

“Deixem-nos ser”: Anne Frank em São Paulo

Marina Alves Mendes Itabaiana de Morais¹
Roseli Fischmann²

Resumo: O presente artigo é um estudo sobre a exposição *Anne Frank – Deixem-nos ser*, que aconteceu em 2024 em São Paulo, reproduzindo o Anexo Secreto, esconderijo, em Amsterdam, de Anne Frank, família e amigos. Desenvolve uma reflexão sobre a educação museal e a Shoah, procurando guardar a memória, honrando as vítimas, bem como afirmar: nunca mais.

Palavras-chave: Educação e Museologia; Shoah; Memória e Educação; Testemunho.

Abstract: This article is a study of the exhibition Anne Frank – Let Us Be, which took place in 2024 in São Paulo, reproducing the Secret Annex, the hiding place in Amsterdam where Anne Frank, her family, and friends tried to survive against all odds. It develops a reflection on museum education and the Shoah, seeking to keep the memory and honor the victims, while affirming: never again.

Keywords: Education and Museology; Shoah; Memory and Education; Testimony.

Introdução³

O presente artigo é uma reflexão sobre a exposição *Anne Frank – Deixem-nos ser*, que aconteceu entre os dias 03 de agosto de 2024 e 22 de dezembro de 2024, na Unibes Cultural/São Paulo, reproduzindo o Anexo Secreto, local em que Anne Frank, sua família e amigos, esconderam-se por cerca de dois anos, quando foram descobertos e levados para o Campo de Extermínio de Auschwitz.

A exposição, caracterizada pelos realizadores como mostra imersiva, teve como norteador o Diário de Anne Frank, obra-testemunho que narrou, em suas palavras de

¹ Museóloga pela UnB. Mestra e Doutoranda em Cultura, Filosofia e História da Educação, junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da USP. Pesquisa financiada por uma bolsa de mestrado CAPES/FEUSP, demanda social.

² Professora Emérita da Faculdade de Educação da USP. Pesquisadora PQ do CNPq. Pesquisa parcialmente apoiada pelo CNPq/Bolsa de Produtividade em Pesquisa.

³ Agradecimentos: As autoras agradecem às pessoas responsáveis pela exposição “Deixem-nos ser”, pelo tempo que generosamente dedicaram a elas, respondendo detalhadas entrevistas da pesquisa, além de manterem o diálogo necessário ao longo do processo. De modo especial, agradecem a Priscilla Parodi (ver nota de rodapé 4) e ao professor Carlos Reiss (ver nota de rodapé 5), bem como ao professor Sergio Napchan, Diretor Geral da CONIB, pelo apoio no primeiro contato com o curador geral, abrindo as portas para a pesquisa e as pesquisadoras.

adolescente, o que Anne viveu trancada naquele esconderijo, até o momento de seu aprisionamento. Dos refugiados no Anexo Secreto, apenas o pai de Anne, Otto Frank, sobreviveu ao extermínio, como será tratado adiante.

Vale ainda informar que se trata de desdobramento da dissertação de mestrado *Memória, negacionismo, museu, exposição: um estudo preliminar sobre a Shoah e Educação*. Metodologicamente, esta pesquisa é qualitativa, teórico-documental, bibliográfica e reflexiva, de caráter exploratório e transversal sobre Educação, Museologia, trauma, negacionismo e memória traumática. Nesse contexto, o estudo e análise da exposição “Deixem-nos ser” constitui-se como estudo de caso, contando com estudo bibliográfico e entrevistas, registro visual por meio de fotos, além de seleção e análise desses registros. Georges Didi-Huberman (2021) afirma que as ciências são campos de batalha em que se enfrentam pessoas numa mesma época ou de uma época diferente, sem entrarem em acordo entre si.

Destarte, faz-se necessário questionar, informar e comparar diferentes opiniões e, no momento certo, tomar partido:

Questionar, em primeiro lugar. Com desconfiança e suspeita, como o policial que interroga um suspeito ofuscando seu rosto com uma luz forte. Ou, então, com confiança, mesmo que essa confiança seja provisória, condicional. Optemos pela confiança. Confiamos na criança que chora (e talvez na criança que sobrevive em mim, já adulto, quando sinto vontade de chorar). (Didi-Huberman, 2021, p. 17-18).

Compreender a memória da Shoah, no campo da Educação, exige colocar-se em dois espaços temporais: o passado, com a “indústria” do massacre judaico, e o presente, com a disposição de atuar como testemunha tardia. Trata-se, assim, de uma abordagem cujas bases teóricas são fundadas em uma abordagem multi, inter e transdisciplinar que, para incluir, volta-se para a pluralidade cultural, na qual a Educação dialoga teórica e metodologicamente com a Museologia, o trauma e os direitos humanos. Esse método destaca a questão ética para o pesquisador em suas investigações, ante a relação sujeito-objeto (Fischmann, 2005).

Embora venha a ser tratado adiante, é importante mencionar, preliminarmente, que, concebida a partir da idealização da fundadora⁴ da Associação Projeto Inspirar-te, “Deixem-nos ser” foi planejada como exposição itinerante, pois a curadoria recorreu à Casa Anne Frank, em Amsterdã, local histórico do Anexo Secreto, onde pôde reunir inspirações, materiais e autorização para seu uso, orientações e apoio institucional.

⁴ Trata-se de Priscilla Parodi, que integrou a pesquisa no que se refere a esse estudo de caso, facilitando contatos e autorizando o acesso e o compartilhamento dos materiais aqui apresentados.

Nesse sentido, embora tenha se realizado em local distinto de um museu, valendo-se de amplo e privilegiado espaço, que oferece acesso pela estação de metrô de São Paulo, a poucos passos, sem dúvida a intenção e a realização da exposição foi a de oferecer educação museal⁵, como será visto ao longo do texto. Conforme Desvallées e Mairesse (2013), a educação museal significa a implementação de conjuntos de práticas, valores e conceitos, que têm por objetivo o desenvolvimento do visitante. Ainda, a pedagogia museal é um quadro teórico-metodológico que está a serviço da elaboração da implementação e da avaliação das atividades, que tem como objetivo principal a Educação. Estabelecendo sentidos e tomadas de consciência, é um processo cujo desenvolvimento pressupõe mudança e transformação, ao invés de condicionamento e repetição.

A proposta do artigo, assim, é buscar compreender como a exposição “Deixem-nos ser” procura oferecer, a visitantes de todas as idades, a proximidade com a forma como se deu a organização improvisada de um espaço de abrigo, durante os anos de perseguição e massacre da população judaica de todas as idades, na Europa; no centro da experiência, a exposição buscou conectar visitantes com a história da Anne Frank, como um exemplo do sofrimento e do horror do Nazismo, como de todas as vítimas da Shoah – para que nunca sejam esquecidas.

Uma vítima da Shoah, um espaço, uma exposição

Anne Frank era adolescente, quando o nazismo chegou na Europa e a obrigou a (sobre)viver como prisioneira, em um esconderijo, sendo levada, posteriormente, para um campo de extermínio. Anne Frank morreu entre fevereiro e março de 1945 no Campo de Bergen-Belsen, depois de ficar pouco mais de um ano escondida no Anexo Secreto e de ter narrado seu cotidiano em um diário, na vã esperança de ter uma vida normal. Contudo, foi um surto de tifo naquele Campo de Extermínio de Bergen-Belsen⁶

⁵ Como será tratado adiante, o curador geral foi o professor Carlos Reiss, Coordenador Geral do Museu do Holocausto em Curitiba, que destacou vivamente o caráter educativo daquela mostra imersiva.

⁶ A Encyclopédia do Holocausto informa: “No início de 1945, a superlotação, as péssimas condições sanitárias e a falta de alimentos, água e abrigo adequados levaram a um surto de doenças como o tifo, a tuberculose e a disenteria. Nos primeiros meses daquele ano, dezenas de milhares de prisioneiros morreram como decorrência das doenças. Em 15 de abril de 1945, as forças britânicas libertaram Bergen-Belsen. Os britânicos encontraram cerca de 60.000 prisioneiros no campo, a maioria gravemente enferma. Milhares de cadáveres estavam espalhados a céu aberto. Mais de 13.000 ex-prisioneiros, muito doentes para se recuperarem, morreram após serem libertados. Depois de evocarem Bergen-Belsen, as forças britânicas queimaram o campo para impedir a disseminação do tifo”. Ver: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/bergen-belsen-abridged-article>. Acesso em: 29 mar. 2025.

que a vitimou, bem como a sua irmã⁷ Margot⁸, a poucos dias da rendição da Alemanha. A Casa de Anne Frank informava em 2015:

A data exata de sua morte é desconhecida. Na época, a Cruz Vermelha concluiu oficialmente que ela morreu em algum momento entre 1 e 31 de março de 1945. Agora, uma nova pesquisa da Casa de Anne Frank lançou nova luz sobre os últimos meses de Anne Frank e sua irmã Margot. É improvável que elas ainda estivessem vivas em março; suas mortes devem ter ocorrido em fevereiro de 1945. Na extensão desolada de Lunenburg Heath, o antigo local do campo de concentração de Bergen-Belsen, fica um pequeno memorial para Anne e Margot Frank. Flores e símbolos de lembrança são frequentemente deixados lá, como se fosse seu túmulo. Na realidade, elas, como dezenas de milhares de outras vítimas de Bergen-Belsen, morreram em um momento desconhecido em um lugar desconhecido.⁹

O Diário de Anne Frank é obra comumente referenciada como canônica da literatura de testemunho. Trata-se de uma menina que conta, à sua maneira, o que foi o nazismo vivido por ela no cotidiano e a Shoah. O que é trazido aqui é o estudo de um artefato da memória: o diário de uma menina, escrito quando ela se encontrava com sua família em um esconderijo, onde passou o resto dos seus dias escondida, de lá saindo apenas para morrer. Esse artefato pode ser um caminho para indicar como tratar da dor do Outro que não está apto a se defender, como ser o símbolo de uma época difícil, e para alertar que escrever ainda é um ato que permite deixar para o futuro as memórias de dias terríveis.

Anne Frank¹⁰ nasceu em 12 de junho de 1929, na cidade alemã de Frankfurt. Adolescente de origem judaica, tornou-se uma das figuras centrais da história e

⁷ Anne e a família foram inicialmente levadas a Auschwitz-Birkenau em vagões de gado. Lá, mãe e filhas foram para o campo de trabalho feminino e o pai, para o masculino. Em novembro de 1944, as filhas são separadas dos pais, levadas para Bergen-Belsen, onde faleceram. De todo o grupo do Anexo Secreto, apenas o pai de Anne sobreviveu. Ver: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/anne-frank/>. Acesso em: 30 mar. 2025.

⁸ Margot Frank era mais ou menos três anos mais velha que Anne. Em 5 de julho de 1942, Margot recebe um telegrama para se inscrever para trabalhar na Alemanha. Os pais ficaram desconfiados e decidiram se esconder no dia seguinte. Ver: <https://www.annefrank.org/en/anne-frank/main-characters/margot-frank/>. Acesso em: 30 mar. 2025.

⁹ No original: “The exact date of her death is unknown. At the time, the Red Cross officially concluded that she died at some time between 1 and 31 March 1945. Now new research by the Anne Frank House has shed fresh light on the last months of Anne Frank and her sister Margot. It is unlikely that they were still alive in March; their deaths must have occurred in February 1945. On the desolate expanse of the Lunenburg Heath, the former site of the Bergen-Belsen concentration camp, stands a small memorial to Anne and Margot Frank. Flowers and tokens of remembrance are often left there, as if it were their grave. In reality they, like tens of thousands of other victims of Bergen-Belsen, died at an unknown time in an unknown place”. Ver: https://www.annefrank.org/en/about-us/news-and-press/news/2015/3/31/anne-franks-last-months/?utm_source=chatgpt.com. Acesso em: 30 mar. 2025.

¹⁰ A situação econômica na Alemanha era de alto desemprego e muita pobreza. Nesse vácuo emergiu uma onda antisemita que colocava a culpa nos judeus pela derrota da Alemanha na Primeira Guerra Mundial e nos problemas financeiros do país. Consequentemente, os pais de Anne Frank Otto e Edith Frank e sua irmã Margot, decidem mudar-se para Amsterdam. Otto fundou uma empresa que comercializava pectina, um agente gelificante para a preparação de geleias. Ver: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/anne-frank/>.

memória da Shoah, principalmente depois da publicação póstuma de seu diário – *O Diário de Anne Frank* – em que conta não só a experiência durante a ocupação nazista na Holanda, como também os seus sentimentos de menina e sua relação com outras pessoas que estavam escondidas.

*O Diário de Anne Frank*¹¹ foi escrito entre 12 de junho de 1943 e 1º de agosto de 1944 e foi encontrado por Miep Gies e Bep Voskuijl, pessoas que ajudaram a esconder a família Frank e demais moradores do Anexo Secreto. Foi publicado pela primeira vez como livro em 1947¹², intitulado, então, *O Anexo: notas do Diário 14 de julho de 1942 – 1º de agosto de 1942*, em Amsterdam, pela Contact Publishing. Quase seis anos depois, foi publicado em inglês como *Anne Frank: the Diary of a Young girl*. Desde então, já foi publicado em mais de 40 países e em cerca de 70 idiomas diferentes.

Relatado em primeira pessoa para Kitty, uma amiga imaginária que Anne Frank criou como interlocutora, *O Diário de Anne Frank* é um documento que narra como alguns judeus tentaram sobreviver escondidos, como era a rotina para se alimentarem, fazerem a higiene, como também a complexa necessidade de ficar extremamente silenciosos por horas e horas. Os relatos nos dão uma visão do comportamento da sociedade europeia da época e como as leis antijudaicas iam mudando a forma de vida e a convivência com pessoas que até então se mostravam amigas.

O Anexo Secreto estava localizado no escritório do pai de Anne Frank, Otto Frank. O prédio original, em Amsterdam, transformou-se em Museu Casa de Anne Frank¹³, nos anos 1960. Para a exposição no Brasil, aqui estudada, o enfoque foi a remontagem dos espaços, seguindo as descrições de Anne Frank em seu diário,

br/article/anne-frank e <https://www.annefrank.org/en/anne-frank/main-characters/otto-frank/>. Acesso em: 30 mar. 2025.

¹¹ O diário foi presente dos seus 13 anos. Cabe fazer um parêntese. O Ministro da Educação do Governo Holandês, em exílio na Inglaterra, fez um apelo na Rádio Orange, para manter diários e documentos de guerra, e Anne Frank tem a ideia de reescrever seus diários individuais em uma única história com o nome: *Het Achterhuis* que significa Anexo Secreto. Em 4 de agosto de 1944, ela, a família e os outros que estavam escondidos são descobertos por policiais e duas pessoas que ajudavam também foram presas. Nunca se soube o motivo certo da busca policial. Apesar da busca, uma parte dos escritos de Anne são preservados: dois outros amigos salvam os documentos antes que o Anexo Secreto seja esvaziado por ordem dos nazistas. O pai, Otto Frank foi o único a sobreviver. Ver: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/anne-frank>. Acesso em: 30 mar. 2025.

¹² Otto Frank foi convencido por amigos a publicar o diário e, a 25 de junho de 1947, é publicado *Het Achterhuis* (*O Anexo Secreto*), numa edição de 3000 exemplares. Ver: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/anne-frank> e <https://www.annefrank.org/en/anne-frank/main-characters/otto-frank/>. Acesso em: 30 mar. 2025.

¹³ Museu dedicado à memória de Anne Frank, localizado no edifício em que foi escritório de Otto Frank, pai de Anne Frank e esconderijo da família e dos outros companheiros judeus, em Amsterdam.

mas principalmente seguindo o que se pode encontrar no Museu, na Holanda, que oferece orientações com abordagem educativa¹⁴.

Do dia 3 de agosto de 2024 ao dia 22 de dezembro do mesmo ano, a Unibes Cultural apresentou a Exposição “Anne Frank: Deixem-nos ser”, idealizada por Priscilla Parodi, pela Associação Inspirar-te, com apoio do Ministério da Cultura e Unibes Cultural, com curadoria de Carlos Reiss, curador-chefe e coordenador-geral do Museu do Holocausto de Curitiba; Eduardo Duíque, curador de artes; curadoria educativa de Priscilla Parodi, Leonardo Lubatsch, Gabriela Melo, Isabela Brito e Alice Benvenuti (também assistente geral de curadoria); e projeto gráfico de Lili Chiofolo Design Studio.

A curadoria trouxe ao público a reprodução do Anexo Secreto. O sucesso de crítica e especialmente a repercussão, em termos de presença de público, foi tão grande que a exposição retornou para novo período, de 25 de janeiro a 27 de abril de 2025. E o programa educativo¹⁵ foi personalizado para atender as diferentes faixas etárias e os conteúdos complementares estavam disponíveis nos QR Codes espalhados pelo espaço expositivo, com acesso pelo aplicativo *Musea*¹⁶.

Trata-se de uma exposição cenográfica que remonta o Anexo Secreto, lugar em que Annelies Marie Frank, Anne Frank, ficou escondida junto a sua família e alguns outros judeus perseguidos pelo regime nazista na Holanda ocupada. Ao longo de todo o percurso da exposição, o visitante escuta trechos do diário, narrado por uma voz de menina, trazendo, ao público que já leu o livro, uma aproximação entre o que leu e o que agora consegue visualizar. Ao público que não leu, a obra causa surpresa, por se tratar de um relato tão simples de uma adolescente sobre seu dia a dia no esconderijo, enquanto o extermínio a tudo rondava.

¹⁴ O Anne Frank House possui diferentes produtos em seu educativo, que vão desde vídeos-aulas, como jogos online, vista virtual e montagem de exposição itinerante. Ver: <https://www.annefrank.org/en/education/>. Acesso em: 20 mar. 2025.

No Brasil, a Anne Frank House é representada pelo Instituto Plataforma Brasil. Ver: <https://ipbrasil.org/peaf.php>. Acesso em: 20 mar. 2025.

¹⁵ Para o público escolar era necessário agendamentos, as escolas públicas tinham exclusividade às sextas-feiras para grupos de até 44 pessoas entre alunos e professores. No caso de escolas públicas e instituições sem fins lucrativos, a partir de 10 pessoas com gratuidade, era necessário preencher um formulário disponibilizado no site da Unibes Cultural. Escolas particulares e grupos pagos tinham disponibilidade de quarta a domingo, com exceção da sexta, mediante o preenchimento de formulário disponibilizado no site da instituição. Todas os agendamentos precisavam ser realizados com pelo menos 15 dias de antecedência da data desejada. Ver: <https://unibescultural.org.br/programacao/exposicao-anne-frank-deixem-nos-ser-2/>. Acesso em: 29 mar. 2025.

¹⁶ Ver: <https://www.musea.art.br/>. Acesso em: 29 mar. 2025.

Figura 1 – Recepção da Unibes Cultural: piso térreo
(Exposição “Anne Frank: Deixem-nos ser”)



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2024).

Priscilla Parodi, em texto curatorial, afirma que a exposição quer dar voz a um pedido de Anne Frank: “Vou fazer com que minha voz seja ouvida, vou para o mundo e trabalharei em prol da humanidade!”. A proposta é construir uma conexão entre passado e presente, com a voz da menina narrando trechos do Diário, para que seja a voz de todos aqueles que são minorias e sofrem algum tipo de preconceito, e tentar construir caminhos para o respeito mútuo entre os diferentes, a tolerância, a liberdade e os direitos.

Carlos Reiss¹⁷, por sua vez, em entrevista, afirma que a exposição é a materialização da “pedagogia do Holocausto no século XXI” e que o discurso sobre a Shoah deve estar conectado ao que se passa no presente, e combater o ódio, a injustiça e as perseguições. Consequentemente, a concepção da exposição parte da

¹⁷ Coordenador-geral do Museu do Holocausto de Curitiba, gestor e consultor, foi o responsável pela concepção pedagógica do espaço, com organização de material didático, ações educativas, curadorias de exposições e treinamento dos mediadores.

ideia de garantir e destacar o ponto de vista da vítima, mas, evidentemente, priorizando a vida, ao invés da morte. Dessa forma, para Reiss, é explorado o potencial pedagógico que o estudo e a compreensão da tragédia tem de transformar futuras gerações. Logo, a exposição se apoia em três pilares, a saber, história, arte-educação e Direitos Humanos, pilares esses unidos pelo Diário.

A Exposição “Anne Frank: Deixem-nos ser” transparece ser uma tentativa de falar sobre vida apesar da morte, uma tentativa de criar sentimentos de empatia e lembrar quão importante e necessário é escutar as crianças e adolescentes, que também sentem a dor de viver em períodos de perseguições, mas que, ainda assim, conseguem encontrar alguma fuga. No caso de Anne Frank, foi o diário que escrevia em forma de carta para Kitty, sua amiga imaginária, ou sua interlocutora. Em tempos de tanta violência, é preciso lembrar que os pequenos existem e que conseguem elaborar maneiras de testemunhar o presente em que vivem, independentemente da iniciativa dos adultos.

Cabe lembrar que o espaço de exposição Unibes Cultural não é um museu¹⁸. É um centro cultural preocupado com o desenvolvimento social, educação, saúde e geração de renda, no atendimento de grupos necessitados da população. Possui, em seu prédio, um espaço expositivo, mas, por exemplo, não possui acervo próprio. Que a exposição aqui estudada tenha se realizado em semelhante espaço é especialmente importante, considerando os objetivos do presente trabalho. Isso porque a proposta de trazer a mencionada exposição como objeto de análise da pesquisa é observar o relevante processo de criação de um projeto expográfico em uma instituição que não é considerada um espaço museal, trazendo a hipótese de que essa característica opere como elemento atrativo para as pessoas que, em geral, não se sintam atraídas ou não estejam habituadas à frequência a museus. Mas como se deu a recriação, em São Paulo,

¹⁸ O Conselho Internacional de Museus (ICOM) em 24 de agosto de 2022 aprovou a nova definição de museus: “Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Com a participação das comunidades, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimentos” (ICOM, 2022). No Brasil, o artigo 1º da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, define Museus como: “[...] instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades” (Brasil, 2009, art. 1 e parágrafo único).

em 2024, de um espaço-esconderijo secreto da primeira metade dos anos 1940, em Amsterdam?

Estruturalmente, uma das primeiras informações a se oferecer é que a exposição contou com os croquis, plantas e fotografias de cada cômodo do Anexo Secreto – tanto dos inícios dos anos 1950 quanto depois da reforma que fizeram ali. Foram os originais cedidos e autorizados pelo Anne Frank House, para garantir a montagem fidedigna do espaço. Os objetos, por sua vez, vieram de colecionadores e antiquários de São Paulo e de Buenos Aires (Argentina), de modo a espelhar a época de Anne Frank. Cabe lembrar que a cidade de São Paulo e entornos, assim como Buenos Aires, em decorrência da intensa imigração europeia dos anos 1920, 1930, 1940, tiveram grande influência europeia, seja na arquitetura, seja no mobiliário da época. Ou seja, trazer objetos e mobiliário de antiquários dessas cidades equivaleria a garantir a presença do estilo europeu nos espaços da exposição, ecoando o estilo que, mesmo precária e improvisadamente, compunha o Anexo Secreto.

Embora não esteja inserida em um museu, analisar a exposição se faz importante para este trabalho, também porque as exposições foram palcos de transmissão da propaganda nazista no início do século XX. Agora, contudo, é em uma exposição que podemos ver, em cenografia, valores humanos que são comuns a todos nós; mesmo que vivendo enclausurados, com a expectativa permanente do cárcere, eram pessoas, seres humanos, e principalmente uma adolescente, que, mesmo em condições extremas, tinham uma rotina, sentimentos, angústias, amores, medos. Durante anos, *O Diário de Anne Frank* foi leitura obrigatória nas escolas e a exposição dá a oportunidade de colocar, de forma material, o que estava escrito e foi lido por tantas crianças e adolescentes em tantas partes do mundo, aproximando os jovens leitores ao que está (e como esteve) em Amsterdam, na Holanda.

“Deixem-nos ser”

Por meio de palavras e imagens, agora se faz necessário descrever a exposição e, então, fazermos uma reflexão sobre ela.

Intitulada “Deixem-nos ser”, um primeiro aspecto a destacar é que a exposição é imersiva, por colocar o público dentro do Anexo Secreto, buscando colocar, no lugar de Anne Frank, as pessoas que a visitam, escutando seus relatos, como também os barulhos de bombas e tiros. A representação da fogueira de livros queimando, demonstração literal e violenta da ideologia nazista, também está lá, logo na entrada. Paradoxalmente, Anne Frank escreveu um diário que, no futuro, tornar-se-ia um dos livros mais lidos no mundo.

Durante todo o percurso da exposição, não há qualquer luz natural, do que se depreende que é para evitar a “contaminação” da cena com imagens da cidade em que a exposição está inserida. É a busca por uma imersão completa, a qual avalio que, no âmbito do foco da pesquisa e de minha própria vivência, foi bem sucedida.

A exposição acontece em dois andares. No primeiro andar, e de imediato, o visitante tem contato com as fotografias da infância de Anne Frank em grandes dimensões, cobrindo toda a parede do hall de entrada (figura 2). Na medida em que vamos entrando na exposição, deparamo-nos com fotografias que demonstram o clima hostil aos judeus na época, como uma de 1935, em que está escrito “judeus não são bem vindos aqui”, reprodução de cartazes, por exemplo, com um desenho de um crânio e os dois ossos cruzados e a frase “cuidado com judeus”. No mesmo espaço, escuta-se o relato de Anne Frank¹⁹, encenado por uma voz, com doçura adolescente, sobre as leis e regras contra judeus.

¹⁹ “A 1 de setembro de 1939, quando Anne Frank tem 10 anos, a Alemanha Nazista invade a Polónia: começa a Segunda Guerra Mundial. Em 10 de maio de 1940 invadem a Holanda e cinco dias depois, o exército holandês se rende. Consequentemente, as leis e regulamentos foram implementados tornando a vida dos judeus mais difícil: cinemas e lojas não judaicas, entre outros locais, estavam proibidos aos judeus. O seu pai perde o seu negócio, uma vez que já não é permitido aos judeus terem empresas próprias.” Todas as crianças judias, incluindo Anne, tiveram que ir para uma escola judaica separada. Ver: <https://www.annefrank.org/en/anne-frank/who-was-anne-frank/quem-foi-anne-frank/>. Acesso em: 30 mar. 2025.

Figura 2 – Hall de entrada
(Exposição “Anne Frank: Deixem-nos ser”, na Unibes Cultural)



Fonte: São Paulo Secreto (2024). Disponível em: <https://saopaulosecreto.com/exposicao-anne-frank-deixem-nos-ser/>. Acesso em: 19 ago. 2024.

Em seguida, o visitante se depara com livros empilhados e a projeção das labaredas de fogo (figura 3), lembrando a queima de livros de autores judeus pelo nazismo. A estrela amarela que os identificava é apresentada em uma vitrine, e logo se vê os retratos de Anne Frank e sua amiga Nanette König²⁰.

Figura 3 – Visão geral do contexto histórico
(Exposição “Anne Frank: Deixem-nos ser”, na Unibes Cultural)



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2024).

²⁰ A Sra. Nanette König, sobrevivente da Shoah e amiga de escola da Anne Frank, mora em São Paulo.

Passando a cortina, como num teatro, em que o espectador não sabe o que vai encontrar, vemos a entrada do Anexo Secreto (figura 4): hall de entrada e entrada, paredes com papel de parede, duas janelas na lateral, uma grande estante de livros, que servia de porta de entrada do Anexo Secreto. Ao passar pela estante, o visitante se depara com o primeiro cômodo, a escada que dava para o sótão e o cabideiro com roupas masculinas.

Figura 4 – Visão geral do hall de entrada e entrada
(Exposição “Anne Frank: Deixem-nos ser”, na Unibes Cultural)



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2024).

Quarto de Edith, Otto e Margot (figura 5): duas camas simples com colcha e travesseiro; em cima, um armário, estante com livros, uma cortina estampada clara, um aquecedor, um pequeno tapete retangular; ao fundo, uma janela com vidros, cobertos por cortinas brancas. Uma pequena mesa coberta por uma toalha e com livros e uma vela.

Figura 5 – Visão geral do quarto de Edith, Otto e Margot
(Exposição “Anne Frank: Deixem-nos ser”, na Unibes Cultural)



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2024).

Quarto de Anne e Fritz, o dentista (figura 6): duas camas simples, uma escrivaninha e duas cadeiras. Na escrivaninha, há livros, uma luminária e o diário de Anne Frank. Nas paredes estão cartazes colados e fotografias. Também é possível ver as marcas que o pai de Anne Frank fazia para medir a altura da filha. O visitante se depara com objetos pessoais, como ursos de pelúcia sobre uma cadeira, sapatos, roupas, tapete.

Figura 6 – Visão geral do quarto de Anne e Fritz
(Exposição “Anne Frank: Deixem-nos ser”, na Unibes Cultural)



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2024).

Banheiro (figura 7) com toalhas, a pia com loções, remédios e com escovas de dente, o sanitário, uma jarra. Em seguida, o visitante passa por um “túnel” que simula uma escada que existia no local e que deveriam subir devagar para que quem estivesse no escritório não escutasse que havia oito pessoas morando ali.

Figura 7 – Visão geral do banheiro
(Exposição “Anne Frank: Deixem-nos ser”, na Unibes Cultural)



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2024).

Quarto de Van Pels e cozinha (figura 8). O visitante entra pela cozinha, que possui uma mesa no centro com sete cadeiras ao redor dela e um tapete no chão. Há uma pia e um fogão, lareira e os vidros da janela estão cobertos. Por todo canto é possível ver louça, panela, relógio, cesta, garrafa e latas, com os rótulos da época. O quarto de Hermann e August Van Pels possui duas camas simples, uma escrivaninha.

Figura 8 – Visão geral do quarto de Van Pels e da cozinha
(Exposição “Anne Frank: Deixem-nos ser”, na Unibes Cultural)



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2024).

Quarto de Peter (figura 9): cama simples encostada na parede, escrivaninha, uma escada que levava ao sótão, prateleiras com livros, um penico e uma bicicleta pendurada.

Figura 9 – Visão geral do quarto de Peter
(Exposição “Anne Frank: Deixem-nos ser”, na Unibes Cultural)



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2024).

Por fim o visitante entra em um corredor escuro, com obras de arte de artistas que foram considerados degenerados: Lasar Segall, Marc Chagall e Pablo Picasso (figura 10).

E a exposição se encerra com a reprodução da litografia *Paloma*, de Pablo Picasso (1949), com a projeção de uma vela acesa.

Figura 10 – Reprodução da litografia *Paloma*, de Pablo Picasso (1949)
(Exposição “Anne Frank: Deixem-nos ser”, na Unibes Cultural)



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2024).

Anne Frank: Deixem-nos ser”, pela lente do curador geral e da idealizadora

No dia 15 de janeiro de 2025, foi feita a entrevista com o professor Carlos Reiss, curador-chefe da Exposição “Anne Frank: Deixem-nos ser”, via Zoom, com duração de 1 hora e 30 minutos e entrevista por escrito, com perguntas enviadas a ela, que as agrupou livremente para responder, aconteceu no dia 10 de fevereiro de 2025. A seguir, são apresentados resultados dessas entrevistas, em texto corrido e combinando ambas as respostas, que, se não esgotam a riqueza dos diálogos havidos, trazem reflexões da idealizadora e dos responsáveis da exposição, sinalizando ainda questões relevantes para o tema.

Iniciando, a ideia de montar a Exposição “Anne Frank: Deixem-nos ser” partiu da Priscilla Parodi, fundadora e presidente da Inspirar-te, quando ainda realizava a exposição “Egito Antigo na Cidade do Sol”, em Heliópolis. Em sua entrevista, Parodi explica sobre o “[...] potencial de impacto socioeducativo de uma exposição fundamentada em temas curriculares – especialmente aqueles obrigatórios na Base Nacional Comum Curricular (BNCC)”. Logo, seus esforços se voltaram a elaborar uma exposição sobre Segunda Guerra Mundial, por ter sido o que considera como o evento mais marcante na história da humanidade.

O projeto começou, “no papel”, em 2022, ano em que Parodi o estruturou em três eixos: contextualização histórica; a experiência e essência de Anne Frank; o debate dos temas contemporâneos por meio das artes plásticas. A primeira medida foi entrar em contato com a Anne Frank House, em Amsterdã, tendo ocorrido inúmeras reuniões com o jornalista Levien Rouw, Coordenador Geral de Atividades Internacionais do Departamento de Educação da Anne Frank House. A primeira ideia era solicitar material para compor a exposição, além das autorizações para o uso de imagens.

Parodi comenta que as conversas com a Anne Frank House foram feitas sem que houvesse, ainda, uma equipe formada. Embora a exposição não tenha contado com museólogos, contou com mais de 80 pessoas envolvidas na concretização do projeto. O curador-chefe da exposição é o diretor do Museu do Holocausto de Curitiba. Em entrevista, o professor Carlos Reiss informou que o contato da Inspirar-te com ele chegou no período entre outubro e novembro de 2023, dizendo que estavam com o projeto de remontar o Anexo Secreto, para uma exposição no Brasil, e que, nessa exposição, gostariam de mesclar aquilo que sabem fazer de melhor como organização, que é a inserção da arte com a Educação. Reiss aceitou a missão.

Parodi explica que a exposição contou com a Lei de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet), com apoio diplomático do Consulado dos Países Baixos. Foi realizada na Unibes Cultural, por uma questão de parceria que já tinha sido firmada. A exposição teve divulgação nas mídias tradicionais (rádio, televisão e jornal), mas também nas redes sociais. Vencido o prazo inicial, como já mencionado, a oferta ao público foi estendida devido ao sucesso. Priscilla Parodi conta que, em quatro meses, a mostra recebeu mais de 33 mil visitantes, resultando em longas filas e uma grande demanda por sua continuidade.

Parodi e Reiss nos informa que a cenografia foi feita pela Caselúdico, sob o comando de Marcelo Jackow²¹, que teve acesso à equipe da Anne Frank House, que, por sua vez, disponibilizou tanto as fotos originais, que foram tiradas ali no início dos anos 1950, assim como as plantas, absolutamente detalhadas, as fotografias de cada cômodo, tanto como era no início dos anos 1950, que foi quando eles voltaram para o espaço, depois de tudo que aconteceu, quanto depois da grande reforma que fizeram; receberam também uma seleção de cem fotos, que são históricas da Anne, da família, que a exposição teria autorização de uso, o que quer que quisesse.

O curador-chefe, Carlos Reiss, sempre entendeu que a reprodução do Anexo Secreto era mais do que a reprodução em si, para atingir um público que, por gerações, foi tocado pela história da Anne Frank. Mas reconhece que trazer essa reconhecida personagem servia como um chamariz para falar de outras violências que nos circundam, com famílias e jovens, por isso a organização do módulo 1 e do módulo 3 da exposição²².

²¹ Marcelo Jackow, responsável pela cenografia e reconstrução do Anexo Secreto. Ver: <http://www.caseludico.com.br/>. Acesso em: 29 mar. 2025.

²² Neste artigo só analisamos o segundo módulo, que é o Anexo Secreto. O primeiro módulo é a Sala Tommy Fritta e contou com 15 ilustrações de Bedrich Fritta, com bancos para o visitante sentar e contemplar as imagens, que servem de contextualização histórica. O terceiro módulo são obras de artes que abordam assuntos contemporâneos. As obras e os artistas que compuseram o terceiro andar foram: Artigo VIII – Amelia Toledo; Artigo XIX – Zoravia Bettiol; Artigo XI – Maria Bonimi; Artigo IX – Gustavo Rosa; Série Cárceres – Renina Katz; Entre a cabeça e o ventre eu deixei uma *arrebâm as vodunensis*; Reis – Nossas mães – Gê Viana; Blonde & Brunette Indian & Indian – Anna Bella Geiger; Roberto e Família; Dona Rosa – João Urban; Amsterdã – Erich Brill; Artigo VI – Savério Castellano; No meu céu ainda brilham estrelas – Flávio Cerqueira; Sem título – José Leonilson; Sem Título – Nino Cais; Retrato Falado #6 – Eustáquio Neves; Tríptico (da série Os meninos) – Paula Trope; Yanomami (da série A casa); vertical 20 (Série Marcados) – Claudia Andajur; “[...] em empréstimos do MAM (Museu de Arte Moderna), Pinacoteca de São Paulo e galerias de arte. Em diálogo com a essência do Diário, vozes atuais se unem à de Anne na exigência sempre urgente da existência, da liberdade e da vida, buscando expandir as possibilidades de empatia, os paralelos possíveis e as identificações” Ver: <https://unibescultural.org.br/programacao/exposicao-anne-frank-deixem-nos-ser-2/>. Acesso em: 29 mar. 2025.

Um dos desafios que Carlos Reiss aponta foi o de atingir todos os públicos, por se tratar de uma exposição criada para não privilegiar o conteúdo histórico, com nomes, datas, mas focando mais na experiência, como dando “pequenos empurrões” no público e sobretudo nas crianças.

O Museu do Holocausto de Curitiba tem uma preocupação em relação à inclusão e acessibilidade, e não só em relação a quem tem alguma baixa mobilidade (física, visual, auditiva ou intelectual) mas também no que se refere às especificidades do atendimento às crianças, e essa experiência foi aproveitada na exposição de São Paulo. A estratégia é atingir o maior número de pessoas, então os materiais elaborados, por exemplo, para quem tem deficiência visual, não são pensados exclusivamente para essa pessoa deficiente, mas é um material que pode ser usado também por quem não tem deficiência visual.

Dessa forma, a exposição não possui textos; em cada cômodo, ao invés de uma placa indicando quem morava ali, era o áudio que fazia essa função. Dessa forma, por exemplo, para indicar que era o quarto do Sr. Van Pels, ou de quem quer que seja, a curadoria retirou do Diário trechos em que a Anne fala sobre cada uma das pessoas: “*Sra. Van Pels, ela não gosta muito de ler, ela faz isso, ela faz aquilo*”. O material de divulgação elaborado com o marketing, ao invés de dizer “censura livre”, informava que a exposição é aberta para todos os públicos – e, lembra o curador, como o legado de Anne deve ser.

O farol que guiou a montagem da exposição foi, mesmo, o Diário, como foi a fonte de esclarecimento, também, quando surgiam dúvidas, porque para a reconstrução houve a busca pelos objetos, minuciosamente.

A curadoria partiu de algumas premissas, como não começar a falar da Shoah a partir do momento de ruptura civilizacional. De fato, é preciso falar do que veio antes, como os judeus viviam, o que faziam, a pluralidade de ideias, opiniões e modo de vida, ou seja, do cotidiano normal com sonhos e dificuldades, mas também com outras perseguições e preconceitos.

A curadoria entendia que a questão do combate ao antisemitismo, principalmente depois do 7 de outubro²³, de tudo que então aconteceu, no caso da

²³ No dia 7 de outubro de 2023 aconteceu o ataque do Hamas no sul de Israel, na fronteira com a Faixa de Gaza. O governo israelense estima que 1200 pessoas tenham sido assassinadas e 251 foram sequestradas. Cabe lembrar que foi o maior ataque que a comunidade judaica recebeu desde o Holocausto. Como

exposição de Anne Frank não precisava ser explícita, mas podia ser incorporada na própria essência e na própria exposição. Dentro da exposição, não se fala em combate ao antisemitismo, mas está implícito na expografia e também na voz dos mediadores representados pelos QR Codes do aplicativo *Musea*. Mais ainda, ao passar ao andar de cima, o sótão, na mediação, trabalha-se sobre racismo, LGBTQIAP+, miséria, entre outros temas ligados aos direitos humanos.

Trabalhar outros temas relacionados com a história da Anne Frank, para a curadoria, é o caminho para ampliar e aprofundar o debate, porque é a partir de outras histórias traumáticas que se constrói uma melhor compreensão universal e novas atitudes. Carlos Reiss afirma que cada geração que olhar para trás vai gerar, a partir das suas referências, a partir dos seus contextos, as lições e esses legados que dizem respeito a cada pessoa, hoje. A memória como processo traumático é difícil, é um processo de construção e desconstrução constante, envolve batalha de narrativas e, como ensinou Reiss na sua entrevista, “[...] somos nós que olhamos para trás e trazemos essas lições”. Mas se faz necessário tomar cuidado em toda fala, com toda referência que não se compara à história da Anne Frank.

Ainda sobre antisemitismo, Carlos Reiss destaca que, do ponto de vista sociológico, as suas características se encaixam no arquétipo do racismo. Então, é possível emparelhar o antisemitismo, a islamofobia, o LGBTQIAP+fobia, o anti-Romani (anticiganismo), o capacitismo, mas também compreender as suas particularidades. A proposta de não comparar a história da Anne Frank com o hoje pode ser entendida como trazer, colocar a história no hoje.

O curador Carlos Reiss defende que não se deve lidar com Anne Frank e a Shoah de modo ritualístico ou ceremonialista, de cunho emocional, mas, ressalta, é necessário recorrer a essas memórias. Então, quando se questiona, é possível comparar por meio dos arquétipos e a história da Anne Frank é um ponto de partida para entender o que ela nos proporciona hoje. A memória da Shoah está em constante mudança na sua abordagem, principalmente porque os sobreviventes estão morrendo pela idade; mesmo como uma questão dos ciclos da vida, é uma fase amplamente conhecida; existem

retaliação, o governo de Benyamin Netanyahu iniciou diversos ataques bélicos contra o território palestino, que, segundo a ONU, deixou 42 mil mortos. Ver: Sochaczewski, Monique & Maria Helena Notari. 2024. “As vítimas brasileiras dos ataques terroristas do Hamas de 7 de outubro de 2023”. *CEBRI-Revista* Ano 3, Número 10 (Abr-Jun): 126-143. Acesso:09 jun. 2025. E, <https://www.cartacapital.com.br/mundo/7-de-outubro-um-ano-depois-oriente-medio-vivencia-aumento-da-tensao-e-da-violencia/> Acesso:09 jun. 2025

aqueles que ficam desesperados, mas estava previsto como fato da vida. Não é novidade.

Mesmo existindo filmes, livros, documentários, nada substitui o depoimento em primeira pessoa. Ainda, Carlos Reiss chama atenção para as ferramentas e tecnologias, literatura, filmes e os depoimentos gravados que darão ao mundo estofo e conhecimento sobre a Shoah, mesmo em um momento em que os sobreviventes não estiverem mais no mundo; e aí será necessário fazer paralelos.

Por exemplo, Priscila Parodi informa que a estrela de David amarela, original daquele momento histórico, que a exposição apresentou, era uma insígnia discriminatória e excludente que os judeus europeus foram obrigados a usar pelo regime nazista, pertencente a Sra. Nanette Konig, sobrevivente da Shoah e amiga de escola da Anne Frank, que mora em São Paulo e a cedeu especialmente para a mostra. Priscilla Parodi comenta que foi o curador Carlos Reiss principal responsável por liderar a negociação que permitiu a inclusão da Estrela de Davi original.

Figura 11 – Estrela de Davi Amarela, de Nanette Konig
(Exposição “Anne Frank: Deixem-nos ser”, na Unibes Cultural)



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2024).

Priscilla Parodi relatou que, em novembro de 2024, a equipe do Anne Frank House visitou a exposição e ficaram impressionados com a experiência. Uma curiosidade que Parodi revela foi que o diretor daquela instituição museal não

acreditava que seria possível concluir um projeto dessa magnitude em apenas um ano. Afirma Parodi, “[...] segundo ele, em Amsterdã, uma iniciativa desse nível de detalhamento levaria, no mínimo, dois anos para ser concluída”²⁴.

Museologia, Educação e a Exposição Anne Frank

Se alguém falasse ou escrevesse sobre Museologia como uma ciência, há trinta ou mesmo vinte anos atrás, receberia um sorriso indulgente e piedoso de grande número de pessoas. Hoje, a situação é bastante diversa [Periódico Estudos de Museologia e de Antiguidades e Ciências Afins, nº 15, de agosto de 1883] (*apud* Guarnieri, 1989, p. 8).

Museologia é o estudo de museus na sua totalidade: a sua história, papel na sociedade, na conservação física, na arquitetura (sendo um novo prédio ou um antigo musealizados) e na sua tipologia. E também responsável por teorizar a respeito da ética reguladora de todas as instituições e dos profissionais em museus (Desvallées; Mairesse, 2013). A citação de 1883, de um periódico científico de Dresden, em que já se falava sobre a Museologia ser uma ciência, mesmo que não fosse de amplo conhecimento da existência de cursos de formação (graduação, pós-graduação e técnico) de Museologia²⁵, segue, em 2024, que ainda é um campo desconhecido, quando não muito rebaixado.

Cabe inserir as ideias de Peter Van Mensch (1994, p. 3), que divide o campo teórico da Museologia em cinco: 1) estudo da finalidade e organização dos museus; 2) implementação e integração dos conjuntos de atividades, visando à preservação e à apresentação do patrimônio cultural ou natural; 3) dos objetos dos museus; 4) da musealidade²⁶; 5) da relação do homem com a realidade. O quinto e último estudo tem sido o principal foco de análise e tem como principal teórica Waldisa Guarnieri, com o conceito de fato museal, a relação do homem com a cultura material mediada pelo museu. Essa mediação acontece por meio das exposições museológicas, tendo os objetos como disseminador de conhecimento, comunicação e construção de significados

²⁴ Essa mesma exposição também foi montada em Nova York, no Centro de História Judaica em Manhattan, aberta em 27 de janeiro de 2025, data que rememora o Dia Internacional em Memória das Vítimas do Holocausto. Ver: <https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2025/01/27/exposicao-em-ny-reproduz-esconderijo-da-familia-de-anne-frank.ghtml>. Acesso em: 30 mar. 2025.

²⁵ Embora grande parte dos museus não tenha Museologia, a Lei nº 7.287, de 18 de dezembro de 1984, garante que todo museu tenha um museólogo.

²⁶ Musealidade é o real valor do objeto que é musealizado; ou seja, quando ele entra no acervo do museu passa pelo processo de musealização: coleta, pesquisa, documentação, preservação e exposição.

culturais. As exposições são ambientes criados que podem facilitar ou limitar a relação do homem com a cultura material (Cury, 2005).

Ao longo da história, as exposições passaram por três momentos: a primeira taxonômica, ou seja, exposições que hoje são consideradas fechadas e para especialistas no assunto. O público geral tinha um comportamento passivo diante do exposto e não entendia o que estava sendo proposto. O segundo momento é o caráter educativo das exposições. Trabalhavam na lógica do “como os museus ensinam” versus “como as pessoas aprendem”. As exposições passam a ser interativas, com a participação do público, comprometidas em se fazerem claras para ensinar ao visitante. O terceiro momento são as exposições em que o público é o “participante criativo”.

O último momento consiste em exposições de última geração, aquelas em que o público é incluído como participante criativo, e os papéis de ‘enunciador’ (aquele que elabora o discurso, emissor) e ‘enunciatário’ (aquele que o recebe, receptor) tendem à sobreposição. O museu é enunciatário quando recebe e enunciador quando reelabora os múltiplos discursos sociais e cria a unicidade de seu discurso. É, então, um enunciador/enunciatário. O enunciatário/enunciador, o público, é enunciatário do discurso museológico e dos múltiplos discursos sociais que circulam em seu universo e enunciador quando, a partir da apropriação do discurso ‘original’, cria outro discurso. (Cury, 2005, p. 368)

Exposição temporária²⁷ ou exposição de longa duração²⁸, com caráter lúdico, participativo e interativo faz com que o visitante se familiarize com aquilo que está exposto. A ideia da pedagogia em espaço museal não é a transmissão do saber pronto, mas, sim, fazer com que o visitante desperte para as situações. O discurso museal, arraigado nos objetos reais, com apoio de filme, maquete, fotografia, sons e legendas, permite a criação de realidades captadas no trabalho de investigação e fruição da experiência. (Brandão, 1996).

O discurso museológico resulta da interpretação e narrativa especificamente constituída pelos museus, que são elaboradas conforme sua missão [...], desta maneira, a exposição não só expõe como também “enquadra” a forma de olhar do visitante, porque o objeto museológico, junto aos demais recursos expositivos, é representado de forma a orientar o olhar do visitante, logo, percebe-se que nenhuma exposição é isenta. Toda exposição tem uma intenção, isso se dá porque as exposições correspondem a uma interação, aos meios de comunicação e da ação da linguagem, que tem a função de produzir efeitos (Morais, 2017, p. 35).

²⁷ Exposições temporárias são aquelas que o museu elabora, com um tema que faz parte da missão e visão do museu, com objetos que não foram expostos.

²⁸ As exposições de longa duração são aquelas elaboradas para contar sobre o museu, o cartão de visitas para o público.

A avaliação de uma exposição é uma linha de pesquisa dentro da Museologia, que aborda todos os aspectos do cotidiano do museu, que se divide entre a pesquisa de público, para avaliar como os visitantes fazem uso do museu: percepção, aprendizado, motivação para terem ido visitar, como se comportam e como interagem com os objetos que estão expostos. A segunda linha é a avaliação institucional, para avaliar a pertinência da missão e visão, eficácia dos programas educativos. Esse tipo de avaliação é necessário para o planejamento e elaboração de atividades ao longo prazo.

Ambas as formas de pesquisa dão um raio-x de como o público e os profissionais usam o museu, e vão no cerne das preocupações dos museus: público, educativo, os serviços, adequação arquitetônica, visando aprimorar ações. Essas duas pesquisas são feitas tanto pelos funcionários do museu como por quem é de fora. A diferença é que quem vem de fora não participa da dinâmica de trabalho do dia a dia, mas que, a título de comparação, é fundamental.

No século XX, iniciam-se as discussões museológicas envolvendo a ideia de museu como instrumento para uma intervenção social, em que o enfoque se volte para o público e não para o objeto. Para tal, é levado em consideração o local, a diversificação, democratização e desenvolvimento (Figurelli, 2011). Mas a preocupação se deu no início do século XXI, a partir das observações dos visitantes a respeito da qualidade das informações fornecidas nos museus, a fim de renovar as exposições, transformando-as, mais atrativas, informativas e acessíveis. Nesse movimento, desenvolve-se os serviços educativos de técnicos com formação em pedagogia, objetivando “decodificar” as mensagens para que os visitantes compreendam a exposição em certo sentido educacional (Brandão, 1996).

Quanto à exposição, como foco da educação em museus, estes possuem o papel social de “[...] coletar, preservar, pesquisar e expor publicamente como função essencial de sua existência” (Dean, 1994, p. 1). A elaboração das exposições requer o envolvimento de equipes de várias especialidades, o conhecimento de teorias, metodologias e práticas. É por meio delas que os museus se apresentam, informam ao público, mudam atitudes e comportamentos – espaço para a reflexão e a educação. A exposição é um conjunto de elementos que formam uma completa apresentação pública de coleções e informações para o público utilizar.

Entendo que a educação museal tem como ator principal o objeto, por ser o que desperta atenção ao visitante, sendo necessário compreender outros aspectos: o espaço,

em que o visitante muitas vezes foge do percurso dado pelo museu e segue o próprio percurso, determinando modos de visita e formas de interação; a linguagem, que muda conforme o visitante; e o público, que, por sua vez, é variado, com expectativas e interesses próprios.

Os conceitos-chaves da Museologia (Desvallées; Mairesse, 2013) apontam que a educação é a implementação dos meios necessários para a formação e o desenvolvimento de pessoas e de suas próprias capacidades. E que educação museal é o conjunto de valores, conceitos, saberes e práticas, que têm como objetivo o desenvolvimento do visitante, visando ao esclarecimento dos indivíduos, por meio da integração dos saberes, fomentando novas possibilidades e novas experiências. A partir de teorias e métodos, o funcionário do museu elabora, implementa e avalia atividades, com o objetivo de aprendizagem dos saberes pelo visitante. E exposição é o resultado da ação de expor, ou conjunto daquilo que é exposto, ou o lugar em que se expõe. Ressalta-se, assim, que é a principal ação das instituições museológicas, porque é por meio da mediação que se coloca em acordo o público do museu com aquilo que é dado a ver. E por meio da exposição se faz com que o indivíduo perceba e compreenda o mundo e sua própria identidade. A percepção, interação e integração de um objeto por um sujeito conduz a uma aquisição de conhecimento, ao desenvolvimento de habilidades ou de atitudes.

Fato museal, conceito definido por Waldisa Rússio²⁹ (1984 *apud* Chagas, 2002), é a relação entre sujeito e objeto em um espaço museológico. Ou seja, em um espaço institucionalizado, o público reconhece o “objeto” como testemunha da realidade e exerce interação sobre ele. Para Mário Chagas (2002), esse movimento faz com que exista um reconhecimento pela comunidade e não mais por quem cria ou implanta um museu.

Umas das teorias do discurso pedagógico em museus é a dimensão sociológica³⁰, que é uma prática pedagógica desenvolvida nos museus, influenciada pelas estruturas sociais de produção e distribuição do poder na sociedade. É a análise

²⁹ RUSSIO, W. Cultura, patrimônio e preservação. In: ARANTES, A. A. (org.). **Produzindo o passado:** estratégias de construção do patrimônio cultural. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 59-78.

³⁰ Dimensão sociológica: análise das relações de poder e de controle que envolvem a seleção da cultura e os modos de apropriação dos processos educativos nos museus.

Influência das discussões curriculares dos anos de 1960/70 na educação formal. Entendimento do museu como local de disseminação da cultura, logo um espaço de disputa de projetos ideológicos e políticos que disseminam o conhecimento.

de como as estruturas sociais (instituições, agentes, documentos) influenciam as ações educativas, incluindo as exposições.

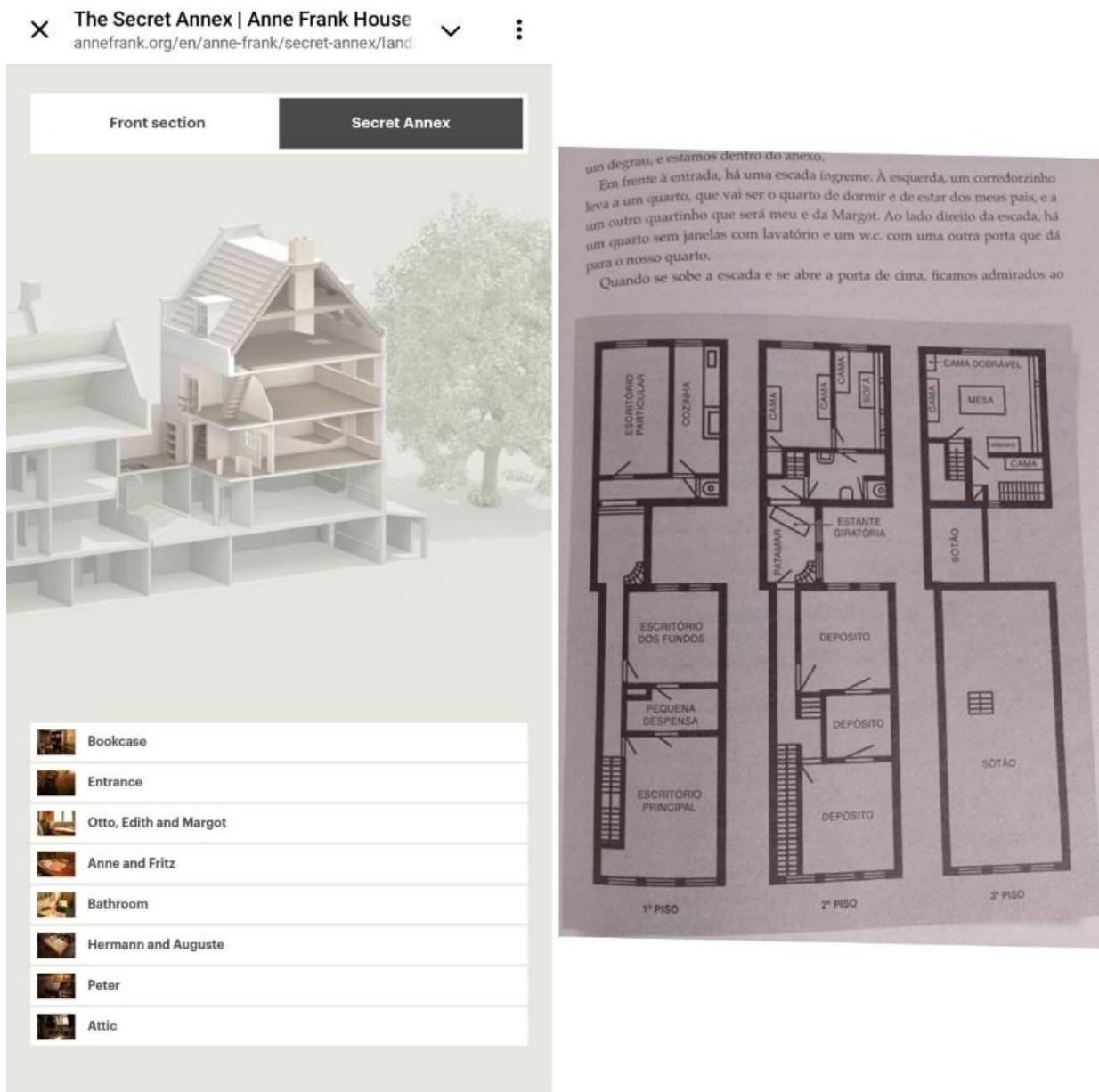
A análise sociológica da educação em museus, da didática museal, com base na Teoria do Discurso pedagógico de Basil Bernstein, tem como foco evidenciar as instâncias, instituições e agentes que controlam e distribuem o poder e o conhecimento na educação em museus; elucidar os processos de contextualização e as relações de poder e controle sobre a produção do discurso que aparece para o público nas exposições; estudar a participação do público nessas relações de poder e controle e as suas possibilidades de acesso ao discurso.

É necessário atentar para o fato de que a Exposição “Anne Frank: Deixem-nos ser” não contou com a participação de museólogos na sua equipe e não permite uma visitação fluida, no sentido de o visitante poder ou não escolher o percurso. A exposição tem o percurso direcionado emulando o relato feito no dia 9 de julho de 1942, em que Anne Frank (2021, p. 29-32) descreve para Kitty como era dividido o Anexo Secreto³¹, quando revela o quanto era grande, apesar de a entrada ser a estante.

No prédio tem uma outra escada comprida, íngreme demais, perigosa e tipicamente holandesa. A porta direita conduz a um anexo. Ninguém poderia sequer suspeitar que, para além dessa porta simples, pintada de cinza, ainda se encontravam escondidos muitos quartos. Aberta a porta, subimos um degrau, e estamos dentro do anexo. Em frente à escada íngreme. À esquerda, um corredorzinho leva a um quarto, que vai ser o quarto de dormir e de estar dos meus pais, e a um outro quartinho que será o meu e da Margot. Ao lado direito da escada, há um quarto sem janelas com lavatório e um w.c. com uma porta que dá para o nosso quarto. Quando se sobe a escada e se abre a porta de cima, ficamos admirados ao ver, numa casa tão velha, um quarto tão grande, bonito e iluminado. Nesse quarto, há um fogão a gás e uma pia. Aqui estava instalado, até há pouco, o laboratório da firma. Agora serve de cozinha, de sala e de quarto para dormir do casal Van Daan. Um quartinho minúsculo no corredor será o de Peter Van Daan. Como na casa, aqui há águas-furtadas e um sótão. Veja, já apresentei para você nosso anexo secreto.
Sua Anne.

³¹ Cabe ressaltar que Fritz ainda não estava escondido com eles.

Figura 12 – Sketchup do Anexo Secreto (visita virtual).
Desenho da planta do Anexo Secreto



Fonte: Diário de Anne Frank (2021, p. 31).

A curadoria encaixa as peças de maneira que consegue reproduzir o espaço descrito no Diário e a exposição na Casa Anne Frank na Holanda, no primeiro andar da Unibes. A exposição foi dividida em dois módulos: o primeiro, o contexto em que Anne Frank vivia; o segundo, o Anexo Secreto em si, e esse foi dividido em oito partes, conectados por uma cortina e pelas diferentes narrações dos trechos do diário, com fotografias da família, retratos de todos aqueles que ficaram escondidos, com o seu

nome e sua profissão, além daqueles que ajudaram as famílias a se esconderem, com riqueza de detalhes.

A cenografia nas exposições não só substitui o original como também é um elemento narrativo que ajuda o visitante a se localizar no espaço-tempo em que os objetos estão inseridos (Rossini, 2012). “Deixem-nos ser”: a cenografia foi o elemento de teatralidade d’*O Diário de Anne Frank*, deixando-a mais atrativa e agradável ao público, uma vez que esse é passivo. Não existe a possibilidade de interação com as obras. Ele vê o Anexo Secreto e escuta a Anne Frank, mas ele também está em silêncio e apenas observando.

Ler *O Diário de Anne Frank* é entrar na intimidade de uma menina de 12, 13 anos, que vivia escondida de um mundo de terror, mas que tinha a esperança de viver e nos coloca a par de como era sobreviver, apesar das adversidades escondidas, na tentativa de ter uma vida ali.

Buscando a terra da paz³²

Vivendo toda essa desolação, Anne Frank deixou o diário que escrevia diariamente como seu testemunho, livro que se tornou o maior símbolo e a história mais lida sobre a Shoah em todo o mundo, com diferentes produções cinematográficas, e passando, até mesmo, pelo óbice de ter se tornado alvo de censura. A Exposição “Anne Frank: Deixem-nos ser”, ao remontar em São Paulo o Anexo Secreto, de modo muito fiel ao que está em exposição em Amsterdam, na Holanda, lembra-nos do que uma sociedade e um Estado de Exceção foram capazes de fazer. Abre também espaço para compreender e refletir que a mesma história se repete de diferentes modos, de que sempre terá gente disposta a fazer de novo, com novos atores e novos métodos, inclusive contra os próprios judeus e outros grupos vitimados pelos nazistas de modo letal: ciganos, homossexuais, deficientes (físicos e mentais), os prisioneiros de guerra soviéticos, testemunhas de Jeová, afro-germanos³³.

³² O subitem foi retirado do verso “Buscando a terra da paz, /sem as bombas estourando, /atrás de um novo país, /vai crescendo assim o bando”, que pertence ao poema *A cruzada das crianças*, de Bertold Brecht (2014).

³³ Sobre os grupos perseguidos pelo nazismo, ver: <https://encyclopedia.ushmm.org/content-pt-br/article/victims-of-the-nazi-era-nazi-racial-ideology>. Acesso em: 29 mar. 2025.

O diário é um forte testemunho sobre o medo e a urgência em viver. Anne Frank ficou pouco mais de dois anos no Anexo Secreto, registrando seu cotidiano. Seu último relato data de 1º de agosto de 1944 e fala sobre os sentimentos dela, sobre sua personalidade: brincalhona e sociável, às vezes mais calada e séria, como também o modo como ela se sente em relação aos pais, como qualquer adolescente, pois questionam o seu comportamento, nas características justamente de adolescente, a despeito da vida oprimida pela situação restritiva de estar 24 horas por dia, todos os dias, em um esconderijo. A exposição pouco explora essa situação, talvez por se atribuir uma missão de ser porta-voz do chamado contra a opressão. Embora leve o nome e reconstrua o Anexo Secreto com uma contextualização histórica, a exposição inova, ao contar com obras contemporâneas para falar sobre os problemas atuais, sobre outras minorias. Tal qual Georges Didi-Huberman, questiono se seria necessário esquecer Anne Frank, para lembrar Anne Frank. Ao tentar falar da Shoah como ponte para falar de outros problemas, não estariamos esquecendo a própria Shoah?

Há um questionamento que se faz necessário, porque a criança não está à parte do mundo, mas inclui-se e sente medo, tristeza e, também, alegria e esperança. A exposição demonstra como a memória infantil sobre a Shoah é marcada pela inocência, em contraste permanente com a brutalidade da realidade. As memórias de Anne Frank se tornaram símbolo da perseguição e a sua história é moldada por uma representação póstuma transformada, no caso em estudo, em exposição.

Referências

- ANNE Frank. In: UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM. Enciclopédia do Holocausto. Washington, D.C.: USHMM, [19--]. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/anne-frank>. Acesso em: 30 mar. 2025.
- BRANDÃO, José Manuel de Morais Vale. Acção cultural e educação em museus. Cadernos de Sociomuseologia, Lisboa, 1996. Disponível em: <https://research.ulusofona.pt/en/publications/ac%C3%A7%C3%A3o-cultural-e-educa%C3%A7%C3%A3o-em-museus-7>. Acesso em: 14 fev. 2024.
- BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília, DF: Presidência da República, [2023]. Disponível em:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constiticao/constituicao.htm. Acesso em: 12 jul. 2022.

BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2009. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm. Acesso em: 14 fev. 2024.

BRECHT, Bertolt. A cruzada das crianças. Ilustração de Carme Solé Vendrell. Tradução de Tercio Redondo. São Paulo: Pulo do Gato, 2014.

CHAGAS, Mário. Cultura, patrimônio e memória. Revista Ciências e Letras, Porto Alegre, v. 27, n. 31, p. 15-29, 2002.

CURY, Marília Xavier. Comunicação e pesquisa de recepção: uma perspectiva teórico-metodológica para os museus. História, Ciências, Saúde - Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 12 (suplemento), p. 365-380, 2005.

DEAN, David. Museum Exhibition: Theory and Practice. London: Routledge, 1994.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (ed.). Conceitos-chave de Museologia. Tradução e comentários: Bruno Bralon Soares e Marilia Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Que emoção! Que emoção? Tradução de Cecília Ciscato. 1. ed. 2. reimpr. São Paulo: Editora 34, 2021. (Coleção Fábula).

FIGURELLI, Gabriela Ramos. Articulações entre educação e museologia e suas contribuições para o desenvolvimento do ser humano. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio–PPG-PMUS Unirio| MAST, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, p. 111-130, 2011.

FISCHMANN, Roseli. Relevância da dimensão cultural na pesquisa educacional: uma proposta de transversalidade. EccoS – Revista Científica, São Paulo, v. 7, n. 1, p. 41-56, 2005.

FRANK, Anne. O Diário de Anne Frank. Brasil: Pé da Letra, 2021.

GUARNIERI, Waldisa Rússio. Museu, museologia, museólogos e formação. Revista de Museologia, v. 1, n. 1, p. 7-11, 1989.

MENSCH, Peter van. O objeto de estudo da museologia. Rio de Janeiro: UNI-RIO, 1994. (Pré-textos Museológicos, 1).

MORAIS, Marina Alves Mendes Itabaiana de. Imigração e religiosidade: as representações no memorial da Sinagoga Kehilat Israel sobre os judeus. 2017. 77 f. Monografia (Graduação em Museologia) – Faculdade de Ciência da Informação, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2017.

MORAIS, Marina Alves Mendes Itabaiana de. Memória, negacionismo, museu, exposição: um estudo preliminar sobre a Shoah e Educação. 2025. Dissertação (Mestrado em Cultura, Filosofia e História da Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2025. doi:10.11606/D.48.2025.tde-17072025-094420. Acesso em: 2025-09-19.

REISS, Carlos. Luz sobre o caos: Educação e memória do holocausto. Rio de Janeiro: Imprimatur, 2018.

ROSSINI, Elcio. Cenografia no teatro e nos espaços expositivos: uma abordagem além da representação. Transinformação, Campinas, v. 24, n. 3, p. 157-164, 2012. Disponível em: <https://puccampinas.emnuvens.com.br/transinfo/article/view/6160>. Acesso em: 13 fev. 2024.

Recebido para publicação em 08-12-25; aceito em 08-01-26