privilégio do Memorial da Imigração Judaica dizer quem são e quem não são os judeus em um mundo fragmentado como o da época em que vivemos.

Considerações finais

O museu se apresenta nos últimos séculos como uma tecnologia à disposição das sociedades, sobretudo utilizada pelo Estado no Ocidente, como instrumento de construção de discursos que visam a coesão social. Contudo, esse espaço foi posto à prova pela emergência das “novas memórias”, aquelas que outrora foram marginalizadas e não tinham lugar no debate público. Também as “memórias traumáticas” passam a ser visitadas. Não apenas os grandes feitos dos Estados-nação ganham monumentos, mas o processo de descolonização promove a ascensão de novas reflexões por meio da elaboração de patrimônios e narrativas. No centro desse acontecimento, está a transformação que houve em nossa relação com o passado (BALAGUER, 2019).

Nas últimas décadas, sobretudo, assistimos ao surgimento de museus dedicados à preservação da memória de grupos étnicos desprivilegiados como os indígenas, negros, latinos e judeus. Houve, também, a criação de espaços voltados às ditaduras militares na América Latina, ao *Apartheid*, ao Holocausto, e ao genocídio de povos autóctones. Tal movimento está em total afinção com as discussões da

Museologia a partir dos anos 1960 e que se estendem até o presente momento, contudo não deixa de ser novo para a cultura da patrimonialização – de origem europeia, branca e imperialista.

Nesse sentido, o Memorial da Imigração Judaica e do Holocausto também exerce um novo poder de representação. Considerando a discussão anterior, o memorial apresenta/representa uma trajetória de vida baseada na intersecção entre memória judaica, ou melhor, metamemória – o discurso da memória sobre si (CANDAUI, 2016) – e história da imigração.

Não podemos esquecer que os museus são produtores de sentido para a sociedade (VASCONCELLOS, 2007), e que cabe a nós fazer com que sejam espaços de reflexão e questionamento, e não lugares de consolidação de identidades, o que deve se dar não só por meio da ação curatorial, museográfica e museológica, mas também pela interlocução com os públicos. No espaço museal, devem aparecer os elementos que constituem uma comunidade, que são compartilhados e vivenciados por ela, sem verdades ou afirmações objetivas – já que se transformam ao longo do tempo. Dessa maneira, nele se podem tecer relações e discussões inclusivas e não excludentes, já que no mundo de hoje a diversidade de identidades que há não pode ser taxativamente determinada, mas apenas identificada, elaborada e debatida.

Nesse sentido, os referenciais de judaísmo apresentados na exposição que discutimos são limitantes. Se considerarmos que alguém pode se sentir judeu e não compartilhar exclusivamente os traços de identidade elencados naquele museu, ele se reduz à representação de uma comunidade bastante específica, e se ancora em valores do passado.

Finalizamos, portanto, questionando-nos em como tornar as narrativas expositivas um campo mais acolhedor e aberto, que permita aos visitantes interagir positivamente, incen-

tivando-os a elaborar suas próprias (auto)biografias, e não colher discursos prontos e inseridos em um circuito fechado.

Referências

- BALAGUER, Otávio Pereira. **Kehilat Israel**: um estudo de narrativas expositivas sobre a imigração judaica. 2019. 175 p. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.
- BARBUY, Heloisa. A comunicação em museus e exposições em perspectiva histórica. In: BENCHETRIT, Sarah Fassa; BEZERRA, Rafael Zamorano & MAGALHÃES, Aline Montenegro. (Orgs.). **Museus e comunicação**: exposições como objeto de estudo. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. p. 113-129.
- BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museologia: algumas idéias para a sua organização disciplinar. **Cadernos de sociomuseologia**, Lisboa, nº 9, p. 9-33, 1996.
- CANDAUI, Jöel. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2016.
- CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **Mosaico de Nacionalidades** (Série Brasil Judaico). São Paulo: Maayanot, 2013.
- FALBEL, Nachman. **Judeus no Brasil**: estudos e notas. São Paulo: Humanitas; EDUSP, 2008.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar y salir de la modernidad. México: Grijalbo, 1989.
- GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. **Cadernos museológicos**, nº 3, IBPC, Rio de Janeiro: 1990.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice; Editora Revista dos Tribunais LTDA, 1990.
- HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (Orgs.). **A inven-**

ção das tradições. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HOOPER-GREENHILL, Eilean. Museum learners as active postmodernists: contextualizing constructivism. In: HOOPER-GREENHILL, Eilean. **The educational role of the museum.** New York: Routledge, 1999. p. 67-72.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória:** arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

MAUAD, Ana Maria; RAMOS, Itan Cruz. "Fotografias de família e os itinerários da intimidade na história". **Acervo. Revista do Arquivo Nacional.** Rio de Janeiro, v. 1, nº 30, p. 155-178, 2017. Disponível em: <http://revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revista-acervo/article/view/795>. Acesso em: 29 mai. 2020.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A problemática da cultura material no estudo das sociedades antigas. **Revista de História,** São Paulo, nº 115, p. 103-117, 1983. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/61796>. Acesso em: 29 mai. 2020.

_____. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista - História e Cultura Material.** São Paulo, v. 2, nº 1, p. 9-42, 1994.

NOVINSKY, Anita *et alii*. **Os judeus que construíram o Brasil:** fontes inéditas para uma nova visão da história. São Paulo: Planeta do Brasil, 2015.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. **Enciclopédia Einaudi,** v. 1- Memória e História. Porto: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1984. p. 51-85.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no Ocidente,** séculos XVII-XXI: do monumento aos valores. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

ROQUE, Maria Isabel Rocha. Comunicação no museu. In: BENCHETRIT, Sarah Fassa; BEZERRA, Rafael Zamorano & MAGALHÃES, Aline Montenegro. (Orgs.). **Museus e comunicação:** exposições como objeto de estudo. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. p. 47-68.

SELDIN, Ruth. American Jewish Museums: Trends and Issues. In: SELDIN, Ruth; SINGER, David (Ed.). **American Jewish Yearbook 1991.** v. 1. Filadélfia: The Jewish Publication Society, 1991. p. 77-91.

SODARO, Amy. History, Memory and Nostalgia in Berlin's Jewish Museum. **International Journal of Politics, Culture and Society,** vol. 336, no. 1, Special Issue: Screen Memory, p. 77-91, March 2013. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/42636436>. Acesso em: 20 dez. 2019.

VALADARES, Paulo; FAIGUENBOIM, Guilherme. Kehilat Israel, a primeira sinagoga paulistana (1912): origem e fundadores. In: CARNEIRO, Maria Luiza Tutti. (Org.). **Recordações dos primórdios da imigração judaica em São Paulo** (Série Brasil Judaico). São Paulo: Maayanot, 2013. p. 31-70.

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

Recebido em: 07.01.2020

Revisado em: 31.05.2020

Aprovado em: 01.06.2020

Camilo de Mello Vasconcellos é doutor em História Social pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (PPGHS) da Universidade de São Paulo (USP). Professor de Museologia junto ao Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE) da USP (USP). Líder do Laboratório de Pesquisas sobre Museus na América Latina (Lapemal), vinculado ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). *E-mail:* cmvasco@usp.br

Otávio Pereira Balaguer é mestre em Museologia pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia (PPG-Mus) da Universidade de São Paulo (USP). Assistente de Ações Técnicas da equipe de apoio ao Sistema Estadual de Museus de São Paulo (SISEM-SP) da Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari (ACAM Portinari) – Organização Social de Cultura. Pesquisador do Laboratório de Pesquisas sobre Museus na América Latina (Lapemal), vinculado ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). *E-mail:* otavio.balaguer@alumni.usp.br