# Holocausto, memória judaica e memoriais do terror no cone sul*

Edna Aizenberg

Em 18 de julho de 1994, às 9h53 da manhã, um poderoso explosivo despedaçou minha amiga Susy Kreiman. Susy, cujo sorriso de sol radiante ainda está gravado em minha memória, dirigia a Bolsa de Trabalho da AMIA (Associação Mutual Israelita Argentina), mas sua vida foi cerceada quando um grupo de terroristas em missão suicida decidiu que já não era seu direito humano viver. Ela e outras 84 almas.

Como *recordar a dor que não cessa*? Estas são as palavras dilaceradoras do cartaz colocado no lugar da AMIA. (fig. 1) Como representar *a dor que não cessa*? A pergunta nos reúne hoje, aqui, em Buenos Aires, a pequena distância da AMIA, e também da Embaixada de Israel, que foi pelos ares em 1992, da ESMA, a escola militar convertida em campo de concentração, nas duas bandas do rio da Prata, com seus torturados e desaparecidos, com seus corpos flutuantes lançados nas águas não tão bentas.

A partir desse lugar de dor, memória e ação com suas quatro letras quase cabalísticas, AMIA, gostaria de dialogar com os senhores sobre as interseções da experiência judaica, de *lo hebreo*, como o chamara Borges, e o novo espaço público memorialístico latino-americano. Gostaria de meditar sobre uma nova presença judaica, dialógica e aberta, na paisagem urbana ferida de Buenos Aires e de Montevidéu, e também meditar sobre a contribuição *do hebreu*, filtrado pela experiência limite da Shoah, para a criação de uma nova linguagem simbólico-iconográfica nestas latitudes. Uma linguagem mais adequada às necessidades memorialísticas de nossos tempos que a das imponentes Alturas de Macchu Picchu poetizadas por Pablo Neruda, ou das colossais pirâmides de Teotihuacán versificadas por Octavio Paz. Uma linguagem mais adequada que a dos homens eqüestres de bronze e mármore cavalgando triunfalmente pelas praças da nação e ironizados por Cristina Peri Rossi em seu maravilhoso conto "El prócer".

Quero esclarecer a princípio que de forma alguma pretendo reduzir o dialógico e aberto a um só prisma – o hebreu; em um contexto tão sulcado por complexidades como o platino, há muitas interseções, há muitos veios que se entrecruzam. Mas me parece que *o hebreu* é fundamental nos processos que estou descrevendo, e no tempo que tenho gostaria de concentrar-me neste fundamento.

Como venho da literatura, que já citei, a escritura será minha entrada no tema. E, de fato, a palavra, o livro, é lugar de resistência e recordação. Um dos primeiros memoriais às vítimas da AMIA foi um álbum feito pelo poeta Eliahu Toker, em suas palavras, uma *espécie de monumento de papel e tinta*.[1] O álbum contém uma página dedicada a cada um dos caídos, composta de entrevistas, depoimentos, fotos e poemas, e uma página especial para a vítima número 86, o próprio *edifício* da AMIA, arrasado a poucos meses de seu 50º aniversário. Aqui o latino-americano já se aparenta com o hebraico, porque os *yizkor-bijer*, "livros da memória" em iídiche, constituem uma parte essencial do repertório mnemônico judaico depois do Holocausto. "Para os assassinados sem sepultura", escreve James Young em

seu penetrante e influente estudo sobre os memoriais à Shoah, "até sem corpos para enterrar, estes livros recordatórios servem como lápides simbólicas".[2] Agora conhecemos este fenômeno de assassinados sem sepultura muito de perto em Nova York, onde muitos corpos das Torres Gêmeas também não serão recuperados.

Os comentários de Young e Toker, a idéia de um monumento de papel e tinta ou de uma lápide simbólica evocam uma noção espacial da escritura nascida do desastre. (Penso aqui em Blanchot, penso aqui no fascinante livro *Écrire l'espace*, de Marie-Claire Ropars-Wuilleumier.[3]) Pressionada pelo terror, a palavra escrita busca gravar sobre a página o que ainda não se pode gravar no espaço. Busca sugerir modos para *começar* a narrar a catástrofe a partir das cinzas do que foi.

Como medir um terremoto que destruiu todos os instrumentos de medir? – pergunta Lyotard *after Auschwitz*. E eis aqui *a* pergunta. Mas muito antes de Lyotard e outros pensadores, muito antes que existisse a categoria "literatura do Holocausto", que se publicassem antologias como *Probing the Limits of Representation: Nazism and the Final Solution*, de Saul Friendlander, muito antes, aqui mesmo em Buenos Aires, houve uma inquisição muito profunda sobre os limites da representação e os modos de narrar o desastre.[4] Nas ficções que Borges escreveu durante os anos 1930 e 1940, enquanto o mundo se transformava no horrível planeta de Tlön, cuja topografia não tão fantástica estava marcada por "torres de sangue", o então desconhecido autor iniciou um discurso inovador assinalado pelo hebreu e pela Shoah, e, correlativamente, pelo que o geógrafo humanista Yi-Fu Tuan chama *landscapes of fear*, paisagens de terror.[5] ("Tlön, Uqbar, Orbir Tertius" foi publicado na revista *Sur*, em maio de 1940.)

O discurso narrativo de Borges emerge *das ruínas* de universos em ruptura – ruínas circulares, jardins como armadilhas, labirintos sem saída, campos de concentração em "Deutsches Réquiem", cidades sitiadas pelos nazistas em "O milagre secreto" (ver as análises de Aizenberg).[6] O constante vaivém que encontramos em suas ficções entre história, geografia e representação fraturada, entre articular a realidade e esquivá-la, é produto daquela trágica época, vista com uma lucidez antecipatória a partir de sua posição lateral nos porões e escombros em que se esconde o Aleph, e uma revelação degradada, ameaçada pela destruição. Perfeita metáfora para os tempos de lobo que corriam e a condição do povo do Aleph. (fig. 2)

Detenhamo-nos mais alguns instantes nesse Aleph como forma de passar das paisagens de terror escritas para as arquitetônicas. Para Borges, *o hebreu*, a herança do Aleph, insinua uma maneira alternativa de pensar e representar centrada no *fragmento, tradicionalmente o fragmento sagrado, como instrumento de infinita potencialidade*. O judaísmo, bem sabia Borges, em geral evitava a grande construção maciça e unívoca para concentrar-se, sobretudo depois da destruição do Templo de Jerusalém (fato central ao qual voltarei), na constante expansão interpretativa, ou *midrash*, de uma letra, um versículo, uma pedra, um muro. Essa tendência vem dos próprios alvoreceres do judaísmo quando Moisés quebrou em pedacinhos as primeiras tábuas de pedra da lei; os fragmentos, *shivre lujot* em hebraico, não foram descartados; mantiveram seu halo divino e sua polivalência durante séculos, símbolos da ruptura em busca de reparação.

Tábuas quebradas, paredes derrubadas, mais tarde lápides arrancadas e pedrinhas deixadas sobre túmulos para recordar os que faltam, todas elas portadoras de memória e

investidas com infinita potencialidade. Os três mil anos de opressão e *pogroms*, como os denominou Borges em "A morte e a bússola", um de seus contos mais portenhamente geográficos, violentos e judaicos, somente assentaram essa linguagem, que a Shoah assentou ainda mais.

Presciente e precursor, Borges pensou a escritura, o espaço e a memória – não nos esqueçamos que o conto "O Aleph" parte da rememoração de um ente querido – a partir dos pedacinhos de uma herança com halos divinos, investida pela mais cruel bestialidade. Meio século depois, seu dizer e não dizer em fragmentos de ilimitado significado passou para o espaço público. O Aleph borgiano materializou-se, por assim dizer, no "A" fragmentado de granito preto da fachada do edifício da AMIA que foi pelos ares, lançado como recheio sem valor na ribeira do rio da Prata, junto com outros restos, e resgatado pelo fotógrafo e ativista pelos direitos humanos Marcelo Brodsky para ser reciclado (no melhor sentido da palavra) como vários *collages* de estrelas de Davi explodidas, feitas de pedrinhas quebradas, mas também reconstruídas e iluminadas. Brodsky expôs sua *memory art* – os *collages*, o "A" granítico, outros pedaços destruídos – nos espaços públicos do Centro Cultural Recoleta, na Praça Houssay em frente ao Hospital das Clínicas, para onde foram levadas muitas das vítimas da AMIA, e na sinagoga marroquina da *calle* Piedras, uma das primeiras construídas no país.[7] (fig. 3)

Na sinagoga, a exposição se chamou *Pedras sobre Pedras*; na praça, *Pedras pela Justiça*; no Centro Cultural, *Nexo*. Nomes polivalentes para pedras polivalentes, que formam nexos entre o argentino e o hebreu, o contemporâneo e o antigo, a violência ditatorial e a violência anti-semita, o apelo por um fim para a impunidade e o grito *tzedek, tzedek tirdof*, o bíblico "justiça, justiça perseguirás", também levado ao espaço público pelo grupo Memoria Activa durante suas passeatas semanais de protesto contra o atentado irresolvido ao edifício da AMIA. E os nexos não terminam aí.

Pode ser coincidência, pode ser mistério divino, mas o "A" granítico da AMIA derrubada, os pós-modernos *shivre lujot* lançam-se como qualquer resto para serem esquecidos, mas como seus veneráveis antecessores recusam o gesto de obliteração. O lugar escolhido para sua eliminação é precisamente onde se ergue um Parque da Memória, e a pedra abandonada fará parte de um Monumento às Vítimas do Atentado à Sede da AMIA, um dos três projetados para o parque, junto com o Monumento às Vítimas do Terrorismo de Estado e o Monumento aos Justos das Nações.[8]

Estrelas de Davi explodidas, Monumento aos Justos das Nações: o espectro da Shoah espreita tudo o que eu disse até agora. "A aproximação da representação e das formas mudou depois do Holocausto", comenta James Young. "A própria arquitetura foi alterada".[9] E Andreas Huyssen, em *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, destaca o mesmo com relação à Argentina: o discurso do Holocausto modula os discursos e modos de representação em Buenos Aires.[10]

"Os Justos das Nações" traduz o hebraico *Jasidei Umot Ha-olam*, título outorgado aos que salvaram vítimas judaicas durante a hecatombe. Em Yad Vashem, a grande construção memorial ao Holocausto nas colinas de Jerusalém, existe uma Avenida dos Justos, composta por árvores, uma árvore para cada justo, expressão de uma milenar tradição judaica de plantar para recordar e vivificar. (As árvores recordatórias da *calle* Pasteur aludem a essa tradição e a Yad Vashem.) Há um claro diálogo de espaços entre Buenos Aires

e Jerusalém, marcado também pela orientação do Monumento aos Justos para a Cidade Santa, e pela semelhança entre suas partes, como o Caminho dos Justos e a semi-enterrada Capela dos Justos.

Mas, para além de um diálogo geral, o que quero destacar através do prisma da Shoah é a idéia que venho desenvolvendo da representação fragmentada, da pedra quebrada mas poderosa. Os três memoriais projetados são atravessados por buracos: o buraco do Holocausto, do atentado, do terror de Estado; o A que foi pelos ares, a fratura da abóbada de tijolo do Monumento aos Justos e, para voltar à imagem da estrela de Davi explodida, a cicatriz em forma de ziguezague cortada por uma linha reta do Monumento às Vítimas do Terrorismo de Estado. Este último em particular se aproxima de um dos *lieux de mémoire* à Shoah mais potentes dos últimos anos, o Museu Judaico de Berlim, de Daniel Libeskind. Em sua emocionante meditação autobiográfica, *Breaking Ground*, Libeskind, nascido em Lodz, Polônia, filho de sobreviventes do Holocausto, refugiado, imigrante, fala de sua estética pós-Holocausto, marcada pelo trauma e pela memória.[11]

Como é possível seguir representando uma realidade antisséptica, completa, depois das devastações políticas, culturais e espirituais do século XX? – escreve Libeskind. Não devemos afrontar nossas realidades complexas e desordenadas (*messy*), e criar uma arquitetura para este século XXI?[12] Pergunta-chave que ecoa em Berlim, Buenos Aires, Madri, Londres, Jerusalém e Nova York, onde Libeskind, como se sabe, ganhou o concurso para a reconstrução, a difícil reconstrução, do Ground Zero.

Desse pano de fundo vem o interesse de Libeskind pela representação esvaziada, costurada, no ziguezague atravessado por uma linha reta. No Museu Judaico de Berlim, falando a partir das pedras, escrevendo os nomes dos mortos *entre* as linhas, como em um *midrash*, Libeskind desenha uma estrela de Davi distorcida sobre a geografia de Berlim, estrela inscrita na própria forma do edifício, os pedacinhos espalhados por toda a estrutura, que no entanto deixa lugar a tênues aberturas de luz.[13]

O Monumento às Vítimas do Terrorismo de Estado, bem disse Huyssen, participa desse universo arquitetônico pós-Holocausto de fissuras e de nomes, também um universo pós-Vietnã, com ressonâncias do controverso memorial de Maya Lin. Não se trata de imitação, destaca Huyssen, mas sim do "reconhecimento do modo como discursos culturais locais... se entrecruzam com condições globais". Apropriam-se do global criativamente para produzir novas formas de localidade com uma visão de um futuro diferente, maior.[14] Essas idéias, é claro, são extremamente relevantes em Buenos Aires, onde conviverão três memoriais a tragédias globais e locais, em um esforço, segundo as palavras da Comissão pró-Monumento, por fazer memória para construir uma sociedade do porvir a partir da "irreparável fratura que a atravessa".[15] (fig. 4)

"A irreparável fratura que a atravessa": para a tradição judaica, a irreparável fratura, o fragmento de todos os fragmentos, é o Muro das Lamentações; em hebraico, o Muro Ocidental, *Hakotel Hamaarvi* ou simplesmente *Hakotel*, o Kotel, o Muro. O Muro, lugar máximo do judaísmo, é a marca que evoca o Segundo Templo, a sagrada ruína que alude à destruição, e com suas pedras de infinita potencialidade, à regeneração do povo judeu. Deixamos nossos bilhetes, nossos pedidos nas gretas do Muro, convocando forças sem literalizar, já que o edifício, a substância plena, há séculos que já não está.

Por seu grande poder espiritual e iconográfico, o Kotel foi "re-edificado" em diversos lugares do mundo, seu poder re-semantizado através da Shoah: um dos primeiros grandes monumentos ao Holocausto, o Memorial ao Ghetto de Varsóvia, de Natán Rapoport, construído na capital polonesa em 1948, imita os blocos do muro segregador do *ghetto* e as pedras do sagrado Kotel. Em uma espécie de re-edificação em segundo grau, o muro de Rapoport se eleva também na mesma cidade onde se encontra o verdadeiro Kotel: diante dessa reprodução, situada em Yad Vashem, o Estado de Israel dá início ao Dia dos Mártires e Heróis do Holocausto, *Yom HaShoah*. (fig. 5)

A reprodução ou inspiração do Kotel pode tomar outras formas, é claro; um muro existente (ou acidental) pode ser *relido* como um Muro das Lamentações, como ocorre em Nova York com o *slurry wall*, a parede sustentadora que restou das Torres Gêmeas, e também ocorre em Buenos Aires.

Mas a reprodução, recorda-nos Walter Benjamin, vítima ele mesmo da Shoah, não só reativa o original: incute-lhe (e transgride) outros sentidos.[16] Cada repetição lhe incorpora seus próprios conteúdos; na *calle* Pasteur, a tragédia e a irresolvida reconstrução da AMIA.

Pouco depois do atentado, as ruínas do edifício foram rodeadas por uma cerca de madeira do tipo que se utiliza comumente nas obras em construção (ou demolição). Mas este cercado banal, que mal escondia os escombros que se elevavam precariamente atrás dele, este *found memorial* logo se converteu em um lugar com halos do sagrado. Pintado de preto, com os nomes das vítimas e as palavras "justiça e memória" desenhadas com *spray* branco – a superfície ultrapassada pela grafia da memória –, o humilde cercado converteu-se logo em O Cercado. "Roga-se respeitar este lugar", declaravam os cartazes colados na parte superior, e também "Recordar a dor que não cessa". E a associação com o Kotel não tardou a vir: o cercado e os escombros são como o Muro das Lamentações, disseram, o que restou depois da destruição do Templo de Jerusalém.[17]

As cerimônias intensamente emocionantes do dia 18 de cada mês diante do cercado, o acender de velas, a leitura de nomes e preces, o deixar textos e bilhetes sobre o cercado recordavam o clima ritual diante do Kotel; por sua vez, levar cartazes com os rostos dos mortos relacionava-se a um gesto memorial do passado argentino recente: as fotografias que as Mães da Plaza de Mayo levavam – no espaço por excelência do poder argentino – para que não se esquecessem seus filhos e netos desaparecidos, para que fossem libertados.

Diante do cercado da AMIA, então o Terror de Estado dialoga com o Holocausto; o antigo e sagrado Muro das Lamentações da Cidade Santa, com os tabiques mais efêmeros das obras de construção argentinas; a agitada rua portenha agora composta por árvores recordatórias, como a solene avenida de Yad Vashem. Espaço e memória judaica e espaço e memória argentina dialogam penosamente, constituindo na morte o que em muitas ocasiões não pôde constituir-se na vida: uma inter-relação que não vê o contexto judaico como alheio, mas sim como partícipe no panorama urbano ferido. (É evidente que isso pode ser visto como problemático: por que na morte e na memória? Por que não na vida? Mas prefiro vê-lo como algo para o futuro.) E então volto aos muros, porque há outros muros.

O muro de fundo da Praça da Embaixada de Israel, com seus sinais de mutilação, é outra testemunha vertical de uma história cerceada, como o expressou tão eloqüentemente a escritora Tununa Mercado, em uma das assembléias da Memoria Activa. A vasta superfície clama, disse Mercado, em cujo romance *En estado de memoria* (1990), sobre o exílio e o retorno a Buenos Aires depois da ditadura, se imagina antecipadoramente, incrivelmente, um muro-testemunha cravado no coração de um quarteirão portenho, um muro, em suas palavras, "tão vasto como meu coração, e tão branco como o muro de pena" ("Wailing Wall", na tradução do romance para o inglês). Esse muro que é ao mesmo tempo um espaço físico e um espaço de escritura em que a escritora deve rasgar incertos textos e subtextos para começar a narrar a catástrofe.[18] As pedras e os muros fragmentados de infinita potencialidade.

E passo brevemente com minhas pedras para a Banda Oriental, [*] para terminar. O Kotel está poderosamente presente no Memorial ao Holocausto do Povo Judeu construído às margens do Prata, na *rambla* sul de Montevidéu. "Em 1980, visitei Jerusalém e o impacto desse muro ficou em mim para sempre", comentou Fernando Fabiano, chefe da equipe de *design*, cuja visão pulula com múltiplos traumas e geografias.[19] (fig. 6) Porque no Uruguai também a reprodução do Muro Ocidental não só reativa o original, incute-lhe (e transgride) outros sentidos; neste caso, a tragédia da ditadura e os detidos/desaparecidos dos anos 1970. O hebreu, a hecatombe e a representação judaica servem como passagem para novas formas de localidade com uma visão de um futuro diferente, implantando a idéia de "memorial" em oposição à monumentalidade petrificada e triunfalista da ditadura, e ao mesmo tempo o uruguaio abre passagem para incluir o hebreu. Em parte graças à abertura que o Memorial ao Holocausto do Povo Judeu propiciou, uma década mais tarde se pôde construir um memorial diretamente dedicado aos detidos/desaparecidos, dois muros com nomes, e os *designers* levaram muito em conta seu precursor.

Apesar das grandes diferenças, em Buenos Aires, um cercado acidental relido como Muro das Lamentações, de certo modo a despeito do memorial oficial multicor de Yaacov Agam; em Montevidéu, um memorial oficial que expressamente reproduz o Kotel, erigido em nome do Uruguai por iniciativa do Poder Executivo no mesmo ano em que a AMIA foi pelos ares; apesar dessas importantes diferenças, nas duas bandas, a linguagem das pedras quebradas filtrada pela Shoah serve para abrir um espaço de textos e subtextos em que *se começa* a narrar a catástrofe, as catástrofes, com uma visão de um futuro diferente, melhor.

### *Notas*

[*] Este ensaio é baseado na comunicação apresentada no encontro internacional *El Arte: representación de la memoria del terror*, realizado em Buenos Aires de 1 a 4 de novembro de 2005. Agradeço o convite dos organizadores, Irene Jaievsky e Ralph Buchenhorst, e sobretudo à coordenadora-geral, Eugenia Bekeris.

[1] Toker, Eliahu. *Sus nombres y sus rostros*. Buenos Aires: Editorial Milá, 1995, p. vii.

[2] Young, James. *The Texture of Memory*. New Haven: Yale University Press, 1993, p. 7.

[3] Blanchot, Maurice. *The Space of Literature.* (trad.: Ann Smock). Lincoln: University of Nebraska Press, 1982. Ropars-Wuilleumier, Marie-Claire. *Écrire l'espace*. Saint-Denis: PUF, 2002.

[4] Lyotard, Jean François. *Le Différénd.* Paris: Editions de Minuit, 1983. Friedlander, Saul. *Probing the Limits of Representation: Nazism and the Final Solution.* Cambridge: Harvard University Press, 1992.

[5] Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974, p. 435. Tuan, Yi-Fu. *Landcapes of Fear*. Nova York: Pantheon, 1979.
[6] Aizenberg, Edna. *Borges, el tejedor del Aleph y otros ensayos*. Madri: Iberoamericana, 1997; *Idem*, "Deutsches Requiem 2005", *Variaciones Borges*, n. 20, 2005, pp. 33-57; *Idem*, "Postmodern or Post-Auschwitz: Borges and the Limits of Representation", *Variaciones Borges*, n. 3, 1997, pp. 141-152.
[7] Brodsky, Marcelo. *Nexo*. Buenos Aires: Centro Cultural Recoleta, 2001, p. 88.
[8] *Proyecto Parque de la Memoria*. Buenos Aires: Comisión Pro Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado, 2003.
[9] *Apud* Popper, Michael. "Transforming Tragedies Into Memorable Memorials", *Forward*, 16 jan. 2004. http://www.forward.com/issues/2004/04.01.16/faces.html (Acesso em 5 jul. 2005).
[10] Huyssen, Andreas. *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press, 2003, p. 98.
[11] Libeskind, Daniel. *Breaking Ground*. Londres: John Murray, 2004, p. 12.
[12] *Ibidem*, p. 13.
[13] *Ibidem*, p. 92.
[14] Huyssen, Andreas. "El Parque de la Memoria: Una glosa desde lejos", *Punto de Vista,* ano 23, n. 21, Buenos Aires, dez. 2000, p. 28.
[15] *Proyecto Parque de la Memoria*, *op. cit.*, p. 8.
[16] Benjamin, Walter. *Illuminations* (trad.: Harry Zohn). Nova York: Schocken, 1969, p. 221.
[17] *AMIA: 18 de julio y después* (1999-2000). Buenos Aires: KehilaNet. CD-ROM.
[18] Mercado, Tununa. *En estado de memoria*. Buenos Aires: A. Korn, 1990, p. 184.
[*] Antiga denominação do Uruguai. (N.T.)
[19] Fabiano, Fernando. E-mail, 20 nov. 2002.

## *Bibliografia*


Aizenberg, Edna. *Books and Bombs in Buenos Aires: Borges, Gerchunoff and Argentine-Jewish Writing*. Hanover: University Press of New England, 2002.

_____. *Borges, el tejedor del Aleph y otros ensayos*. Madri: Iberoamericana, 1997.

_____. "Deutsches Requiem 2005". *Variaciones Borges*, n. 20, 2005, pp. 33-57.

_____ . "Postmodern or Post-Auschwitz: Borges and the Limits of Representation". *Variaciones Borges*, n. 3, 1997, pp. 141-152.

*AMIA: 18 de julio y después* (1999-2000). Buenos Aires: KehilaNet. CD-Rom.

Benjamin, Walter. *Illuminations* (trad.: Harry Zohn). Nova York: Schocken, 1969.

Blanchot, Maurice. *The Space of Literature* (trad.: Ann Smock). Lincoln: University of Nebraska Press, 1982.

Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.

Brodsky, Marcelo. *Nexo*. Buenos Aires: Centro Cultural Recoleta, 2001.

Friedlander, Saul. *Probing the Limits of Representation: Nazism and the Final Solution*. Cambridge: Harvard University Press, 1992.

Huyssen, Andreas. "El Parque de la Memoria: Una glosa desde lejos". *Punto de Vista*, ano 23, n. 68, Buenos Aires, dez. 2000, pp. 25-28.

_____. *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press, 2003.

*Jewish Identity in Contemporary Architecture* (ed.: Angeli Sachs & Edward van Voolen). Munique: Prestel; Amsterdã: Joods Historisch Museum, 2004.

Libeskind, Daniel. *Breaking Ground*. Londres: John Murray, 2004.

Lyotard, Jean François. *Le Différénd*. Paris: Editions de Minuit, 1983.

Mercado, Tununa. *En estado de memoria*. Buenos Aires: A. Korn, 1990.

Popper, Michael. "Transforming Tragedies Into Memorable Memorials". *Forward*. 16 jan. 2004. http://www.forward.com/issues/2004/04.01.16/faces.html (Acesso em 5 jul. 2005).

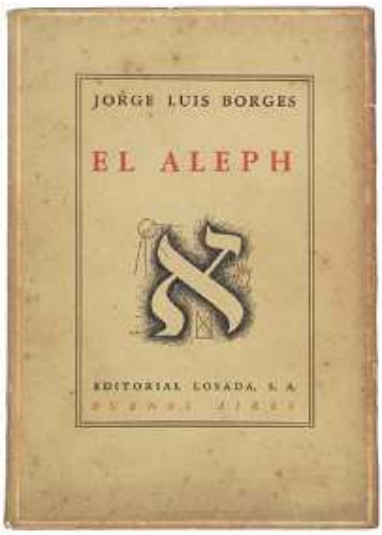
*Proyecto Parque de la Memoria*. Buenos Aires: Comisión Pro Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado, 2003.

Ropars-Wuilleumier, Marie-Claire. *Écrire l'espace*. Saint-Denis: PUF, 2002.
Toker, Eliahu. *Sus nombres y sus rostros*. Buenos Aires: Editorial Milá, 1995.
Tuan, Yi-Fu. *Landcapes of Fear*. Nova York: Pantheon, 1979.
Young, James. *The Texture of Memory*. New Haven: Yale University Press, 1993.

Tradução de Gênese Andrade

*Imagens*

Fig. 1 AMIA destruída após ataque.




Fiig. 2 O Aleph de Borges.

Fig. 3 "A" de AMIA, dos escombros do prédio.

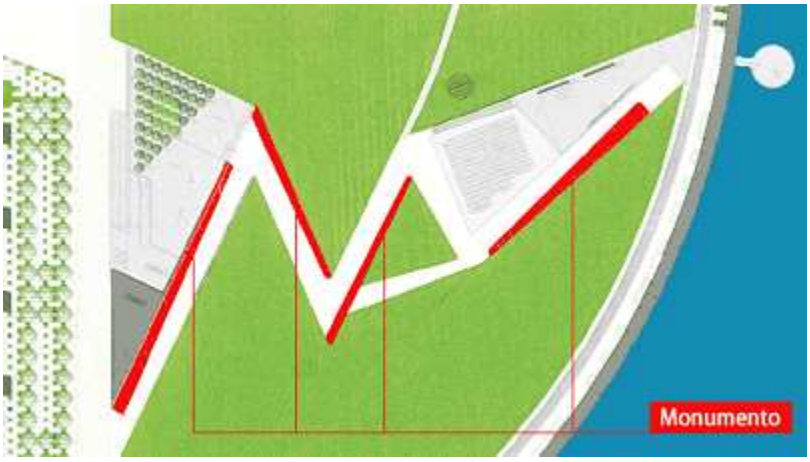



Fig. 4 Memorial, Parque de la Memoria.

Fig. 5 O Kotel reproduzido, Memorial Ghetto de Varsóvia.

Fig. 6 Memorial ao Holocausto do Povo Judeu, Montevidéu.