

# Memorial do Holocausto: memórias e sentidos

**PALAVRAS-CHAVE:**

Memória • Esquecimento • Discurso • Interdiscurso • Intradiscurso

**Raquel Baldissera**

**Maria Cláudia  
Teixeira**

**RESUMO:** O presente artigo apresenta a análise de quatro texto-imagens, parte do projeto artístico intitulado Yoloocaust, referente ao Memorial aos Judeus Mortos da Europa ou Memorial do Holocausto (Holocaust-Mahnmal). As quatro materialidades tomadas como corpus são de autoria do artista Shahak Shapira, que ressignifica fotografias tiradas por turistas no Memorial do Holocausto e usadas em perfis de redes sociais. O objetivo é mostrar como se instauram efeitos de sentidos sobre a memória e o esquecimento. Para isso, tomamos como fundamentação teórica a Análise de Discurso de linha francesa do filósofo francês Michel Pêcheux e as implementações desenvolvidas pela brasileira Eni Orlandi. Os resultados obtidos mostram que, ao ressignificar as imagens, o sujeito artista materializa a memória do holocausto, dos campos de concentração, através da realização do projeto “Yoloocaust”, produzindo um efeito de conscientização histórica ao produzir a materialização do atravessamento entre o intra e o interdiscurso.

## 1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O Centro de discussões deste trabalho são os textos-imagens produzidos pelo artista Shahak Shapira, autor do projeto *on-line Yoloocaust*. O artista, após se sentir incomodado com fotos tiradas por turistas no Memorial aos Judeus Mortos da Europa (*Holocaust-Mahnmal*) ou Memorial do Holocausto, como é popularmente conhecido, e colocadas no perfil de diferentes redes sociais, faz uma reconstrução, trazendo para as imagens dos turistas a memória do Holocausto. Esse gesto produz efeitos de sentido sobre as imagens e não só faz ressoar a memória dos campos de concentração, mas a materializa em seu projeto.

Shahak Shapira, israelense que mora em Berlim, na Alemanha, criou o *Yoloocaust* para questionar o comportamento das pessoas no Memorial do Holocausto, inaugurado em 10 de maio de 2005 como parte das celebrações dos 60 anos do fim da Segunda Guerra Mundial. Conforme as palavras do artista:

Eu vi nos últimos anos um fenômeno interessante no Memorial do Holocausto: muitas pessoas usam o monumento como um pano de fundo para suas fotos do perfil no Facebook, Instagram, Tinder ou Grindr. Eu peguei essas selfies e combinei com imagens de campos de concentração (SHAPIRA, 2017)<sup>1</sup>.

As imagens foram copiadas das redes sociais sem autorização, contudo, o artista informa em seu site que as pessoas presentes nas imagens poderiam solicitar que as fotos fossem excluídas, por meio do e-mail *undouche.me@yoloocaust.de* (remetente traduzido como: *me desidiotalize*). O nome do e-mail produz efeitos de sentidos sobre o sujeito artista, que toma os sujeitos das fotografias como idiotas. A *desidiotalização* funciona como efeito de conscientização da história do holocausto.

O projeto teve início no dia 18 de janeiro de 2017 e seu término em 26 do mesmo mês, tempo suficiente para que as imagens ganhassem espaço na mídia. Shapira encerrou suas atividades devido à exposição de quem apareceu nas fotos; todavia, segundo o artista, a intenção era alcançar o maior número de acessos, e isso teve resultado positivo, pois alcançou mais de 2,5 milhões de acessos, ganhando repercussão em todo o mundo. O site ainda está disponível para visualização, porém, as fotos foram excluídas, podendo ser encontradas em outros e diferentes sítios de armazenamento da internet.

O título *Youloocaust* é uma mistura do acrônimo “YOLO – de “you only live once” ou “você vive apenas uma vez” – e Holocausto (que designa o genocídio durante a Segunda Guerra Mundial de 1939 a 1945), que traz à tona a “cultura comemorativa”, conforme retrata o artista: “Nenhum

---

1. Disponível em: <http://yoloocaust.de/>. Acesso em: 05 jun. 2019.

evento histórico se compara ao Holocausto. É você quem decide como se comportar em um monumento que lembra a morte de 6 milhões de pessoas” (SHAPIRA, 2017).

O *corpus* de análise constitui-se de quatro textos-imagens nos quais questionamos o funcionamento da memória para compreender os efeitos de sentido na materialização dos discursos que a sustentam. Assim, o objeto desse estudo é a memória, discutida a partir dos pressupostos teóricos da Análise de Discurso francesa, conforme preconizada por Michel Pêcheux e difundida no Brasil por Eni Orlandi, entendendo que a Análise de Discurso toma o discurso como objeto de estudo analisando-o em textos, não só os escritos, mas qualquer manifestação de linguagem.

Interessa-nos saber quais efeitos de sentidos ressoam das materialidades analisadas acerca do discurso que colocam em funcionamento. Buscamos compreender como esses efeitos se instauram pelo que é apresentado como uma reconstrução de memória a partir da qual se pode ler/interpretar/compreender os efeitos de sentido em torno das imagens e quais discursos os sustentam na história.

## 2. FUNDO HISTÓRICO

O Memorial aos Judeus Mortos da Europa ou Memorial do Holocausto (como nos referiremos neste trabalho), localizado em Berlim, na Alemanha, foi projetado pelo arquiteto americano Peter Eisenman, um dos maiores representantes da linha de produção arquitetônica pós-moderna denominada “desconstrutivismo”, inspirado, principalmente, no filósofo Jacques Derrida.

Conforme o site *Viajoteca*<sup>2</sup>, o Memorial cobre uma área de aproximadamente 19.000 metros quadrados, em um espaço territorial conhecido como “faixa da morte”, fazendo com se entrelace à história dos campos de extermínio a história do Muro de Berlim e a construção de fronteiras entre Berlim Ocidental e Berlim Oriental.

O Memorial do Holocausto possui mais de 2.711 blocos de cimento cinza que remetem aos túmulos das vítimas da guerra no centro da capital alemã. De acordo com a página *Simplesmente Berlim*<sup>3</sup>, o monumento possui um anexo subterrâneo, chamado *Local das Informações* (ou *Ort der Information* em alemão), onde são documentados a perseguição e o extermínio dos judeus. A exposição mostra detalhes biográficos de pessoas e famílias que foram vítimas do holocausto.

Considerando essas informações se pode analisar a reconstrução de memória, pois o genocídio de seis milhões de judeus na Europa durante o governo nazista de Adolf Hitler na Alemanha não deve cair no

---

2. Disponível em: <https://www.viajoteca.com/memorial-do-holocausto-berlim/> Acesso em: 08 fev. 2020.

3. Disponível em: <https://simplesmenteberlim.com/holocaust-mahnmal-memorial-do-holocausto/> Acesso em: 09 fev. 2020.

esquecimento. As imagens que inspiraram a exposição criada por Shapira configuram-se como ameaça à memória histórica, apagando qualquer representação de identidade e existência histórica. O Memorial tem como função a preservação da memória, mas é também ambiente de estudo, contribuindo para a formação de uma sociedade crítica.

Assumindo que a ideia de construção de museus e memoriais relaciona-se com a ideia de preservação da história e da memória de um povo e que o sujeito se relaciona com a história e com a memória é que analisaremos o corpus constituído pelos textos imagéticos, que significa a história e a memória, mas também o esquecimento dessa história. O holocausto é a memória que sustenta os dizeres de um discurso de mortes e guerra. Segundo Venturini (2009, p. 70), a memória impossibilita o esquecimento de uma história e preserva o passado por meio dessas memórias.

Tomamos, assim, o Memorial do Holocausto como lugar de memória, pois foi construído pelo desejo de manter a história do holocausto como memória para todos os sujeitos, para que os atos cometidos neste acontecimento não se repitam. De acordo com Venturini, o lugar de memória na perspectiva discursiva

[...] não é natural, nem artificial; decorre do desejo de “fazer memória”, mas também da repetição, o que resulta em efeitos de verdade, dados pela legitimação e sustentação institucional. [...] o lugar de memória é material, funcional e simbólico; pode ser definido como um depósito de arquivos, que aparentemente guardam vestígios históricos de memórias que não existem mais e que, por isso, necessitam de um lugar para lembrá-los. É funcional pelo papel desempenhado nesse lugar e simbólico pelo fato de estar no lugar de (VENTURINI, 2009, p. 71-72, grifos da autora).

Ainda conforme a autora, “um lugar só é lugar de memória se inscrever o acontecimento na ordem do imaginário e do simbólico” (VENTURINI, 2009, p. 72), ou seja, um local só se constitui como lugar de memória se estabelecer “laços identitários e de representação entre sujeitos de uma formação social” (VENTURINI, 2009, p. 72). Assim, para ser lugar de memória, é preciso que os sujeitos se identifiquem e o reconheçam como tal. O Memorial do Holocausto se constitui como lugar de memória porque funda-se a partir de um acontecimento histórico que é de conhecimento mundial, feito para que tal acontecimento jamais seja reproduzido.

### **3. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS**

Para responder a questão proposta, buscamos embasamento teórico na Análise de Discurso (doravante AD), fundada na década de 1960 pelo filósofo francês Michel Pêcheux, tomando um novo rumo a partir dos estudos da brasileira Eni Orlandi, juntamente com uma série de pesquisadores alicerçados nesta abordagem discursiva do sentido. A AD

toma o discurso como objeto de estudo, analisando-o em textos, não só os escritos, mas qualquer manifestação de linguagem verbal e/ou não-verbal. Conforme Orlandi (2013), o discurso é definido como efeito de sentidos na relação entre sujeitos simbólicos, e não nas palavras. Dessa forma, todo dizer possui efeitos de sentidos, produzidos em condições determinadas e que estão presentes no modo como se diz, não por uma escolha do sujeito, mas pelo modo como ele é capturado pela ideologia.

As condições de produção devem ser compreendidas em dois contextos: o estrito e o amplo. O contexto estrito remete ao contexto imediato e às condições de enunciação, abrangendo os sujeitos e a situação. Já no sentido amplo, as condições de produção não se restringem aos fatos imediatos, mas também ao imaginário, ao já-dito, e à memória, ou seja, incluem o contexto sócio-histórico e ideológico. Como afirma Teixeira (2017, p. 934):

[...] falar em condições de produção é levar em conta todos os fatores de construção do discurso: quem diz, o quê, para quem, como, por quê, como são postos em circulação os já-ditos e a memória, que retornam e dão sustentação ao dizer como discurso.

Os produtores desse discurso são os sujeitos, que se relacionam pela língua e pela exterioridade com os sentidos. Considerar as condições de produção é relacionar o discurso ao momento histórico vivido na época da produção e a sua relação com o dizer. A memória faz parte das condições de produção do discurso e, dessa forma, é tratada como interdiscurso, também denominado “memória discursiva”.

Orlandi (2013) define o interdiscurso como um conjunto de formulações já esquecidas, ou seja, o já-dito, que define o que dizemos. Dessa forma, é preciso considerar a relação entre o dizer e o já dito para compreender os efeitos de sentidos. Conforme Orlandi (2013, p. 32), “o fato de que há um já-dito que sustenta a possibilidade mesma do dizer é fundamental para se compreender o funcionamento do discurso e sua relação com os sujeitos e com a ideologia”. Conforme a autora, o interdiscurso é todo o conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos: “Para que minhas palavras tenham sentido é preciso que elas já façam sentido. E isto é efeito do interdiscurso” (ORLANDI, 2013, p. 33).

O esquecimento também faz parte da AD; segundo Orlandi (2013), há dois tipos de esquecimento. Um é o esquecimento que se dá na ordem da enunciação, chamado de esquecimento n. 2: “[...] ao falarmos, o fazemos de uma maneira e não de outra, e, ao longo do nosso dizer, formam-se famílias ‘parafrásticas’ que indicam que o dizer sempre podia ser outro” (ORLANDI, 2013, p. 35). E o outro, o esquecimento n.1, que é da ordem do ideológico: “[...] ele é da instância do inconsciente e resulta do modo pelo qual somos afetados pela ideologia” (ORLANDI, 2013, p. 35). O esquecimento ideológico retoma aquilo que já foi dito, de forma inconsciente, pois esse discurso já estava imposto e em processo antes desse sujeito. Para a AD, nenhum discurso é novo, pois se constrói na base do já-dito.

Entende-se, assim, que, ao dizer, o sujeito tem a ilusão de que aquilo que diz só pode ser dito daquele modo e, além disso, de que o seu dizer é novo, quando, segundo os pressupostos da AD, todo dizer se constrói na base de outros dizeres já ditos antes por outros sujeitos, com outros sentidos.

Para a análise do *corpus* deste estudo é importante considerar também a noção de *formação discursiva*. De acordo com Eni Orlandi (2013, p. 43), a formação discursiva (FD) “se define como aquilo que numa formação ideológica (FI) dada – ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórica dada – determina o que pode e deve ser dito”.

A FI tem como seu componente uma ou várias formações discursivas (FD), que determinam o que pode/deve ser dito. Daí se pode afirmar, de acordo com Orlandi (2013), que a FD é o lugar da constituição dos sentidos e esses podem mudar/retornar pelo mesmo ou pelo diferente, deslizar, conforme a FD dada.

FI e FD são componentes interligados: a primeira refere-se à ideologia, e a segunda, às determinações do dizer a partir do ideológico – e, nesse funcionamento, a FD materializa a FI no discurso.

Ainda de acordo com os pressupostos pecheutianos, toda FD dissimula, pela transparência de sentido, o fato de que, segundo Orlandi (2013), há algo que sempre fala antes, em outro lugar e independentemente. Tem-se, portanto, a ilusão de que aquilo que se diz é sempre novo e original, esquecendo-se que já foi dito antes sob a dependência do interdiscurso.

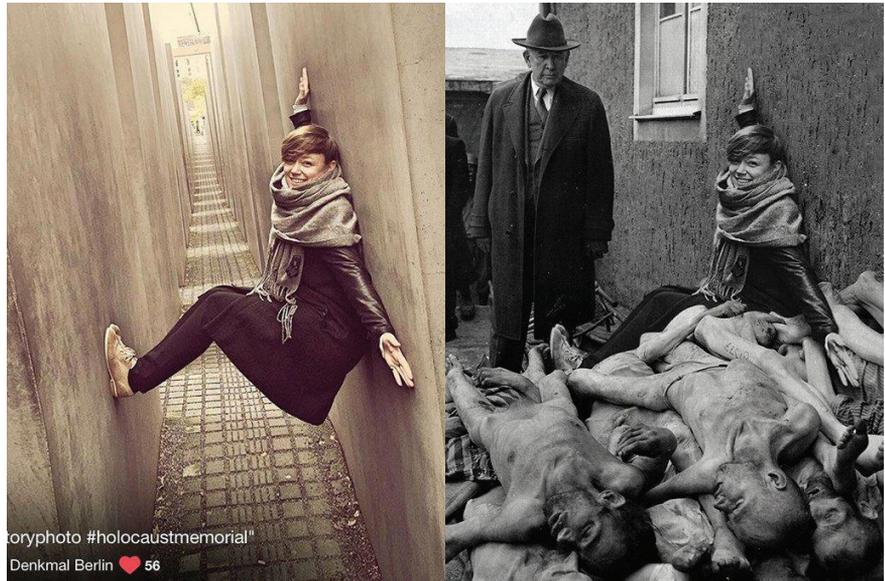
A partir dessas noções é que analisaremos os textos-imagens tomados como *corpus*.

#### 4. MEMÓRIA E SENTIDOS: ANÁLISE DOS TEXTOS-IMAGENS

A superexposição de autorretratar-se está se tornando um hábito para muitos, principalmente em redes sociais, como *Facebook*, *Twitter* e *Instagram*, em que a exposição pessoal virou algo comum no cotidiano das pessoas, a que todos podem ter acesso. E é por esse desejo e necessidade de autorretratar-se e de expor essas imagens que os sujeitos inscritos nas redes sociais acabam postando detalhes da vida pessoal, subjetivando-se, estabelecendo, assim, condições para que essas fotos possam ser interpretadas, esquecendo-se de que, ao publicar, os sentidos ficam em suspenso e as imagens produzidas significam.

No caso das imagens tomadas como *corpus* deste estudo, que retratam diferentes sujeitos, em diferentes poses, na visita ao Memorial do Holocausto, observamos uma lembrança pessoal, em que assumem uma postura de turista, mas em que se esquecem do papel principal pelo qual o Memorial do Holocausto foi construído. E é nas imagens reconstruídas que os efeitos de sentidos deslizam para uma memória que precisa ser mostrada.

## TEXTO-IMAGEM 1



Texto-imagem 1 – foto original e imagem reconstruída por Shahak Shapira

O primeiro texto-imagem é destacado no perfil do sujeito retratado com a *hashtag* #holocaustmemorial (local do Holocausto). A *hashtag* tem uma função discursiva e, segundo Silveira (2013, p. 02), “inaugura uma relação particular entre os sujeitos e o acontecimento discursivo; entre a língua e a tecnologia; entre a estrutura e o acontecimento”.

De acordo com Silveira (2013), a *hashtag* foi criada com o símbolo # (*hash*, em inglês), juntamente com uma ou mais palavras, formando, assim, uma *tag* (etiqueta). Foi no *Twitter* que essa função ganhou força, sendo criada pelos próprios usuários para facilitar e melhorar as formas de encontrar grupos, temas e assuntos específicos. Essa função permite que o usuário, ao clicar na *hashtag*, seja direcionado diretamente a uma página com todos os resultados daquele mesmo assunto. Funciona, dessa forma, como inscrição dos sujeitos no discurso, pois, ao usar uma *hashtag*, o sujeito assume uma posição e “produz o encontro do histórico com o linguístico de uma maneira bastante singular” (SILVEIRA, 2013, p. 05).

Esse assunto, utilizando a *hashtag* “#holocaustmemorial”, viralizou na internet, com muitas fotos e descrições do holocausto, repercutindo por todo o mundo. A *hashtag*, utilizada no primeiro texto-imagem, funciona como localizador. O sujeito do texto marca-se num lugar: o Memorial do Holocausto, que, pelo próprio nome, evoca a história de violência do maior genocídio ocorrido no século XX, durante a Segunda Guerra Mundial.

A imagem à esquerda mostra uma jovem sorridente, fotografando nos blocos de diferentes alturas. Seus pés não tocam o chão e ela se apoia entre os blocos com os braços abertos. As expressões faciais indicam felicidade,

pois ela está sorridente, olhando para a câmera que a fotografa. A expressão de alegria instala uma contradição com o lugar, produzindo um efeito de esquecimento, de apagamento da história de violência e morte guardada naquele local, instalado para memorizar esses acontecimentos.

A imagem da direita, reconstruída pelo sujeito artista, autor do projeto, desloca a imagem do sujeito feminino sorridente para outra cena. Em vez dos blocos de concreto, o sujeito está feliz e sorridente sentado sobre os corpos expostos e amontoados de judeus mortos no holocausto, observado de forma reprovadora por um outro sujeito em pé ao seu lado. Sentada sobre os corpos, o sujeito olha sorridente para a câmera. Essa montagem aponta para o que Pêcheux (1997, p. 17) entende como “o ponto de encontro de uma atualidade com uma memória”. É esse encontro que leva o sujeito do século XXI para a primeira metade do século XX, mais precisamente para o período da Segunda Guerra Mundial. Esse encontro entre o dizer e o dito, promovido materialmente pelo sujeito-autor do projeto, produz sentidos sobre a memória e os modos como os sujeitos se relacionam com a história. Além disso, produz efeitos sobre o próprio memorial.

O sujeito da imagem à esquerda significa o memorial como lugar de passeio, um ponto turístico; na imagem à direita, o sujeito-autor produz para o memorial o efeito de sentido de lugar em que se guardam os corpos dos judeus assassinados: um cemitério. Deslocar o sujeito feminino para a imagem da direita, além de produzir uma imagem chocante e cruel, produz, para esse sujeito, o efeito de sentido de identificação com a violência.

## TEXTO-IMAGEM 2



Texto-imagem 2 – foto original e imagem reconstruída por Shahak Shapira

A materialidade 2, com a legenda “Jumping on dead Jews” (Pulando em cima de judeus mortos), é uma das imagens que mais chamou a atenção do sujeito artista<sup>4</sup>, tanto pela forma como o sujeito retratado se posiciona para a foto quanto pela legenda que identifica a fotografia em suas redes sociais. Com este texto-imagem, o sujeito artista encerra o projeto.

A imagem da esquerda mostra dois sujeitos masculinos pulando sobre os blocos do Memorial. No enunciado que identifica a foto na rede social (“Pulando em cima de judeus mortos”) ressoa o discurso racista, do ódio e da intolerância, produzindo um efeito de identificação desse sujeito com o nazismo.

Não apenas o modo como o sujeito se posiciona para a fotografia, mas também a legenda utilizada na postagem (“Pulando sobre mortos”) produzem efeitos de sentidos. Não se trata unicamente da falta de respeito, mas sobretudo do efeito de identificação com todo o movimento de extermínio; há um efeito de comemoração da morte, concordância com o genocídio, com o discurso nazista defendido por Hitler. É através dessa legenda que identificamos a complexidade do racismo, não apenas pulando sobre os blocos, mas pela memória de todo um acontecimento que faz ressoar a violência, a intolerância, o autoritarismo, a hostilidade, a selvageria, o discurso do purismo racial, do silenciamento e do apagamento do outro, daquele “que não se enquadra”.

O Memorial do Holocausto é um lugar de memória a grandes acontecimentos trágicos não apenas ao povo judeu, mas para a humanidade, e é em função desses acontecimentos que deve ser lugar de reflexão e de homenagens aos familiares, principalmente; um lugar de respeito, não esquecendo o propósito da construção para o qual o Memorial do Holocausto foi projetado.

A fotografia reconstruída mostra corpos deformados, sem identidade, assassinados pelos nazistas e seus colaboradores. Sem reconhecimento, corpos expostos mostram um povo inteiro perdido, em um local de execução nazista. A nudez dos corpos é exibida sem censura.

O artista reconstrói a imagem em escala de cinza, remetendo a um lugar obscuro, com mistérios, envolvido por explosões de sentimentos expressivos. Conforme Sontag:

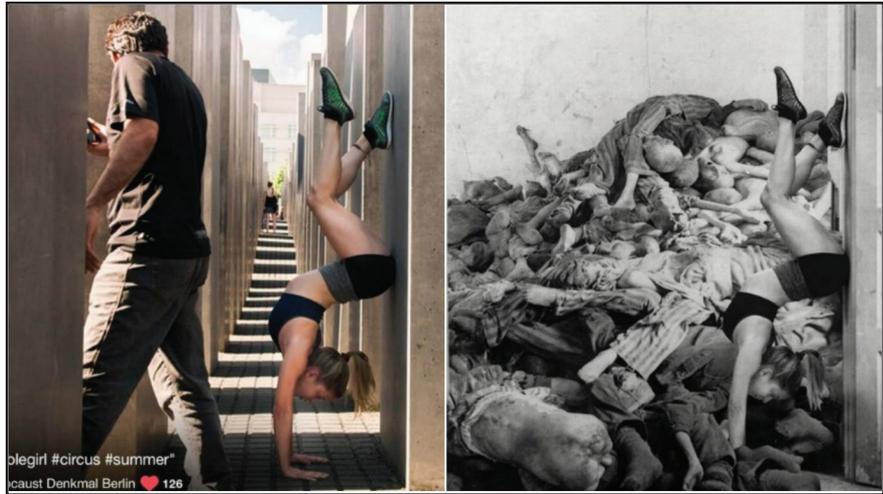
A força das imagens fotográficas provém de serem elas realidades materiais por si mesmas, depósitos fartamente informativos deixados no rastro do que quer que as tenha emitido, meios poderosos de tomar o lugar da realidade – ao transformar a realidade numa sombra (SONTAG, 2004, p.19).

A fotografia tem o poder de atentar às emoções de quem está observando. Sob esse olhar, a imagem não mostra apenas corpos amontoados pelo chão, mas produz mal-estar e, por esse motivo, a reconstrução da imagem à direita é tão chocante pela forma como os sujeitos ironizam os mortos ao “pular” sobre essa memória.

---

4. Disponível em: <http://yolocaust.de/> Acesso em: 04 mai. 2019.

### TEXTO-IMAGEM 3



Texto-imagem 3 – foto original e imagem reconstruída por Shahak Shapira

Neste texto-imagem, com a legenda “#flexiblegirl #circus #summer (menina flexível, circo, verão), um sujeito feminino jovem, com uma postura acrobática, mostra flexibilidade, agilidade e destreza, tendo blocos do Memorial como apoio. O sujeito feminino jovem se exhibe para uma fotografia legendada que remete ao verão, às férias: uma visita de verão ao Memorial do Holocausto, sem pesar.

Essa visita e sua postura com as mãos, apoiadas sobre o chão, expressando fisicamente um exercício com o corpo curvado, instalam não somente o apagamento de toda a história, mas sua postura se torna agressiva perante o Memorial, posto que a pose produz o efeito do esquecimento.

O sujeito tomou como espaço o Memorial do Holocausto para expor o corpo em movimento, demonstrando flexibilidade. Segundo Susan Sontag (2004), que escreve “sobre fotografia”, trata-se dessa vontade de registrar momentos através da fotografia, dando assim um sentido de participação em determinados lugares:

Os turistas, em sua maioria, sentem-se compelidos a pôr a câmera entre si mesmos e tudo de notável que encontram. [...] Isso dá forma à experiência: pare, tire uma foto e vá em frente (SONTAG, 2004, p.19).

É por essa vontade de se expor que, muitas vezes, o sujeito se comporta inadequadamente em lugares que deveriam impor respeito e reflexões acerca de acontecimentos cruéis. É pela conservação de uma memória, não sendo apenas uma lembrança de mortes, que se deve honrar a história de pessoas que tiveram mortes violentas, provocadas pelo jogo ideológico do poder.

Na imagem reconstruída (imagem à direita), o mesmo sujeito feminino está sobre corpos de pessoas, amontoados, mortos em massa. O efeito produzido é o do esquecimento histórico em detrimento do exibicionismo. O corpo vivo flexível apaga e faz esquecer os corpos mortos, rígidos e débeis. O sujeito autor, porém, materializa a memória, e a contradição se instala.

#### TEXTO-IMAGEM 4



Texto-imagem 4 – foto original e imagem reconstruída por Shahak Shapira

Na última imagem analisada, com a legenda “Holocausto #alemaniabonita” (Holocausto, Alemanha bonita), um sujeito feminino jovem parece estar se divertindo em cima das obras simbólicas do Memorial. A pose e o sorriso demonstram o esquecimento do sujeito feminino, uma vez que o toma como lugar de comemoração, e não de rememoração.

O sujeito se representa com a legenda descrita como um passeio na “Alemanha bonita”, contudo, esquece a memória que ressoa do local em que se encontra, mantendo apenas o país como referência, apagando a história de tantos anos de sofrimento vividos pelas minorias nesse lugar. Ao mesmo tempo em que se instala a contradição ao referir-se à “Alemanha bonita” a partir do cenário do Memorial, há a identificação do sujeito com o acontecimento, como se comemorasse o holocausto e a memória desse acontecimento fosse algo para se orgulhar. Acaba por se produzir um efeito de silenciamento dessa memória para a história desse espaço urbano.

Na imagem reconstruída, a jovem se encontra em uma vala com muitos corpos nus, uma imagem mostrada fora dos campos de concentração nazista, materializando a memória de uma história marcada pela violência. Estes corpos trazem a memória de um passado real; contudo, os sujeitos que vão até o Memorial do Holocausto apenas para desfrutar de um dia turístico acabam apagando sua historicidade.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, analisamos quatro texto-imagens compostas por dupla significação. De um lado as imagens retratam fotografias tiradas por turistas no Memorial do Holocausto e postadas em redes sociais. Do outro, as produções do sujeito autor, inscrito na formação discursiva de artista, Shahak Shapira, que ressignifica as imagens deslocando os sujeitos turistas para o cenário que justifica a fundação do Memorial: o contexto da Segunda Guerra Mundial, o genocídio, a morte de milhares de judeus pelas mãos do regime nazista.

A materialização dessa memória chama a atenção pela forma como o sujeito se comporta diante dos acontecimentos do passado e, também, a relevância da realização do projeto “*Yolocaust*”, mostrando como são apresentadas através de redes sociais e, com isso, mudando o sentido de memória para aqueles turistas. Tanto as imagens postadas nas redes sociais como as imagens do projeto apontam para o problema gerado pelo uso de fotos e mídias em redes sociais, influenciando, assim, o sujeito a realizar poses inadequadas em lugares que reivindicam do sujeito outros comportamentos.

**Raquel Baldissera** (raquelbaldissera@hotmail.com)

Aluna especial do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Centro Oeste – UNICENTRO

**Maria Cláudia Teixeira** (cacauteixeira2007@gmail.com)

Doutoranda em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação - Instituto de Estudos da Linguagem - Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP

---

### **Como citar esse artigo**

BALDISSERA, Raquel, TEIXEIRA, Maria Cláudia. Memorial do Holocausto: memória e sentidos. **Revista Gatilho**, UFJF, v. 19, p. 173-186. dez. 2020.

---

### ***Holocaust memorial: memory and meanings***

*ABSTRACT: This article presents the analysis of four text-images, part of the artistic project entitled Yolocaust, referring to the Memorial to the Murdered Jews of Europe or the Holocaust Memorial (Holocaust-Mahnmal). The four materialities taken as a corpus are by the artist Shahak Shapira, who resignifies photographs taken by tourists at the Holocaust Memorial and used in social media profiles. The objective is to show how effects of meanings are established on memory and forgetfulness. For this, we take as a theoretical basis the Discourse Analysis of the French line of the French philosopher Michel Pêcheux and the implementations developed by the Brazilian Eni Orlandi. The results obtained show that by reframing the images, the artist subject materializes the memory of the holocaust, of concentration camps, through the realization of the “Yolocaust” project, producing an effect of historical awareness by producing the materialization of the crossing between the intra and the interdiscourse.*

*KEYWORDS: Memory. Forgetfulness. Speech. Interdiscourse. Intradiscourse.*

## REFERÊNCIAS

IMAGENS. Judeu cria fotos chocantes do Holocausto com imagens de turistas sem noção. Disponível em: <https://www.megacurioso.com.br/fotografia/101739-judeu-cria-fotos-chocantes-do-holocausto-com-imagens-de-turistas-sem-nocao.htm> Acesso em: 05 mai. 2019.

MUSEUMSPOTAL BERLIM. Memorial aos Judeus Mortos da Europa (Lugar da Informação). Disponível em: <https://www.museumportal-berlin.de/de/museen/denkmal-fur-die-ermordeten-juden-europas-ort-der-information/> Acesso em: 05 jun. 2019.

MUSEU. Museu de Auschwitz pede que visitantes não façam fotos fúteis. Disponível em: <https://noticias.r7.com/internacional/museu-de-auschwitz-pede-que-visitantes-nao-facam-fotos-futeis-22032019> Acesso em: 15 abr. 2019.

ORLANDI, Eni P. **Análise do discurso**: princípios e procedimentos. 6. ed. Campinas SP: Pontes, 2013.

ORLANDI, Eni P. Do sujeito na história e no simbólico. In: ORLANDI, Eni P. **Língua e conhecimento linguístico**: para uma história das ideias no Brasil. São Paulo: Cortez, 2002. p. 65-72.

PROJETO YOLOCAUST. O YoloCaust de Shahak Shapira. Disponível em: <http://www.dionisioarte.com.br/o-yoloCaust-de-shahak-shapira/> Acesso em: 05 mai. 2019.

SHAPIRA SHAHAK. Artista expõe o desrespeito de selfies tiradas por turistas no Memorial do Holocausto. Disponível em: <https://www.hypeness.com.br/2017/01/artista-expoe-o-comportamento-contraditorio-de-turistas-no-memorial-do-holocausto/> Acesso em: 03 mai. 2019.

SHAPIRA SHAHAK. **YoloCaust**. 2017. Disponível em: <https://yoloCaust.de/> Acesso em: 05 jun. 2019.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TEIXEIRA, Maria Cláudia. A memória e a história a partir de museus e da constituição de arquivos em torno do espaço urbano. **Revista Estudos Linguísticos**, São Paulo, n. 46, v. 03, p. 932-947, 2017.

VENTURINI, M. C. **Imaginário urbano**: espaço de rememoração/comemoração. Passo Fundo: Editora da Universidade de Passo Fundo, 2009.

### Consulta eletrônica

O Memorial do Holocausto em Berlim. Disponível em: <https://www.viajoteca.com/memorial-do-holocausto-berlim/> Acesso em: 08 fev. 2020.

Holocaust-Mahnmal (Memorial do Holocausto) Disponível em: <https://simplesmenteberlin.com/holocaust-mahnmal-memorial-do-holocausto/> Acesso em: 09 fev. 2020.