
ARTE E HISTÓRIA: AS OBRAS DE ARTE NO MUSEU DO HOLOCAUSTO DE CURITIBA.

ART AND HISTORY: THE WORKS OF ART IN HOLOCAUST MUSEUM OF CURITIBA.

Danielle da Silva Maçaneiro Beiersdorf¹
Mestranda em História, Poder e Práticas Sociais - UNIOESTE
beie_dani@hotmail.com

RESUMO: O presente trabalho refere-se à análise de uma série de peças de arte expostas no pátio de entrada do Museu do Holocausto de Curitiba, inaugurado em 20 de novembro de 2011. O museu é o primeiro destinado unicamente à história do Holocausto do Brasil. O objetivo do presente artigo é compreender como os museus contemporâneos utilizam em suas exposições, elementos de sensibilização como a visualidade, a estética a sensibilização emocional e cognitiva através das obras de arte. Os museus tem uma carga muito grande de signos, sentidos e significados. Seu acervo, seu patrimônio devem ser preservados, e expostos ao público dando sentido ao papel educativo que o museu se propõe a desempenhar. As obras que o presente artigo analisa, foram produzidas por dois artistas plásticos, Guita Soifer artista plástica curitibana, e Andrew Rogers artista plástico Australiano.

PALAVRAS CHAVE: Museu. Obras de Arte. Holocausto.

ABSTRACT: The present work refers to the analysis of a series of pieces of art exhibited in the foyer of the Holocaust Museum in Curitiba, opened in November 20, 2011. The museum is the first designed solely to Holocaust history of Brazil. The objective of this paper is to understand how contemporary museums use in their exhibitions, elements such as visual awareness, aesthetic emotional and cognitive awareness through the works of art. The museum has a very large load of signs, meanings and significances. Its collection, its assets must be preserved and displayed to the public giving meaning to the educational role that the museum intends to play. The works that this article analyzes were produced by two plastic artist, Guita Soifer artist Curitiba, and Australian artist Andrew Rogers.

KEYWORDS: Museum. Works of Art. Holocaust.

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em História, área de concentração: História, Poder e Práticas Sociais da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, *campus* de Marechal Cândido Rondon /PR. Vinculada a linha de pesquisa Práticas Culturais e Identidades. Orientada pela prof^a Dr. Méri Frotscher, bolsista Capes/Araucária.

Arte no Museu: sensibilização e construção de sentidos.

As obras de arte expostas no pátio/ espaço externo de entrada servem como uma forma de sensibilização dos visitantes. Antes de adentrarem o espaço interno da exposição do museu propriamente dita, os visitantes são deparados com uma série de obras de arte e esculturas muito expressivas. As obras causam um impacto imediato nos visitantes durante a sua visualização. Ou seja, as obras servem para sensibilizar, mas também para lançar algumas perguntas nos visitantes. Além disso, o pátio anterior às exposições internas é uma espécie de representação estética do passado narrado posteriormente pela exposição museográfica.

Ao longo da escadaria de acesso ao museu, ainda no espaço externo, vê-se uma primeira série de obras expostas, dentro de três vitrines. São gravuras de Guita Soifer, artista plástica curitibana, a qual trabalha a arte plástica através da reciclagem de objetos, unindo fotografias e gravuras. Guita Soifer possui uma série de livros táteis. Suas obras fizeram parte de exposições nacionais e internacionais. Suas obras são inspiradas pelas histórias/memórias, contadas pelos pais. Filha de judeus, seu pai polonês e sua mãe russa fugiram da guerra antes que ela iniciasse.



Figura 1 – “Tempos transversos”, de Guita Soifer.

A primeira série de obras de Guita Soifer no museu, intitulada “Tempos Transversos”, foi feita para uma exposição para o Instituto Cultural Brasileiro na Alemanha – ICBRA em Berlim, em 2001. Posteriormente, parte da obra, contendo algumas das gravuras, foi doada ao museu do Holocausto. A obra de Guita, como apresentada pela crítica é extremamente complexa, segundo crítica da exposição feita naquela ocasião:

A obra de Guita Soifer contém pinturas, gráficos, fotografias, instalações e objetos. A sala de mostra, grande e alta do ICBRA, sedia um amplo espectro destes trabalhos. O espaço parece caldo fora do tempo e difunde uma frescura solene. As peças são arranjadas em um alinhamento, por vezes, militares. Em contrapartida, legendas, habituais responsáveis pelo estabelecimento de uma certa ordem interior – estruturando o tempo ou conferindo a obra um enquadramento de orientação, aqui serão buscadas sem sucesso. Todas as obras carecem de título ou mesmo dados sobre técnica e dimensões. Sem essas definições, as interpretações surgem espontâneas e poderão ter seu conteúdo modificado, de passagem pelo espaço “memória” (ICBRA- 2001)



Figura 2 - Imagem da exposição de Guita Soifer no ICBRA em Berlim, 2001.

Além de apresentar uma gama de técnicas e materiais diferenciados, a obra “Tempos transversos” não possui descrições ou referências que possibilitem uma leitura orientada. Suas obras são feitas de objetos metálicos, texturas, resinas, espelhos, ceras. Trata-se de “objetos já utilizados para outros fins, que possuem em si uma memória além das obras” (Guita Soifer-2001)

Existem poucas informações sobre a doação do conjunto de gravuras para o museu do Holocausto de Curitiba. Não há referências no site oficial da artista, tampouco há menção dela no site do museu. Parte das obras expostas em “Tempos Transversos”, como já mencionado, estão na escadaria que dá acesso ao pátio central do museu. Em cada um dos três lances de escadas há uma vitrine com uma série de quadros/gravuras que, segundo explicações da monitora do museu, representariam o antes, o durante e o depois do holocausto.



Figura 3 e 4 – 1ª Vitrine representando o momento anterior ao holocausto.

A Vitrine 1 é composta por 25 quadros negros, de 10 por 10 centímetros, onde se destacam algumas imagens com a estrela de Davi, o número 1, alguns quadros com textura, outros que a cera que os reveste parece escorrer. Em destaque, no centro da vitrine, está uma placa com a palavra “medo”.

Segundo a perspectiva de explicação da monitora, o sentimento judeu anterior ao Holocausto seria marcado pelo medo e a artista deu destaque a este sentimento não apenas por meio da inserção da palavra, mas também da cor negra dos quadros e das suas diversas texturas.

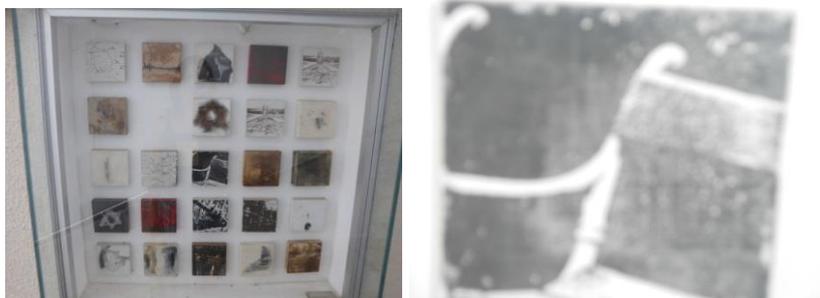


Figura 5 e 6 – Vitrine 2: durante o Holocausto; Destaque central da segunda 2ª vitrine: Banco vazio.

No segundo lance de escadas, há a representação do tempo durante o Holocausto. A cor predominante é o branco e caracteriza-se pela ideia da ausência. Possui 24 quadros, faltando um deles na composição, como se percebe na imagem. Há quadros que apresentam mapas dos campos de concentração; dois quadros em que se destaca a entrada principal do campo de Auschwitz, sendo que em um deles se lê: “6 milhões”. Em um dos quadros há uma digital junto ao número 1, ao meu ver, representando a que todos os 6 milhões de vítimas teriam uma história uma identidade, velas, estrelas de Davi, arame farpado. As gravuras desta 2ª vitrine são compostas assim por uma série de imagens distintas uma das outras. O que mais

se pode perceber na vitrine é a ideia da ausência, a pelo destaque central do banco vazio, no centro da vitrine. Além do destaque do banco há a ausência de um dos quadros, no local apenas um prego, complementando a sensação de ausência.



Figura 7 - Última vitrine: depois do Holocausto.

Na terceira e última vitrine a cor predominante é o vermelho. Não há a possibilidade de descrição de qualquer uma das imagens, pois as mesmas são apenas manchas em preto e vermelho. Assim como na vitrine anterior, há a ausência de um quadro, somente há um prego no lugar, dando a impressão de incompletude.

A interpretação desta série de quadros/gravuras pode ser muito pessoal, pois ela não possui nenhuma orientação para a interpretação ou de ligação entre uma imagem e outra. A autora faz com que o espectador/visitante tenha que interagir com sua obra, atribuindo a ela significados. Mas, por meio da visita, que não pode ser feita sem um guia, há toda uma interpretação mediada pela monitora. museu.

As obras de arte do museu são utilizadas como uma forma de sensibilização prévia para o tema exposto. Como o museu destina suas ações para o ensino, visando o combate às formas de discriminação racial, as obras tem o papel de despertar o interesse e a sensibilização dos alunos/visitantes. As imagens são uma representação dos eventos ocorridos durante o período em que os nazistas estiveram à frente do poder na Alemanha. É através da visualidade, utilizado como um dos principais elementos de sensibilização que o museu de Curitiba, traz à tona os horrores do Holocausto.

A segunda série de obras de arte presentes no museu é do artista plástico australiano Andrew Rogers, que vive em Melbourne. Este artista trabalha com uma série de esculturas

relacionadas à natureza e tem diversos projetos para a montagem e difusão de suas obras. O mais importante dos seus projetos é intitulado *Rhythms of Life*, que se iniciou em 1998. O projeto consiste em difundir obras de arte do artista e suas visões de mundo em diferentes países, como Austrália, Bolívia, Chile, China, Islândia, Índia, Israel, Quênia, Namíbia, Nepal, Eslováquia, Estados Unidos e até mesmo na Antártica. O site Laboratório Verde refere-se às obras do artista, pontuando o seguinte: “Até o presente momento, 7 continentes reúnem 48 obras de pedra maciça e envolveu mais de 7 mil pessoas em 14 países diferentes. E as novas etapas ainda preveem instalações no Reino Unido, Europa Oriental e África”.

Nas obras do projeto *Rhythms of Life*, em prol da preservação da natureza, destacam-se esculturas de folhas e animais, entre esses, girafas gigantes, serpentes e dragões. Esse renomado artista foi convidado por Miguel Krigsner, após uma visita sua ao Jewish Holocaust Centre de Melbourne, na Austrália, a fazer uma réplica da obra original intitulada “Pilares da Testemunha” para o museu do Holocausto de Curitiba. Miguel Krigsner é o presidente da Associação Cultural Beit Yaacov, entidade da comunidade judaica de Curitiba que doou toda a estrutura para a construção do museu e que também o mantém com verbas próprias.

A obra “Pilares da Testemunha” original está localizada no Jewish Holocaust Centre, em Esternwick, Vitória, Austrália, a 6 km do centro da cidade de Melbourne. O centro de memória recebe prioritariamente estudantes, gratuitamente, com agendamento prévio, algo que também é uma característica do museu do Holocausto de Curitiba. O painel original, doado em 1999, faz parte da coleção do Centro do Holocausto e está localizada na sua entrada. Segundo o site do museu <http://www.jhc.org.au/museum/collections/collection.html>,

O Centro de Holocausto judeu abriga uma extensa coleção de materiais relacionados com o Holocausto, a maioria dos quais foram doados por sobreviventes do Holocausto. A coleção inclui documentos originais, fotografias, têxteis, artesanato, objetos preciosos e recordações sobre o Holocausto. (...) O Centro atua como um guardião, preservando documentos originais, artefatos e recordações relacionadas com o Holocausto e as experiências de indivíduos cujas vidas foram diretamente afetadas por estes eventos. Como parte da coleção do Centro, itens doados são profissionalmente catalogados, armazenados e tratados em condições ambientalmente monitorados para que sejam preservados para as gerações presentes e futuras. Itens doados podem ser exibidos e interpretados de

exposições do Museu e programas públicos, usados para pesquisas ou emprestado a outros museus e organizações.²



Figura 8 - "Pilares da testemunha", obra original doada para o Jewish Holocaust Centre.

A obra original tem 6,5 metros e é composta por 76 painéis de bronze dispostos em 6 colunas. A obra recebe destaque no Centro do Holocausto, por fazer parte da fachada do edifício. Segundo o museu, a obra retrata “(...) o que é certamente o episódio mais trágico na história³.” As obras podem ainda serem vistas na página do artista, onde estão disponibilizadas outras esculturas e pinturas.

A primeira coluna da obra é extremamente expressiva. Além de retratar os primeiros atos de censura e discriminação contra os judeus, faz referência às mãos que dão impressão de pedir ajuda aos que adentram o espaço. A segunda coluna é representada por diversas letras em ídiche, imagens dos campos de concentração, como os portões de entrada, dormitórios, pontos de vigilância, entre outras. A terceira coluna representa os campos de concentração através de seus arames farpados e a concentração de pessoas no centro das imagens, as deportações e os vagões de trem. A quarta coluna é composta apenas por placas que retratam o cotidiano dos campos, a deterioração dos seres humanos. A quinta coluna com apenas 4 placas representa os fornos crematórios, os restos humanos são evidenciados pela técnica de escultura do artista, costelas e ossos sobressaem às placas. A sexta coluna possui em sua parte superior varias estrelas de Davi, em diferentes tamanhos, acompanhadas por placas com a bandeira do estado de Israel, e as migrações que ocorreram. No final da 6ª coluna, está em um plano mais alto uma grande estrela de Davi, rodeada por labaredas, como se representasse o fogo.

² Tradução minha fonte site do museu de <http://www.jhc.org.au/museum/collections/collection.html>

Andrew Rogers ao falar sobre suas obras em Melbourne pontua que o objetivo é a originalidade dos materiais e também dos significados das peças; “O desafio é sempre usar materiais de uma maneira nova e diferente, transmitir um significado e retratar de uma maneira que não tenham sido previamente vistos” (Andrew Rogers)

Seguindo a análise do artista plástico e retomando a informação anterior, na época em que o museu do Holocausto de Curitiba estava desenvolvendo seu projeto de exposição, Miguel Kringsner, idealizador do museu, “encantou-se” com a obra e encomendou a reprodução da mesma para a exposição.



Figura 9 – A segunda série de obras de arte, com esculturas de Andrew Rogers, está localizada logo após as escadas, num pátio que dá acesso às exposições do museu.

A obra para o museu em Curitiba possui 21 peças expostas em local de destaque, o muro anterior à entrada, o que pode ser considerado como pátio ou espaço externo de entrada, já que a visitação é iniciada e finalizada neste espaço. As obras estão dispostas lado a lado e fixadas com o intuito de dar uma ideia de ordem cronológica das imagens/esculturas, a mesma ordem que encontramos nas estações dentro do museu. As mesmas estão todas no mesmo nível, possuem tamanhos diferentes, mas todas seguem a mesma técnica a escultura. As obras não possuem nenhum tipo de legenda ou informação adicional⁴, a não ser uma placa informativa com a seguinte frase, “As placas que representam estas cenas também fazem parte da escultura no Jewish Holocaust Centre em Melbourne, Austrália. Andrew Rogers”⁵

⁴ As legendas do presente trabalho foram adicionadas, por mim, com o objetivo de facilitar as análises.

⁵ Inscrição da placa de identificação, Museu do Holocausto de Curitiba.



Figura 10 - Letras em ídiche: “Vida”.

No início, logo após a placa informativa, estão duas letras em Ídiche, feitas em aço, que juntas significam vida. As letras são uma marca do artista, já que também foram utilizadas em Melbourne.

As placas analisadas a seguir estão exatamente na ordem em que se encontram no museu.



Figura 11 – Início da perseguição nazista, *Pogroms*.

A imagem mostra um judeu sendo humilhado. Tem sua barba cortada pelos SS. Pode-se ver as expressões faciais esculpidas de forma muito expressivas, assim como as roupas e equipamentos dos soldados. A imagem deixa clara a submissão do judeu que está sendo representado de forma estereotipada.



Figura 12 – Fuzilamento

Pessoas enfileiradas em um muro, entre elas crianças, mulheres e velhos aparecem noutra cena. Vigiadas por dois SS armados, no chão há vários objetos. Pela sequencia de imagens é possível deduzir que as primeiras ações de perseguição contra os judeus, com o confinamento nos guetos e fuzilamentos.

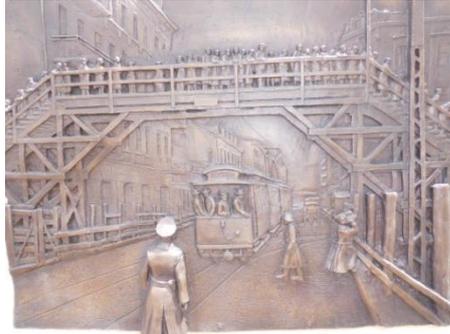


Figura 13 – Gueto

Nesta escultura é possível observar que há uma passarela sob a rua, feita provavelmente para que os judeus não atravessassem a rua junto aos alemães já que os mesmos eram considerados inferiores pelos nazistas, há dentro do museu uma imagem/fotografia exatamente igual, no gueto de Varsóvia.



Figura 14–15- Boicote econômico e Queima de livros.

A imagem mostra um oficial nazista, acompanhando a pintura da palavra Jud, (Judeu) provavelmente a imagem faça alusão ao boicote econômico que era caracterizado como mostra a imagem. Com as lojas marcadas os alemães eram proibidos de comprar em lojas de propriedade de judeus. Esta imagem pode ser vista junto à sala dos guetos e do boicote econômico. Já na figura 16, aparecem 5 soldados carregando livros, provavelmente livros de autores que tiveram a sua leitura proibida. É possível ver do lado esquerdo da placa uma senhora, sua expressão facial parece favorável à ação dos SS.

Estas 5 primeiras imagens fazem alusão à primeira estação do museu. Parecem preparar o visitante para o que virá nas exposições a seguir. Seria assim possível condicionar os alunos/visitantes com estas imagens?



Figura 16 – 17 – Deportação.

As duas imagens referem-se às deportações dos judeus. Na primeira, várias pessoas estão dentro de um vagão deitadas, apenas um dos indivíduos está em pé fora do vagão e parece, pela expressão facial, estar “perdido”. Na segunda imagem um vagão, 6 rostos que observam com semblante cansado e sem perspectivas, os detalhes são marcados pelos arames farpados que circundam a janela do vagão.



Figura 18 – Descrição da placa: “Área habitacional de judeus. Entrada proibida”.

A imagem acima representa um gueto onde foram confinados judeus. Provavelmente o personagem que aparece como central, seja a representação de um policial que esteja orientado a entrada no gueto.



Figura 19 - O trabalho liberta.

A imagem retrada o portão de entrada de Auschwitz II-Birkenau, campo de concentração e extermínio, a reprodução traz a irônica frase “O trabalho liberta”, bem como um alerta “Halt”, ou seja, “Pare”



Figura 20 - 21– Embarque, Desembarque.

As 2 figuras seguintes, embarque e desembarque, fazem alusão a dois momentos da deportação, a partida e a chegada. A primeira o embarque dos judeus nos trens de deportação, ainda com suas roupas, cabelos, pertences pessoais. A segunda imagem faz alusão à chegada em um campo de concentração. As pessoas estão nuas, descalças e sem nada que as identifique.



Figura 22 – Crianças.

A peça é uma das que mais impressiona, pois é nela em que as expressões faciais são de uma riqueza de detalhes surpreendente. São 19 crianças, que atrás de uma cerca de arame farpado retratam a dor, sofrimento, abandono, indignação, impotência.



Figura 23 – “Seres humanos”.

A figura 23 retrata 5 indivíduos, esqueléticos, sendo que um destes é uma criança que esta sendo levada nos braços. A degradação dos seres humanos, a fome, é retratada na imagem/escultura com uma riqueza de detalhes surpreendente.



Figuras 24 – 25 - Entrada no campo / Saída do campo.

A meu ver esta imagem só pode ser compreendida juntamente com a seguinte que faz alusão a uma carroça contendo uma pilha de corpos. A dicotomia entre a frase “O trabalho liberta” e a imagem seguinte é enorme. As duas placas são consideravelmente menores do que as outras analisadas até então. Porém as imagens retradas nas mesmas não estão presentes em nenhuma das estações da exposição.



Figura 26 – 27 – 28 – 29 - Provas dos crimes cometidos.

A última imagem da série é a reprodução de uma fotografia de 1946 de um navio com 1300 sobreviventes que foi impedido de entrar em Israel. Na imagem original e na escultura, há uma faixa com a seguinte frase: “Nós sobrevivemos Hitler. A morte não é estranha a nós. Nada pode nos impedir de ir para a nossa pátria judaica O sangue está em sua cabeça se você disparar neste navio desarmado.”

A série de esculturas de Andrew Rogers é muito expressiva, o que causa uma sensibilização visual aos visitantes/alunos, anterior à visita das estações do museu; Referindo-se às obras, a coordenadora pedagógica Denise Weishof, que estava à frente da monitoria da visita no dia, assim destacou aos alunos os painéis de bronze, pois havia sido indagada sobre os mesmos:⁷

Esta outra obra que esta aqui, já é bem mais concreta, né? Não tem nada de abstrato, elas parecem fotografias mesmo, né? Do Holocausto;
É de um autor australiano chamado Andrew Rogers, que... Escultor, né?
Que fez essa obra para o museu em Melbourne... O museu na Austrália, e fez pra ela, ela está disposta de um jeito diferente, elas são colunas lá, e a gente tenta integrar, como a gente colocou, né? Nesse sentido (inaudível)
O autor, o doador desse museu, a mais de 10 anos atrás viu essa obra e pediu para o autor refazer a obra, então é a replica do próprio autor, né?
Foi dado o bronze pra ele, ele que fez, e se vocês olharem são como fotos, que eu disse... Mas a gente não pode dizer que essa é a história do holocausto, não é a única história; Por quê? Cada um que passou pelo holocausto tem uma história, e a gente vai frisar bastante isso aqui... (Denise Weishof – 2013)

Denise Weishof ressalta que a obra do museu de Curitiba é uma “replica” da obra de Melbourne na Austrália, mas que as 21 peças estão expostas de uma maneira diferente, para que houvesse uma interação dos alunos/visitantes com as mesmas. Também ressaltou ser uma escultura sobre o Holocausto e não uma reprodução fidedigna dos fatos/história.

Sobre a questão da reprodutibilidade das obras de arte, no caso, a “réplica” da obra de Rogers, Walter Benjamin (2013) afirma que as obras de arte sempre foram reproduzidas pelos aprendizes, pelos mestres, com a imitação de técnicas. Porém, a partir do século XIX, esta reprodutibilidade foi aumentada pelo domínio da técnica. Segundo Benjamin:

⁷ A visitação teve do dia 03/12/2013 teve o áudio gravado, e conseqüentemente as respostas da monitora foram transcritas para auxiliar na análise do museu e de sua exposição

A autenticidade de uma coisa é quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde a duração material até o seu testemunho histórico. Como este depende da materialidade da obra, quando ela se esquia do homem através da reprodução, também o testemunho se perde. (Benjamin -2013. P. 168)

O trabalho original, produzido e doado ao museu de Melbourne na Austrália , assim como seu sentido histórico, testemunho, significado é único, e só pode ser compreendido e estar presente, segundo Benjamin, na obra/escultura original. Mas por meio de sua reprodução, a obra pode ser ressignificada. A obra de arte produzida para o museu de Curitiba, baseada numa obra anterior, tem uma razão para existir e um conjunto de signos que dizem respeito aos propósitos do museu. A série foi produzida a partir da obra em Melbourne, mas foi inserida num local diferente, com suas especificidades e conforme objetivos próprios. Assim, as obras de Andrew tiveram duas funções em dois espaços diferentes.

Não se sabe exatamente o que o comprador e doador da reprodução, Miguel Krigsner, pretendia ao contratar os serviços prestados pelo artista plástico. A encomenda da obra seria uma forma de torna-la mais próxima de si, como ressalta Walter Benjamin criando uma “obseção” contemporânea irresistível em se ter a propriedade de objetos e ou obras de arte,

Fazer as coisas “ficarem mais próximas” é uma preocupação tão apaixonada das massas modernas como sua tendência a superar o caráter único de todos os fatos através de sua reprodutibilidade. Cada dia fica mais irresistível a necessidade de possuir o objeto, de tão perto quanto possível, na imagem, ou antes, na sua cópia, na sua reprodução. (Benjamin -2013. P. 170)

Em relação à obra feita para o museu em Curitiba, ela foi explorada de outra forma, considerando os fins pedagógicos do museu. Na sua reprodução, ela foi “desmontada” e reconstruída conforme esses propósitos, isto pode ser compreendido através da ordem das obras de forma cronológica e pela colocação das mesmas no muro, de forma que seja possível a visualização de todas num mesmo nível. Portanto, podemos dizer que as obras são semelhantes, porém possuem funções diferentes, o que as tornam únicas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Trad. de Gabriel Valladão Silva. Editora L&pm. 2013

CHOAY, Françoise. **A alegoria como patrimônio** / Françoise Choay: tradução de Luciano Viera Machado. – São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001.

FRANCASTEL, Pierre. **A realidade figurativa**. Tradução de Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Editora Perspectiva.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. **O campo do patrimônio cultural: Uma revisão de premissas**. 1 Fórum do patrimônio cultural. Vol. 1

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

SITES UTILIZADOS

<http://www.andrewrogers.org/sculptures/memorials/pillars-of-witness/>

<http://www.museudoholocausto.org.br/>

<http://www.labverde.com.br/blog/andrew-rogers-criador-de-gigantes/>

<http://www.jhc.org.au/museum/collections/collection.html>

<http://guitasoifer.com.br/site/>