

## XXV ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO - XXV ENANCIB

### GT 9 – Museu, Patrimônio e Informação

#### A MEMÓRIA TRAUMÁTICA COMO OBJETO: OS TESTEMUNHOS EM EXPOSIÇÕES SOBRE A SHOAH

##### *TRAUMATIC MEMORY AS AN OBJECT: TESTIMONIES IN EXHIBITIONS ON THE SHOAH*

**Johanna Torres Kaltenecker** – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

**Helena Cunha de Uzeda** – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

#### Modalidade: Trabalho Completo

**Resumo:** O artigo tem como objetivo analisar a utilização da memória traumática em exposições museológicas dedicadas à transmissão da lembrança da *Shoah* através de testemunhos pessoais e sua aplicação expográfica em espaços expositivos, avaliando sua importância como parte das coleções e na preservação da memória das vítimas do Holocausto. Nesse sentido, o texto busca, a partir dos fatos ocorridos entre 1939 e 1945 na Europa, durante a Segunda Guerra Mundial, e do assassinato em massa dos judeus, o modo pelo qual a museologia aborda tais questões sensíveis, seja em relação à formação das coleções pelas instituições culturais voltadas ao tema, seja o modo pelo qual o design de exposições utiliza os testemunhos traumáticos na construção da narrativa comunicacional. Utilizando-se das visões de teóricos como Steffi de Jong, Helga Pôssas e Mathilde Bellaigue, assim como da análise sobre esses relatos e o modo como são expostos ao público, o artigo aponta a relevância da presença desses testemunhos pessoais nas exposições dos museus de temática sensível, mais especificamente em relação ao Holocausto Judaico, e seu forte caráter comunicacional no âmbito das exposições dos memoriais.

**Palavras-chave:** museologia; memória traumática; testemunho; exposição; *Shoah*.

**Abstract:** This article aims to analyze the use of traumatic memory in museum exhibitions dedicated to transmitting the remembrance of the Shoah through personal testimonies and its expographic application in exhibition spaces, evaluating its importance as part of the collections and in preserving the memory of the victims of the Holocaust. In this sense, the text seeks, based on the events that occurred between 1939 and 1945 in Europe, during the Second World War, and the mass murder of the Jews, the way in which museology approaches such sensitive issues, whether in relation to the formation of collections by cultural institutions dedicated to the theme, or the way in which exhibition design uses traumatic testimonies in the construction of the communicational narrative. Using the views of theorists such as Steffi de Jong, Helga Pôssas and Mathilde Bellaigue, as well as the analysis of these accounts and the way they are exposed to the public, the article points out the relevance of the presence of these personal testimonies in museum exhibitions on sensitive topics, more specifically in relation to the Jewish Holocaust, and their strong communicational character within the scope of memorial exhibitions.

**Keywords:** museology; traumatic memory; testimony; exhibition; Shoah.

## 1 INTRODUÇÃO

Conflitos e acontecimentos históricos emblemáticos são responsáveis por grande parte da construção política e social no mundo. Nessa conjuntura, o século XX se destaca por ter sido um período de eventos avassaladores, como desastres naturais, duas grandes guerras e a eclosão de diversos movimentos políticos e culturais. Ainda será nessa época em que ocorrerá um grande avanço no desenvolvimento bélico e tecnológico, sendo a Primeira Guerra Mundial “um conflito tecnológico-industrial em grande escala que desenvolveu e testou a utilização de armas novas, como tanques, aviões e submarinos e a arma química como a primeira arma de destruição maciça” (Daehnhardt, 2014, p. 80). Todavia, destacam-se especialmente os eventos ocorridos entre 1939 e 1945, período denominado como a Segunda Guerra Mundial que, para o historiador Martin Gilbert (2014), representaria um dos embates mais devastadores de nossa história, sendo estimada a morte de aproximadamente 46 milhões de pessoas – entre militares e civis. Destaca-se, ainda, que “o elo de ligação entre as duas guerras mundiais, separadas por apenas vinte anos, foi a interpretação, pelos alemães, dessa cláusula de ‘culpa pela guerra’” (Gilbert, 2017, p. 675), sendo a Segunda Guerra derivada diretamente do grande sentimento de injustiça pelas medidas tomadas após o final do primeiro conflito, que resultaram em diversas sanções e perdas territoriais para a Alemanha, estabelecidas no Tratado de Versalhes, em 1919.

Figura central de todo o combate, o austríaco Adolf Hitler (1889-1945), ganhou destaque no contexto conturbado enfrentado pela Alemanha após as imposições sofridas, no qual ganhava força o movimento antijudaico. Seu posicionamento favorável a uma retaliação se misturava a sua aversão aos judeus, explícita em sua publicação *Mein Kampf* (1925), na qual colocava os judeus como culpados pela derrota e ignorava o fato de cerca de 12 mil soldados judeus alemães terem morrido em combate no período de guerra (Gilbert, 2017).

O regime Nazista instaurado por Hitler tinha como ideais a defesa de uma suposta “raça ariana”<sup>1</sup>, considerada pelo regime como “pura” e “superior”, e a erradicação de todos os judeus residentes na Alemanha e nas nações que seriam posteriormente anexadas. Entretanto, é importante ressaltar que o posicionamento antijudaico adotado pelo Regime Nazista começou antes mesmo da Segunda Guerra eclodir, com a invasão alemã na Polônia

---

<sup>1</sup> Dentre os que não se encaixavam na definição de pureza e superioridade para os nazistas estavam grupos como judeus, ciganos, homossexuais e pessoas portadoras de deficiência.

**XXV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação - XXV ENANCIB**  
**Rio de Janeiro, RJ - 03 a 07 de novembro de 2025**

em 1º de setembro de 1939. Quatro anos antes, o Terceiro Reich<sup>2</sup> havia implementado as Leis de Nuremberg que, dentre outras resoluções, “convertiam os judeus em cidadãos de segunda classe e párias” e propunha “a ‘esterilização obrigatória’ de todos os ‘não arianos’ e a dissolução de todos os casamentos ‘mistos’” (Gilbert, 2014, p. 366).

As perseguições aos judeus também eram refletidas nos *pogroms* – palavra russa com o sentido de destruição –, sendo a Noite dos Cristais a mais emblemática, em que vários estabelecimentos e residências judaicas foram vandalizadas e diversos judeus foram agredidos. O historiador inglês Ian Kershaw (2010) estima que cerca de cem homens judeus tenham sido assassinados e trinta mil levados para campos de concentração. O anseio latente da eliminação dos judeus pode ser visto pelo fato de a “Questão Judaica” e a proposta de uma “Solução Final” serem assuntos discutidos no núcleo nazista encabeçado por Adolf Hitler, vindo a culminar na decisão de que “a morte por gaseamento e por assassinatos sistemáticos era a solução ‘final’, em oposição a outras ‘soluções’, como emigração ou trabalhos forçados” (Gilbert, 2014, p. 366).

Em 6 de junho de 1944, historicamente conhecido como “Dia D”, uma operação reuniu cerca de 150 soldados aliados<sup>3</sup> que desembarcaram na costa da cidade francesa Normandia, resultando no início de uma nova frente de combate que viria a libertar países europeus que estavam sob domínio nazista. A União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) também teve papel importante no combate ao regime comandado por Hitler, sendo responsável pela libertação de Paris, em 25 de agosto de 1944, e de Auschwitz, em 27 de janeiro de 1945. A rendição da Alemanha nazista ocorreu meses depois, em 7 de maio para os Aliados e em 9 de maio para os Soviéticos, tendo a Guerra ainda perdurado até 2 de setembro de 1945, com a rendição do Japão após o lançamento das bombas atômicas em Hiroshima e Nagasaki.

Após o final da Segunda Guerra, lidar com a memória traumática por ela gerada se tornou um grande desafio para a comunidade judaica, seja para os sobreviventes ou para os outros membros do corpo social. Jean-Michel Lecomte (2001) ressalta a presença do

---

<sup>2</sup>O historiador norte americano William Shirer (2008) aponta que a expressão “Terceiro Reich” servia como uma forma de fortalecer a ideia de Hitler não apenas como um salvador e unificador da Alemanha, mas como um sucessor de figuras célebres da história alemã e que acrescentaram glória à nação em períodos marcantes: o Primeiro Reich (962-1806), ocorrido durante o Sacro Império Romano-Germânico, e o Segundo Reich (1871-1918), fundado por Otto von Bismarck após a derrota da França para a Prússia. Dessa maneira, a ascensão de Hitler ao poder implicava na continuidade da história alemã e na restauração do que havia sido glorioso (Shirer, 2008).

<sup>3</sup> Os países Aliados eram formados pelos Estados Unidos da América, Grã-Bretanha, União Soviética e França, enquanto o grupo conhecido como Eixo era formado pela Alemanha, Japão e Itália.

sentimento de culpa nos sobreviventes dos campos de extermínio, sentimento esse que fez com que muitos ocultassem seus testemunhos sobre o ocorrido até mesmo de seus familiares, em prol de levar a vida como “cidadãos comuns”. Junto a isto está o fato de que, inicialmente, a própria comunidade exercia um pré-julgamento sobre os sobreviventes, considerando que estes teriam sido dominados pelos nazistas de maneira fácil, tendo optado por dar foco às histórias de resistências armadas (Reiss, 2018).

Assim, os primeiros trinta anos após o fim do conflito decorreram de maneira lenta e dolorosa até que educadores apontaram a necessidade de divulgar as memórias derivadas do Holocausto (Reiss, 2018). Dessa maneira, segundo Andreas Huyssen (2014), seria apenas na década de 1980 que a importância dessa memória traumática ganharia, de fato, espaço na esfera pública. Nesse contexto, e adicionada à crescente noção da relevância de preservação da memória e do medo de uma possível repetição do passado, “a cultura memorial do Holocausto tornou-se cada vez mais internacional na década de 1990, o que resultou em vários projetos espetaculares de museus” (Huyssen, 2014, p. 135).

Considerando que os objetos dispostos nas instituições culturais dedicadas à memória da *Shoah*<sup>4</sup> – geralmente definidos como museus memoriais – possuem uma grande carga emocional, é pertinente uma reflexão sobre a forma como estes são dispostos dentro do ambiente expositivo. A forma de apresentar essas coleções de testemunhos para os públicos do museu, bem como a escolha da narrativa e do design expográfico, interfere diretamente na transmissão da mensagem proposta, algo profundamente delicado em se tratando de uma memória traumática como o Holocausto Judaico.

Dessa maneira, o artigo tem como objetivo abordar questões relacionadas à apresentação da memória traumática através de testemunhos desse período como objetos expográficos, realizando um breve panorama sobre a formação dessas coleções nos museus e, posteriormente, apresentando três exemplos de diferentes maneiras de utilização desses testemunhos em exposições. Vide a metodologia qualitativa e bibliográfica utilizadas neste artigo, as exposições foram selecionadas considerando a capacidade de exemplificar os pontos teóricos analisados, possibilitando a visualização da aplicação efetiva das ferramentas expográficas citadas. Foram escolhidas, ainda, instituições que tratam direta ou indiretamente sobre a memória do Holocausto, sendo uma maneira de ressaltar a importância e necessidade

---

<sup>4</sup> Nomenclatura dada para definir o Holocausto Judaico e que significa, em hebraico, “catástrofe” ou “destruição”.

de uma linguagem expográfica específica utilizada pelas mesmas para apresentar essa temática traumática.

Ressaltam-se, ainda, o aumento significativo de manifestações e de adeptos ao movimento negacionista – autodenominado “revisionista” – e que contesta a versão oficial e bem documentada do que ocorreu durante o Holocausto, em especial quanto à existência do genocídio dos judeus e, principalmente, das câmaras de gás, como apontado por Elisabeth Roudinesco (2010). Somado a isso, destaca-se que em 2025, ano de elaboração deste artigo, o final do conflito completa 80 anos, fazendo com que o testemunho das vítimas torne-se cada vez mais essencial para manter a memória dos fatos preservada.

## **2 A FORMAÇÃO E DISPOSIÇÃO DE COLEÇÕES: UM BREVE HISTÓRICO DOS GABINETES DE CURIOSIDADE À SOCIEDADE DO ESPETÁCULO**

O interesse do homem pelo colecionismo pode ser percebido ao longo da história da humanidade. Desde o homem pré-histórico, passando pela Antiguidade – com a reunião de objetos saqueados em guerras ou ligados ao aspecto religioso – até os tempos atuais, a tendência de colecionar objetos – de forma ordenada ou não – está presente na sociedade. Nesse sentido, o que se distingue no que tange ao colecionismo é que “embora os estilos possam sair de moda, eles não cessam” (Pearce, 2000, p. 30, tradução nossa<sup>5</sup>).

O museólogo Bruno Brulon Soares (2015) aponta que já no século XIV era possível perceber o início das coleções privadas. Mas seria na transição entre a Idade Média e a Idade Moderna que essa característica colecionadora se intensifica, quando “um grande despertar para o hábito de colecionar deu-se início no século XVI, com a descoberta do Novo Mundo, quando os mais variados tipos de objetos ‘exóticos’ passam a integrar as coleções” (Figueiredo, 2018, p. 2). Nesse sentido, destacam-se acervos particulares conhecidos como Gabinetes de Curiosidade, considerados precursores do que atualmente conhecemos como museus. Tais coleções tinham como objetivo demonstrar riqueza e poder, além do sentido de erudição que acompanhava o interesse e fascínio pela natureza de seus colecionadores.

Ainda, o ato de colecionar “transfigura-se em compreensão de tudo o que há no mundo” (Pôssas, 2006, p. 12) e essas coleções tinham “a intenção de demonstrar o prestígio do colecionador e demonstrar o princípio de que, ao criar um microcosmo do universo, o

---

<sup>5</sup> “[...] although styles may go out of fashion, they do not cease [...]”.

poder intelectual sobre o todo, o macrocosmo, poderia ser exibido” (Pearce, 2000, p. 17, tradução nossa<sup>6</sup>). Os objetos dispostos nesses gabinetes<sup>7</sup>, portanto, representariam o universo que se buscava conhecer, mas que não era possível alcançar (Raffani, 1993).

A disposição desse acervo era realizada nos cômodos da própria moradia do colecionador, trazendo um duplo papel para residência: de lar e de espaço expositivo para a contemplação dos mais distintos objetos orgulhosamente lá dispostos. Esses ambientes foram se adequando e adaptando às tendências da época, mantendo algumas das referências estéticas dos ambientes residenciais palacianos, mas completamente tomados pelas coleções – que não seguiam, necessariamente, uma ordenação. Assim, os “objetos colecionados eram dispostos em cômodos que respondiam ao gosto decorativo corrente à época, fazendo com que os demais elementos do ambiente fossem incorporados à observação do acervo exposto” (Uzeda, 2018, p. 71).

Essa maneira de expor as coleções pode ser percebida na obra de Joseph Arnold, “A *Kunstkammer* (Câmara de Arte) dos Dimpfels, uma família de ferreiros e comerciantes de Regensburg”, de 1668 (figura 1), que documenta essa fusão entre o ambiente doméstico e o expositivo, “no qual as peças dividem espaço com tetos decorativos, janelas, candelabro pendente, móveis e demais detalhes que preexistiam na residência” (Uzeda, 2018, p. 68).

---

<sup>6</sup> “(...) *these were intended to demonstrate the prestige of the collector, and to demonstrate the principle that in creating a microcosm of the universe, intellectual power over the whole, the macrocosm, could be displayed.*”

<sup>7</sup> Susan Pearce (2010) destaca que as coleções presentes nos gabinetes tendiam a favorecer objetos como obras de arte – antigas e modernas –, além de armas, armaduras, moedas, medalhas e pedras preciosas. Todavia, é possível perceber grande quantidade de objetos de outras naturezas. Segundo o museólogo Marcio Rangel, esses “protomuseus” dispunham de objetos selecionados por sua qualidade artística, de antiguidade e de preciosidade, sendo organizados pelas seguintes categorias: *artificialia* (produzidos pelo homem), *naturalia* (referentes à fauna, flora e minerais), *scientifica* (destinados ao estudo do mundo e dos assuntos referentes ao universo), *memorabilia* (artefatos de importância memorial), *mirabilia* (objetos de para se admirar) e, por fim, *exotica* (advindos ou produzidos por civilizações distantes).

**Figura 1** - “A *Kunstkammer* (Câmara de Arte) dos Dimpfels, uma família de ferreiros e comerciantes de Regensburg” (1668), de Joseph Arnold



**Fonte:** *German History Intersections*<sup>8</sup> (2025)

Logo, percebe-se que a organização das exposições realizadas entre os séculos XVI e XVII se dava por meio da disposição dos objetos em prateleiras, mesas, suspensos no teto e espalhados nos mobiliários disponíveis no espaço. Essa ordenação denota que “ainda não existia um sistema de organização que possibilitasse um entendimento da composição do espaço, sendo, muitas vezes, realizada uma ordenação a partir de uma compatibilidade entre as peças entre si, ou de possibilidade de ajuste ao espaço de forma simétrica (Figueiredo, 2018, p. 6-7).

Com o passar do tempo e a institucionalização das coleções nos museus – agora musealizados e abertos ao público de forma geral –, a maneira de expor os objetos ganharia outra organização, passando a ser estruturada de maneira diferente, acompanhando o desenvolvimento das técnicas expográficas. As exposições já não seguiam obrigatoriamente o modelo de disposição dos objetos como nos antigos Gabinetes – mesmo que características dessa ambiência ainda permanecessem presentes em diversos museus tradicionais –, sendo realizada uma diminuição considerável na quantidade de peças expostas. Com isso, foram

---

<sup>8</sup> Disponível em: <https://germanhistory-intersections.org/en/knowledge-and-education/ghis:image-43>. Acesso em: 05 jan. 2025.

criados espaços – as reservas técnicas – para armazenar os objetos que não estivessem em exposição. Para além das questões formais, estéticas e organizacionais, as coleções foram dividindo-se por características, deixando de partilhar o mesmo cômodo e até o mesmo edifício – criando-se, assim, as diversas tipologias de museus, acompanhadas por diferentes abordagens na forma de dispor as coleções nos espaços.

Com a chegada das vanguardas artísticas, na primeira metade do século XX, surgiram também novas maneiras de conceber exposições, impulsionadas pelo desejo de conferir uma neutralidade para a expografia, que culminariam na estruturação do espaço, conhecido como “cubo branco”, inaugurado pelo Museu de Arte Moderna (MoMA) de Nova York. Esse modelo – que utiliza paredes completamente brancas, excluindo todo e qualquer elemento decorativo do espaço, dispendo de forma individualizada os objetos – propõe que a obra fique “isolada de tudo o que possa prejudicar sua apreciação de si mesma” (O’doherty, 2002, p. 3), uma compreensão oposta aos antigos Gabinetes. Assim, mesmo que os modelos palacianos tenham sobrevivido em alguns museus, especialmente os que se formaram a partir das coleções reais, diferentes vertentes expográficas passaram a ser adotadas, acompanhando as constantes mudanças no campo artístico e cultural da sociedade.

Nesse sentido, considerando as recorrentes transformações sociais, culturais e econômicas, além da sucessão de inovações tecnológicas, que se intensificam após o final da Segunda Guerra Mundial, os museus precisaram adaptar-se às novas demandas da sociedade, impostas de maneira gradual, em especial no que se refere às tecnologias de iluminação cênica e de recursos do campo da informática. Com a Globalização e a facilitação do acesso à informação por meio das mídias digitais as instituições culturais, incluindo museus, viram-se compelidos a gerar estímulos dentro das exposições de modo a se adequarem às expectativas dos públicos, sendo percebida a crescente utilização na atualidade de ferramentas imersivas, cenográficas e de diferentes recursos e tecnologias digitais. Assim, “hoje em dia, parece claro que não é tanto a seleção dos objetos que condiciona a disseminação de certas ideias, porém, a maneira como a linguagem museológica trabalha os objetos dentro do contexto expositivo” (Bottallo, 1995, p. 284).

Pensar a forma pela qual as mais distintas narrativas expográficas se adequam aos anseios e percepções sociais de maneira a atualizar os espaços e a comunicação dos objetos expostos mostra-se fundamental.

No que tange os objetos testemunhais de memórias sensíveis como a *Shoah*, é inegociável que sua apresentação aos públicos seja feita de forma respeitosa à memória das vítimas – tanto das que foram mortas durante o período da Guerra, quanto às que sobreviveram. Entretanto, isso não significa que a exposição sobre o tema deixe de ser realizada de forma inovadora, utilizando as novas ferramentas e recursos tecnológicos disponíveis, desde que adequados, ao campo museográfico – mas sempre com cuidado para que a noção de “espetáculo” não seja a prioridade dos curadores e protagonista da apresentação, preservando-se o caráter informativo e memorialista que o tema dessas exposições carrega.

### **3 EXPONDO MEMÓRIAS TRAUMÁTICAS: OS TESTEMUNHOS DE SOBREVIVENTES DA SHOAH NO AMBIENTE EXPOSITIVO**

No contexto dos objetos derivados de eventos traumáticos, como os que se referem à *Shoah*, seu tratamento dentro das exposições é uma questão delicada. Por consistir em temática ligada a memórias sensíveis e dolorosas, sua apresentação ao público deve estar diretamente ligada ao caráter informativo e reflexivo do museu, considerando o risco e a constante preocupação sobre um possível esquecimento dos acontecimentos causadores dessa memória e, conseqüentemente, o enfraquecimento do sentimento de que é preciso evitar que os erros do passado sejam repetidos.

Nesse sentido, para museologia, nas palavras da museóloga argentina Mónica de Gorgas “tentar restaurar a memória é uma responsabilidade e como toda responsabilidade, é um risco que os museus não podem evitar, pois conservar a memória é um ato de fé no futuro” (Gorgas, 1997, p. 111). Já no que diz respeito à relação do museu com a memória, torna-se muito importante a difusão das informações disponibilizadas por estas instituições culturais para as gerações futuras:

Partindo de diversos exemplos de diferentes naturezas, tentamos ver de que maneira a memória pode trabalhar e sugerimos que o museu não é de nenhum modo um lugar de armazenamento, mas que se encontra numa ‘linha de passagem’ que faz da recordação um documento válido para o futuro (Bellaigue, 1997, p. 71).

Portanto, no que tange à representação da memória traumática no ambiente expográfico, é possível identificar quatro tipos de objetos com valor de testemunhos, presentes nas coleções de instituições dedicadas à preservação da memória do Holocausto

Judaico que aparecem comumente dispostos em exposições: objetos materiais, registros fotográficos registros escritos e testemunhos em vídeo.

Os objetos materiais e os registros fotográficos são os mais frequentemente encontrados em exposições de modo geral, não sendo diferente nas exposições sobre temas sensíveis. Esses dois tipos de testemunhos são vistos, muitas vezes, como complementares nas exposições de característica histórica por sua capacidade de acrescentar contextualização, favorecendo uma comunicação mais direta na experiência dos públicos. Enquanto os objetos materiais podem sobreviver e materializando a presença de uma vida esquecida, outros registros, como fotografias e filmes, servem como uma forma de reprodução direta do passado, de fácil identificação e compreensão sobre resquícios de uma existência congelados no tempo (De Jong, 2018). Essa aplicação pode ser observada na exposição de longa duração “O Holocausto”, realizada no Museu Judaico de Sydney, Austrália (figura 2), em que uma camisa do uniforme de prisioneiros dos campos de concentração nazista é disposta dentro de uma vitrine, juntamente com imagens fotográficas de seu uso no período, ampliando a contextualização do objeto.

**Figura 2** - Exposição permanente “O Holocausto”, no Museu Judaico de Sydney.



**Fonte:** Museu Judaico de Sydney<sup>9</sup> (2025)

No que se refere à apresentação de testemunhos escritos e em vídeo, sua disposição nas exposições ocorre de forma diferente. Os testemunhos escritos geralmente são apresentados em sua íntegra textual, havendo também testemunhos narrados em áudio,

---

<sup>9</sup> Disponível em: <https://sydneyjewishmuseum.com.au/the-holocaust/>. Acesso em: 05 jan. 2025.

como ocorre na exposição presente no Memorial às Vítimas do Holocausto do Rio de Janeiro (figura 3), quando é possível utilizar suportes tecnológicos, no caso, três totens que, após a interação dos visitantes, narram histórias de vítimas do holocausto.

**Figura 3:** Espaço interativo com testemunhos narrados no Memorial às Vítimas do Holocausto no Rio de Janeiro (2023).



**Fonte:** Imagem elaborada pela autora (2023).

Para expor itens das coleções que estão em formato de vídeos, uma série de decisões devem ser tomadas, visto que os exibir “significa negociar até que ponto os hábitos de visualização dos visitantes e as leis de exibição devem ter precedência sobre a ética dos depoimentos das testemunhas da história” (De Jong, 2018, p. 167, tradução nossa<sup>10</sup>). Os testemunhos gravados precisam, na maior parte das vezes, ser editados e reduzidos em sua extensão para serem adaptados à fruição das exposições –, visto que dificilmente um visitante assistirá a um depoimento longo. Entretanto, esse processo pode ser interpretado como forma de tirar das testemunhas o controle de suas próprias histórias, já que altera a estrutura original de seus depoimentos (De Jong, 2018).

A inclusão dos testemunhos gravados em áudio e em vídeos ainda não é unanimidade nos projetos de exposições, percebendo-se uma tendência em utilizá-los de maneira secundária no ambiente (De Jong, 2018). Entretanto, por se constituírem numa forma para o enriquecimento narrativo da exposição, funcionando como uma poderosa ferramenta de comunicação. Dessa maneira, a apresentação desses testemunhos gravados em vídeos

---

<sup>10</sup> “[...] means negotiating how far the viewing habits of the visitors and the laws of exhibition should be given precedence over the ethics of the testimonies of the witnesses to history.”

envolve sempre “um dilema entre considerações éticas relativas à dignidade das testemunhas da história e considerações didáticas que levam em consideração as particularidades da transmissão do conhecimento em museus”<sup>11</sup> (De Jong, 2018, p. 167, tradução nossa).

Na exposição apresentada pelo Museu do Holocausto de Los Angeles, EUA, a instalação “Árvore do Testemunho” pode ser vista como um exemplo dessa utilização de testemunhos gravados, que se colocam em segundo plano. Nela, 70 telas são distribuídas por uma longa parede acinzentada e conectadas por linhas pretas que formam uma imagem que se assemelha a de uma árvore. Mesmo com a possibilidade de o visitante acessar o áudio do vídeo que relata um testemunho através de seu próprio dispositivo, no caso fones de ouvidos auriculares, a completa imersão acaba sendo comprometida – considerando a impossibilidade de que os públicos consigam contemplar todos os monitores simultaneamente com facilidade, além do excessivo e o grande estímulo visual causado pela quantidade e proximidade dos monitores telas. Dessa maneira, os testemunhos acabam assumindo mais um papel de componente artístico e estético, que são inerentes às instalações, perdendo sua força narrativa e sua individualidade como objeto de uma coleção.

**Figura 4:** Instalação “Árvore do Testemunho”, no Museu do Holocausto de Los Angeles.



**Fonte:** BA Collective<sup>12</sup> (2025)

---

<sup>11</sup> “[...] a dilemma between ethical considerations concerning the dignity of the witnesses to history and didactic considerations that take the particularities of the transmission of knowledge in museums into consideration.”

<sup>12</sup> Disponível em: <https://bacollective.com/holocaust-museum-los-angeles>. Acesso em: 06 jan. 2025.

Retornando à questão das coleções, é pertinente ressaltar que os colecionadores dos Gabinetes de Curiosidades possuíam, ainda que intuitivamente, uma preocupação com a memória e o esquecimento, sendo chamados pela historiadora brasileira Helga Pôssas (2006, p. 20) de “guardiões da memória e da ciência de então”. Tempos depois, ao serem criados os primeiros museus do mundo moderno, os colecionadores tinham por objetivo eternizar seus nomes através de suas coleções (Soares, 2015), ressaltando, mais uma vez, essa preocupação e tensão entre memória e esquecimento.

Os objetos, por sua vez, ao se tornarem pertencentes a uma coleção, transformam-se no que Pomian (1984) identificou como “semióforo”, afastando-se de seu significado original, perdendo seu contexto e valor de uso, e se assumindo como referência do que um dia já foram. Assim, e considerando a relação entre o ato de colecionar com o de salvar um conjunto de objetos do esquecimento, por meio de sua musealização, merece destaque a inclusão de testemunhos gravados como parte de acervos de memórias traumáticas – o que passou a ser possível após o desenvolvimento das tecnologias que permitem esses registros. Muitas vezes mal aproveitados nos ambientes expositivos, tais testemunhos orais são importantes para que se mantenha a narrativa genuína e legítima, considerando que, como apontado por Steffi de Jong (2018), a memória individual irá desaparecer com a morte do indivíduo.

Por fim, é importante destacar que as exposições de temas sensíveis possuem a intenção de evocar mesmo sentimentos de desconforto e angústia, buscando transferir ao visitante a dimensão dos acontecimentos que marcaram um período da história de maneira tão profunda – e, no caso do Holocausto, afetando países e pessoas globalmente. Dessa forma, será “o uso adequado das linguagens que irá contribuir para tornar a exposição um ‘espaço emocionante’, ajudando a tornar a experiência da visita uma experiência vivencial” (Scheiner, 2003, p. 4). A potencialização da compreensão e absorção do conteúdo presente nessas coleções está, portanto, diretamente ligada ao modo pelo qual objetos, registros de imagens e testemunhos orais serão dispostos no ambiente expositivo. O cuidado para que se mantenha delicadeza e respeito em relação aos atores envolvidos, preservando sua individualidade e memória são fundamentais na construção de um espaço adequado a narrativas desconfortáveis. O projeto expográfico neste caso deve mensurar o impacto dos elementos cenográficos e dos recursos tecnológicos utilizados para que estes não assumam protagonismo na comunicação de memórias traumáticas, o que pode afastar a percepção do

público da reflexão sobre questões importantes e sobre o sofrimento que se deseja apresentar.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

É difícil mensurar o impacto que os acontecimentos entre os anos 1939 e 1945 tiveram na sociedade em âmbito global. Colocar nas instituições culturais a responsabilidade de manter viva a memória de tantos que foram afetados é uma tarefa ainda mais difícil. Entretanto, para que essa história possa ser contada, seja através de museus tradicionais ou de museus memoriais, é necessário compreender a importância da formação consciente de coleções das memórias traumáticas, assim como de sua valorização pelas instituições culturais. Mais que apenas reunir objetos e colocá-los em exposição, a apresentação de temáticas sensíveis deve servir para incentivar debates, causar impacto e reflexão nos visitantes. Essas exposições evocam o caráter formativo dos museus e memoriais, visando informar aos públicos, de forma clara, sobre os acontecimentos terríveis ocorridos durante a Segunda Guerra Mundial, na expectativa que isso não volte a ocorrer.

Para tanto, a produção de exposições em linguagem adequada a esses temas sensíveis e a seleção de acervos que ajudem a refletir essa mensagem mostra-se essencial. Nesses projetos expográficos, destaca-se, especialmente, o valor dos testemunhos gravados em vídeos como parte relevante das coleções sobre memórias traumáticas, permitindo personificar essas memórias para os públicos, dando rosto e voz aos acontecimentos e conferindo vida a objetos estáticos. Os depoimentos e testemunhos sobre um trauma, inseridos ao lado dos objetos que se referem ao fato, além de informar, amplificam percepções emotivas, sendo uma maneira de evitar o esquecimento e/ou deturpações sobre o episódio, considerando os crescentes movimentos negacionistas sobre o Holocausto Judaico, que tentam minimizar tais memórias.

O desejo inicial dos colecionadores de se imortalizarem por meio da exposição de suas coleções baseava-se no poder dos objetos, suas vinculações e narrativas. Considerando que neste ano de 2025 completam-se 80 anos do final dos acontecimentos trágicos resultantes daquele conflito e que, com o passar do tempo, tem-se a natural diminuição do número de sobreviventes, os testemunhos registrados em vídeos presentes nessas exposições mostram-se instrumentos fundamentais no processo de gerar conscientização e de empatia, mantendo viva essa memória.

## REFERÊNCIAS

ARNOLD, Joseph. The Kunstkammer of the Dimpfels, a Family of Ironmongers and Traders from Regensburg (1668). **German History Intersections**. Disponível em: <https://germanhistory-intersections.org/en/knowledge-and-education/ghis:image-43>. Acesso em 05 de janeiro de 2025.

BA COLLECTIVE. **Instalação “Árvore do Testemunho”, no Museu do Holocausto de Los Angeles**. Disponível em: <https://bacollective.com/holocaust-museum-los-angeles>. Acesso em: 06 de janeiro de 2025.

BELLAIGUE, Mathilde. Museologia e as formas de Memória. *In*: ENCONTRO REGIONAL DO ICOFOM LAM, 6., 1997. **Colóquio**: Patrimônio, Museus e Memória na América Latina e no Caribe. 1997.

BOTTALLO, Marilúcia. Os museus tradicionais na sociedade contemporânea: uma revisão. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, v. 5, n. 283-287, 1995.

DAEHNHARDT, Patrícia. As origens da Grande Guerra e o estatuto de Grande Potência: o caso da Alemanha. **Relações Internacionais**, Lisboa, v. 42, p. 79 - 93, jun. 2014.

DE JONG, Steffi. **The witness as object: Video Testimonies in Holocaust Museums**. New York: Berghahn Books, 2018. (Museums and Collections, v. 10).

FIGUEIREDO, Ranielle. Museus de Paleontologia: dos Gabinetes de Curiosidade aos Museus de Historia Natural. *In*: CONGRESSO SERGIPANO DE HISTÓRIA, 6.; ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA DA ANPUH/SE, 6., Aracaju, 2018. **Anais do VI Encontro Estadual de História da ANPUH/SE**. Sergipe: [s.n.], 2018.

GILBERT, Martin. **A Primeira Guerra Mundial**: os 1.590 dias que transformaram o mundo. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2017.

GILBERT, Martin. **Segunda Guerra Mundial**: os 2174 dias que mudaram o mundo. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014.

GORGAS, Monica Risnicoff de. Os museus em busca da memória perdida. *In*: ENCONTRO REGIONAL DO ICOFOM LAM, 6., 1997. **Colóquio**: Patrimônio, Museus e Memória na América Latina e no Caribe. 1997. p. 110-112.

HUYSSSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente**: modernismos, artes visuais, políticas da memória. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

LECOMTE, Jean-Michel. **Teaching about the Holocaust in the 21st century**. [S.l.]: Council of Europe. 2001.

**XXV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação - XXV ENANCIB**  
**Rio de Janeiro, RJ - 03 a 07 de novembro de 2025**

MUSEU JUDAICO DE SYDNEY. **Exposição permanente “O Holocausto”, no Museu Judaico de Sydney.** Disponível em: <https://sydneyjewishmuseum.com.au/the-holocaust/>. Acesso em: 05 de janeiro de 2025.

O'DOHERTY, Brian. **No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte.** São Paulo: Martins Fontes. 2002.

PEARCE, Susan. The collecting process and the founding of museums in the sixteenth, seventeenth and eighteenth centuries. *In*: PETERSSON, Susanna; HAGEDORN-SAUPE, Monika; JYRKKIÖ, Teijamari; WEIJ, Astrid (ed.). **Encouraging collections mobility. A way forward for museums in Europe.** Kaivokatu: Finnish National Gallery, 2010.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. *In*: **Enciclopédia Einaudi.** Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, v. 1, p. 51-86, 1984.

PÔSSAS, Helga. **Saber fazer e fazer saber: os museus de ciência da UFMG (uma contribuição para a reflexão em torno dos museus de ciência universitários).** Orientadora: Betânia Gonçalves Figueiredo. 2006. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

RAFFAINI, Patricia. Museu contemporâneo e os gabinetes de curiosidades. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia.** São Paulo, v. 3, p. 159-164, 1993.

RANGEL, Marcio. A museologia no mundo contemporâneo. **Ciência da Informação,** Brasília, DF, v. 42, n. 3, p. 408-418, set./dez. 2013.

REISS, Carlos. **Luz Sobre o Caos: educação e memória do Holocausto.** Rio de Janeiro: Imprimatur. 2018.

ROUDINESCO, Elisabeth. **Retorno à Questão Judaica.** Tradução Claudia Berliner. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

SCHEINER, Tereza. Comunicação, Educação, Exposição: novos saberes, novos sentidos. **Revista Semiosfera,** ano 3, n. 4-5, p. 1-8, 2003.

SHIRER, William Lawrence. **Ascensão e queda do Terceiro Reich.** Rio de Janeiro: Agir, 2008.

SOARES, Bruno Brulon. Caminhos modernos da museologia: a fábrica da museologia no Ocidente. **Revista Tempo Amazônico,** Macapá, v. 3, n. 1, jul-dez, 2015.

UZEDA, Helena Cunha de. O espaço nas exposições museológicas: atualizando percepções e significações. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação de Museologia e Patrimônio,** v. 11, n. 1. 2018.