Quão Polonês Você Se Sente Hoje?

Percursos e Desvios Polone-ses em São Paulo

How Polish Do You Feel Today?

Polish Routes and De-tours in São Paulo

Como usar

Além de contar um pouco sobre a presença polonesa em São Paulo, esta publicação pretende guiar o leitor pelos marcos poloneses na cidade. Na abertura de algumas seções e ao longo de alguns textos, o leitor irá se deparar com alguns números. Esses números correspondem à localização desses pontos nos mapas que podem ser encontrados a partir da página 192. Boa leitura!

How to use it

Besides telling a little about the Polish presence in São Paulo, this publication intends to guide the reader through Polish landmarks in the city. At the beginning of some sections and throughout some texts, the reader will occasionally find numbers. These numbers correspond to the location of these places on the maps that can be found from page 192 onward. Good reading!

Pletzel, antigo lugar de encontro dos judeus poloneses [Pletzel, former meeting place of Polish Jews] Foto [photo] Tinko Czetwertynski

Quão Polonês Você Se Sente Hoje?

Percursos e Desvios Polone-ses em São Paulo

How Polish Do You Feel Today?

Polish Routes and De-tours in São Paulo

Coediçao Co-edition

narrativa-um

CASA DO POVO

Culture.pl no Brasil

Culture.pl é a marca emblemática do Instituto Adam Mickiewicz — uma instituição cultural nacional cuja missão é construir e comunicar a dimensão cultural da marca POLSKA. Para alcançar esse objetivo, o Instituto participa ativamente no intercâmbio cultural internacional. Até agora, foram organizados em torno de 5.500 eventos em 70 países, para quase 52,5 milhões de espectadores nos 5 continentes.

Em 2016, Culture.pl foca sua atenção no Brasil, realizando projetos que visam mais profundo conhecimento da cultura polonesa. O ponto de partida para a construção do programa foi a rica herança cultural concebida no encontro entre célebres representantes das duas culturas. A história mostra que o intercâmbio entre estas duas culturas, aparentemente tão distantes, pode render excelentes e duradouros resultados ao mesmo tempo em que mantém a força de cativar e fascinar o público contemporâneo.

O programa é resultado da parceria entre artistas dos dois países e está sendo realizado em seis grandes cidades do Brasil: São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador, Belo Horizonte, Curitiba e Brasília. Mais informações sobre os projetos realizados pelo Instituto Adam Mickiewicz no Brasil podem ser encontradas no site **Culture.pl/brasil**.

Culture.pl in Brazil

Culture.pl is a flagship brand of the Adam Mickiewicz Institute — a national cultural institution with a mission to build and communicate cultural dimension of POLSKA brand. To this aim, the Institute has taken active part in an international cultural exchange. To-date record includes nearly 5,550 events in 70 countries for nearly 52.5 million people on five continents.

In 2016, Culture.pl pays special attention to Brazil by means of a project which offers an insight into Polish culture. The programme is based on a joint Polish-Brazilian legacy left by prominent representatives of both cultures. History has proved that an encounter of two distant worlds may produce remarkable and lasting effects, while still having a power to captivate and mesmerize the contemporary audience.

The programme is the result of collaboration between artists from both countries and will be implemented in six major Brazilian cities: São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador da Bahia, Belo Horizonte, Curitiba and Brasília. More details on projects in Brazil carried out by the Adam Mickiewicz Institute available at **Culture.pl/brasil**.

Vistas do Bom Retiro, pequena Polônia [Views from Bom Retiro, little Poland] Foto [photo] Tinko Czetwertynski

Sumário
Index

9 **Apresentação**
Presentation
Jakub Szczęsny

10 **Introdução: um (des)guia**
Introduction: a (mis)guide
Benjamin Seroussi, Mariana Lorenzi e Renato Cymbalista

21 **Um novo agenciamento**
A new assemblage
Peter Pál Pelbert

30 **Quando o Brasil foi a Nowa Polska**
When Brazil was New Polska

Construindo a cidade
Building the city

39 **Primórdios**
Beginings

43 **Em fuga: Lucjan Korngold e outros arquitetos migrantes**
Feeling: Lucjan Korngold and other migrant architects

47 **O pós-guerra**
Post-War

50 **A segunda geração**
The second wave

53 **O bairro modernista da cidade**
The city's modernist neighborhood

Poéticas polonesas
Polish poetics

61 **Jorge Zalszupin**

63 **Andrzej Bukowiński: arte e publicidade**
Andrzej Bukowiński: art and advertisement
Aleksandra Pluta

67 **Família Leirner**
The Leirner Family

73 **Leopold Haar e Anatol Wladyslaw: os poloneses do Grupo Ruptura**
Leopold Haar e Anatol Wladyslaw: the Poles of Grupo Ruptura
Mariana Lorenzi

79 August Zamoyski e seu legado no Brasil
August Zamoyski and his legacy in Brazil
Mariana Lorenzi

82 Frans Krajcberg
Diego Matos

85 Tadeusz Kantor
Ricardo Muniz

88 Ziembinski e a "revolução" no teatro brasileiro
Ziembinski and the "revolution" in Brazilian theatre

Memórias da cidade
Memory(ies) in the city

95 Aniela Meyer Ginsberg: presença polonesa nos estudos interculturais de Psicologia
Aniela Meyer Ginsberg: a Polish presence in intercultural Psychology Studies

98 Janusz Korczak e os proletários de calças curtas
Janusz Korczak and the proletarians in shorts
Silvio Hotimsky

102 Janina Wścieklica
Aleksandra Pluta

105 Clube 44
Club 44
Aleksandra Pluta

109 Monumentos poloneses em São Paulo
Polish monuments in São Paulo

115 As quatro fileiras da quadra N
The four rows of block N

118 Centro Cultura e Progresso
The Center for Culture and Progress
Lilian Starobinas

Bom Retiro, uma pequena Polônia
Bom Retiro, a little Poland

125 Bom Retiro, pequena Polônia?
Bom Retiro, little Poland?

131 As polacas
Polacas: the Polish women

137 José Aron Sendacz

141 Casa do Povo
Casa do Povo – The People's House

147 Capela dedicada à Nossa Senhora de Częstochowa
Chapel dedicated to Our Lady of Częstochowa

Minha Polônia
My Poland

153 Idichkeit
Yiddishkeit
Lilian Starobinas

159 Minha Polônia?
My Poland?
Michel Gorski

163 A Polônia de uma judia brasileira, filha de judeus poloneses que chegaram ao Brasil em 1955
The Poland of a Brazilian Jew, daughter of Polish Jews who came to Brazil in 1955
Eide Feldon

172 Perturbadoramente familiar
Disturbingly familiar
Giselle Beiguelman

185 Sobre aromas e pierogies
On aromas and pierogis
Clarice Reichstul

191 Mapas e endereços
Maps and adresses

210 Biografias
Biographies

213 Ficha técnica
Credits

Painel da Sinagoga Kehilat Israel, localizado na esquina das ruas da Graça e Lubavitch [Panel of the Keihlat Israel Synagogue on the corner of Graça and Lubavitch streets] Foto [photo] Tinko Czetwertynski

O projeto *Refúgio Polonês* e a publicação *Quão polonês você se sente hoje? Desvios e percursos poloneses em São Paulo* se deram a partir de uma série de encontros com a segunda e a terceira geração de imigrantes poloneses em São Paulo. O que inspirou os autores do projeto foi o fato de que os descendentes de famílias católicas e judias que vieram para São Paulo antes e depois da Segunda Guerra Mundial ainda se consideram poloneses. Assim, sua percepção sobre o que significa ser polonês pode não necessariamente estar de acordo com os padrões de um conceito moderno da nacionalidade polonesa. Na falta de uma experiência direta com essa nacionalidade, suas identidades foram formadas por símbolos e memórias compartilhadas por seus pais e avós. O projeto que consiste em duas partes — a instalação e a publicação —, destaca questões como a liberdade de autodefinição, e a lacuna entre uma visão oficial de identidade nacional e a prática do dia a dia, incluindo a escolha individual de cada um.

O projeto foi produzido pela Stowarzyszenie Artanimacje e Casa do Povo, como parte do programa organizado pelo Instituto Adam Mickiewicz, sob a marca Culture.pl.

Jakub Szczęsny

Polish Refuge project and *How Polish do You Feel Today? Polish Routes and Detours in São Paulo* followed after a series of meetings with the second and third generation of Polish immigrants in Sao Paulo. What inspired the project's authors was the fact that descendants of Catholic and Jewish families who came to the city before and after the Second World War still call themselves Polish. That said, their understanding of what it means to be a Pole may not necessarily match the standards of a modern concept of Polish nationality. In the absence of the first-hand experience, their identity was shaped by symbols and memories shared by their parents and grandparents. The project, which consists of two parts, highlights such issues as the freedom to shape your self as well as the gap between the official vision of a national identity and the practice of everyday life, including one's individual choices.

The project was produced by Stowarzyszenie Artanimacje and Casa do Povo as part of the programme organized by the Adam Mickiewicz Institute, under its flagship brand Culture.pl.

“Nunca pergunte
o caminho a quem o
conhece, pois não
poderá divagar.”

Marc Alain Ouaknin,
a partir do Rabino
Nachman de Breslav,
Lire aux éclats

“Perder-se também
é caminho.”

Clarice Lispector,
Uma aprendizagem
ou o livro dos prazeres

“Never ask your way to
someone who knows it,
because you will not be
able to wander.”

Marc Alain Ouaknin,
based on Rabbi
Nachman de Breslav,
Lire aux éclats

“Getting lost
is also a way.”

Clarice Lispector,
Uma aprendizagem
ou o livro dos prazeres

O que motivaria o leitor a abrir este livro? A vontade de saber mais sobre a presença polonesa em São Paulo e descobrir uma outra cidade? Uma busca por raízes desconhecidas? O interesse em conhecer o trabalho do arquiteto e artista polonês Jakub Szczęsny? Caso o leitor seja polonês, talvez aproveite esta leitura para matar as saudades da terra natal, ou, quem sabe, descobrir outra forma de ser polonês na capital paulista.

A publicação que você tem em mãos faz parte de um projeto maior que não pode ser definido de forma única e coesa. Nasceu do desejo de Szczęsny e da Casa do Povo de questionar rótulos — no caso “brasileiros” e “poloneses” — e assim problematizar questões de identidade e representação. Há algo estranho em definir diferenças culturais tendo como pressuposto as fronteiras nacionais, separando a cultura em fatias patrióticas. Esse estranhamento se torna pavor quando testemunhamos ondas nacionalistas crescerem pelo mundo, instrumentalizando a cultura para reforçar muitas vezes afirmações xenófobas.

Apesar do formato de guia de viagens, seria mais adequado dizer que esta publicação funciona como um (des)guia, um convite a passear e se perder pela cidade, a multiplicar referências, desfazer rótulos e atravessar o tempo. Por acreditar que a potência da arte se encontra também na sua capacidade disruptiva, ao invés de dar respostas, este projeto pretende levantar perguntas. A primeira indagação da qual partimos é: o que é ser polonês ou o que poderia vir a ser polonês em São Paulo? A partir daí, nos emaranharmos em diversas reflexões e questionamentos pertinentes ao contexto em que estamos inseridos: como as identidades se redefinem nos processos migratórios? Como tornar visível o fato de que todas as identidades são resultado de construções heterogêneas? O que aproxima os imigrantes poloneses de outrora — judeus e não judeus, trabalhadores e aristocratas —, tão diferentes entre si,

What would motivate a reader to open this book? The desire to know more about the Polish presence in São Paulo, and to discover another city? A search for unknown roots? An interest in the work of the Polish architect and artist, Jakub Szczęsny? If the reader is Polish, perhaps he or she will enjoy reading it as a cure for homesickness, or, who knows, to discover a new way of being Polish in São Paulo.

The publication you hold in your hands is part of a larger project that cannot be defined in only one, cohesive way. It was born from the desires of Szczęsny and Casa do Povo to question labels — in this case, “Brazilian” and “Polish” — and thus to problematize questions of identity and representation. There is something strange in defining cultural differences based on national borders, dividing culture into patriotic slices. This strangeness becomes terrifying when we bear witness to nationalist waves grown worldwide, instrumentalizing culture to reinforce what are oftentimes xenophobic positions.

Despite its format as a travel guide, it would be more appropriate to say that this publication functions as a (mis)guide, an invitation to wander and get lost in the city, to multiply references, undo labels, and travel through time. Believing that the power of art is also found in its capacity to disrupt, instead of providing answers, this project intends to raise questions. Our first inquiry is: what does it mean to be Polish, or what could become Polishness in São Paulo? From there, we become entangled in various reflections and questions relevant to the context in which we are inserted: how are identities redefined in migratory processes? How to make visible the fact that all identities are the result of heterogeneous constructions? What approximates Polish immigrants — Jews and non-Jews, workers and aristocrats — so different amongst themselves, to the immigrants of today? What memories do migratory populations and their descendants carry with them? How does this forge their subjectivities

dos imigrantes de hoje? Que memórias carregam populações migratórias e os seus descendentes nascidos no Brasil? Como isso forja suas subjetividades e as daqueles que encontram aqui? De que maneira essas heranças podem ser identificadas em prédios, monumentos, lugares de memória, obras artísticas, influências e outros fenômenos visíveis e invisíveis? Os sem terra, os sem teto e outros "sem", podem ser considerados migrantes internos?

O desdobramento dessas perguntas se deu em três níveis: uma instalação temporária chamada *Refúgio Polonês;* uma intensa programação no espaço da instalação que a torna um lugar de encontro dos desarraigados; e, por fim, este livro que você tem em mãos.

O Refúgio Polonês

O braço espacializado do projeto é a construção de um refúgio projetado por Jakub Szczęsny e instalado no terraço da Casa do Povo — instituição criada, não por acaso, por imigrantes e refugiados judeus, na sua maioria poloneses e progressistas. Engajados na vida política polonesa do início do século XX, esses imigrantes vieram para o Brasil nos anos 1920, fugindo da repressão política perpetrada pelo então ditador Józef Piłsudski. Foram eles que imaginaram e ergueram a Casa do Povo como um espaço para acolher associações, iniciativas e atividades que já existiam no bairro do Bom Retiro. E agora, mais de 60 anos depois, um artista/arquiteto vindo da mesma terra que a maioria desses imigrantes retoma características originais da Casa do Povo e transforma o seu terraço em uma "utopia concreta". Abrigo, casa, tenda, esconderijo, puxadinho, retiro, sucá, ninho; o *Refúgio Polonês* é um espaço onde o próprio Szczęsny resolveu viver por um mês e manter essa morada provisória aberta a todos, para receber aqueles que estejam de passagem, invertendo, assim, os preceitos do público e do privado.

O interesse de Jakub por moradias mínimas projetadas, levando em conta diversas limitações, é anterior a esse projeto e extrapola questões meramente formais ou técnicas. Na *Keret House* (2012) — um de seus trabalhos mais importantes e conhecida como "a casa mais estreita do mundo" —, o objetivo não era apenas fazer uma pequena moradia, mas sim criar, no coração de Varsóvia, uma intervenção discreta que desse continuidade entre tempos e espaços divididos, costurando entre si dois prédios separados por um vão de apenas 1,20m. Um desses prédios foi construído antes da Segunda Guerra Mundial e o outro logo após o seu término, ocupando o exato local onde os nazistas haviam construído a ponte que conectava o grande e o pequeno gueto. Foi lá que os judeus foram mantidos isolados e assassinados pela ocupação alemã, e também onde houve o famoso Levante do Gueto de Varsóvia, em abril de 1943. A *Keret House*, que carrega no nome uma homenagem ao escritor israelense de origem polonesa Etgar Keret, segue ativa até hoje e funciona tanto como um lugar de moradia, como uma forma de habitar o tempo nas frestas abertas pelas feridas da história.

No *Refúgio Polonês*, o desafio também não se limita a uma questão meramente formal ou técnica. O fato de o artista/arquiteto ter escolhido construir sua moradia no espaço mais inóspito da instituição — um enorme terraço sem uso há mais de 30 anos —, levou-o a ter que lidar com duas características fundamentais do local. Por um lado, é o único espaço da Casa do Povo em que se desfruta de certa amplitude, que permite a vivência ao ar livre, sujeito às intempéries e, por isso, conectado à ideia de temporário. Por outro lado, o terraço está distante da entrada da instituição e é de difícil acesso, ou seja, um lugar íntimo, perfeito para não ser encontrado, um verdadeiro refúgio. Assim, a instalação está ao mesmo tempo exposta e preservada, é um lugar e um não lugar. Ali, utilizando móveis usados garimpados dos bazares do bairro —

and that of those they encounter here? In what ways can these inheritances be identified in buildings, monuments, sites of memory, artworks, influences and other visible and invisible phenomenon? Can the landless, the homeless and other "have nots" be considered (internal) migrants as well?

The unfolding of these questions takes place on three levels: a temporary installation called the *Polish Refuge* (*Refúgio polonês*); an intensive programming in the installation space, which becomes a site of encounter for the uprooted; and, finally, this book that you hold in your hands.

The Polish Refuge

The part of the project that deals with space is a refuge designed by Jakub Szczęsny and installed on the terrace of the Casa do Povo — an institution created, not by chance, by Jewish immigrants and refugees, the majority of whom were Polish and leftists. Engaged in Polish political life in the early twentieth century, these immigrants came to Brazil in the 1920s, fleeing political repression perpetrated by Józef Piłsudski. It was they who conceived and built the Casa do Povo as a space to bring together organizations, initiatives and activities that already existed in the Bom Retiro neighborhood. And now, more than 60 years later, an artist/architect hailing from the same land as the majority of these immigrants resumes the Casa do Povo's original characteristics, transforming its terrace into a "temporary utopia." Shelter, house, tent, hiding-place, add-on architecture (*puxadinho*), retreat, *succah*, nest: the *Polish Refuge* is a space in which Szczęsny himself decided to live for one month, maintaining this provisional abode open to all, receiving people who pass through, thus inverting the precepts of public and private.

Jakub's interest in minimalist housing design, always taking into account strong constraints, comes prior to this project and extrapolates purely formal or technical questions. In *Keret House* (2012) — one of his most famous works, known as the "narrowest house in the world" — the object was not only to produce a small dwelling, but indeed to create, in the heart of Warsaw, a discreet intervention that would create some kind of continuity between divided times and spaces, stitching together two buildings separated by a span of 1.2 meters and a war. One of these buildings was constructed before the World War II, and the other just after its end, occupying the exact site in which the Nazis had built the bridge that connected the large and small ghettos. It was there that the Jews were kept isolated and were murdered by Nazi occupiers, and it was also where the famous Warsaw Ghetto Uprising took place, in April of 1943. *Keret House*, which bears in its name a tribute to the Israeli writer of Polish origin, Etgar Keret, remains active today, functioning as a residency program for writers as well as a way of inhabiting time in the fissures opened by the wounds of history.

In the *Polish Refuge*, the challenge is also to not be limited to a merely formal or technical issue. The fact that the artist/architect has chosen to construct his residence in the most inhospitable space of the institution — an enormous terrace out of use for over 30 years — led him to confront two fundamental characteristics of the site. On one hand, it is the only space at the Casa do Povo that provides a certain amplitude, which allows for outdoor experience, but is thus subject to weather and therefore linked with the idea of the temporary. On the other, the terrace is distant from the institution's entrance and it is difficult to access, making it, therefore, an intimate space, perfect for not being discovered, a real refuge. Thus the installation is at once exposed and preserved; it is a place and a non-place. At the house, making use of used furniture panned from the neighborhood's bazaars — objects already loaded with

Desenho 3D da Keret House [3D rendering of the Keret House]
Jakub Szczęsny

objetos que já vêm carregados de memória — Jakub pôde reconstruir o que entende por casa, sem esquecer que sua estadia é curta e efêmera. Os panos e tecidos que são os vedos dessa casa podem ser facilmente desmontados, colocados em uma mala, para logo serem reerguidos em outro lugar, recriando assim o refúgio. Ali, Jakub vive sob um amplo teto feito com um tecido que se assemelha a linho secando no ar.

O encontro dos desarraigados

Esse lugar/não lugar que é o *Refúgio Polonês* talvez possa ser uma boa forma de definir o lugar do (e)(i)migrante, ou, para usar um termo que surge com maior força no século XX, do "estrangeiro". Entendemos aqui que se pode ser estrangeiro no seu próprio país ou cidade, haja vista a multiplicidade de construções identitárias que atravessam cada um e a impossibilidade de influenciar diretamente os rumos das nossas cidades, se pensarmos em sua macroestrutura. Não por acaso, segundo o sociólogo Georg Simmel, o "estrangeiro" se tornou uma forma sociológica fundamental da moderna condição urbana. Quer dizer, se todos somos estrangeiros, vivemos então todos em potenciais refúgios? Ou, melhor dizendo, como refugiados em devir? Se a figura do estrangeiro corresponde ao morador urbano moderno, talvez então o refugiado, o precário, o desarraigado seja a melhor forma de descrevê-lo hoje, já que vivemos cada vez mais numa cidade que nos escapa. Este devir refugiado da população urbana aproxima aquele que tem casa, do sem teto; aquele que está de passagem, do que nasceu aqui; aquele que acha que pertence, do que sabe que a sua única pátria está por vir.

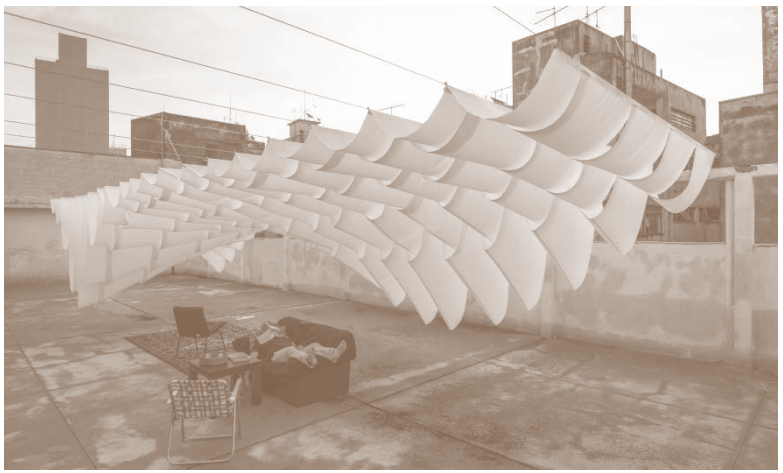
O *Refúgio Polonês* é, de certa forma, uma Polônia do avesso em terras brasileiras. Uma utopia concreta, porém temporária, onde todos se reconhecem como estrangeiros, mas onde todos também são bem-vindos como

memory — Jakub can reconstruct what he understands to mean *home*, without forgetting that his stay is short, ephemeral. There, Jakub lives under a large-scale roof that looks like it is made out of linen hanging out to dry. The cloths and fabrics that are the structural elements of this house can be easily disassembled, packed in a suitcase, soon to be re-mounted in another place, thus recreating the refuge.

Meetings of the uprooted

The place/non-place that is the *Polish Refuge* may be a good way to define the place of the (e)(im)migrant, or, to use the most powerful term to have emerged in the twentieth century, of the "foreigner." One can be a stranger in their own country or city, considering the multiplicity of identity constructions that criss-cross each one of us, and our incapability to directly influence the direction of our cities — at least in their macrostructure. Not by chance, according to the sociologist Georg Simmel, the "foreigner" has become a fundamental sociological form of the modern urban condition. That is to say, if we are all foreigners, do we all then live in potential refuges? Or, rather, as refugees in becoming? If the figure of the foreigner corresponds with the modern urban dweller, then perhaps the refugee, the poor, the uprooted is the best way to describe it today, as we increasingly live in a city that escapes us. This becoming-refugee of the urban population brings together homeowners and homeless people; tourists and locals; people who feel they belong, and people who know that their only country is a country that is yet to come.

The *Polish Refuge*, is, in a certain way, a reversed Poland on Brazilian soil. A concrete utopia, however temporary, where everyone recognizes each other as a foreigner, but where everyone is also welcome as fellow compatriot. In this suspended place,



Instalação *Refúgio Polonês* de Jakub Szczęsny no teto-terraço da Casa do Povo, 2016. [Jakub Szczesny's installation Polish Refuge at Casa do Povo's rooftop.] Foto [photo] Edouard Fraipoint

conterrâneos. Neste lugar suspenso, os rótulos culturais caem e novas referências podem surgir. A arquitetura de Szczęsny, seja na *Keret House*, seja no *Refúgio Polonês*, não delimita tanto quanto cria estruturas que se abrem para novas possibilidades. Sua obra se inscreve em um entendimento da arquitetura próximo ao de arquitetos como Yona Friedman, que acreditam que a cidade, à imagem de seus habitantes, deve ser móvel e flexível. Uma cidade para refugiados em devir.

Para não ficar circunscrito a intenções ou a um exercício de virtuose estética, o *Refúgio Polonês* será ativado como um lugar de encontros. O arquiteto irá acolher em sua habitação temporária uma programação contínua desenvolvida por muitas mãos. O programa será voltado para urgências contemporâneas relacionadas aos fluxos migratórios, à acolhida precária dada aos refugiados aqui e no resto do mundo e às diversas questões que norteiam os desarraigados no Brasil — o morador de rua que teve seu cobertor levado, o sem teto cujo direito à moradia foi negado, o sem terra mantido fora dos latifúndios, as populações transexuais que não se encaixam nas políticas cis-hetero-normativas, o índio sem terra, o quilombola sem raízes, e tantos outros.

Esta programação é híbrida, instável, dinâmica, crítica e reflexiva. Ela se divide em projeções, performances, celebrações ou simples encontros de ativistas, artistas, estrangeiros, refugiados e dos muitos imigrantes (bolivianos, coreanos, haitianos, paraguaios) que habitam o Bom Retiro.

Desvios e percursos
———

Este livro é um espaço no papel para tornar essas questões presentes, registrando o projeto como um todo, mas operando também com autonomia: um (des)guia da participação da heterogênea comunidade polonesa na formação de São Paulo, apontando

cultural labels fall away and new references can emerge. Szczęsny's architecture, be it in *Keret House* or in the *Polish Refuge*, does not limit as much as it creates structures that open up to new possibilities. His work locates itself in conversation with architects such as Yona Friedman, who believe that cities should be mobile and flexible, as their inhabitants are — cities for refugees in becoming.

In order not limit ourselves to mere intentions or to a virtuoso aesthetical exercise, the *Polish Refuge* has to be activated as a site of encounter. The architect will host in his temporary residence a continuous programming developed by many people. The program will reflect contemporary urgencies related to migratory fluxes, the precarious reception given to refugees here and worldwide, and the various questions that guide the uprooted in Brazil — the homeless whose blanket has been taken away by the police, the "roofless" whose housing rights have been denied, the "landless" who is kept away from the *latifundio*, the trans who do not fit wtihin cis-hetero-normative policies, the native American, the *quilombola* (maroon), and so many others.

This programming is hybrid, unstable, dynamic, critical, and reflexive. It is divided into projections, performances, celebrations or simple encounters of activists, artists, foreigners, refugees and the many immigrants (Bolivians, Koreans, Haitians, Paraguayans) that live in Bom Retiro neighbourhood.

Detours and routes
———

This book is a space on paper in which to make these issues present, registering the project as a whole, but also operating independently: a (mis) guide to the participation of the heterogeneous Polish community in the foundation of São Paulo, thus pointing to the Jewish becomings of the

assim para o devir judaico dos poloneses, a história polonesa dos judeus, a presença polonesa em São Paulo e a sobreposição de territórios numa cidade que permitiu historicamente a criação de novos lugares possíveis para os imigrantes, ao mesmo tempo em que negou sistematicamente a universalização dos direitos e do caráter público de seus espaços.

O livro se divide em cinco partes que se articulam a partir de referências, construções, marcos arquitetônicos, personalidades, lugares de memória ou heranças diversas dessa comunidade imaginada pelos organizadores do livro. A partir das contribuições de imigrantes e seus filhos, e de suas múltiplas identificações (um *shtetl*, uma língua, uma comida, um lugar, uma terra ou um imaginário), cada parte tenta desconstruir rótulos culturais, sejam eles poloneses ou brasileiros, tornando essa presença mais rica e complexa.

Após as introduções que acompanham este texto — sendo uma mais filosófica de Peter Pal Pélbert, e a outra mais histórica escrita pelos editores —, a primeira parte do livro, **Construindo a cidade**, foca na trajetória de alguns arquitetos, engenheiros e empreiteiros poloneses que participaram na construção da cidade de São Paulo tal como a conhecemos. Alguns foram importantes vetores do modernismo brasileiro, outros se adaptaram ao contexto da cidade, mas todos participaram de uma maneira ou de outra na formação da capital paulista, em especial do Centro e de bairros da região central, como o Bom Retiro e Higienópolis. Isto não significa que São Paulo seja uma cidade mais polonesa, mas mostra o caráter híbrido e as diversas influências que compuseram nossa paisagem urbana. Continuando por caminhos mais abstratos, **Poéticas polonesas** se arrisca em destacar a herança de artistas poloneses que integram acervos públicos ou coleções privadas, que desenvolveram obras públicas ou que se envolveram em práticas de grupos teatrais na cidade. A sessão **Memória(s) na cidade** dedica uma atenção especial a lugares carregados de

Poles, the Polish history of the Jews, the Polish presence in São Paulo and the overlapping of areas in a city that has historically allowed the possible creation of new places to immigrants while simultaneously systematically denying the universalization of rights and of a public character of its spaces.

The book is divided into five parts that are articulated through references, constructions, architectural landmarks, personalities, sites of memory or the diverse heritages of this community imagined by the book's editors. Starting from the contributions of immigrants and their offsprings, and their multiple identifications (a *shtetl*, language, food, a place, land or the imaginary), each part attempts to deconstruct cultural labels, be they Polish or Brazilian, making this presence richer and more complex.

After the introductions that accompany this text — one more philosophical, by Peter Pal Pélbert, the other more historical, written by the editors — the first part of the book, **Building the City**, focuses on the careers of several Polish architects, engineers and contractors who participated in the construction of the city of São Paulo as we know it. Some were important vectors of Brazilian modernism, others simply adapted to the demands of the city, but all participated in one way or another in the development of the Paulista capital, particularly in the downtown area (Centro) and the surrounding neighborhoods, such as Bom Retiro and Higienópolis. This does not mean that São Paulo is a more Polish city, but demonstrates its hybrid character and the diverse influences that composed our urban landscape. Next, continuing along a more abstract path, **Polish Poetics** ventures to highlight the heritage of Polish artists featured in public and private collections, who developed public works or involved themselves with theatre groups in the city. The section **Memory/ies in the City** gives special attention to places charged with subjectivity and intangibles, revealing a palimpsest-city,

subjetividade e muitas vezes imateriais, desvelando uma cidade-palimpsesta, formada por camadas de lembranças e esquecimentos. Já em **Bom Retiro, uma pequena Polônia**, é retratado o tradicional bairro de imigrantes que concentra muitas referências à presença polonesa em São Paulo, e onde a Casa do Povo está sediada. Por fim, **Minha Polônia** convida filhos e filhas, netos e netas de poloneses a escrever sobre suas "Polônias internas", herdadas ou rejeitadas, próximas ou distantes, reais ou imaginárias. E, caso o leitor se interesse em viver mais de perto uma genuína experiência polonesa paulistana, oferecemos uma sessão de **Mapas e Endereços,** com indicações onde comer, cantar e rezar em polonês na cidade de São Paulo. A maior parte das imagens que compõem este livro formam um grande ensaio realizado pelo fotógrafo polonês radicado no Brasil, Tinko Czetwertynski.

Benjamin Seroussi
Mariana Lorenzi
Renato Cymbalista

formed by layers of memory and forgetting. In **Bom Retiro, Little Poland** the traditional immigrant neighborhood is portrayed with its concentration of many references to the Polish presence in São Paulo, including that it is where the Casa do Povo is located. Finally, **My Poland** invites daughters and sons, granddaughters and grandsons of Polish migrants to write about their "internal Polands," inherited or rejected, near or far, real or imaginary. And, if the reader should be interested in having a genuine Paulistana Polish experience, we offer a section on **Maps and Adresses**, with recommendations on where to eat, sing, and pray in Polish in the city of São Paulo. Most of the images along the book are part of a visual essay done by São Paulo based Polish photographer, Tinko Czetwertynski.

P. 19
Coletivo MEXA durante a apresentação da peça H&V 69 no terraço da Casa do Povo (setembro/16) [MEXA collective during the presentation of the work H&V 69 in Casa do Povo's rooftop (september/16)] Fotos [photos] Flora Próspero

Um novo agenciamento

Peter Pál Pelbart

Não é óbvio que um judeu húngaro escreva sobre a imigração polonesa no Brasil. Mas será que as fronteiras nacionais tinham alguma importância para os judeus da Europa central, já que suas condições se assemelhavam tanto em vários países? Precariedade material, interdição da terra, pequeno comércio, vida em guetos, antissemitismo católico etc. Não por acaso o destino que a Shoá lhes reservou ignorou inteiramente as linhas de fronteira. Mais decisiva foi a divisão no interior de cada comunidade: parte emigrou para terras longínquas (América), parte optou pela construção de um lar nacional (Palestina), e a grande maioria foi efetivamente exterminada (Auschwitz). Que a Polônia tenha tido um papel central nessa trifurcação por si só já justifica a presente empreitada editorial, à qual um judeu húngaro se junta de bom grado. Afinal, como alguns textos aqui reunidos mostram, o predomínio da imigração polonesa na formação do Bom Retiro não impediu que húngaros, russos, tchecos, até

A new assemblage

It's not obvious that a Hungarian Jew would write about Polish immigration to Brazil. But could it be that national borders held any importance to Central European Jews, considering that the living conditions were very similar throughout various countries? Material precariousness, prohibitions for land ownership, small business, life within ghettos, Catholic anti-Semitism, etc. It wasn't by chance that the destiny the Shoah chose for them entirely ignored borderlines. More decisive were the interior divisions within each community: some emigrated to distant lands (the Americas), others opted for the construction of a national homeland (Palestine), while the vast majority was effectively wiped out (Auschwitz). That Poland had played a central role in this trifurcation in itself justifies this writing exercise, which a Hungarian Jew will eagerly undertake. After all, as some of the texts gathered here demonstrate, the predominance of Polish immigration in the formation of Bom Retiro, a São Paulo neighborhood, did not

turcos e gregos tenham ali encontrado acolhida e abrigo.

Sim, viva a diversidade. Mas, que a designação de "polonês" ou "judeu" tenha sido tão decisiva para o destino histórico de milhões de pessoas, pois era o que decidia sobre a vida ou a morte — assim como ainda o é a de "boliviano", "coreano", "haitiano", "nordestino", entre nós, e "árabe", "palestino" ou "islâmico", no Ocidente — diz muito sobre os dilemas e ambiguidades de nossa defesa incondicional da diversidade cultural. Ao assistirmos aos eventos esportivos de alcance planetário, onde as bandeiras e as cores convivem em festiva harmonia, perguntamo-nos se não há, nessa divisão nacional, o resquício de um nacionalismo inteiramente caduco, haja vista a absoluta heterogeneidade étnica dos próprios desportistas, fruto de migrações as mais diversas, e se uma tal celebração midiática pretensamente universalista, afinal, não mascara a mais ferrenha gestão biopolítica das assimetrias e privilégios.

Os estudiosos notam que a identidade dos povos europeus, ainda nos primórdios do estado nacional, forjou-se em oposição dialética a seus Outros nativos, num racismo colonial que eliminava as diferenças internas e espiritualizava uma unidade fictícia com finalidades políticas, em contraposição a uma alteridade fabricada. Daí uma primeira premissa histórico-filosófica: nessa dicotomia entre o Mesmo e o Outro, o Outro não é dado, mas produzido. Numa outra escala, Edward Saïd mostrou da maneira mais convincente que o conhecimento que o Ocidente tem do Oriente não passa de uma racionalização construída a partir e com o objetivo de perpetuar uma dominação real — assim como a Psiquiatria, nos seus primórdios, apoiou-se sobre uma exclusão, silenciamento, dominação. O Ocidente forjou um Oriente feito inteirinho com seu próprio repertório (ocidental), seus esquemas mentais, sua lógica, seus preconceitos, hierarquizações, interesses, fantasias, racismos, ciências, religiosidade, literatura etc. O Oriente *do* Ocidente é um objeto, uma fabricação, um constructo do Ocidente — daí por que o diálogo com esse Oriente concreto está fadado de antemão ao fracasso mais retumbante. Como diz Negri, o colonialismo é uma máquina abstrata, de repartição de identidades e alteridades[1]. É bem verdade que uma das táticas de resistência consiste em assumir positivamente a alteridade negada ou oprimida, e dela fazer uma identidade de revide, com todos os riscos de essencialização da diferença. Frantz Fanon, na sua lucidez abrasiva, chegou a escrever que "Negro" não era nem seu nome, nem seu sobrenome, nem sua essência, nem sua identidade — ele era uma pessoa humana e ponto. O fato de ser escravo, colonizado, objeto de discriminações e humilhações em virtude da cor da pele não mudaria em nada tal condição ontológica. Eis um *excedente ineliminável*, diz Achille Mbembe, que escapa a toda captura social, jurídica, e que nem a morte pode abolir. "Negro" é pois uma espécie de alcunha, uma túnica dentro da qual o quiseram enclausurar, e mesmo que ele resolva assumi-la, por razões táticas, terá que lidar com essa distância "interna" impossível de suprimir. Não raro as vítimas de tal alcunha resolvem habitá-la, num gesto consciente de reversão poética; outros a endossam politicamente, dela fazendo um símbolo de beleza e orgulho (*black is beautiful*), um desafio radical, um apelo à sublevação, mesmo à insurreição[2]. Sejam quais forem as táticas empregadas no passado, como não repensar o conceito de identidade e de alteridade frente a uma máquina binária tão azeitada, e às novas contracondutas e táticas emergentes?

Quando as torres gêmeas desmoronaram, alastrou-se a tese do choque de civilizações. Samuel Huntington sustentava que havia a civilização

1 HARDT, Michael e NEGRI, Antonio. *Império*. Rio de Janeiro: Reccord, 2001, p. 145.

2 MBEMBE, Achille. *Critique de la raison nègre*. Paris: La Découverte, 2015.

prevent Hungarians, Russians, Czechs, and even Turks and Greeks from being welcomed and taken in there.

Yes, diversity lives. But, that the designation "Polish" or "Jew" has been so pivotal for the historical destiny of millions of people, for it was the decisive factor between life or death — just as today "Bolivian," "Korean," "Haitian," or "Northeasterner" continue to be, among us, as "Arab," "Palestinian," or "Islamic" in the West — says much about the dilemmas and ambiguities of our unconditional defense of cultural diversity. Watching massive global sporting events, in which banners and colors stream together in festive harmony, we ask ourselves if there isn't, in this nationalist division, the remnant of an entirely obsolete nationalism, given the absolute ethnic heterogeneity of the athletes themselves, the products of diverse migrations, and if such a supposedly universal media celebration, in the end, does not mask the fiercest biopolitical management of asymmetries and privileges.

Scholars note that the identities of European peoples, while still in an early nationalist stage, were forged in dialectical opposition to their native Others, in a colonial racism that eliminated internal differences and spiritualized a fictitious unity for political purposes, in contraposition to a manufactured Other. Hence a first historical-philosophical premise: in this dichotomy between the Same and the Other, the Other is not given, but produced. On another scale, Edward Saïd demonstrated in a very convincing way that the knowledge that the West has of the East is nothing but a rationalization built out from — and in order to perpetuate — a real domination — as psychiatry, in its early stages, supported itself upon exclusion, silencing, domination. The West forged an East made entirely of its own (Western) repertoire, its mindsets, logic, prejudices, hierarchies, interests, fantasies, racisms, sciences, religion, literature, etc. The East of the West is an object, a fabrication, a Western construct — which is why dialogue with this concrete East is doomed beforehand to resounding failure. As Negri puts it, colonialism is an abstract machine, that distributes identities and alterities.[1] It is very true that one of the tactics of resistance consists of positively assuming the alterity that has been denied or oppressed, and from it constructing a counter identity, with all the risks of the essentialization of difference. Frantz Fanon, in his abrasive lucidity, even wrote that "Negro" was neither his name nor surname; neither was it his essence or identity — he was a human being, period. The fact of being enslaved, colonized, the object of discrimination and humiliation because of one's skin color would not change in any way one's ontological condition. Here lies an ineradicable excess, as Achille Mbembe explains, that escapes all social or juridical capture, and that not even death can abolish. "Negro" is therefore a kind of nickname, a tunic that he was cloistered in, and even though he decided to wear it, for tactical reasons, he would have to deal with this "internal" distance that is impossible to suppress. Often, victims of such a stigmatization resolve to wear this tunic in a conscious gesture of poetic reversal; others politically endorse it, making it a symbol of beauty and pride ("black is beautiful"), a radical challenge, a call to revolt, even to insurrection.[2] Independently of what were the tactics employed in the past, how can one not rethink the concept of identity and alterity facing such a well-oiled binary machine, and the new counter-behaviors and emerging tactics?

When the twin towers collapsed, they spread the thesis of the clash of civilizations. Samuel Huntington maintained that on one side, there is Western civilization; the rest, as the map in his book depicts, is represented by

1 HARDT, Michael e NEGRI, Antonio. *Império*. Rio de Janeiro: Reccord, 2001, p. 145.

2 MBEMBE, Achille. *Critique de la raison nègre*. Paris: La Découverte, 2015.

ocidental por um lado e o resto, como mostra o mapa presente no seu livro, representado pela civilização sínica (chinesa), a islâmica, a hindu, a africana, a ortodoxa (russa), a budista (japonesa) — a latino-americana não passa de um subproduto da ocidental, com componentes indígenas[3]. Pelo menos o autor tem a honestidade de admitir que a hegemonia da civilização ocidental não foi conquistada pela força de seus valores, ideias e religião, mas pelo uso da força, isto é, pela sua capacidade de aplicar a violência de maneira organizada e racional. Poderíamos ampliar essa constatação histórica e notar que a pretensa universalidade ocidental, imposta pela força, obedece a um padrão muito pouco universal, o do homem-macho-branco-racional, como o notam Deleuze e Guattari. Não é à toa que mulheres, índios, negros, loucos, homossexuais e tantas outras 'minorias' e 'derivas' custa(ra)m tanto para ser reconhecidos como sujeitos de direito. Um certo universalismo humanista facilmente camufla a dominação de um padrão dito majoritário que lhe serve de sustentação, com suas regras implícitas do que deve ser considerado humano, racional, sensato, do que é um diálogo ou uma comunicação intersubjetiva válida, em detrimento de toda uma agonística das diferenças, das singularidades, das estranhezas. Tudo isso para lembrar que o consensualismo do Ocidente, com suas crenças em torno da verdade, da ciência, do progresso, do mercado, da democracia, do Estado-nação, pode trazer embutida uma dose não desprezível de racionalismo eurocêntrico. Seria preciso, como diz Yann Moulier-Boutang, pensar uma razão mestiça, em ressonância com o que a filosofia das últimas décadas suscitou, ao pôr em cheque esse purismo humanista e antropocêntrico.[4]

Com efeito, alguns autores têm

3 HUNTINGTON, Samuel. *O choque de civilizações*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1996.

4 MOULIER-BOUTANG, Yann. "Raison Métisse", in *Multitudes* n. 6, Paris, 2001.

Chinese, Islamic, Hindu, African, Orthodox (Russian), Buddhist (Japanese) civilizations — the Latin American is just a byproduct of Western combined with indigenous components.[3] At least the author had the honesty to admit that the hegemony of Western civilization was not conquered by the strength of its values, ideas, and religion, but through the use of force; that is, by its capacity to apply violence in a rational and organized manner. We could extend this historical observation to note that the Western universal present, imposed by force, obeys a pattern that is hardly universal: that of the macho-rational-white-male, as Deleuze and Guattari have noted. No wonder that women, Indians, blacks, the insane, gays and so many other "minorities" and "drifts" suffered so much in order to be recognized as subjects of the law. A certain humanist universalism easily camouflages the domination of a model said to be a majority that in fact serves to sustain itself, with its implicit rules regarding what should be considered human, rational, sensible, what is a dialogue or a valid intersubjective communication, to the detriment of a whole agonism of differences, singularities, and oddities. All this in order to remember that Western's will for conciliation, with its beliefs around truth, science, progress, the market, democracy, the nation-state, can bring embedded within it a not insignificant dose of Eurocentric rationalism. It would take, as Yann Moulier-Boutang puts it, the conceptualization of a mestizo reason, in resonance with what the philosophy of the past few decades has raised, to block this anthropocentric and humanist purism.[4]

Indeed, some authors have tried to demonstrate the extent to which culture itself is a mixture, a hybridization of very disparate elements, a

3 HUNTINGTON, Samuel. *O choque de civilizações*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1996.

4 MOULIER-BOUTANG, Yann. "Raison Métisse", in *Multitudes* n. 6, Paris, 2001.

tentado mostrar a que ponto a cultura em si, e qualquer uma delas, já é uma mistura, uma hibridação de elementos muito díspares, uma negociação entre fronteiras, uma composição heterogênea. Tome-se o próprio americano: o que é ele sem os *chicanos*, os negros, os italianos, os judeus, os próprios índios que ele dizimou e/ou incorporou? No caso do Brasil, essa perspectiva é ainda mais pertinente. Qualquer fronteira enunciativa é também uma gama de vozes e histórias dissonantes, dissidentes, de mulheres, colonizados, grupos minoritários, portadores de sexualidades policiadas. Então, o que é um sujeito, nesse contexto, senão aquele que se forma nos entrelugares, nas fronteiras, na itinerância? Daí os vários estudos mostrando que nos trânsitos e fluxos contemporâneos de população, nos deslocamentos de massa a que assistimos com a derrocada dos Estados-nação criam-se novas comunidades sensíveis, novos sentidos de mundo, novas terras imaginadas[5]. Se a desterritorialização brutal dos últimos anos faz com que as pessoas recorram a reterritorializações fundamentalistas, elas também inventam, por meios os mais diversos, inclusive através do cinema e das imagens, por que não através da Internet, da música, da dança, dos protestos políticos, novas formas de associação e aglutinação, novas 'terras', novas 'nações', novos 'povos', ali onde eles ainda nem sequer existem — novos "povoamentos"? Não se trata de 'terras' geográficas, mas de territórios sensíveis e afetivos, espaços de solidariedade, novos mapas de pertencimento e de afiliação translocais. Nesse caso, contrariamente à purificação civilizacional de Huntington, diante dos fluxos incessantes de mobilidade que o mercado mundial suscita, trata-se de defender as misturas sacrílegas, as hibridações linguísticas e culturais. As mestiçagens que se incorporam nos corpos dos

5 ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

negotiation across borders, a heterogeneous composition. Take the Americans: what would they be without Chicanos, African-Americans, Italians, Jews, the very Native Americans that they decimated and/or incorporated? In the case of Brazil, this perspective is even more pertinent. Any enunciated border is also a range of dissonant and dissident voices and histories, of women, colonized peoples, minority groups, people whose sexualities have been policed. So, what is a subject, in this context, if not that which is formed in the between-places, on the borders, while wandering? In the transits and flows of contemporary population as well as in the mass dislocations that unfold the collapse of nation-states, many studies dwell on the creation of new sensitive communities, new meanings of the world, new imagined lands.[5] If the brutal dispossession of recent years has driven people to resort to fundamentalist reterritorialization, they have also invented, in the most diverse ways, including through cinema and images, and surely as well through the Internet, music, dance, and political protest, new forms of association and assemblage, new 'lands,' new 'nations,' new 'peoples,' in places where they do not even exist — new "populations?" This doesn't refer to geographical "lands," but to sensitive and affective territories, spaces of solidarity, new maps of belonging and translocal affiliation. In this case, contrary to Huntington's civilizing purification, before the incessant flow of mobility that the world market created, one has to defend sacrilegious mixtures, linguistic and cultural hybridizations. The miscegenation incorporated in the bodies of men and women perhaps overrides the national factor in order to fulfill the utopian force that, during another time, the very idea of the nation conveyed.

To put it in more philosophical terms: one should no longer think according to the dialectic of Same and

5 ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

homens talvez prescindam do fator nacional para poderem efetuar a força de utopia que em outros momentos a própria ideia de nação veiculava.

Para dizê-lo em termos mais filosóficos: não mais pensar segundo a dialética do Mesmo e do Outro, da Identidade e da Alteridade, mas resgatar a lógica da Multiplicidade. Não se trata mais, apenas, do meu direito de ser diferente do Outro ou de o Outro ser diferente de mim, tampouco de uma relação de apaziguada coexistência entre nós, onde cada um continua preso à sua identidade feito um cachorro ao poste, e portanto nela encastelado. Trata-se de algo mais radical, nesses encontros que podem ser de entrelaçamento ou colisão: de assumir traços do outro, e com isso às vezes até diferir ou descolar-se de si mesmo, desprender-se da identidade própria e construir sua deriva inusitada. É o devir-judeu do palestino, mas o devir-palestino da culinária judaica, o devir-árabe da música israelense, o devir-índio do branco, o devir-Bolívia do Brasil. Talvez tudo isso tem a ver com um termo caído em desuso e que seria preciso resgatar: a simpatia.

O que é simpatizar? Alguns diriam: é acolher o outro, na sua identidade, e reconhecer uma certa identidade de fundo com esse outro. Isso pode ser bonito, e até necessário, mas também tem seus riscos — se aceito o outro na sua identidade visível, ele está fadado a sustentar e reiterar aquilo que eu lhe atribuo ou que ele mostra. Mas há uma outra ideia de simpatia, que vai além desse reconhecimento da alteridade, e também além dessa ideia um pouco trivial, embora necessária, de que somos todos humanos. É simpatizar não só com o outro, mas com o seu movimento, com sua deriva, com o seu devir, acompanhá-lo na sua "movência", mesmo onde ele se livra dele mesmo ou das amarras de sua identidade[6].

No belo filme de Godard *Nossa Música*, estão face a face uma jornalista israelense e o poeta palestino Mahmud Darwish, que já foi comparado a Walter Benjamin por uma poetisa israelense (Helit Yeshurun) que o entrevistou anos antes, em Aman. A conversa do filme, talvez inspirada nessa entrevista, ocorre em Sarajevo, capital da dor, num encontro entre intelectuais, onde se cruzam e chocam lembranças dos vencidos da história, peles vermelhas, catalães, palestinos. Suas palavras antagonistas cruzam os espaços de uma biblioteca devastada, enquanto alguns folheiam livros salvos dos bombardeios. Ora, o que diz o poeta palestino Darwish à sua jovem interlocutora israelense, cada um na sua língua? Diz ele que nós sabemos do sofrimento da vítima através da poesia do vencedor: "Troia não contou sua história", "nós ouvimos a voz da vítima troiana pela boca do grego Eurípides". E acrescenta que ele, Darwish, "filho de um povo não reconhecido até pouco tempo atrás", quer ser o poeta de Troia, neste caso, os palestinos. Não por capricho narcísico, mas porque "aquele que escreve sua história herda a terra das palavras". A jornalista israelense que o entrevista comenta, com humor um pouco ácido: "cuidado, você começa a soar como judeu!" E ele observa que foi um azar e uma sorte ter Israel como inimigo: "isso ofuscou nossa tragédia, mas também lhe deu visibilidade. Israel nos deu a derrota e o reconhecimento". E, quase judaicamente, faz o elogio da derrota: "Há muito mais inspiração e riqueza humana na derrota do que na vitória". Mas, em seguida, acrescenta: "Ai de nós, porém, se também formos derrotados no domínio da poesia". O filme comenta, na sequência, que "o mundo hoje se divide entre aqueles que se apressam em fazer ouvir sua desgraça e aqueles para quem essa demonstração pública fornece a dose de conforto moral por sua dominação". Como escapar da autovitimização competitiva, desse concurso dos horrores e de sua utilização política quando não diretamente bélica? Como, nesse contexto, livrar-se da lógica da acusação,

6 LAPOUJADE, David. *Potências do tempo*. São Paulo/Helsinque: n-1 edições, 2013.

Other, of Identity and Alterity, but one needs to reclaim the logic of Multiplicity. it is no longer, only about my right to be different from Another and for the Other to be different from myself, or about a relationship of pacified coexistence between us, in which each one remains prisoner of his identity like a dog tied to a post, entrenched within it. It is about something more radical, in these encounters that can be of interlacing or collision: assuming traces of another, and with this at times even differing or taking off from oneself, letting go of one's own identity and constructing its unexpected derivation. It is the becoming-Jewish of Palestinians, also the becoming-Palestinian of Jewish cuisine, the becoming-Arab of Israeli music, the becoming-native of the white, the becoming-Bolivian of Brazil. Perhaps all of this has to do with a term that has fallen into disuse, but that can be rescued: sympathy.

What is it to sympathize? Some would say: it's to welcome the other, in their identity, and to recognize a certain background identity with this other. This can be pretty, and even necessary, but it also has its risks — if we accept others in their visible identity, they are fated to sustain and reiterate that which I attributed to them or they showed to me. But there is another sense of sympathy, which comes alongside this recognition of alterity; additionally, it may be seen as trivial, but it is necessary: that we are all human beings. It is to sympathize not just with the other, but with one's own movement, one's own drift, with one's own becoming, accompanying it in one's mobility, even when it is freed from the shackles of one's identity.[6]

In the beautiful Godard film *Our Music*, face to face are an Israeli journalist and the Palestinian poet, Mahmud Darwish, who has been compared to Walter Benjamin by the Israeli poet Helit Yeshurun, having interviewed him years before, in Aman. The film's dialogue, perhaps inspired by this interview, takes place in Sarajevo, the capital of suffering, in an encounter of intellectuals during which the memories of the losers of history — the redskins, Catalans, Palestinians — intersect and collide. Their antagonistic words cross through the spaces of a devastated library, while some flip through books that survived the bombings. Now, what does the Palestinian poet Darwish say to his young Israeli interlocutor, each in their own language? He says that we know of the suffering of victims through the poetry of the winner: "Troy did not tell its own history," "We hear the voice of the Troyan victim through the mouth of the Greek Euripides." He adds that he, Darwish, "son of a people not recognized until recently," wants to be the poet of Troy, in this case, the Palestinians. Not for narcissistic caprice, but because "He who writes his story inherits the territory of his words." The Israeli journalist interviewing him comments, with a slightly ironical humor, "Be careful, you're starting to sound like a Jew!" And he observes that it was both bad and good luck to have Israel for an enemy: "It overshadowed our tragedy, but also gave it visibility. Israel gave us defeat and recognition." And, almost Jewishly, he praises defeat: "There is much more inspiration and human wealth in defeat than there is in victory." But he then adds, "Woe to us, however, if we were to be defeated also in the field of poetry." The film comments, soon afterward, that the "world today is divided between those who quicken to have their disgrace heard and those for whom this public demonstration provides a dose of moral comfort for their domination." How to escape from competitive self-victimization? From the contest of horrors? From their political — or bellicose — uses? How, in this context, to free oneself from the logic of accusation, cul-

6 LAPOUJADE, David. *Potências do tempo*. São Paulo/Helsinque: n-1 edições, 2013.

da culpabilização, da vingança, do ressentimento, que unem a vítima e o algoz pelos grilhões da memória?[7]

Há algo aí a ser desatado. Talvez um desafio dessa ordem também esteja em jogo na proposta que guia esta edição sobre os percursos poloneses entre nós. Para dizê-lo de outro modo, talvez mais pessoal: eu sempre soube que a colônia húngara no Brasil era partida — cristãos de um lado, judeus de outro. Quantas vezes ouvi, da boca de imigrantes do leste europeu, que jamais colocariam os pés na terra que assassinou seus irmãos! Apesar do inegável fascismo ascendente em vários países europeus, Polônia, Hungria, Rússia, mas também Áustria, até mesmo a França, já podemos dizer, sem orgulho algum, que esse veneno mortífero não é exclusividade europeia — ele jorra abundantemente agora também entre nós. Sim, a direita brasileira saiu do armário! Sem vergonha nem pudor, ela já ousa dizer seu nome, a que veio, e escancara suas garras, com crueza crescente e truculência pornográfica, disseminando seu veneno. Já não podemos jogar apenas sobre a velha Europa os demônios que temíamos — eles são nossos! Fabricação nacional, ainda que seus alvos se renovem constantemente — médicos cubanos, imigrantes haitianos, trabalhadores bolivianos, refugiados sírios! Diante disso, se ainda e sempre cabe-nos desfazer a demonização (recíproca?) que marcou a relação entre as comunidades judaicas e os países em que elas viviam —, afinal, fascistas e colaboracionistas há dos dois lados, e libertários e solidários idem — trata-se agora, mais e mais, de desmanchar as diabolizações que nascem aqui e agora, no contexto de nossas cidades, no afluxo dos forasteiros e refugiados que povoam nossos centros urbanos — assim como outrora povoamos outras terras, com nossos corpos, misérias, cheiros, vozes, ritmos e medos. Os novos povoamentos que nos atravessam, e também aqueles que nos constituíram, dos ameríndios aos afrodescendentes, pedem uma hospitalidade renovada, um novo agenciamento.

7 Vladimir Safatle aborda esse tema em seu livro recente, *O circuito dos afetos*. São Paulo: CosacNaify, 2015.

Adendo autobiográfico

Não é fácil desfazer-se das origens polonesas. Meu pai chamava-se Oszkár Pollak (homônimo de um grande amigo de Kafka, a quem está dirigida uma das mais belas cartas do autor checo). Pollak significa polaco, e era um sobrenome muito comum entre judeus de vários países, provavelmente provenientes da Polônia. Detalhe: ao final da guerra, foragido de um campo, meu pai resolveu deletar seu sobrenome de ressonância tão judaica, apesar de seu otimismo comunista, pois "nunca se sabe", e o substituiu por Pelbart. Ao registrar nosso filho no cartório como Yuri Pelbart, para meu grande alívio, a escrevente aceitou o Pollak como "nome" do meio, sem suspeitar que se tratava, na verdade, de um sobrenome outrora suprimido. O tempo dirá o que ele quererá fazer com essa camada de história polonesa/húngara/judaica a ele devolvida.

pability, revenge, resentment, that unite the victim and the executioner through the chains of memory?[7]

There is something to be untied. Perhaps a challenge of this order is at stake in the proposal that guides this publication on the Polish paths among us. To put it otherwise, perhaps more personally: I always knew that the Hungarian colony in Brazil was divided — Christians on one side, Jews on the other. How many times did I hear, from the mouths of Eastern European immigrants, that they would never place their feet on the land that murdered their brothers! Despite the undeniable rising fascism in various European countries — Poland, Hungary, Russia, but also Austria, even France — we can say, without any pride, that this deadly poison is not exclusive to Europe — it gushes abundantly now also amongst us. Yes, the Brazilian right-wing has come out of the closet! Without shame or modesty, it already dares to announce itself, coming forth and baring its claws, with increasing crudeness and pornographic truculence, spreading its poison. We cannot speak only of old Europe and the demons we feared — they are ours now! They are a national product, though their targets are constantly renewed: Cuban doctors, Haitian immigrants, Bolivian workers, Syrian refugees! Therefore, it still and always will behoove us to undo the (reciprocal?) demonization that marked the relationship between Jewish communities and the countries in which they lived — after all, fascists and their collaborators exist on both sides, libertarians and solidarities alike — it is now increasingly about shattering the demonizations that are created in the here and now, in the context of our cities, in the influx of foreigners and refugees that populate our urban centers — as we once populated other lands, with our bodies, miseries, smells, voices, rhythms and fears. The new peoples that pass through our lives, as well as those that created our communities, the Amerindians and Afrodescendents, request a renewed hospitality, a new assemblage.

7 Vladimir SAFATLE addresses this theme in his recent book, *O circuito dos afetos*. São Paulo: CosacNaify, 2015.

Autobiographical addendum

It's not easy to get rid of Polish origins. My father was called Oszkár Pollak (the namesake of a great friend of Kafka, to whom one of the Czech author's most beautiful letters is addressed). Pollak meant Polish, and was a very common surname among Jews of various countries, probably originally from Poland. Detail: at the end of the war, escaping from a camp, my father resolved to evacuate from his name its Jewish sound, despite his communist optimism, because "you never know." He substituted it for Pelbart. While registering our son in the city registry as Yuri Pelbart, to my great relief, the clerk accepted Pollak as his "middle name," without suspecting that it was actually once a suppressed surname. Time will tell what he will want to do with this layer of Polish/Hungarian/Jewish history that has been given back to him.

Quando o Brasil foi a *Nowa Polska*

O afluxo de imigrantes poloneses foi tão intenso entre 1890 e 1894, após a Proclamação da República, que o Brasil chegou a ser chamado pelos promotores desta imigração de *Nowa Polska*, Nova Polônia. Em 1890, o governo brasileiro desenvolveu, na Polônia, uma campanha de propaganda para incentivar a imigração e em apenas cinco anos o expressivo total de 63.500 colonos poloneses emigrou.

O Rio Grande do Sul recebeu 27.000 imigrantes, enquanto São Paulo acolhia 13.500, o Paraná 12.500, Santa Catarina 5.000 e outros Estados — Espírito Santo, Minas Gerais e Mato Grosso — cerca de 5.000.[1] Nesse período, conhecido como a "febre brasileira", diversas comunidades foram fundadas no Paraná, entre as quais Rio Claro (3.425 colonos), Eufrosina (1.475 colonos) e São Mateus (1.225 colonos).[2]

1 GARDOLINSKI, Edmundo. *Imigração e Colonização Polonesa*. 1956 pp.16–17.
2 OLIVEIRA, Márcio de. "A inesperada descoberta de Otávio Ianni sobre preconceito contra descendentes de imigrantes poloneses em Curitiba", *Revista Sociedade e Estado*, v 30 n 3, set.–dez.2015, p.804.
3 ZEN, Eric R. G. *Imigração e Revolução: lituanos, poloneses e russos sob vigilância do Deops*. São Paulo: Edusp, 2010, p.84.

Até a Primeira Guerra Mundial, o território da Polônia estava fragmentado entre Rússia, Prússia e Império Austro-Húngaro, por isso, os registros de imigração no Brasil muitas vezes inscreviam os poloneses como russos, alemães ou austríacos.

"Os poloneses imigraram para o Brasil como uma forma de preservar sua identidade de poloneses católicos, principalmente após os levantes da década de 1865 e da Revolução de 1905. Assim, podemos afirmar que as associações polonesas tinham caráter de identidade nacional, mesmo antes da independência daquele país", escreveu Eric R. G. Zen referindo-se às associações de ajuda mútua fundadas no Brasil.[3]

Os anos entre 1870 e 1914 correspondem ao auge da imigração polonesa para os Estados Unidos, a Argentina e o Brasil, devido à baixa produção agrícola, à pobreza e ao "sonho de se tornar proprietário rural no continente americano".[4] Conforme Gardolinski, a maior parte dos imigrantes poloneses veio da região controlada pelos russos: "Além de pobres, oprimidos e com falta de instrução, estas levas humanas compostas por quase 90% de agricultores, não podiam, evidentemente, trazer bens materiais ou intelectuais. Não dispondo de recursos, e nem tampouco de proteção por parte do governo de sua pátria, pois, também não o possuíam, passaram muitos anos de tremendas dificuldades aqui no Brasil, até que conseguissem vencer a natureza e aprender a cultivar o solo".[5]

Antes do período da *Nowa Polska*, uma primeira corrente imigrante chegou a Curitiba em 1870. Entre esse ano e 1920 entraram no Brasil 103.500 polo-

4 OLIVEIRA, Márcio de. "A inesperada descoberta de Otávio Ianni sobre preconceito contra descendentes de imigrantes poloneses em Curitiba", *Revista Sociedade e Estado*, v 30 n 3, set.–dez.2015.
5 GARDOLINSKI, Edmundo. *Imigração e Colonização Polonesa*, 1956 pp.12–13

When Brasil was *Nowa Polska*

The influx of Polish immigrants was so intense between 1890 and 1894, after the Proclamation of the Republic, that Brazil came to be called by the proponents of this immigration Nowa Polska, New Poland. In 1890, the Brazilian government developed, in Poland, an advertising campaign as an incentive to immigration; in only five years, a total of 63,500 Polish settlers emigrated.

Rio Grande do Sul received 27,000 immigrants, while São Paulo welcomed 13,500, Paraná 12,500, Santa Catarina 5,000, and other states — Espírito Santo, Minas Gerais and Mato Grosso — around 5,000.[1] During this period, known as the "Brazilian fever," many communities were founded in Paraná, including Rio Claro (3,425 settlers), Eufrosina (1,475 settlers), and São Mateus (1,225 settlers).[2]

1 Gardolinski, Edmundo. *Imigração e Colonização Polonesa*. 1956 pp.16–17.
2 Oliveira, Márcio de. "A inesperada descoberta de Otávio Ianni sobre preconceito contra descendentes de imigrantes poloneses em Curitiba", *Revista Sociedade e Estado*, v 30 n 3, set.–dez.2015, p.804.
3 Zen, Eric R. G. *Imigração e Revolução: lituanos, poloneses e russos sob vigilância do Deops*. São Paulo: Edusp, 2010, p.84.

Until World War I, Poland's territory was fragmented between Russia, Prussia, and the Austro-Hungarian Empire. For this reason, the immigration records in Brazil often marked the Polish as Russians, Germans, or Austrians.

Referring to mutual aid societies founded in Brazil, Eric R. G. Zen explained, "Poles emigrated to Brazil as a form of preserving their Catholic Polish identity, mainly after the upheavals of the decade of 1865 and the Revolution of 1905. So we can say that Polish organizations had a character of national identity, even before the independence of that country."[3]

The years between 1870 and 1914 experienced the height of Polish migration to the United States, Argentina, and Brazil, due to low agricultural production, poverty, and the "dream of becoming a rural property-owner on the American continent."[4] According to Gardolinski, most Polish immigrants came from regions controlled by Russia: "In addition to being poor, oppressed, and lacking training, these human waves composed of nearly 90% farmers, could not, of course, bring with them material or intellectual goods. Lacking resources and government protection from their country, therefore, they passed through many years of tremendous difficulty in Brazil, until they were able to conquer nature and learn how to live off the soil."[5]

Before the Nowa Polska period, a first current of immigration arrived in Curitiba in 1870. Between that year and 1920, 103,500 Polish immigrants entered Brazil: 43,000 in Paraná, 34,300 in Rio Grande do Sul; 6,700 in Santa Catarina and 19,500 in São Paulo.[6] These immigrants established a dense

4 Oliveira, Márcio de. "A inesperada descoberta de Otávio Ianni sobre preconceito contra descendentes de imigrantes poloneses em Curitiba", *Revista Sociedade e Estado*, v 30 n 3, set.–dez.2015.
5 Gardolinski, Edmundo. *Imigração e Colonização Polonesa*, 1956 pp.12–13.
6 Gardolinski, Edmundo. *Imigração e Colonização Polonesa*, 1956.

Acima [Above] colonos poloneses do Paraná, sem data [Polish settlers from Paraná, undated]

Abaixo [Below] imigrantes poloneses, São Paulo, 1936 [Polish immigrants, São Paulo, 1936]

Cortesia [Courtesy] Arquivo Público do Estado de São Paulo – Núcleo Iconográfico

neses: 43 mil no Paraná; 34,3 mil no Rio Grande do Sul; 6,7 mil em Santa Catarina e 19,5 mil em São Paulo.[6] Os imigrantes estabeleceram uma densa organização comunitária, o que incluía associações culturais, esportivas e a edição de periódicos. Nos anos 1907–8, por exemplo, era publicado em São Paulo o *Dzwon Polski* (O Sino Polonês), que divulgava a imigração buscando atrair mão de obra para as plantações de café. Em 1908 foi publicado em português, também em São Paulo, o periódico *Imigrante*, que fornecia informações sobre a Polônia. Até os decretos nacionalizantes dos anos 1930, havia 109 escolas polonesas de ensino fundamental e médio espalhadas por toda a Região Sul.

Em setembro de 1921 circulou em São Paulo um único número, bilíngue, do *Proletariat Polski w Ameryce Południowej* (O Proletariado Polonês na América do Sul). Nos anos 1929–30, circulou em São Paulo o semanário *Kurier Polski* (Mensageiro Polonês). Em 1935, o clero polonês em São Paulo publicava a revista mensal *Związek Polsko–Katolicki* (União Polono–Católica).

A imigração polonesa no Brasil era majoritariamente de origem rural. Segundo o *Kalendarz Ludu* (Calendário do Povo), de 1948, a composição era a seguinte: 95% eram camponeses; 3,5% operários e artesãos; 1% comerciantes; 0,5% *intelligentsia*. Esses últimos chegaram ao Brasil nas primeiras décadas do século XX, após a Revolução de 1905. A maioria era de emigrantes políticos urbanos (Plock, Varsóvia, Lodz, Lublin), de orientação socialista ou de esquerda.

Os mais destacados representantes dessa corrente foram Jan Hempel (1877–1937), Janina Kraków (1852–1935), Szymon Kossobudzki (1869–1934), Jadwiga Jahołkowska (1863–1931), Michał Sekuła (1884–1972), Juliusz Szymański (1870–1958), Józef Anusz (1873–1949), Józef Czaki (1857–1946), Wacław Radecki (1887–1953), Kazimierz Warchałowski (1872–1943), Witold Żongołłowicz (1879–1928) e muitos outros.

6 GARDOLINSKI, Edmundo. *Imigração e Colonização Polonesa*, 1956

community organization, which included cultural and athletic associations as well as the publication of journals. Between 1907–8, for example, the Dzwon Polski (The Polish Bell) was published in São Paulo, promoting immigration, seeking to attract manual laborers to Brazil's coffee plantations. In 1908 the periodical Imigrante, also in São Paulo, was published in Portuguese, providing information about Poland. Up to the nationalization decrees of the 1930s, there were 109 Polish primary and secondary schools spread throughout the southern region of Brazil.

In September of 1921 a single edition of the bilingual Proletariat Polski w Ameryce Południowej (The Polish Proletariat in South America) circulated in São Paulo; as did the weekly Kurier Polski (The Polish Messenger), between 1929–30. In 1935, the Polish clergy in São Paulo published a monthly magazine called Związek Polsko–Katolicki (The Polish–Catholic Union).

Polish migration in Brazil was mostly of rural origin. According to the Kalendarz Ludu ("The People's Calendar"), of 1948, the composition was as follows: 95% were peasants, 3.5% workers and artisans, 1% merchants, and 0.5% intellectuals (see also Żabko–Potopowicz, 1936, p. 14). The latter arrived in Brazil during the first decades of the twentieth century, after the Revolution of 1905. Most were urban political emigrants (Plock, Warsaw, Lodz, Lublin), of Leftist or Socialist political orientation.

The most prominent representatives of this wave were Jan Hempel (1877–1937), Janina Kraków (1852–1935), Szymon Kossobudzki (1869–1934), Jadwiga Jahołkowska (1863–1931), Michał Sekuła (1884–1972), Juliusz Szymański (1870–1958), Józef Anusz (1873–1949), Józef Czaki (1857–1946), Wacław Radecki (1887–1953), Kazimierz Warchałowski (1872–1943), and Witold Żongołłowicz (1879–1928) among many others.

Before World War II, both communists and anticommunists were present in the Polish community, as well as in the Russian and Lithuanian communities; but, unlike these two cases,

Antes da Segunda Guerra Mundial, havia na comunidade polonesa, assim como na russa e lituana, integrantes comunistas e anticomunistas, mas, ao contrário das outras duas, não se observavam grandes conflitos. Havia militantes de esquerda, líderes operários e membros do Partido Comunista Brasileiro — como Jayme Narotzky, Adolfo Goldschimidt (membro da União dos Trabalhadores Geral e da Fração Vermelha) e Henrique Rozemann (líder da União dos Trabalhadores da Light).[7] O perfil da imigração também mudou ao longo do tempo, escreveu Sônia Maia de Freitas: "Diferente da imigração do final do século XIX, constituída principalmente por pessoas analfabetas, a imigração após a Segunda Guerra Mundial foi constituída por pessoas de boa formação escolar, intelectualizadas, e com formação profissional: oficiais do exército, engenheiros, técnicos em mecânica, afinadores de piano".[8]

7 ZEN, Eric R. G. *Imigração e Revolução: lituanos, poloneses e russos sob vigilância do Deops*. São Paulo: Edusp, 2010.
8 FREITAS, Sônia Maria de. *Falam os Imigrantes: memória e diversidade cultural em São Paulo*. Doutorado em História, FFLCH-USP, 2001, pp.254.

Itaiópolis

A cidade de Itaiópolis, marco da presença polonesa em Santa Catarina, que integra o Projeto Roteiros Nacionais de Imigração do Iphan, recebeu a chancela de Paisagem Cultural Brasileira, que protege um território representativo do processo de interação do homem com o meio natural. Em Itaiópolis, o patrimônio cultural é configurado por propriedades rurais, casas, ranchos, hortas, pomares, jardins, dialetos, culinária, festividades e tradições agrícolas. A cidade teve origem com a rota de tropeiros, e a partir de 1891 chegaram imigrantes ingleses, poloneses, rutenos e alemães. Foram tombados o núcleo urbano de Alto Paraguaçu, a Casa Polaski (exemplo da cultura polonesa na região), a Igreja São Pedro e São Paulo, e a Igreja de Santo Estanislau.

there weren't any major confrontations amongst the Polish. There were militants on the Left, working leaders and members of the Brazilian Communist Party — such as Jayme Narotzky, Adolfo Goldschimidt (member of the Union of General Workers and the Red Faction) and Henrique Rozemann (leader of the Workers Union of Light).[7] Over time, the profile of immigration also changed, as Sônia Maia de Freitas attests: "Differing from the immigration at the end of the nineteenth century, which was principally constituted of unlettered people, post-World War II immigration was made up of people with a good educational background; people that had been intellectualized or had received professional training: army officers, engineers, mechanical technicians, piano tuners."[8]

7 Zen, Eric R. G. *Imigração e Revolução: lituanos, poloneses e russos sob vigilância do Deops*. São Paulo: Edusp, 2010.
8 Freitas, Sônia Maria de. *Falam os Imigrantes: Memória e diversidade cultural em São Paulo*. Ph.D. dissertation in History, FFLCH-USP, 2001, pp.254.

Itaiópolis

The city of Itaiópolis, a landmark of Polish presence in Santa Catarina, was featured in the National Roadmaps of Immigration Project, developed by Iphan (National Historic and Artistic Heritage Institute), and received the seal of Brazilian Cultural Landscape, a tool that protects a peculiar portion of national territory representative of the process of interaction of humanity with the environment. In Itaiópolis, cultural patrimony is given to farms, houses, ranches, gardens, dialects, cuisine, festivities and agricultural traditions. The city originated as the route of cattle drivers, and from 1891 English, Polish, Ruthenian and German immigrants arrived. In the municipality of Itaiópolis, the urban center of Alto Paraguaçu, the Casa Polaski (example of the Polish culture of the region), the Igreja São Pedro e São Paulo, and the Igreja de Santo Estanislau all received historic preservation status.

Centro de São Paulo
[Downtown São Paulo]
Foto [photo]
Tinko Czetwertynski

Cons-
truindo
a cidade

Building
the City

Arquitetos, construtores e investidores poloneses marcaram a paisagem da cidade desde as primeiras décadas do século XX. Projetavam e construíam edifícios quase sempre voltados para a iniciativa privada ou institucional. Já no campo da construção pública, a presença dos poloneses foi pouco expressiva, o que se deve parcialmente às dificuldades de obtenção de autorização para exercer a profissão no Brasil.

From the first decades of the twentieth century, Polish architects, builders and investors made their mark on São Paulo's cityscape, designing and constructing buildings. This was almost always by private or institutional initiative: few Polish builders were involved in public construction projects, partially due to the difficulty of obtaining permission to pursue the profession in Brazil.

Pri-mór-dios

O decano dos arquitetos poloneses em São Paulo foi **George Przirembel** (Alta Silésia, 1885–São Paulo, 1956), que chegou ao Brasil em 1912 ou 1913. Przirembel portava um diploma de arquiteto obtido em Breslau, Alemanha (atualmente Wroclaw, Polônia), em 1907. O título o qualificava como um profissional diferenciado em uma cidade que ainda não tinha regulamentação para os profissionais da construção, cujo segmento era povoado por leigos e autodidatas.

Przimberel encontrou uma cidade em pleno processo de ascensão econômica e política. Com pouco mais de 300 mil habitantes em 1910, a cidade passou a quase 600 mil em 1920, praticamente dobrando sua população em uma década e consolidando-se como a segunda maior cidade do país — São Paulo só ultrapassaria o Rio em população na década de 1950.

A cidade que Przimberel encontrou ainda acomodava-se em grande medida em torno do centro antigo, pouco ocupada além da Avenida Paulista ao

Begin-nings

The doyen of Polish architects in São Paulo was **George Przirembel** (Upper Silesia, 1885–São Paulo, 1956), who arrived in Brazil in 1912 or 13. Przirembel brought with him a degree in architecture from Breslau, Germany (today Wroclaw, Poland), which he earned in 1907. The title qualified him as a distinguished professional in a city that still had no regulations for professionals in construction; the field was largely made up of laypersons and the self-taught.

Przimberel found a city in the midst of a process of economic and political growth. With little more than 300,000 inhabitants in 1910, the city grew to over 600,000 in 1920, practically doubling its population in a single decade and consolidating itself as the country's second largest city (São Paulo would only surpass Rio in population in the 1950s).

The city that Przimberel encountered was still settled to a large degree around the old city center, hardly occupied beyond Avenida Paulista to the south, to the Pacaembu River (be-

sul; do córrego do Pacaembu (depois Avenida Pacaembu) a oeste; a várzea do Tietê ao norte. A várzea do Carmo, atual parque Dom Pedro, constituía um limite a leste, mas para além dela já cresciam os bairros populares, principalmente o Brás, já então populoso, anunciando a imensa expansão da cidade naquela direção. São Paulo mal começava a ocupar as terras mais baixas: em 1913 iniciou-se a movimentação de terrenos e drenagem do Jardim América pela Companhia City, permitindo a ocupação de terrenos antes desprezados na várzea do Pinheiros, o que selaria a vertente sudoeste como a parte rica da cidade.

Arquitetos eram raros em São Paulo, e Przirembel foi logo incorporado às vanguardas culturais. O seu projeto "taperinha na praia grande" foi exposto na Semana de Arte Moderna de 1922, e Przirembel foi um dos dois únicos arquitetos presentes na mostra ao lado de Álvaro Garcia Moya. A taperinha era um bangalô de paredes de tijolos, janelas de madeira e portas em arco, não se parecendo em nada com o que ficou posteriormente conhecido como arquitetura moderna; a busca naquele momento era principalmente a de independência dos referenciais franceses, como a Art nouveau ou a Paris da Belle Époque, que tinha Ramos de Azevedo como seu principal expoente. O modernismo propriamente dito só chegaria ao debate paulista dali a alguns anos.

Além da taperinha, que era a casa de veraneio da família, construiu uma casa para si e para a sua mulher, Leonor Saraiva. Przirembel não construiu edifícios públicos em São Paulo, mas foi contratado por uma série de instituições religiosas. Os padres da irmandade do Carmo, após serem desalojados de seu tradicional endereço na vertente leste da colina histórica, compraram uma chácara de flores na Rua Martiniano de Carvalho e contrataram Przirembel para construir a sua igreja, que se inspirou no edifício barroco anterior e é um dos exemplos de construção em estilo neocolonial de São Paulo. É de sua autoria também a Paróquia São Geraldo, do Largo Padre Péricles, que possui desde a década de 1940 o chamado "sino da independência", proveniente da Catedral da Sé, que repicou em 1822 anunciando a independência do Brasil. O arquiteto projetou o Seminário Verbo Divino, em Santo Amaro, e a Igreja de São Vito Mártir, no Brás. Nesta última, Przirembel enfrentou a escassez de terreno e o amplo programa com uma engenhosa edificação em andares, em volumes geométricos Art déco, que atribuiu monumentalidade ao edifício. Fez ainda um projeto para a Igreja Nossa Senhora do Brasil, que não foi realizado.

Em 1933, as profissões de arquiteto e engenheiro foram regulamentadas, instituindo-se o CREA e o CONFEA, e progressivamente foram autorizadas apenas construções cujo projeto era proposto por profissional registrado no Conselho de Engenharia. Przirembel obteve o seu registro no CREA logo em 1934, sendo o primeiro arquiteto polonês registrado na cidade.

A grande quantidade de judeus poloneses que chegou na década de 1920 e início de 1930 em São Paulo não trouxe arquitetos ou engenheiros que se destacassem na construção da cidade: naquela época São Paulo não se apresentava suficientemente atrativa para os profissionais com diploma superior, ainda raros até mesmo na Polônia. Os que chegaram naquele período vinham frequentemente de extratos menos escolarizados, e se estabeleceram quase sempre no comércio e na indústria. Os técnicos de nível superior surgiram na geração seguinte.

A situação mudou no final da década de 1930, quando a ameaça nazista abateu-se sobre a totalidade dos judeus poloneses, e uma elite erudita e assimilada precisou emigrar e encontrar portos seguros às pressas. Vários deles vieram parar em São Paulo, constituindo um grupo de grande incidência na cidade.

Fonte

ANGELELI, Camila Outa, *Estudo da obra do arquiteto Georg Przirembel*. Relatório Final de pesquisa de Iniciação científica, FAU-USP, 2001.

yond Avenida Pacaembu) to the east, to the floodplain of the Tietê River to the north. The Carmo floodplain, today the Dom Pedro Park, constituted an eastern border, but beyond it popular neighborhoods were already growing, predominantly Brás, which was already populated, signaling the immense expansion of the city in that direction. São Paulo had just begun to occupy the lowlands: in 1913 began the projects for land incorporation and drainage in Jardim América by the Companhia City, enabling the occupation of previously unwanted land in the floodplain of the Pinheiros River, sealing in the southwest side of the city as its wealthier area.

Architects were rare in São Paulo, and Przirembel soon became a member of the cultural avant-garde. His project, "taperinha na praia grande," was exhibited at the 1922 Semana de Arte Moderna (Modern Art Week), and Przirembel was one of only two architects to exhibit, doing so alongside Álvaro Garcia Moya. The *taperinha* was a bungalow made of brick walls, wooden windows, and arched doorways, looking nothing like what would later be recognized as modern architecture; at that time, the search was mainly for independence from French influence, such as Art Nouveau or Belle Epoque Paris, championed by Ramos de Azevedo. Modernism as it is now known only entered the debate in São Paulo several years later.

In addition to the *taperinha*, which was the family's summer home, Przirembel built a house for himself and his wife, Leonor Saraiva. Przirembel did not construct public buildings in São Paulo, but he was contracted to build a series of religious institutions. The priests of the Carmo brotherhood, after having been displaced from their traditional address on the western slope of the historic hill, purchased a small plot used for flower cultivation on Rua Martiniano de Carvalho and contracted Przirembel to construct their church, which was inspired by the former Baroque building and is an example of São Paulo's neocolonial construction. Przirembel also built the São Geraldo Parish, in the Largo Padre Péricles, which has, since the 1940s, held the nickname of "independence bell," given to it by the Catedral da Sé, which rang in Brazil's independence in 1822. Przirembel also designed the Verbo Divino (Divine Word) Seminary, in Santo Amaro, and the Church of Vito Mártir, in Brás. In the latter, Przirembel confronted the combination of large plans with a shortage of land with an ingenious construction in stories and art-deco geometric volumes, giving the building a sense of monumentality. He also proposed a design for the Church of Nossa Senhora do Brasil, which was not constructed.

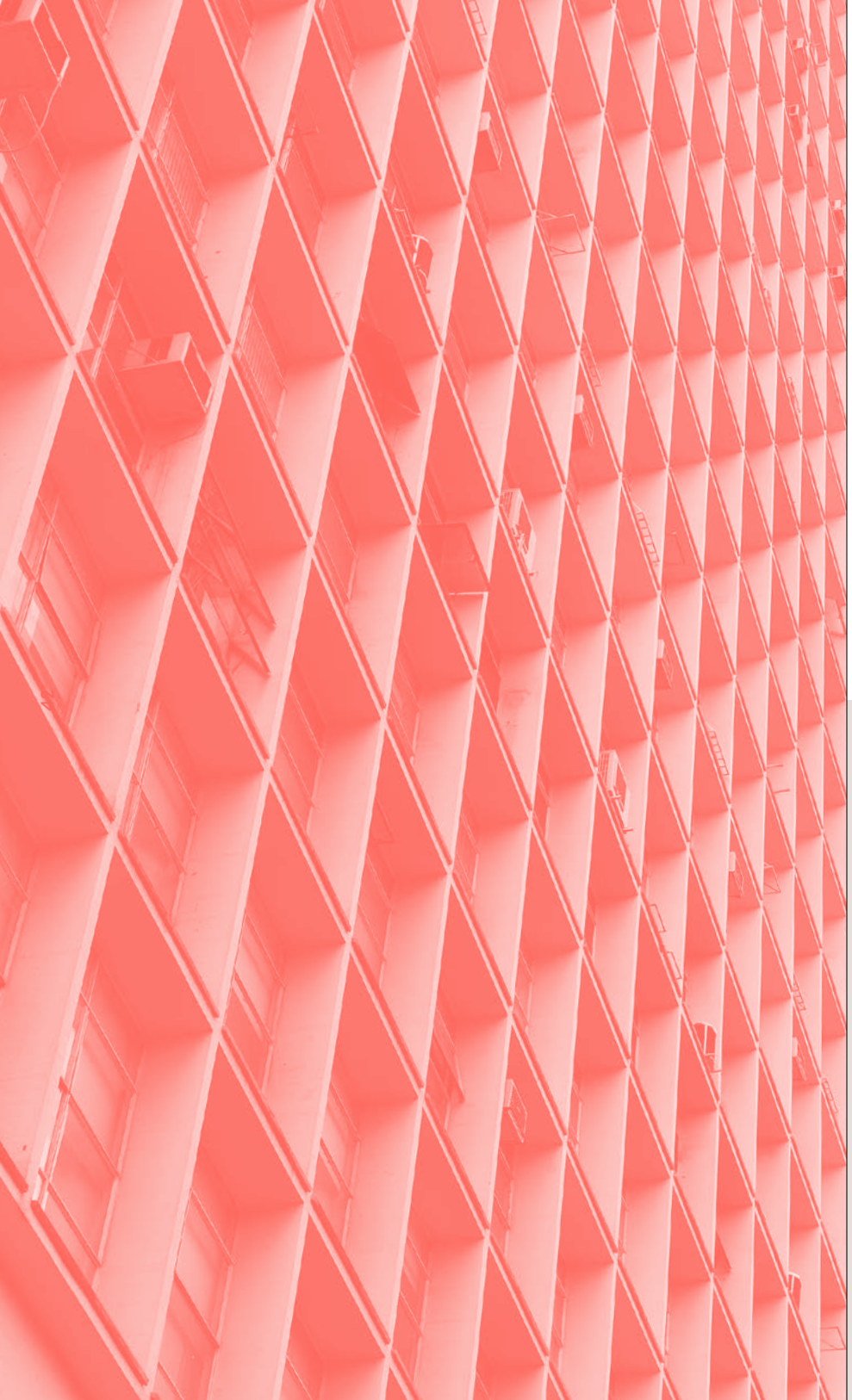
In 1933, the professions of architecture and engineering were regulated with the institution of CREA and CONFEA, and soon thereafter only buildings whose design had been proposed by professionals registered with the Engineering Council were authorized. Przirembel obtained his registration from CREA early in 1934, making him the first Polish architect registered in the city.

Many of the Polish Jews who arrived to São Paulo in the 1920s and early 30s were not architects or engineers that distinguished themselves in the city's construction: at that time, São Paulo was not sufficiently attractive to professionals with a higher degree, a rare instance even in Poland. Those who arrived during the period almost always came from backgrounds of little education, and often established themselves in commerce and industry. Top-level technicians emerged only in the following decade.

The situation changed at the end of the 1930s, when the Nazi threat reached the Jewish Polish community, and an organized, erudite elite needed to quickly emigrate and find safe havens. Many of them came to stay in São Paulo, constituting a group of great influence in the city.

Source

ANGELELI, Camila Outa, *Estudo da obra do arquiteto Georg Przirembel*. Relatório Final de pesquisa de Iniciação científica, FAU-USP, 2001.



33 39

Em fuga: Lucjan Korngold e outros arquitetos migrantes

Figura central para a compreensão desse grupo é **Lucjan Korngold** (Varsóvia, 1897 – São Paulo, 1963), arquiteto formado em 1922 pela Politécnica de Varsóvia. Na Europa, Korngold familiarizou-se tanto com as formulações modernistas mais radicais quanto as linguagens mais acadêmicas, constituindo um repertório amplo e apto a atender públicos variados. Quando os alemães invadiram Varsóvia em 1939, Korngold já possuía uma carreira consolidada, já tendo construído residências e edifícios. Era bastante reconhecido, e seu trabalho já havia sido publicado na prestigiosa revista francesa *L'Architecture d'aujourd'hui*. Após passar por Bucareste e Roma, Korngold chegou ao Brasil em 1940, graças a um acordo realizado entre o Vaticano e o Ministério das Relações Exteriores do Brasil. Tratava-se dos chamados "Judeus do Vaticano", dentre os quais constavam vários dos poloneses que participaram da construção da cidade nas décadas seguintes. No mesmo navio chegaram **Henryk Zylberman**

Fleeing: Lucjan Korngol and other migrant architects

A distinguished member of this group was **Lucjan Korngold** (Warsaw, 1897–São Paulo, 1963), an architect who graduated in 1922 from the Warsaw Polytechnic University. In Europe, Korngold familiarized himself as much with radical modernist design as with the more academic languages, creating a broad repertory that enabled him to reach a wide audience. When the Germans invaded Warsaw in 1939, Korngold had already established his career, having constructed residences and other buildings. He was very well known, and his work had already been published in the prestigious French magazine, *L'Architecture d'Aujourd'hui*. After traveling to Bucharest and Rome, Korngold arrived in Brazil in 1940, thanks to an accord realized between the Vatican and the Brazilian Ministry of Foreign Affairs. This created a group known as the "Jews of the Vatican," many of whose Polish members came to be important builders of the city over the following decades. On the same boat arrived **Henryk Zylberman**

Detalhe arquitetônico do Edifício CBI Esplanada, projetado por Lucjan Korngold [Architectural detail of the CBI Esplanada building, designed by Lucjan Korngol]
Foto [photo] Tinko Czetwertynski

(1903–1988) e **Barbara Isabella Zylberman**, **Adolf Neuding** (Varsóvia, 1876–São Paulo, 1962) e sua esposa **Paulina Neuding** (?–1970), com o filho **Sfefan Marek Neuding** (1908–1967), além de **Henryk Spitzman Jordan** (1906–1967), que se estabeleceu no Rio de Janeiro — todos eles investidores na construção de edifícios em São Paulo.

Ao chegar ao Brasil, Korngold trabalhou no Escritório Técnico de Francisco Matarazzo Neto, e não pôde de imediato assinar seus projetos como responsável técnico. Só obteve seu registro em 1953. Korngold criou então sua própria construtora e atuou na cidade até sua morte, em 1963, ora como projetista, ora como construtor e ora como investidor.

Alguns dos primeiros trabalhos de Korngold foram residências para clientes poloneses nos bairros da Companhia City, como os recém-chegados **Herman Pikielny** (Lodz, 1904–São Paulo, 1956) **e Izydor Kleinberger** (Polônia, 1901–São Paulo, 1993), e os estabelecidos **David Zeiger** (Kovel, 1918–São Paulo, 1981) e **Zimon Leirner** (Varsóvia, ?–São Paulo, 1972). Korngold é mais conhecido pelos edifícios que projetou e pelos ícones da paisagem da cidade que construiu.

Um dos desafios para se projetar edifícios modernos na São Paulo dos anos 1940 era a legislação vinda da época de Prestes Maia, e que nas áreas centrais permitia a construção sem recuos até o décimo pavimento, e acima disso previa reduções escalonadas, constituindo edifícios em degraus, nos moldes dos arranha-céus novaiorquinos. No edifício Thomas Edison (1945), do qual o polonês Szymon Raskin foi um dos investidores, Korngold destacou o bloco central por meio de um balanço, em uma manobra engenhosa que atribuiu silhueta moderna ao volume mais alto.

No edifício CBI Esplanada [39] (1948), após um corpo a corpo com a comissão de fachadas da cidade, Korngold desenhou um coroamento envolvendo os últimos andares recuados, permitindo uma imagem de torre inteiramente modernista, abrindo-se para o Vale do Anhangabaú. Este é o exemplo mais potente da ação dos investidores poloneses na construção em São Paulo: situado em um dos terrenos mais valorizados da cidade, e aproveitando as fundações de um empreendimento já iniciado, foi viabilizado em parte com o capital de Henryk Spitzman Jordan e sua mulher Faustyna Scherman Jordan, poloneses então sediados no Rio de Janeiro, além do **Príncipe Roman Sanguszko** (Tarnow, 1901–São Paulo, 1984), marido da latifundiária urbana Germaine Burchard. O empreendimento era enorme, e as famílias polonesas associaram-se com capitalistas tradicionais brasileiros para a sua viabilização.

O Centro Comercial do Bom Retiro [38] não foi promovido pela elite polonesa nem pelas famílias brasileiras tradicionais, e sim por judeus enriquecidos no Brasil, que buscavam explorar um grande quarteirão na área comercial mais valorizada do bairro, com frentes para a Rua José Paulino e Ribeiro de Lima. No projeto, Korngold exercitou a ideia de uma quadra aberta, atribuindo modernidade a um bairro fabril e comercial de estrutura fundiária fragmentada. A construção ocorre em seis blocos, cinco dos quais nas periferias do terreno, e um sexto, de gabarito mais alto, no miolo da quadra, viabilizando um percurso interno no quarteirão, permitindo a ampliação dos usos comerciais.

Fontes

FALBEL, Anat, *Lucjan Korngold: a trajetória de um arquiteto imigrante*. Tese (Doutorado em Arquitetutra e Urbanismo), FAUUSP, 2003.

MILGRAM, Avraham, *Os judeus do Vaticano: a tentativa de salvação de católicos não arianos da Alemanha ao Brasil através do Vaticano*. Rio de Janeiro: IMAGO, 1994.

LESSER, Jeffrey, *O Brasil e a questão judaica: imigração, diplomacia e preconceito*. Rio de Janeiro: IMAGO, 1995.

Centro Comercial Bom Retiro: http://www.shoppingbomretiro.com.br

(1903–1988) and **Barbara Isabella Zylberman**, **Adolf Neuding** (Warsaw, 1876–São Paulo, 1962) and his wife, **Paulina Neuding** (?–1970), with their son **Stefan Marek Neuding** (1908–1967), alongside **Henryk Spitzman Jordan** (1906–1967), who established himself in Rio de Janeiro — all investors in the construction of São Paulo's buildings.

Upon arrival in Brazil, Korngold worked in the Technical Office of Francisco Matarazzo Neto, and could not immediately sign off on his projects as technical manager, only obtaining his registration in 1953. Korngold then created his own construction company and worked in the city until his death, in 1963, at times as a designer, others as a constructor, others still as aninvestor.

Some of Korngold's first constructions were residences for Polish clients in the neighborhoods of Companhia City, including the recently-arrived **Herman Pikielny** (Lodz, 1904–São Paulo, 1956) and **Izydor Kleinberger** (Poland, 1901–São Paulo, 1993), and the already-established **David Zeiger** (Kovel, 1918–São Paulo, 1981) and **Zimon Leirner** (Warsaw, ?–São Paulo, 1972). Korngold is best known for the buildings that he designed and created icons of São Paulo's cityscape

One of the challenges of designing modern buildings in São Paulo in the 1940s was legislation dating from the Prestes Maia era; in the city's central areas, construction was permitted without setbacks until the tenth floor, but above that were provided staggered reductions, which created buildings in steps, modeled after the skyscrapers of New York City. In the Thomas Edison Building (1945), which the Polish Szymon Raskin invested in, Korngold emphasized the central block by a cantilever, in an ingenious maneuver that provided a modern silhouette at its highest point.

For the CBI Esplanada Buliding [39] (1948), after a tussle with the city's building commission, Korngold designed one of his crowning achievements, recessing the building's top floors to provide the image of an entirely modernist tower that opens up to the Vale do Anhangabaú. This is the strongest example of the influence of Polish investors in São Paulo's construction: situated on one of the most valuable properties in the city and enjoying the foundations of a project that had already begun, it was made possible in part by the capital of Henryk Spitzman Jordan and his wife, Faustyna Scherman Jordan, a Polish couple then based in Rio de Janeiro, alongside **Prince Roman Sanguszko** (Tarnow, 1901–São Paulo, 1984), husband of the urban landholder, Germaine Burchard. The project was enormous, and the Polish families involved associated themselves with traditional Brazilian capitalists to render it possible.

The Centro Comercial in Bom Retiro [38] was not promoted by the Polish elite or by traditional Brazilian families, but by Jews who made their money in Brazil, aiming to explore a large block in the neighborhood's most valuable commercial area, with storefronts on Rua José Paulino and Ribeiro de Lima. In the project, Korngold explored the idea of an open courtyard, providing a touch of modernity to a commercial and industrial neighborhood of fragmented land ownership. The construction took place on six blocks, five of which were on the property's borders, and the sixth, built to the highest permissible level under regulations, at the block's core, providing an internal path that allowed for expanded commercial use.

Sources

FALBEL, Anat, *Lucjan Korngold: a trajetória de um arquiteto imigrante*. Tese (Doutorado em Arquitetutra e Urbanismo), FAUUSP, 2003.

MILGRAM, Avraham, *Os judeus do Vaticano: a tentativa de salvação de católicos não arianos da Alemanha ao Brasil através do Vaticano*. Rio de Janeiro: IMAGO, 1994.

LESSER, Jeffrey, *O Brasil e a questão judaica: imigração, diplomacia e preconceito*. Rio de Janeiro: IMAGO, 1995.

Centro Comercial Bom Retiro: http://www.shoppingbomretiro.com.br

O pós-guerra

Alfred Jozef Duntuch (1903–1968) e Stefan Landsberger (1901–1966) vieram de Cracóvia, onde eram sócios e já haviam iniciado sua trajetória como arquitetos. Chegando ao Brasil, estabeleceram a construtora Luz-Ar, que foi responsável por cerca de 200 edifícios na cidade. A Luz-Ar viabilizou dezenas de empreendimentos, permitindo aos investidores poloneses, entre outros, a conversão de seu capital em patrimônio imobiliário e possibilidades de lucros, e constituiu também um porto seguro para vários recém-chegados, que puderam trabalhar enquanto construíam redes sociais e regularizavam sua situação de trabalho. Foi o caso de **Adam Eichenwald (1907–1973),** que chegou ao Brasil em 1946.

Vários profissionais chegaram nos anos 1940 e 1950, buscando alavancar carreiras profissionais pouco viáveis na Polônia socialista. **Mieczysław Grabowski (?–São Paulo, 1974)** chegou ao Brasil com a ajuda de Hermann Pikielny, e teve seu registro profissio-

Post-War

Alfred Jozef Duntuch (1903–1968) **and Stefan Landsberger** (1901–1966) came to Brazil from Krakow, where they were business partners and had already begun their careers as architects. Arriving in Brazil, they established the Luz-Ar construction company, which was responsible for the creation of nearly 200 buildings in the city. Luz-Ar enabled dozens of real estate projects, offering Polish investors, among others, the conversion of their capital into real estate assets and possibilities for profit, also constituting a safe haven for many recently arrived immigrants, who could work while they created their social networks and regulated their work situations. This was the case of **Adam Eichenwald** (1907–1973), who arrived in Brazil in 1946 after enduring the war in Europe.

Several professionals who survived the war in Europe arrived in São Paulo in the 1940s and 50s, seeking to boost their professional careers, which were hardly viable in Cold War-era Poland. **Mieczysław**

Detalhe arquitetônico do Edifício Jardim Buenos Aires, projetado por David Libeskind [Architectural detail of the Jardim Buenos Aires building, designed by David Libeskind] Foto [photo] Tinko Czetwertynski

nal deferido em 1953. Na década de 1950, foi o responsável pela construção do Grande Hotel Interlagos, que fazia conjunto com o Santa Paula Iate Clube, cuja garagem de barcos é um conhecido projeto de Artigas. O hotel tinha previstos 11 andares, dos quais apenas 4 foram construídos. O lugar entrou em crise com a transição do extremo sul de São Paulo, de um subúrbio-polo de lazer em periferia autoconstruída. Grabowski projetou o edifício Banco da República, atual edifício Caracu, na Rua Antônio de Godói, do qual Stefan Neuding participou da incorporação. **Mieczysław Szabuniewicz** (1903–São Paulo, 1988), após uma carreira significativa na Polônia, chegou a São Paulo em 1946, trabalhando para as construtoras Tresel e Mindlin. Sua construtora, Miro, teve registro aprovado pelo CREA em 1953. **Martin Rothstein** (?–São Paulo, 1993), formado na Escola de Engenharia de Lvov, chegou após a guerra e trabalhou na Construtora Três Leões, de propriedade dos irmãos Kasinsky.

Victor Reif (Przemyśl,1909–São Paulo, 2000), chegou após uma carreira amadurecida na Europa. Formou-se na Escola Técnica Superior de Charlottenburg, em Berlim, em 1933. Trabalhou em Varsóvia, Katowice e na sua cidade natal, Przemyśl. Foi aprisionado no final da guerra, e após ser libertado em 1945, trabalhou em Wabrych e Wroclaw. Saiu da Polônia em 1948, e após uma estadia em Munique chegou ao Brasil em 1950 com mulher e filha. Trabalhou no escritório de Lucjan Korngold até 1951, entre 1951 e 1953 na Luz-Ar, de Duntuch e Landsberger, e depois disso na Três Leões dos Kasinski, juntamente com Martin Rothstein. Em 1954, obteve a validação de seu diploma pelo CREA, o que potencializou a sua trajetória. Entre outros, projetou os edifícios Diana e Itacolomi, em Higienópolis, além de uma série de residências particulares e edifícios para uso comercial, em que integrava paisagismo e painéis feitos por artistas, na busca por espaços de integração das expressões artísticas.

Um dos arquitetos que logrou aliar de forma mais radical as formulações modernistas e o atendimento a demandas de mercado foi **Majer Botkowski** (Varsóvia, 1925–São Paulo, 2014), que chegou ao Brasil com a família antes da guerra e ainda merece um estudo monográfico sobre sua obra. Recebeu diploma de arquiteto pela Faculdade de Arquitetura do Mackenzie, em 1950, e foi o responsável, entre outros, pelo projeto do Edifício Andraus 36 (1962), inspirado no edifício Pirelli, projetado por Gio Ponti em Milão; um inovador projeto para a loja Eletroradiobrás, em 1956, na Rua Rangel Pestana, em que a fachada envidraçada funcionava como uma grande vitrine que deixava à mostra os produtos à venda e também desvelava todo o espaço da loja em lajes e rampas; e os edifícios Buenos Aires e Ouro Preto, em Higienópolis. Botkowski teve uma longa carreira, e no início do século XXI, com mais de 80 anos, projetou a Galeria Arte Infinita, em Pinheiros.

Fontes

FALBEL, Anat, *Lucjan Korngold: a trajetória de um arquiteto imigrante*. Tese de Doutorado FAUUSP, 2003.

MELO, Joana, *O arquiteto e a produção da cidade: a experiência de Jacques Pilon em perspectiva*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo), FAU-USP, 2010.

REBOUÇAS, Ivy Smits, "A trajetória profissional do arquiteto Victor Reif: da Bauhaus ao Modernismo paulista, 1926 a 1969". *Docomomo 5* (Anais), São Carlos, 2003.

LOSCHIAVO, Maria Cecília, *Joge Zalszupin: design moderno no Brasil*. São Paulo: Olhares, 2014.

Grabowski (?–São Paulo, 1974) endured the war in Europe, arriving in Brazil with the help of Hermann Pikielny, and had his professional registration granted in 1953. Grabowski was responsible for the construction of the Grande Hotel Interlagos, which he built together with the Santa Paula Iate Clube, whose boathouse is a well-known project of Vilanova Artigas. The joint project is from the 1950s, and the hotel was planned to have eleven stories, of which only four were constructed, in the early 1960s. The site entered a crisis with the change in uses designated to the extreme south of São Paulo, transforming it from an area of suburban leisure to a self-constructed periphery. Grabowski designed the Banco da República Building — today the Caracu Building — on Rua Antônio de Godói, together with Stefan Neuding.

Mirosław Szabuniewicz (1903–São Paulo, 1988), after a significant career in Poland, arrived in São Paulo in 1946, working for the construction firm Tresel e Mindlin. His construction company, Miro, was approved by CREA in 1953. **Martin Rothstein** (?–São Paulo, 1993), a graduate of the Lvov School of Engineering, arrived from Europe after the war and worked at the Três Leões construction firm, owned by the Kasinski brothers.

The most prominent of the professionals who arrived in Brazil postwar was **Victor Reif** (Przemyśl, 1909–São Paulo, 2000), who already had a mature career in Europe. Reif studied at the Technical University of Berlin, in Charlottenburg, returning to Poland in 1933. He worked in Warsaw, Katowice, and his native city, Przemyśl. Imprisoned at the end of the war, he worked in Wabrych and Wroclaw after liberation in 1945. In 1948, he left Poland, and after a brief stint in Munich he arrived in Brazil with his wife and daughter in 1950. Reif worked in Lucjan Korngold's office until 1951, at Luz-Ar between 1951–53, and later at the Kasinski brothers' Três Leões, together with Martin Rothstein. In 1954, his diploma was validated by CREA, thus recognizing him as a professional in Brazil. Among others, he designed the Diana and Itacolomi buildings in Higienópolis, in addition to a series of private residences and buildings for commercial use, in which he integrated landscaping and paneling made by artists, seeking to infuse his constructions with artistic expression.

One of the architects who managed to radically combine modernist design with market demands was **Majer Botkowski** (Warsaw, 1925–São Paulo, 2014), who arrived in Brazil with his family before the war, and whose work is yet to receive a monographic study. In 1950, he received his degree in architecture from the Mackenzie College of Architecture, and was responsible for, among other projects, the Andraus Building 36 (1962), inspired by Gio Ponti's Pirelli Building, in Milan; an innovative project for Eletroradiobrás in 1956 on Rua Rangel Pestana, whose glass façade functions as a large window that displays the items for sale, revealing the entire store's space in slabs and ramps; and the Buenos Aires and Ouro Preto buildings in Higienópolis. Botkowski had a long career, and in the early twenty-first century, over 80 years old, he designed the Galeria Arte Infinita, in Pinheiros.

Sources

FALBEL, Anat, *Lucjan Korngold: a trajetória de um arquiteto imigrante*. Tese de Doutorado FAUUSP, 2003.

MELO, Joana, *O arquiteto e a produção da cidade: a experiência de Jacques Pilon em perspectiva*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo), FAU-USP, 2010.

REBOUÇAS, Ivy Smits, "A trajetória profissional do arquiteto Victor Reif: da Bauhaus ao Modernismo paulista, 1926 a 1969". *Docomomo 5* (Anais), São Carlos, 2003.

LOSCHIAVO, Maria Cecília, *Joge Zalszupin: design moderno no Brasil*. São Paulo: Olhares, 2014.

A segunda geração

Outra vertente da participação dos poloneses na construção da cidade pode ser identificada na trajetória de imigrantes que chegaram pobres e, após acumular algum capital, lançaram-se no ramo da construção. A trajetória de **Godel Kon** (Chidlovtze, 1902–São Paulo, 1994) exemplifica esse movimento. Nascido em um pequeno povoado ou *shtetl*, em um contexto religioso judaico, viveu em Lodz e em Varsóvia. Decidiu emigrar para o Brasil por razões econômicas, pelas perseguições religiosas e por estar visado por sua militância política de esquerda. Chegou em São Paulo no final da década de 1920, sem nenhum capital. Vendeu sapatos e bonés nas ruas até juntar dinheiro para trazer a mulher, Sali, com quem casara pouco antes de partir da Polônia. Juntos, passaram a fabricar bonés. Em 1934, alugou uma loja na Rua José Paulino, imóvel que comprou posteriormente. Os negócios prosperaram e, no início da década de 1950, decidiu mudar de ramo e dedicar-se à construção, já com um razoável capital e com filhos estudando engenharia e arquitetura. Dessa forma, surgiram as empresas Kon Engenharia e a incorporadora Diâmetro, construindo dezenas de edifícios. **Abram Noech Cukierman** (Opole, 1931–São Paulo, 1998) trabalhou como diretor no grupo.

A lista dos construtores em atuação no Bom Retiro entre as décadas de 1950 e 1970 mostra que este foi um caminho recorrente: Kuzniek, Stuhlberger, Juziuk, Susskind, Spalter, Goldman, Worcman, Zaterka & Frajzinger, Lustig, Flint, Schubsky, Lichewitz, Spindel são sobrenomes que expressam a passagem da lojinha para os setores técnicos da cidade, em geral com o apoio da segunda geração dos imigrantes, que pôde estudar por conta de uma situação cada vez mais estável dos pais.

Em uma cidade cujo mercado profissional da construção era praticamente restrito aos homens, a trajetória de **Olga Krell (**Cracóvia, 1935–São Paulo, 2015) é reveladora dos desafios de gênero e das estratégias profissionais possíveis para as mulheres. Filha de Alfred Duntuch, ainda criança fugiu da Polônia ao som das bombas dos invasores, e até chegar ao Brasil passou pela Turquia, Índia, Irã, Iraque e África do Sul. Chegou a São Paulo aos 5 anos com a família. Aos 17 mudou-se para os EUA e foi a única mulher na sua turma da faculdade de arquitetura da Universidade de Cornell. Voltou ao Brasil em 1962 e no ano seguinte começou a trabalhar na Editora Abril, apoiando a ambientação para a realização de fotografias e a partir de 1969 passou a trabalhar em especiais sobre decoração e arquitetura; em 1977 foi nomeada editora da *Casa Claudia*, que se tornou a mais importante revista de decoração do Brasil. Levando em conta que a cidade é também feita de imaginários e interiores, Olga Krell pode ser considerada uma das mais influentes arquitetas do Brasil.

The second wave

The city was also built by Polish immigrants who arrived impoverished and, after accumulating a bit of capital, went into the construction business. The career of **Godel Kon** (Chidlovtze, 1902–São Paulo, 1994) exemplifies this movement. Born in a small village, or *shtetl*, he lived in Lodz and Warsaw. Kon decided to emigrate to Brazil for economic reasons, fleeing religious persecution, and recognition for his leftist political militancy. He arrived in São Paulo in the late 1920s, penniless. He sold shoes and caps on the street until he had saved up enough to send for his wife, Sali, whom he had married shortly before leaving Poland. Together, they began to manufacture caps. In 1934, Kon rented a shop on Rua José Paulino, a property he later purchased. Business prospered and, in the early 1950s, he decided to change professions, dedicating himself to construction, by then possessing reasonable capital, his children studying engineering and architecture. From there emerged the company Kon Engenharia and the developer Diâmetro, which constructed dozens of buildings. **Abram Noech Cukierman** (Opole, 1931–São Paulo, 1998) worked as the group's director.

The list of builders who worked in Bom Retiro between 1950–70 illustrate this common path: Kuzniek, Stuhlberger, Juziuk, Susskind, Spalter, Goldman, Worcman, Zaterka & Frajzinger, Lustig, Flint, Schubsky, Lichewitz, and Spindel are among the last names that demonstrate the passage from small shop to the city's technical realms, generally with the support of the second generation of immigrants, who could study thanks to their parents' increasingly stable situations.

In a city whose professional construction market was practically restricted to men, the career of **Olga Krell** (Kraków, 1935–São Paulo, 2015) is revealing of the challenges faced by women and the professional strategies possible for them. The daughter of Alfred Duntuch, while still a child she fled Poland at the sound of invading bombs, arriving in Brazil by way of Turkey, India, Iran, Iraq, and South Africa. At five years old, she arrived in São Paulo with her family. At age seventeen, she moved to the United States and was the only woman in her cohort at the Cornell University College of Architecture. In 1962, she returned to Brazil and began working the following year at Editora Abril, supporting the environment that encouraged new photographers, and in 1977 she became the editor of *Casa Claudia*, which would become the most important interior design magazine in Brazil. Taking into account that the city is also built upon interiors and the imaginary, Krell can [also] be considered one of Brazil's most important architects.

O Bairro Moder-nista da Cidade

Higienópolis é a vizinhança conhecida pelo importante acervo arquitetônico modernista, construído entre as déca-das de 1940 e 1970. Foi um momento especial da arquitetura brasileira: os edifícios que os arquitetos queriam projetar eram os mesmos desejados pelos clientes, e também pelos cons-trutores. Os poloneses estiveram in-tensamente envolvidos nesse processo.

Ainda antes de obter o registro para assinar projetos no Brasil, Lucjan Korngold (ver pg. 43) projetou, no final da década de 1940, os edifícios **Santa Amália ㉑ (Rua Piauí, 760)**, disposto em volumes e degraus, conforme o gosto e a legislação da época e **Higienópolis ㉔ (Rua Sabará, 76 e 106),** cujo principal investidor foi Stefan Marek Neuding, em que um volume de janelas envidraçadas em balanço se destaca da fachada, dando uma forma mais modernista em uma implantação tradicional. Já à frente de um escritório técnico de engenha-ria, Korngold foi o responsável pela construção do **São Vicente ⑨ (Rua**

The City's Mod-ernist Neigh-bor-hood

Higienópolis is the neighborhood known for its important collection of modernist architecture, constructed between the 1940s and 70s. This was a special moment in Brazilian archi-tecture: the buildings that architects sought to design were the same as sought after by clients as well as by builders. The Polish were deeply in-volved in this process.

Even before obtaining his permit to work in Brazil, in the late 1940s Lucjan Korngold designed the **Santa Amália Building ㉑ (Rua Piauí, 760)**, arranged in segments and levels, ac-cording to the taste and law of the time, and the **Higienópolis ㉔ (Rua Sabará, 76 and 106)**, whose chief investor was Stefan Marek Neuding. The building's segment of cantile-vered glass panes stands out from its façade, providing a modernist quality in place of a more traditional struc-ture. Already head of a technical engi-neering office, Korngold was respon-sible for the construction of the **São Vicente ⑨ (Rua São Vicente de Paula,**

Detalhe arquitetônico do Edifício Pernambuco, pro-jetado por David Libeskind [Architectural detail of the Pernambuco Building, de-signed by David Libeskind] Foto [photo] Tinko Czetwertynski

São Vicente de Paula, 501), inovadora construção em U, com um pátio interno acessível por um pórtico que alia o adensamento urbano e espaços livres no térreo. O conjunto **Barão de Bocaina, Barão do Pinhal e Barão do Jundiaí (Avenida Angélica x Avenida Higienópolis),** ao que parece, teve a participação de Korngold. O **Santa Rita** ㉘ **(Rua Alagoas, 162),** construído no início da década de 1950, foi fruto de um *pool* de investidores imigrantes poloneses: além de Korngold, participaram da incorporação Stefan Marek Neuding, Adolf Neuding, Kazimierz Zylber, Wladislaw Fenigstein, Henryk Zylberman, Samuel Glogowski, Mary Odesser e Josef Odesser. No início da década de 1960, Korngold atuou como incorporador, arquiteto e construtor do **Fabíola** ⑲ **(Rua Piauí, 900),** um prisma modernista com áreas sociais envidraçadas, abrindo-se para a praça Buenos Aires. Projetou, na mesma época, o **Chopin** ⑪ **(Rua Rio de Janeiro, 212)** para a COEXCO, uma construtora com significativo capital de imigrantes poloneses, e a obra foi finalizada por Alfred Duntuch, da Luz-Ar.

A Luz-ar, de Alfred Duntuch e Stefan Landsberger, construiu ainda na década de 1940 os **edifícios Piauí 1 e 2** ⑭⑮ **(Rua Piauí, 1207 e 1237),** aproveitando a vista para o vale do Pacaembu. Construiu também o **Paquita** ㉖ **(Rua Alagoas, 475),** implantado no sentido perpendicular ao terreno, com o volume dos apartamentos bem destacado em relação ao volume do térreo, em pé direito duplo, recuado e parcialmente aberto em pilotis. Na década de 1960, Duntuch projetou o **Jupyra (Avenida Angélica x Rua Novo Horizonte),** em um prisma ortogonal com uma marquise sobre o segundo andar separando as áreas de entrada e os apartamentos.

Majer Botkowsky projetou, na década de 1950, o **La Plata/San Martin (Avenida Angélica, 1867)**, conjunto em L, cujo bloco com frente para a avenida Angélica eleva-se sobre pilotis, uma das soluções mais inovadoras para a época. No **Diana** ㉙ **(Rua Maranhão, 270)**, Victor Reif desenha um volume em semicírculo no térreo para a garagem, que define um jardim originalmente de uso público com um projeto de paisagismo. Reif projetou também o **Itacolomy** ㉚ **(Rua Itacolomi, 465),** o **Adonis** ⑫ **(Rua Maranhão, 1037)** e o **Michel (Rua São Vicente de Paula, 176)**, em que os pavimentos superiores construídos em balanço funcionam como cobertura do passeio, protegendo a calçada das intempéries.

São também vários os edifícios construídos pela primeira geração dos nascidos no Brasil, como o **Juriti** ㉕ **(Rua Martinico Prado, 90),** de João Kon, e o **Abaeté** ㉙ **(Rua Pará, 222)**, de Abrahão Sanovicz. David Libeskind recebeu encomendas de vários edifícios no bairro após o sucesso da construção do Conjunto Nacional em 1955: **Arper** ⑰ **(Rua Pernambuco, 15), Rialma** ⑩ **(Avenida Angélica, 696) Arabá** ⑱ **(Rua Aracaju, 235), Alomy** ㉗ **(Rua Itacolomi, 334), Jardim Buenos Aires** ⑳ **(Rua Piauí, 800), Marataúá** ⑬ **(Rua Albuquerque Lins, 1293) Pernambuco** ⑯ **(Rua Pernambuco, 46).**

Quem gosta das experiências pós-modernas dos anos 1980 vai se interessar pelo **Domaine de Belle Vue** ㉒ **(Rua Maranhão, 320)**, em que Jorge Zalszupin (ver página 61) propõe terraços de concreto em semicírculos que envolvem o edifício, solução que atenua os cantos e desconstrói a ortogonalidade da fachada, fora de moda na época.

501), an innovative U-shaped construction, with an internal courtyard accessible by a portico that combines urban density and open spaces on the property. It seems that Korngold was also involved in the joint construction of the **Barão de Bocaina, Barão do Pinhal and the Barão do Jundiaí Buildings (Avenida Angélica at Avenida Higienópolis)**. The **Santa Rita** ㉘ **(Rua Alagoas, 162)**, constructed in the early 1950s, was the product of a pool of Polish immigrant investors: alongside Korngold were Stefan Marek Neuding, Adolf Neuding, Kazimierz Zylber, Wladislaw Fenigstein, Henryk Zylberman, Samuel Glogowski, Mary Odesser and Josef Odesser. In the early 1960s, Korngold acted as developer, architect, and constructor of the **Fabíola** ⑲ **(Rua Piauí, 900)**, a modernist prism with glassed-in social areas that open up to the Praça Buenos Aires. During that time, Korngold also designed the **Chopin Building** ⑪ **(Rua Rio de Janeiro, 212)** for COEXCO, a construction company with significant capital of Polish immigrants, and the building was completed by Alfred Duntuch of Luz-Ar.

Luz-Ar, by Duntuch and Stefan Landsberger, constructed in the 1940s the **Piauí Buildings 1 and 2** ⑭⑮ **(Rua Piauí, 1207 e 1237),** which have views of the Pacaembu valley. They also built the **Paquita Building** ㉖ **(Rua Alagoas 475)**, constructed perpendicularly on the property, with the volume of apartments standing out in relation to the volume of the property, doubled in height, recessed and partially open on stilts. In the 1960s, Duntuch designed the **Jupyra Building (Avenida Angélica with Rua Novo Horizonte)**, an orthogonal prism with a balcony over the second story, separating the entry areas from apartments.

In the 1950s, Majer Botkowsky designed the L-shaped **La Plata/San Martin (Avenida Angélica, 1867)**, whose edifice, which faces Avenida Angélica, rises on stilts, one of the most innovative solutions of the era. For the **Diana** ㉙ **(Rua Maranhão, 270)**, Victor Reif designed a semicircle on the property for the garage, which outlines a garden originally designated for public use as part of a landscaping project. Reif also designed the **Itacolomy** ㉚ **(Rua Itacolomi, 465),** the **Adonis** ⑫ **(Rua Maranhão, 1037)** and the **Michel (Rua São Vicente de Paula, 176)**, whose upper floors were cantilevered to function as a covering for the pathway, protecting the sidewalk from weather.

There are also several buildings built by the first generation of Polish descendents born in Brazil, such as the **Juriti** ㉕ **(Rua Martinico Prado, 90),** by João Kon, and the **Abaeté** ㉙ **(Rua Pará, 222)**, by Abrahão Sanovicz. After the success of the construction of the Conjunto Nacional in 1955, David Libeskind received requests to design various building projects in the neighborhood: **the Arper** ⑰ **(Rua Pernambuco, 15), the Rialma** ⑩ **(Avenida Angélica, 696), the Arabá** ⑱ **(Rua Aracaju, 235), the Alomy** ㉗ **(Rua Itacolomi, 334), the Jardim Buenos Aires** ⑳ **(Rua Piauí, 800), the Marataúá** ⑬ **(Rua Albuquerque Lins, 1293) and the Pernambuco** ⑯ **(Rua Pernambuco, 46).**

Admirers of 1980s postmodernism will be interested in the **Domaine de Belle Vue** ㉒ **(Rua Maranhão, 320)**, for which Jorge Zalszupin (see page 61) proposed concrete terraces in semi circles that surround the building, a solution that mitigates corners and deconstructs the façade's orthogonality, which had gone out of fashion at the time.

Edifício Paquita, construído pela Luz-Ar [Paquita building, constructed by Luz-Ar] Fotos [photos] Tinko Czetwertynski

Poéticas
Polonesas

Polish
Poetics

Muitos artistas, dramaturgos e intelectuais migraram da Polônia para o Brasil. Com eles, vieram também novas formas de pensar e de criar. Algumas de suas obras estão visíveis no espaço público, outras estão em livros, nos corpos dos atores ou em coleções fechadas, mas todas influenciaram e continuam influenciando a cena cultural brasileira, compondo, assim, o imaginário paulistano.

Many artists, writers and intellectuals migrated from Poland to Brazil. With them came new ways of thinking and creating. Some works are visible in public spaces, others in books, in bodies, or in private collections, but they all influenced and continue to influence the Brazilian cultural scene, thus also composing the *Paulistano* imaginary.

Jorge Zalszupin

Jorge Zalszupin nasceu em Varsóvia, em 1922, e antes da guerra emigrou com a família para a Romênia, onde estudou e formou-se arquiteto, em 1945, o que mostra que em alguns lugares da Europa foi possível a manutenção de uma certa normalidade institucional durante os anos de guerra. Chegou ao Brasil em 1949, onde foi sócio de um escritório de arquitetura no início da década de 1950. Projetou uma série de edifícios, entre eles, a residência do polonês David Zeiger, assessorando Lucjan Korngold (ver página 43).

Ao entregar as casas para seus clientes, via-se na situação de ter que desenhar móveis para colocar dentro delas, já que não havia uma indústria moveleira modernista desenvolvida em São Paulo. Talvez haja algo de exagero nisso, pois já na primeira metade da década de 1950 iniciavam a sua produção a Z, de Zanine Caldas, a Preto e Branco, a Unilabor, a Ambiente S.A., a Mobília Contemporânea. O fato é que Zalszupin transformou o desafio em oportunidade e montou a fábrica de

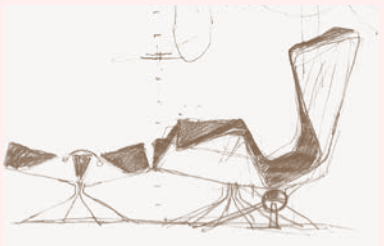
Jorge Zalszupin

Jorge Zalszupin was born in Warsaw, in 1922, emigrating with his family to Romania before the war. There he studied architecture, earning a degree in 1945, demonstrating that in some places in Europe the maintenance of a certain institutional normalcy was possible during the war years. In 1949 he arrived in Brazil, where in the 1950s he became partner at an architectural firm. Zalszupin designed a number of buildings; among them, the residence of David Zeiger, the Polish assistant to Lucjan Korngold (see page 43).

In delivering homes to his clients, Zalszupin understood that he would need to design furniture to go within them, seeing as there was not yet a developed modernist furniture industry in São Paulo. This may be a bit of an exaggeration, for in the first half of the 1950s production began at Z, by Zanine Caldas, at Preto e Branco, Unilabor, Ambiente S.A., and at Mobília Contemporânea. But the fact remains that Zalszupin turned this challenge into an opportunity, opening the

móveis L'Atelier, em 1955, em sociedade com três marceneiros. A fábrica foi durante décadas um dos motores de inovação da indústria de móveis modernos no Brasil. Olhos treinados reconhecem imediatamente a técnica de Zalszupin nas cadeiras, poltronas, mesas e carrinhos de chá construídas com chapas de compensado curvo. O mobiliário de Zalszupin trazia o ideário do design de móveis modernistas, com o uso mínimo de materiais e a ausência de desperdício formal, unido ao elemento brasileiro, com os móveis folheados de jacarandá. A associação entre o moderno e o local foi a razão da grande aceitação dos móveis de Zalszupin em edifícios públicos e institucionais: Brasília está cheia deles. Mesmo coordenando uma significativa produção de mobiliário, Zalszupin manteve a atuação como arquiteto. É de sua autoria, juntamente com Lucjan Korngold, o edifício Mendes Caldeira, na Praça da Sé, construído em 1960 e implodido apenas 15 anos depois, durante a construção do Metrô.

Uma poltrona de Zalszupin foi fotografada em uma das gafes políticas mais célebres da história da democracia paulistana: em 1985, Fernando Henrique Cardoso, que então liderava as pesquisas de intenção de voto para prefeito, deixou-se fotografar na poltrona giratória do prefeito da cidade, projetada no início da década de 1960. Cardoso perdeu a eleição para o populista Jânio Quadros, e a primeira ação do novo prefeito foi desinfetar a poltrona giratória de Zalszupin. O arquiteto segue ativo até os dias atuais, com mais de 90 anos.



Desenho de Zalszupin para a Poltrona Paulistana [Zalszupin's drawing for the Paulistana Armchair] Cortesia [Courtesy] Veronica Zalszupin

L'Atelier furniture company in 1955, in partnership with three other furniture-makers. For decades the factory was one of the drivers of innovation in the Brazilian modern furniture industry. Trained eyes can immediately recognize Zalszupin's technique in chairs, armchairs, tables, and tea carts built with curved plywood sheets. Zalszupin's furniture combined the ideals of modernist furniture design, with minimal use of materials and absence of formal excess, with a Brazilian character via the use of veneered Brazilian rosewood. This association between the modern and the local was the basis for the wide acceptance of Zalszupin's furniture in public and institutional buildings: Brasília is full of his work. While overseeing a significant production of furniture, Zalszupin continued to work as an architect as well. Together with Lucjan Korngold, he created the Mendes Caldeira building, in Praça da Sé, constructed in 1960 only to be demolished a mere 15 years later for the construction of the metro.

One of Zalszupin's armchairs featured in one of the most famous political blunders in the history of São Paulo democracy: in 1985, Fernando Henrique Cardoso, then leading in the polls for the city's Mayoral election, allowed himself to be photographed as Mayor in Zalszupin's swivel armchair, designed for City Hall in the early 1960s. But Cardoso lost the election to the populist Jânio Quadros, and the new mayor's first act was to "disinfect" the chair. Zalszupin, now over 90 years old, remains active to this day.

Andrzej Bukowiński: arte e publicidade

Aleksandra Pluta

Andrzej (Andrés) Bukowiński, um dos diretores de comerciais mais premiados no Brasil, nasceu em 1940, em Varsóvia. Com seis anos de idade emigrou com sua família da Polônia para a Inglaterra. Três anos depois, a família mudou-se para Rosário, na Argentina.

No início dos anos 1960, Bukowiński começou sua carreira como diretor de filmes publicitários. Hoje ele é considerado um dos pioneiros desta indústria. No ano de 1964, aos 24 anos, recebeu o primeiro prêmio no Festival Internacional de Publicidade de Veneza (festival que hoje acontece em Cannes). Foi o primeiro diretor de arte a ganhar três Leões de Ouro consecutivos no Festival Internacional de Publicidade de Cannes SAWA.

Em 1973, mudou-se para o Brasil, onde fundou a produtora Abafilmes. Sua vinda se deu a convite de José Zaragoza, da importante agência brasileira de publicidade DPZ. Nessa época, com a DPZ e Washington Olivetto, Andrés deu início a

Andrzej Bukowiński: Art and Advertisement

Andrzej (Andrés) Bukowiński, one of Brazil's highest-awarded commercial directors, was born in 1940, in Warsaw. At the age of six, he emigrated with his family from Poland to England. Three years later, the family moved to Rosario, Argentina.

In the early 1960s, Bukowiński began his career as an advertisement director. Today he is considered one of the pioneers of that industry. In 1964, at the age of 24, he won first prize in the International Advertising Film Festival in Venice (which today takes place in Cannes). He was the first art director to win three consecutive Gold Lions at the SAWA Cannes International Advertising Festival.

In 1973, Bukowiński moved to Brazil, where he founded the Abafilmes production company. His arrival was through an invitation from José Zaragoza, of the important Brazilian publicity agency, DPZ. During this time, with DPZ and Washington Olivetto, Andrés began a partnership that has lasted until today, one which generated

uma parceria que dura até hoje, e que gerou trabalhos de destaque como o filme *Homem com mais de 40 anos*, para o Conselho Nacional de Propaganda, que, em 1975, ganhou o primeiro Leão de Ouro em Cannes para o Brasil, e no ano seguinte um segundo com *Homem Frustrado*, para o Banco Bamerindus.

Bukowiński realizou 3 mil filmes publicitários, e ganhou prestigiados prêmios internacionais: tem em sua conta 25 Leões do Festival Internacional de Filmes Publicitários de Cannes/Veneza. Foi doze vezes o vencedor do Profissionais do Ano, concedido pela TV Globo. Dirigido por Bukowiński, o filme publicitário *Hitler* (publicidade do jornal Folha de S. Paulo) foi escolhido um dos 40 melhores filmes do século passado segundo a revista *Shots* e, no livro *The 100 Best TV Commercials and Why They Worked* (Os cem melhores comerciais de TV e por que eles deram certo), de Bernice Kanner, eleito um dos 100 melhores filmes publicitários de todos os tempos. Krzysztof Kamyszew, diretor do Festival de Cinema Polonês na América, de Chicago, nos Estados Unidos, no qual, em 2003, foi concedido a Bukowiński o prêmio principal — o Wings, opina:

"As peças publicitárias dirigidas por Andrzej Bukowiński são pequenas obras-primas da arte do filme, são metáforas fílmicas do mais alto nível. Ele produziu tal número delas, que isso tem de despertar assombro por sua criatividade e consequência artística. Chamar os filmes de Andrzej de publicitários é de certo modo algo de convencionado. Eles são ao mesmo tempo filmes publicitários e expressão da filosofia artística e existencial de seu criador. Portanto, são filmes publicitários, mas não são apenas filmes publicitários. São admiráveis sua universalidade e atemporalidade. Pode-se exibi-los hoje de novo e funcionariam com sucesso e efeito igualmente poderoso. No gênero dos comerciais Andrzej é um mestre insuperável".[1]

Bukowiński fez comerciais para grandes marcas e importantes empresas, alguns deles tornaram-se icônicos, como comerciais para Bombril (400 filmes), Bamerindus, Banco do Brasil e Folha de S. Paulo, entre outros.

Na opinião de Washington Olivetto, publicitário brasileiro responsável por algumas das campanhas mais importantes da propaganda nacional, Andrzej Bukowiński:

"É um cidadão do mundo, poliglota e 'analfabeto'. Fala perfeitamente o polonês, o inglês, o castelhano e o português. Mas não sabe escrever corretamente em nenhuma dessas línguas [...]. As circunstâncias atípicas de sua vida produziram um curioso personagem autodidata e 'audiodidata'. Aliás, as palavras 'produziram' e 'personagem' fazem parte do universo que ele domina como ninguém: o universo cinematográfico. Falar muitas línguas e não saber escrever em nenhuma delas nunca foi vantagem nem desvantagem para Andrés, que sempre falou e escreveu com imagens e sons — simples, sintéticos e gramaticalmente impecáveis. [...] Andrés Bukowiński é o diretor dos filmes que renderam os primeiros prêmios importantes para a publicidade latino-americana, do primeiro Leão de Ouro da publicidade brasileira, da campanha que está no Guiness Book desde 1994, de um dos dois únicos comerciais brasileiros que constam na lista dos cem melhores do mundo em todos os tempos, e de muitos outros feitos da publicidade brasileira e mundial"[2].

1 PLUTA, Aleksandra. *Andrés, uma vida em mais de 3 mil filmes. Biografia de Andrés Bukowiński*. Rio de Janeiro: Grupo 5W, 2014 (trad. Marcelo Paiva de Souza).

2 OLIVETTO, Washington. *Livro ou filme?*, Prefácio do livro *Andrés, uma vida em mais de 3 mil filmes. Biografia de Andrés Bukowiński*. Rio de Janeiro: Grupo 5W, 2014.

works of distinction such as the film *Man Over Forty* (*Homem com mais de 40 anos*), for Brazil's National Advertising Council, which in 1975, won the first Gold Lion for Brazil at Cannes, and in the following year a second with *Frustrated Man* (*Homem Frustrado*), for Bamerindus Bank.

Bukowiński created 3,000 commercials, winning prestigious international awards: he has received 25 Lions from the International Advertising Film Festival of Cannes/Venice. He is a twelve-time winner of Professional of the Year, awarded by TV Globo. Directed by Bukowiński, the commercial *Hitler* (an advertisement for the newspaper *Folha de São Paulo*) was selected as one of the 40 best films of the past century by *Shots* magazine, and, in the book *The 100 Best TV Commercials and Why They Worked*, by Bernice Kanner, was selected as one of the 100 best commercials of all time. Krzysztof Kamyszew, director of the Polish Film Festival in America, in Chicago, U.S.A — at which Bukowiński was awarded, in 2003, top prize, the Wings — stated:

"The advertisements directed by Andrzej Bukowiński are small masterpieces of cinematic art, cinematic metaphors of the highest level. He produced such a great number of them that he must be admired for his creativity and artistic influence. To call Andrzej's films *advertisements* is, in a way, something conventional. They are at the same time advertisements and expressions of the artistic and existential philosophy of their creator. Thus they are commercials, but not only commercials. Their universality and timelessness are admirable. Were they to air again today, they would be as successful and equally as powerful. In the genre of commercials, Andrzej is an unsurpassed master."[1]

Bukowiński produced commercials for major brands and important companies, some of which became iconic, including his commercials for Bombril (400 ads), Bamerindus, Banco do Brasil and *Folha de São Paulo*, among others.

According to Washington Olivetto, the Brazilian publicist responsible for some of the most important campaigns in national advertising, Andrzej Bukowiński:

"is a citizen of the world, both polyglot and 'illiterate.' He speaks perfect Polish, English, Spanish, and Portuguese. But he doesn't know how to write properly in any of these languages [...]. The unusual circumstances of his life created a curious self-taught — and "sound-taught" — character. In fact, the words "created" and "character" are part of the universe that he rules like no other: the world of film. To speak many languages while not knowing how to write in any of them was neither an advantge nor disadvantage for Andrés, who always spoke and wrote through images and sounds — simple, synthetic, grammactically flawless [...] Andrés Bukowiński is the director of the films which gave latin-american advertisement its first major prizes, from brazilian advertisement's first Gold Lion to the campaing that's been in the Guinness Book since 1994, to one of only two brazilian ads to appear on the list of the 100 best of all time, to many other feats in brazilian and international advertising."[2]

1 PLUTA, Aleksandra. *Andrés, uma vida em mais de 3 mil filmes. Biografia de Andrés Bukowiński*. Rio de Janeiro: Grupo 5W, 2014 (trad. Marcelo Paiva de Souza).

2 OLIVETTO, Washington. *Livro ou filme?*, Prefácio do livro *Andrés, uma vida em mais de 3 mil filmes. Biografia de Andrés Bukowiński*. Rio de Janeiro: Grupo 5W, 2014.

Nascimento, escultura de Felícia Leirner no Museu Felícia Leirner em Campos do Jordão [*Birth*, Felícia Leirner's sculpture at the Museum Felícia Leirner in Campos do Jordão] Foto [photo] Monica M. Cytrynowicz

Família Leirner

"Para os Leirner, arte é quase coisa de família", afirma a Enciclopédia do Itaú Cultural. No acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo, para citar apenas um exemplo, há obras de Felícia Leirner, Giselda Leirner, Jac Leirner, Nelson Leirner e Jeanete Musatti.

Presentes no acervo dos principais museus de arte do país, obras dos Leirner podem também ser encontradas em diversos locais públicos da cidade de São Paulo. É possível apreciar esculturas de Felícia Leirner, por exemplo, na Praça da Sé (marco zero da cidade), no Parque do Ibirapuera (principal local de lazer paulistano), e nos jardins do Palácio Bandeirantes (sede do poder político).

Além de artistas, a família é integrada também por colecionadores de arte. O crítico Casimiro Xavier de Mendonça afirmava em 1991: "Entre as figuras que ajudavam a estimular o cenário cultural paulista destacavam-se os dois irmãos Leirner, Isay e Zimon. [...] O clã dos Leirner, entre tios, primos e sobrinhos, ao longo de

The Leirner Family

"For the Leirners, art is a family affair," affirms the Itaú Cultural Encyclopedia For just one example, Felícia Leirner, Giselda Leirner, Jac Leirner, Nelson Leirner and Jeanete Musatti all have works in the collection of the São Paulo Museum of Modern Art.

In addition to the collections of the country's major art museums, works by the Leirner family can also be seen in various public locations throughout São Paulo. For example, one can appreciate the sculptures of Felícia Leirner at the Praça da Sé (the city's ground zero), at Ibirapuera Park (São Paulo's major place of leisure), and in the gardens of the Palácio Bandeirantes (a seat of political power).

In addition to its artists, the family also features art collectors. In 1991, the critic Casimiro Xavier de Mendonça stated that, "Among the figures who helped to stimulate the Paulista cultural scene are the Leirner brothers, Isay and Zimon. [...] The Leirner clan, among uncles, cousins, nieces and nephews, throughout its five decades and three

cinco décadas e três gerações produziu colecionadores, artistas e críticos".

A história da família Leirner no Brasil começa com a vinda de dois irmãos judeus poloneses: Isay (1903–1962) e Zimon (1907–1972). Nascidos em Varsóvia, imigraram ao Brasil na década de 1920. Juntos, fundaram uma pequena confecção, que se tornou uma grande empresa têxtil, a Tricolã. Quem despertou a relação da família com as artes plásticas foi a esposa de Isay, Felícia (1904–1996). Também judia e nascida em Varsóvia, participava de um coro lírico, tinha o desejo de ser cantora de ópera e possuía paixão pela arte.

Na década de 1940, junto com sua filha Giselda, começou a estudar pintura e desenho com Yolanda Mohayil. Foi o início da carreira de duas grandes artistas. **Giselda Leirner** (São Paulo, 1928) construiu uma obra reconhecida como desenhista, pintora e gravadora. Aperfeiçoou sua arte nos Estados Unidos e na Europa e, em 1977, ganhou o prêmio de melhor desenhista da APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte). Participou de diversas bienais e exposições no Brasil e no exterior. Em 1994, a Pinacoteca fez uma mostra retrospectiva de seu trabalho. Em suas próprias palavras: "O desenho é a relação mais fina e delicada que possa haver entre o eu e o fora do eu".

Felícia Leirner seguiu outro caminho, construindo uma obra como escultora, que teve início no ateliê de Victor Brecheret. Em 1955, participou pela primeira vez de uma Bienal de São Paulo e recebeu o prêmio concedido pelo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM–RJ). Em 1963, recebeu também da Bienal o prêmio de melhor escultor brasileiro. Fez diversas exposições coletivas e individuais e tem peças expostas em Amsterdã, Londres, Roma, Belgrado e Tel Aviv. Em 1978, Felícia resolveu doar suas peças ao Governo do Estado de São Paulo, que criou, no ano seguinte, um museu dedicado à artista. O Museu Felícia Leirner, em Campos do Jordão, reúne mais de 80 esculturas suas, espalhadas por um parque de 350 mil m².

O casal Isay e Felícia manteve intenso contato com artistas, colecionadores e críticos, o que levou Isay Leirner a participar ativamente da diretoria do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM–SP) a convite de Ciccillo Matarazzo. Em 1957, após uma crise na Bienal, afastou–se do MAM e criou a Galeria de Arte das Folhas, importante centro de exposições e debates, e instituiu o Prêmio Leirner de Arte Contemporânea, concedido anualmente, que adquiria obras e as doava a museus brasileiros. A galeria e o prêmio são citados como exemplos da valorização e incentivo aos artistas e da transformação no meio artístico na década de 1950. Tanto a Galeria como o prêmio não tiveram continuidade após o seu falecimento, em 1962.

Enquanto era diretor do MAM, Isay recebeu o pintor catalão Joan Ponç e o ajudou a se estabelecer em São Paulo, onde viveu por doze anos, entre 1952 e 1964. Nas aulas de pintura com Ponç começou a carreira de mais dois artistas da família: Nelson Leirner, também filho de Isay e Felícia, e Jeanete Musatti, filha de Zimon e Sarah, também imigrante polonesa. Zimon, embora fosse um colecionador, tinha maior interesse pela área musical e era conhecido como um grande anfitrião dos músicos internacionais que se apresentavam na cidade.

Nelson Leirner (São Paulo, 1932) participou de várias edições da Bienal de São Paulo e recusou convite de participação por razões políticas em várias outras. Fez parte do grupo Rex, na década de 1960, um coletivo que questionava a institucionalização da arte. Nessa época abandona a pintura e passa a trabalhar com elementos prontos, fabricados industrialmente, deslocando seu sentido. Em 1967, realizou a *Exposição–não–exposição* e, polêmico e contestador, enviou para o IV Salão de Arte Moderna de Brasília os trabalhos *Tronco com cadeira* e *O porco* (uma de suas obras mais

generations has produced collectors, artists, and critics."

The history of the Leirner family in Brazil begins with the arrival of two Jewish Polish brothers: Isay (1903–1962) and Zimon (1907–1972). Born in Warsaw, they immigrated to Brazil in the 1920s. Together, they founded a small clothing manufactory, which became a large textile company, Tricolã. It was Isay's wife, Felícia (1904–1996) who aroused the family's interest in the arts. Also Jewish and born in Warsaw, Felícia was passionate about the arts. She participated in a lyric choir, hoping one day to become an opera singer.

In the 1940s, together with her daughter Giselda, she began to study painting and drawing with Yolanda Mohayil. The careers of two great artists had begun. **Giselda Leirner** (São Paulo, 1928) became known as a draftsman, painter, and printmaker. She perfected her artistry in the United States and in Europe, winning the award of Best Draftsman by APCA (the Associação Paulista de Críticos de Arte — the São Paulo Association of Art Critics) in 1977. She participated in various biennials and exhibitions in Brazil and abroad. In 1994, Pinacoteca exhibited a retrospective of her work. In her own words: "Drawing is the finest, most delicate relationship between what can exist between myself and that outside of me."

Following a different path, **Felícia Leirner** developed her body of work as a sculptor, beginning inin the studio of Victor Brecheret. In 1955, she participated for the first time in the São Paulo Biennial, receiving the award from the Rio de Janeiro Museum of Modern Art (MAM–RJ). In 1963, she also received at the Biennial the award of Best Brazilian Sculptor. Collectively and solo, she has exhibited work in Amsterdam, London, Rome, Belgrade, and Tel Aviv. In 1978, Felícia donated two pieces to the State Government of São Paulo, creating, in the following year, a museum dedicated to her work. The Museu Felícia Leirner, in Campos do Jordão, features more than 80 of her sculptures, spread out through a park of 350,000 m².

Isay and Felícia maintained rigorous contact with artists, collectors, and critics, leading Isay to actively participate in directing the São Paulo Museum of Modern Art (MAM–SP) at the invite of Ciccillo Matarazzo. In 1957, after a crisis at the Biennial, he left MAM and created the Galeria de Arte das Folhas, an important center of exhibitions and debate, instituting as well the Leirner Award of Contemporary Art, which, annually presented, would acquire works and donate them to Brazilian museums. The gallery and the award are held up as examples of the valorization and incentivization of artists and of the transformation of the artistic profession in the 1950s. Neither the gallery nor the prize would continue after his death in 1962.

While director of MAM, Isay received the Catalan painter Joan Ponç, helping him become established in São Paulo, where he lived for twelve years between 1952 and 1964. In painting lessons with Ponç began the careers of two more of the family's artists: Nelson Leirner, also the son of Isay and Felícia, and Jeanete Musatti, the daughter of Zimon and Sarah, who was also a Polish immigrant. Zimon, though a collector, had more interest in music and was known as a great host of international musicians who performed in the city.

Nelson Leirner (São Paulo, 1932) participated in various editions of the São Paulo Biennial and refused the invitation to participate in several others for political reasons. In the 1960s, he was part of Grupo Rex, a collective that questioned the institutionalization of art. During this time he abandoned painting and came to work with ready–made, industrially–produced items, altering their meaning. In 1967, he realized the "Exposição–não–exposição," — the "Exhibition–non–Exhibition" — and, controversially and provocatively, he sent to the IV Salão de Arte Moderna de Brasília the pieces "Tronco com cadeira" and "O porco" (one of his best–known pieces, cur–

conhecidas, atualmente no acervo da Pinacoteca). Em 1969, apresentou a exposição *Playground*, no Masp (reencenada em 2016).

A partir da década de 1970, Nelson Leirner desenvolve um trabalho mais alegórico e se dedica a outras linguagens, como as instalações, o design, os múltiplos e o cinema experimental. A obra de Nelson foi sempre marcada pela provocação, crítica política, ironia e irreverência. Ganhou três vezes o prêmio da APCA, e o último deles como Artista Referência, em 2007. Lecionou arte na FAAP–SP (1975 a 1996), sendo homenageado como Professor Referência em 2002, e no Parque Lage – RJ. Nos últimos anos tem recebido várias homenagens e mostras retrospectivas.

Jeanete Musatti (São Paulo, 1944), casada com o galerista e colecionador Bruno Musatti, começou sua produção com desenhos, pinturas e esculturas com pedras brasileiras e, a partir dos anos 1980, passou a desenvolver uma obra singular com construções em miniaturas, objetos em caixas e em três dimensões. Estas marcam a maturidade e o início da obra mais importante da artista, pioneira dessa inversão de escalas e da associação de elementos díspares na cena artística do país. De conteúdo fortemente autobiográfico, suas caixas e vitrines são uma colagem sutil e delicada das memórias e do imaginário. Jeanete tem duas filhas ligadas às artes: a fotógrafa Bettina Musatti (São Paulo, 1968) e a atriz e palhaça Paola Musatti (São Paulo, 1970), formada pela EAD–ECA.

As filhas do empresário e colecionador Adolpho Leirner, irmão de Jeanete, também seguiram a carreira artística. Betty Leirner (São Paulo, 1959), formada em cinema pela ECA–USP, desenvolveu uma obra como artista multimídia, fundindo diversas linguagens, como vídeo, fotografia e poesia. Betty vive há muitos anos na Europa, onde desenvolveu sua carreira.

Jac Leirner (São Paulo, 1961) formou-se em artes plásticas pela FAAP e tornou-se a mais reconhecida artista

rently in the collection of Pinacoteca). In 1969, he held an exhibition entitled "Playground" at MASP, which was reshown in 2016.

From the 1970s, Leirner developed a more allegorical work, dedicating himself to other mediums, including installations, design, multiples, and experimental film. His work has always been marked by provocation, political critique, irony, and irreverence. He won the APCA award three times, the most recent of these as "Spotlight Artist" in 2007. From 1975–1996, he gave lectures on art at FAAP–São Paulo, where he was honored as "Spotlight Professor" in 2002, and at Parque Lage–Rio de Janeiro. Recently he has received various honors and has held retrospective exhibitions.

Jeanete Musatti (São Paulo, 1944), married to the gallerist and collector Bruno Musatti, began her work with drawings, paintings, and sculptures made of Brazilian rocks, coming to develop in the 1980s a unique work of constructions in miniature: 3D objects in boxes. These works mark the maturity and the beginning of Musatti's most important work, pioneering this inversion of scale and the association of disparate elements on the country's artistic scene. Made from strongly autobiographical content, her boxes and windows are subtle and delicate collages of memories and the imaginary. Jeanete has two daughters affiliated with the arts: the photographer Bettina Musatti (São Paulo, 1968), and the actress and clown Paola Musatti (São Paulo, 1970), a graduate of EAD–ECA.

Also following an artistic career are the daughters of the businessman and collector Adolpho Leirner, Jeanete's brother. Betty Leirner (São Paulo, 1959), holding a degree in cinema from ECA–USP, developed her body of work as a multimedia artist, working in various fields including video, photography, and poetry. For many years Betty has lived in Europe, where she developed her career.

Jac Leirner (São Paulo, 1961) grad–

da terceira geração da família. As obras de Jac estão nos acervos dos principais museus de São Paulo, e também do mundo, como o Guggenheim Museum e o MoMA, ambos em Nova York. Jac recolhe e coleciona objetos do cotidiano e do mundo do consumo — como cédulas de dinheiro, maços de cigarros, cartões de visitas, sacolas plásticas — atribuindo-lhes novos significados. Subvertendo sua lógica convencional e funcional, os objetos são apresentados com um acentuado sentido poético e autobiográfico, incorporando questões relacionadas às cores, formas, linearidade e horizontalidade. Em 2012, a Pinacoteca organizou uma exposição retrospectiva de sua obra, entre esculturas, objetos, instalações e aquarelas.

uated with a degree in Visual Art from FAAP, becoming the best-known artist of the family's third generation. Jac's work can be seen in the collections of major museums, both in São Paulo and abroad, including the Guggenheim and MoMA, both in New York. Jac gathers and collects everyday objects from the world of consumption — banknotes, cigarette packages, business cards, plastic bags — attributing new meaning to them. Subverting their conventional and functional logic, Jac presents the objects with a sharp poetic and autobiographical meaning, incorporating questions of color, form, linearity and horizontality. In 2012, Pinacoteca organized a retrospective of her career, including sculptures, objects, installations, and watercolors.

P. 70 acima [above]
Jac Leirner — *Big 38*, 2013. Metal, plástico, madeira e acrílico [metal, plastic and acrylic]. 104 x 300 cm. Foto [photo] Ben Westboy. Cortesia da artista e Galeria Fortes Villaça [Courtesy from the artist and Fortes Villaça Gallery]

P. 70 abaixo [bellow]
Nelson Leirner — *O Porco*, 1967. Engradado de madeira e porco taxidermizado [wooden crate and taxidermized pig]. 83 x 159 x 62 cm . Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil. Compra do Governo do Estado de São Paulo, 1980. Foto [photo] Isabella Matheus. Cortesia [Courtesy] do artista e da Pinacoteca do Estado de São Paulo

Leopold Haar e Anatol Wladyslaw: os poloneses do Grupo Ruptura

Mariana Lorenzi

"A arte antiga foi grande, quando foi inteligente. Contudo, a nossa inteligência não pode ser a de Leonardo.
a história deu um salto qualitativo:
não há mais continuidade!"

Assim se inicia o manifesto do Ruptura, grupo de arte concreta ancorado em ideias modernistas, que propunha — como o próprio nome sugere — uma ruptura com tudo aquilo que já havia sido feito anteriormente nos campos da arte, da arquitetura e do design. Rechaçando a ideia de representatividade, o grupo foi fortemente influenciado pela I Bienal de São Paulo, em 1951, e pela vinda de artistas construtivistas suíços, entre eles, Max Bill.

Em 1952, foi realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo uma exposição de inauguração do Ruptura, ocasião em que também foi lançado o *Manifesto Ruptura*. O grupo queria reforçar a ideia de que a arte estava em crise e que eles eram os portadores da renovação. Segundo eles, era preciso encontrar novas "formas de fazer" que

Leopold Haar and Anatol Wladyslaw: the Poles of Grupo Ruptura

"Ancient art was great, when it was intelligent. However, our intelligence cannot be that of Leonardo.
History has taken a qualitative leap:
there is no more continuity!"

So begins the manifesto of Ruptura, a concrete art group anchored in modernist ideas, which proposed, as its name suggests, a rupture with everything that had previously been undertaken in the fields of art, architecture, and design. Rejecting the concept of representation, the group was strongly influenced by the first São Paulo Biennial in 1951, and by the arrival of Swiss constructivist artists, among them, Max Bill.

In 1952, Ruptura's inaugural exhibition took place at the São Paulo Museum of Modern Art, during which occasion the Ruptura Manifesto was also launched. The group wanted to reinforce the idea that art was in crisis and that they were to renew it. According to the group, it was necessary to find new "ways of doing" that aligned with

se alinhassem com o modo de vida industrial das cidades modernas. Durante toda a década de 1950, o grupo expôs, junto, e dialogou com outras iniciativas similares, como o Grupo Frente.

Além de Waldemar Cordeiro, Lothar Charoux, Geraldo de Barros, Luiz Sacilotto e Kázmer Fejer, fizeram parte da formação original do grupo dois artistas poloneses — Leopold Haar e Anatol Wladyslaw. Ambos nasceram na Polônia e migraram para São Paulo, onde se estabeleceram como artistas e hoje fazem parte da História da Arte Brasileira.

Leopold Haar

Leopold Haar nasceu em 1910, em Tarnów, cidade ao sul da Polônia, que foi invadida em 1939 pelas tropas nazistas. Na época viviam 25 mil judeus na cidade e, ao fim da guerra, restaram apenas 700. Durante a guerra, Haar refugiou-se na Itália, e em 1946 emigrou para o Brasil, tendo como primeiro destino Porto Alegre. Ainda na Polônia, estudou na Academia de Belas Artes de Cracóvia, onde se especializou em arte aplicada à indústria; daí possivelmente a sua identificação com as ideias do Grupo Ruptura. Seu primeiro trabalho na cidade gaúcha foi como paginador da revista *O Globo*. Já no Paraná, junto com o seu irmão Zigmund Haar, abriu um estúdio de fotografia — o Haar Studios. Em 1950, finalmente muda-se para São Paulo e encontra uma cidade aberta às experimentações artísticas e ideias vindas dos países estrangeiros. Isso se explicita no ano seguinte com a realização da I Bienal de São Paulo.

No meio de toda essa efervescência, Leopold Haar transitou por diversos campos, sempre disposto a trazer inovações e renovações. Foi diretor de arte na agência de publicidade Época e no ateliê de propaganda da fábrica Olivetti; professor de composição e arte aplicada no curso de desenho industrial do Instituto de Arte Contemporânea

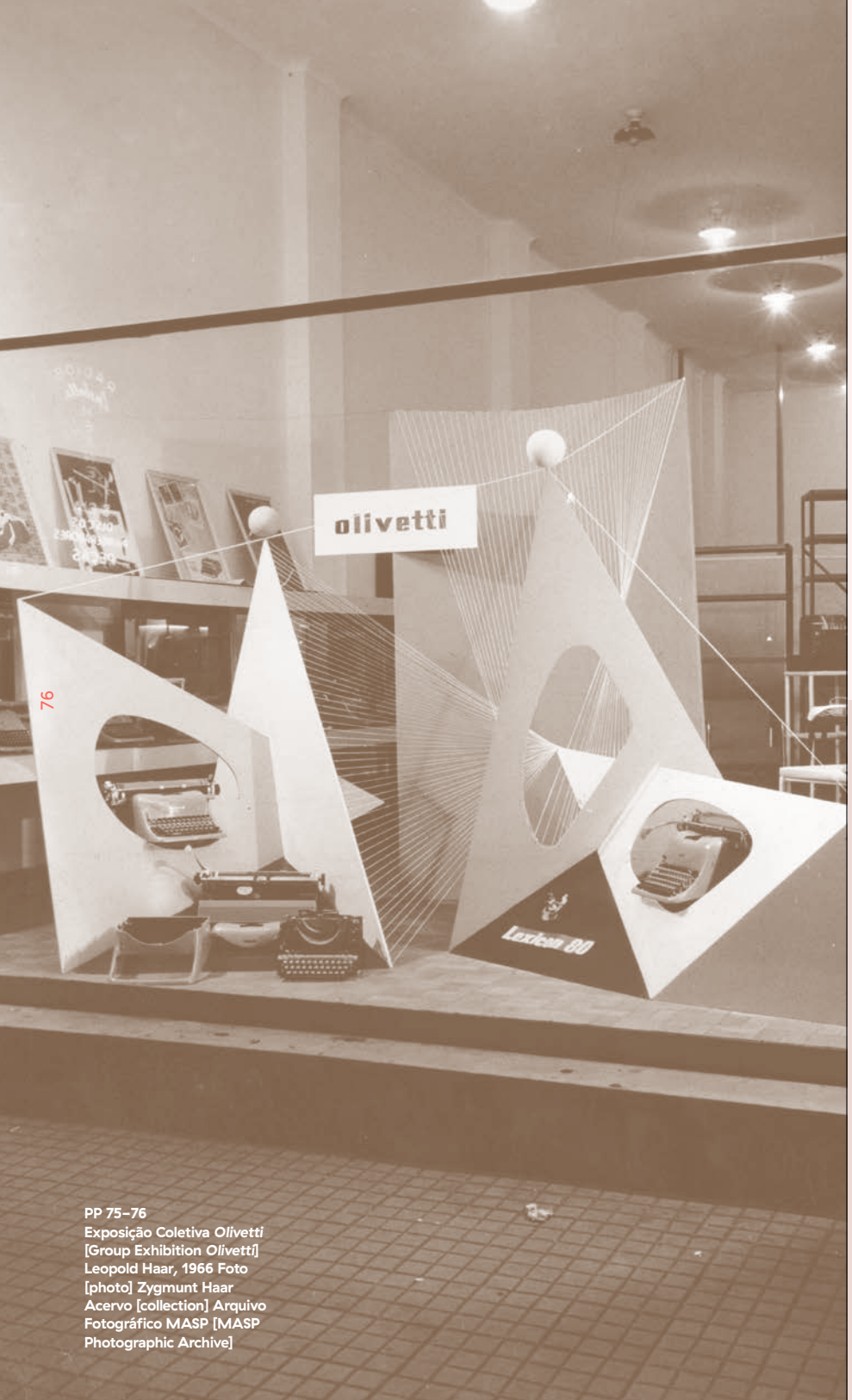
the industrial way of life of modern cities. Throughout the 1950s, the group exhibited, together, and in dialog with other similar initiatives, such as the Grupo Frente.

Alongside Waldemar Cordeiro, Lothar Charoux, Geraldo de Barros, Luiz Sacilotto and Kázmer Fejer, two Polish artists — Leopold Haar and Anatol Wladyslaw — formed part of the original group. Both were born in Poland and migrated to São Paulo, where they established themselves and today are part of Brazilian art history.

Leopold Haar

Leopold Haar was born in 1910, in Tarnów, a city in the south of Poland that was invaded by Nazi troops in 1939. At the time, 25,000 Jews lived in the city; by the end of the war, merely 700 remained. During the war, Haar took refuge in Italy, and in 1946 he immigrated to Brazil, first arriving in Porto Alegre. While still in Poland, he studied at the Academy of Fine Arts in Kraków, where he specialized in industrial art; his identification with the ideas of Grupo Ruptura possibly stems from there. His first job in the *gaúcha* city was as a paginator for the magazine *O Globo*. Once in Paraná, together with his brother Zigmund, Haar opened a photography studio: Haar Studios. In 1950, he finally moved to São Paulo, which he found a city open to artistic experiments and ideas coming from abroad. This became clear the following year during the first São Paulo Biennial.

In the midst of all this effervescence, Haar journeyed through various fields, always willing to bring innovations and renovations to them. He was art director at the publicity agency Época and at the advertising studio of the Olivetti firm; he worked as a professor of composition and applied arts in the industrial design course of the Institute of Contemporary Art (Instituto de Arte Contemporânea, IAC), a



PP 75–76
Exposição Coletiva *Olivetti*
[Group Exhibition *Olivetti*]
Leopold Haar, 1966 Foto
[photo] Zygmunt Haar
Acervo [collection] Arquivo
Fotográfico MASP [MASP
Photographic Archive]

(IAC), escola que na época era integrada ao MASP; e manteve uma produção de pinturas, desenhos e esculturas. Defendia a estética funcional, e foi como vitrinista que se destacou. Dizia que a vitrine era a junção perfeita entre beleza e função, e que esse encontro era fundamental para a organização de exposições, assim como apresentações no campo comercial e industrial. Nas vitrines criadas por ele, descartava os elementos rebuscados do período, e expunha as mercadorias em meio a formas geométricas, dando um caráter racional à organização dos objetos, estética que estava diretamente relacionada à produção dos concretos. Na primeira exposição do Grupo Ruptura, em 1952, Leopold Haar apresentou maquetes tridimensionais com formas geométricas, feitas com materiais industrializados, que se assemelhavam aos móbiles e stábiles do artista americano Alexander Calder. Haar faleceu jovem, em 1954, e não pôde testemunhar os desdobramentos da arte concreta no Brasil.

Anatol Wladyslaw

Anatol Wladyslaw nasceu em Varsóvia, Polônia, em 1913. Migrou para o Brasil com 17 anos, em 1930, naturalizando-se brasileiro na década seguinte. Diferente de Leopold Haar, Wladyslaw não estudou arte na Polônia, pelo contrário, formou-se em Engenharia Eletrônica pelo Mackenzie em 1937, e apenas em 1944 iniciou seus estudos em pintura com Lucy Citti Ferreira, Yolanda Mohalyi e Sanson Flexor.

Seguindo a trajetória de vários artistas da época, vai das pinturas figurativas às formas abstrato-geométricas, e dessa forma chamou a atenção de Waldemar Cordeiro e Luiz Sacilotto, que o convidaram a integrar o Grupo Ruptura. Apesar de o grupo fazer parte do movimento de arte concreta que queria romper com toda a arte produzida até então, Wladyslaw era menos radical em relação à rigidez formal. Mesmo na sua fase mais concreta — que durou até mais ou menos

school that at time the was integrated into MASP (the São Paulo Museum of Art); and he produced paintings, designs, and sculptures. Haar defended a functional aesthetic, and it was as a window dresser that he distinguished himself. He claimed that the window was the perfect junction between beauty and function, and that this convergence was fundamental to the organization of exhibitions, for presentations both in the commercial and industrial fields. In the windows he dressed, Haar dismissed the period's elaborate elements, exposing merchandise amongst geometric forms, an aesthetic directly related to the concrete artists. In Grupo Ruptura's first exhibition, in 1952, Haar presented three-dimensional mannequins with geometric forms, made from industrial materials, which resembled the mobiles and stabiles of the American artist Alexander Calder. Haar died at a young age, in 1954, and did not live to experience the development of concrete art in Brazil.

Anatol Wladyslaw

Anatol Wladyslaw was born in Warsaw, Poland, in 1913. He migrated to Brazil at the age of 17, in 1930, naturalizing as a Brazilian citizen in the following decade. Unlike Leopold Haar, Wladyslaw did not study art in Poland; on the contrary, he graduated with a degree in electronic engineering from Mackenzie in 1937, and only in 1944 did he begin his studies in painting with Lucy Citti Ferreira, Yolanda Mohalyi and Sanson Flexor.

Wladyslaw followed the path of various artists of the time, from figurative painting to abstract-geometric shapes; this format caught the attention of Waldemar Cordeiro and Luiz Sacilotto, who invited Wladyslaw to join Grupo Ruptura. Although the group was part of the concrete art movement, which sought to break off from all art that had been previously produced, Wladyslaw was less radical with relation to formal rigidity. Even in

1957 —, o artista sempre introduziu em suas pinturas elementos lúdicos, cores e formas mais suaves. Após esse período, sua pintura se torna mais gestual e ele volta a se aproximar do figurativismo. Foi premiado na categoria desenho nacional na VI Bienal de São Paulo, em 1961, ao lado de nomes como Lygia Clark e Iberê Camargo.

Nos anos 1960, começou a introduzir nas suas telas elementos oníricos, pintando figuras míticas e abordando narrativas judaicas tradicionais. Alguns chegaram a compará-lo ao pintor russo Marc Chagall, devido às cenas quase surrealistas que começaram a aparecer em suas telas. Embora tenha deixado a Polônia muito jovem, Wladyslaw acreditava que elementos da cultura polonesa, como a poesia, tenham influenciado sua prática artística. Após uma exposição no MASP em 1984, fica um longo período sem produzir, até que em 1992 retorna à Polônia para uma mostra de pinturas que passa pelas cidades de Wroclaw e Varsóvia.

Apesar de o artista ser relacionado ao movimento concreto, sempre se preocupou em percorrer um caminho pessoal, traço que acompanhou toda sua obra, até 2004, quando faleceu em São Paulo, aos 90 anos. Após sua morte, sua esposa, Blanka Wladyslaw, doou suas obras para diversas instituições do país, entre elas o MASP (Museu de Arte de São Paulo), o MAC (Museu de Arte Contemporânea) e a Unicamp (Universidade de Campinas).

O poeta Haroldo de Campos, que foi amigo íntimo de Anatol Wladyslaw, escreveu, em 1993, um poema sobre a obra do artista, pela qual nutria uma grande admiração. Em um trecho de *A oniroteca de Wladyslaw, escreve:*

> "na mão de Anatol Wladyslaw
> a pintura
> engendra enigmas perfeitos
> regidos por números cabalísticos
> mas acessíveis a uma simples
> flor."

August Zamoyski e seu legado no Brasil

Mariana Lorenzi

August Zamoyski foi um professor e escultor polonês, nascido em Jablon, em 1893. Durante a década de 1910, Zamoyski fez parte do Bunt — grupo de artistas gráficos e poetas filiados à revista Zdroj (1918–20), que se opunham às tradições dominantes —, e foi um dos fundadores do "grupo dos Formistas" na Polônia, também conhecido como expressionistas poloneses. Os integrantes do grupo se uniram com o intuito de propor "uma arte moderna nacional". No início dos anos 1920, conduziu diversas experimentações que passavam pelo Expressionismo, Cubismo e Futurismo. Ao lado de sua primeira esposa, a dançarina italiana Rita Saccheto, cocriou diversas performances futuristas com inspiração nas inovações teatrais da época.

Nos anos que se seguiram, o artista recebeu diversos prêmios e honrarias na Europa. Em Paris, foi nomeado Comissário Geral de Arte Polonesa, no Salão de Outono, de 1933, e premiado na categoria Escultura, na Exposição Internacional de Paris, em

his most concrete phase, which lasted until around 1957, Wladyslaw always invoked playful elements, color, and smooth shapes. After this period, his painting became more gestural and he began again to move towards figurative work. In 1961 Wladyslaw received an award in the national drawing category at the sixth São Paulo Biennial, alongside such names as Lygia Clark and Iberê Camargo.

In the 1960s, Wladyslaw began to introduce dream elements into his canvasses, painting mythical figures and addressing traditional Jewish narratives. Some came to compare his work with that of Russian painter Marc Chagall for the quasi-surrealist scenes that began to appear on Wladyslaw's canvasses. Although he left Poland as a young man, Wladyslaw believed that elements of Polish culture, such as poetry, influenced his artistic practice. After an exhibition at MASP in 1984, he spent a long period without producing work, until in 1992 he returned to Poland for a painting show that traveled to Wrocław and Warsaw.

Despite having been connected with the concrete art movement, Wladyslaw was always intent on finding his individual path, a trait that accompanied all of his work, until 2004, when he passed away in São Paulo at the age of 90. After his death, his wife, Blanka Wladyslaw, donated his work to various institutions throughout Brazil, including MASP (the São Paulo Museum of Art), MAC (the Museum of Contemporary Art), and Unicamp (the University of Campinas).

The poet Haroldo de Campos, a close friend of Wladyslaw, wrote, in 1993, a poem about the artist's work, for which he harbored great admiration. An excerpt from "The Dream Gallery of Wladyslaw" reads:

> "in the hand of Anatol Wladyslaw
> painting
> begets perfect enigmas,
> governed by cabalistic numbers,
> but accessible to a simple
> flower"

August Zamoyski and his legacy in Brazil

P. 81
August Zamoyski
Assis Chateaubriand,
século 20 [20th century]
Bronze, 156x54x47,5 cm
doação [gift], Diários Associados, 1975
Acervo [collection] Museu de Arte de São Paulo
Assis Chateaubriand.
Foto [photo] João Musa.
Cortesia [Courtesy] Museu de Arte de São Paulo.

August Zamoyski was a Polish professor and sculptor, born in 1893, in Jablon. In the 1910s, Zamoyski was a member of Bunt — a group of graphic artists and poets affiliated with the magazine *Zdroj* (1918–20) that opposed dominant traditions — and was one of the founders of the "Formist" group in Poland, also known as the Polish expressionists. The group's members came together with the intention of proposing a "national modern art." In the early 1920s, they conducted various experiments that flowed through Expressionism, Cubism, and Futurism. Alongside his first wife, the Italian dancer Rita Saccheto, Zamoyski co-created various futurist performances inspired by theatrical innovations of the time.

In the years that followed, Zamoyski received various awards and honors in Europe. In Paris, he was appointed Commissioner General of Polish Art at the Autumn Salon of 1933, receiving an award in the Sculpture category at the Paris International

1937. Em 1936, participou da Bienal de Veneza, e, em 1938, recebeu o Prêmio de Escultura de Varsóvia.

Com o início da Segunda Guerra Mundial, refugia-se no Brasil. Chega no dia 14 de julho de 1940, após duas semanas viajando em um navio. Logo é convidado pelo ministro Gustavo Capanema para conduzir um curso livre de escultura organizado pelo Ministério da Cultura e da Educação. Em 1941, Zamoyski é nomeado professor da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, pelo então presidente Getúlio Vargas. Em 1950, oferece um curso no Museu de Arte de São Paulo (MASP). Entre seus alunos destacam-se nomes como Franz Weissman, Vera Mindlin, José Pedrosa e Bellá Paes Leme — com quem havia se casado em 1942.

Além das aulas que ministrou durante o tempo em que viveu no Brasil, August Zamoyski também participou da I Bienal de São Paulo, em 1951, e teve uma exposição individual no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), em 1954. Assim como na Polônia, fundou no Brasil o Clube dos Formistas, que buscava uma forma pura e livre. Nos trabalhos criados no Brasil, o escultor deixa bastante evidente suas habilidades técnicas, porém se distancia das primeiras experimentações presentes no início de sua carreira.

Em 1955, August Zamoyski retorna à França, onde viria a falecer, em 1970. Porém, o artista deixa aqui sua marca: tanto na formação de uma nova geração de escultores, quanto em obras públicas, como a estátua de Chopin localizada na Praia Vermelha no Rio de Janeiro — presente dos imigrantes poloneses para a cidade carioca, em retaliação à destruição da estátua do compositor em Varsóvia, em 1939, durante a invasão alemã — e a obra *Nu*, uma peça monumental esculpida em bronze e que faz parte da coleção do Museu de Arte da Pampulha, em Belo Horizonte.

Exposition, in 1937. In 1936, he participated in the Venice Biennial, and, in 1938, he received the Sculpture Award of Warsaw.

With the onset of World War I, Zamoyski took refuge in Brazil, arriving on July 14, 1940, after two weeks traveling by ship. Soon thereafter, he was invited by Minister Gustavo Capanema to run an open sculpture course organized by the Ministry of Culture and Education. In 1941, Zamoyski was appointed as professor at the Escola de Belas Artes in Rio de Janeiro by then-president Getúlio Vargas. In 1950, he taught a course at the Museu de Arte de São Paulo (MASP). Among his students were artists such as Franz Weissman, Vera Mindlin, José Pedrosa and Bellá Paes Leme, whom he married in 1942.

In addition to the classes he taught during his time in Brazil, Zamoyski also participated in the first São Paulo Biennial in 1951, and had a solo exhibition at the Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), in 1954. As in Poland, he founded a Formist Club in Brazil, seeking pure and open forms. In the work he created while in Brazil, Zamoyski very evidently demonstrated his technical skills, however distanced from the first experiments of his early career.

In 1955, Zamoyski returned to France, where he would die in 1970. However, the artist left his mark in Brazil: in the education of a new generation of sculptors as much as in his public artwork, such as the statue of Chopin at Praia Vermelha, Rio de Janeiro — a gift from the Polish immigrants in that city, in retaliation to the destruction of the statue of the composer in Warsaw, in 1939, during the German invasion — and the work *Nu*, a monumental bronze sculpture in the collection of the Museu de Arte da Pampulha, in Belo Horizonte.

Frans Krajcberg

A chegada de Frans Krajcberg (Kozienice, Polônia, 1921) ao Brasil, no final dos anos 1940, inaugura uma das histórias mais longevas da arte brasileira moderna, justamente por incidir numa busca continuada para amalgamar à arte a ideia de resistência — tanto pela necessidade de sobrevivência como pelo equilíbrio quase que simbiótico com o seu ambiente. O artista, de origem judaico-polonesa, sobrevivente dos campos de concentração, constituiu uma posição dissonante à euforia que contaminava o pensamento progressista brasileiro na época, em especial nas artes visuais.

A sua relação com uma tradição judaica é parte essencial do seu trabalho. De forma particular, trouxe para a sua trajetória fatores como adaptabilidade, reconstrução e aguçado senso de origem. Conforme é sabido pela própria retórica de Frans Krajcberg, a chegada ao Brasil, pelo Rio de Janeiro, e o impacto provocado pelo contato com outra terra e sua natureza representou para ele um renascimento, o que, de alguma forma, parece evocar nova noção de vida, após ter vivenciado uma tentativa de aniquilação do povo judeu. A luta pela vida é a resposta necessária e permanente de Krajcberg, denotando o próprio respeito à ideia de criação. Tendo em vista alguns aspectos fundantes das religiões, ao contrário da tradição ocidental católica, o inferno não tem lugar central na tradição judaica, sendo necessário ao homem promover sua reconstrução criativa da vida. Indiretamente, tal postura reverbera a prática artística por ele defendida como forma de resistência e integração à natureza.

Tendo sido oficial do exército soviético na Segunda Guerra Mundial, tragédia na qual perdeu sua família, o engenheiro formado pela Universidade de Leningrado resolveu radicar-se no Brasil. Apesar da formação técnica, é aqui, em ambientes interioranos, que Krajceberg enfrentará sua trajetória artística. Não se tratou de uma aposta profissional à revelia, pois ele já havia estudado artes na Academia de Belas Artes de Stuttgart, Alemanha, de onde advém o conhecimento das técnicas de pintura e escultura e um repertório em história da arte, além de seu contato com o meio cultural moderno da Europa dos anos 1930 e 1940.

Em meados dos anos 1950, divide um ateliê com Franz Weissmann, imigrante judeu austríaco (1911–2005). Foi no contato entre o local e o global que floresceram os condicionantes para o reconhecimento e, posteriormente, a força transformadora e mutante de sua obra e legado. Conforme o crítico Mário Pedrosa viria a salientar, por ocasião da IV Bienal de São Paulo, em 1957, o estrangeiro recebe do júri o prêmio nacional de pintura, o que embaralhou o debate binário entre o abstracionismo internacional hegemônico e a elegância comedida do concretismo no Brasil.

Desde os anos 1970, radicado no litoral sul baiano, na comunidade de Nova Viçosa, o artista encontrou o ambiente propício para unificar sua atuação como "artista ecólogo". Responsável por uma produção diversa que não nega a tradição ocidental, mas reverbera em conformidade com a natureza uma desconstrução dos mitos de origem, acentua a fragilidade da vida, questionando a herança positivista do pensamento.

Diego Matos

Frans Krajcberg

The arrival of Frans Krajcberg (b. Kozienice, Poland, 1921) to Brazil in the late 1940s inaugurated one of the longest-lived stories in modern Brazilian art, precisely because he incited a continual project of combining art with the idea of resistance — as much in the necessity for survival as in a nearly symbiotic balance with his environment. Krajcberg, of Jewish-Polish origins, survivor of the concentration camps, constituted a dissonant position within the euphoria that contaminated Brazilian progressive thought during the time, especially in the visual arts.

Krajcberg's relationship with Jewish tradition is an essential part of his work. In particular, he brought to his career qualities such as adaptability, reconstruction, and a keen sense of origin. As he has confirmed, Krajcberg's arrival in Brazil, in Rio de Janeiro, and the significance of contact with a new land and its nature represented for him a rebirth, which, in some ways, seems to evoke a new notion of life after he had experienced the attempted annihilation of the Jewish people. The struggle for life is a necessary and permanent theme in Krajcberg's work, demonstrating his respect for the idea of creation. Taking into consideration the foundational aspects of various religions, we see that, unlike in the Western Catholic tradition, in Judaism, Hell does not occupy a central place, as it is necessary for humans to enact their creative reconstruction in life. Indirectly, such a stance reverberates with Krajcberg's artistic practice, as a form of resistance and integration with nature.

Having served as a Soviet officer in World War II — the tragedy in which he lost his family — Krajcberg, as an engineer graduated from the University of Leningrad, decided to resettle in Brazil. Despite his formal training, it was here, in hinterland environments, that Krajceberg developed his artistic career. This was no arbitrary professional venture since he had previously studied art at the Stuttgart Academy of Fine Arts, in Germany, from which came his technical knowledge of painting and sculpture as well as a grounding in art history, alongside his contact with the modern cultural environment of Europe in the 1930s and 40s.

In the mid-1950s, Krajceberg shared a studio with the Austrian Jewish immigrant, Franz Weissmann (1911–2005). It was in contact between the local and the global that the conditions for recognition and, subsequently, for the transformational power of his work and legacy flourished. As the critic Mário Pedrosa would affirm at the fourth São Paulo Biennial, in 1957, the foreigner received from the jury the national award of painting, which jostled the binary debate between hegemonic international abstractionism and the understated elegance of Brazilian concretism.

Since the 1970s, settled on the southern coast of Bahia in the community of Nova Viçosa, Krajcberg has lived within an environment conducive to his work as an "ecological artist." He is responsible for a diverse body of work that does not negate the western tradition but reverberates, in line with nature, a deconstruction of origin myths, highlighting the fragility of life, questioning the positivist tradition of thought.

Tadeusz Kantor

Ricardo Muniz

Tadeusz Kantor, e seu teatro Cricot 2, nunca esteve no Brasil. A cidade de Cracóvia, seu laboratório de mundos, está a aproximadamente 11 mil km de São Paulo. Seu pensamento, porém, desde a sua descoberta por aqui, contamina e atravessa o imaginário teatral e artístico brasileiro.

Alguns desses artistas, que tiveram a oportunidade de assistir aos espetáculos de Cricot 2, lembram da experiência como algo inesquecível, que ia muito além de um espetáculo teatral. Falam das obras de Kantor como um acontecimento de uma potência imensurável, como uma imensidão que foi compartilhada.

Esta amplitude e desmedida superavam a ideia tradicional, não só de teatro, mas também da própria arte. Criavam um fluxo capaz de envolver e colocar qualquer um em uma outra dimensão da criação artística. Os acontecimentos de Kantor são um tempo e lugar conectados, com verdade e intimidade, ao mundo e aos seus fluxos artísticos, filosóficos, exis-

Tadeusz Kantor

Detalhe de uma das máquinas de Tadeusz Kantor na exposição *Máquina Tadeusz Kantor*, no SESC Consolação, 2015 [Detail of one of Tadeusz Kantor machines in the exhibition *Machine Tadeusz Kantor* at SESC Consolação, 2015] Cortesia do autor [Courtesy of the author]

Neither Tadeusz Kantor nor his theatre, Cricot 2, ever came to Brazil. The city of Krakow, his laboratory of worlds, is approximately 11,000 km away from São Paulo. Since his discovery here, then, Kantor's thought has infected and crossed into the Brazilian theatrical and artistic imagination.

Some of the artists who had the opportunity to see performances by Cricot 2 remember the experience as unforgettable, extending far beyond a theatrical performance. They speak of Kantor's works as an event of immeasurable power, as an immensity that was shared.

This immensity surpassed traditional ideas of not only theatre, but also of art itself. It enacted a shift capable of engaging with and placing anyone within another dimension of artistic creation. Kantor's events were a time and place connected, with truth and intimacy, to the world and to its artistic, philosophical, existential, and political fluctuations. They emerged in the post-war, in a spe-

tenciais e políticos. Surgiram no pós-guerra e em um lugar determinado: uma Polônia destroçada. E foi dali, de uma realidade reduzida ao mínimo, que avançaram e atravessaram fronteiras, desmontando ideias e formas estabelecidas e compreensíveis, tanto da Arte como das engrenagens atemporais do mundo.

Assim, a obra de Kantor se expressa como uma máquina de criação artística atemporal, que cria rupturas no sentido comum. Existe e persiste até hoje, pelos seus restos, sejam eles registros em imagens, fotos, desenhos e objetos, como uma obra que funciona sem parar, em um processo contínuo e interminável, produzindo escapes e pontos de fuga diferenciados, contínuos, que sempre estão abertos a se acoplar a outros desejos e sentidos.

Podemos falar da obra de Kantor como um mundo onde persistem máquinas em funcionamento, mesmo destroçadas, estando todas elas interconectadas, não de uma forma metafórica, mas concreta, pois mesmo 60 anos após sua "montagem", podemos viver seu acontecimento. Ele faz de qualquer um que dela se aproxima um operário *bricoleur*. Seu mundo é dos eternos participantes e inventores que se constituem ao percorrer estas obras. E cada um, com sua história, desejos, e limites, vai cortando e se imbricando àqueles gigantescos ou moleculares desejos ali existentes, criando novos e outros sentidos. Um mundo em permanente existência, e em constante produção, sempre aberto e em contínuo funcionamento.

A obra, o mundo, a máquina Kantor, é um mecanismo de invenção que explode as fronteiras e territórios de mídias específicas, avançando além do teatro, das artes visuais, dos *happenings;* embaralhando tudo isso e criando um lugar da arte onde as categorias se desmancham, conectando-se umas às outras por outras entradas e outras saídas.

Ao olharmos para a obra de Kantor, não olhamos apenas para uma obra, mas para obras múltiplas, que em seu funcionamento deslocam e desfocam quaisquer tentativas de interpretações fechadas. Hoje ela existe em seus pedaços que ficam armazenados em uma coleção e arquivo gigantescos, na Cracóvia, e nos seus destroços, restos, balbucios e engasgos, que não são percebidos pelos discursos oficiais e sábios, mas que estão nela grudados, criando uma miríade de sentidos, misturando os ditos e os interditos, os ignorados, os verdadeiros e os supostos, as discordâncias, os certos e os errados, enfim, toda e qualquer coisa que ousa se acoplar a ela e fazê-la existir, colocá-la em pleno funcionamento e produzir, buscando não a totalidade inexistente, mas a sua multiplicidade, tudo ao lado e sem ordens crescentes ou decrescentes.

Kantor reinventou o mundo em um lugar no meio da Polônia, afirmando os acontecimentos puros como eternos e infinitos, como qualidades, e nunca como quantidades, e possíveis de serem vividos por qualquer um. Tão longe, tão perto!

cific place: a shattered Poland. And it was from there, in a reality reduced to a minimum, that Kantor advanced and crossed borders, deconstructing established and expected ideas and methods, as much with art as with the timeless gearings of the world.

Thus Kantor's work expresses itself as a machine of timeless artistic production, rupturing ordinary sense. It exists and persists today in the traces of what he left behind: images, photos, drawings and objects; as artwork that never ceases to operate, in a continual and interminable process, producing differentiated and continual apertures and points of escape that are always open to joining other desires and feelings.

We can speak of Kantor's work as a world in which machines that, though shattered, continue to operate; all of which are interconnected, not metaphorically, but concretely, for we can still experience them even 60 years after their "assembly." He turns anyone who gets close into a *bricoleur*. His world is of eternal participants and inventors who construct themselves by encountering these works and their fluidity. Everyone, with their own histories, desires, and limits, becomes implied within these variously gigantic or molecular desires existing therein, creating new feelings: a world that both permanently exists and is in constant production; always open, continuously operating.

The work, the world, the Kantor machine, is a mechanism of invention that explodes the boundaries and territories of specific media, expanding beyond theatre into the visual arts, happenings; shuffling all of this together and creating a place for art in which categories fall apart, connecting to one another through various inputs and outputs.

When we look at Kantor's work, we don't look only for a work of art, but for multiple works, which in their functions dislocate and unfocus from any stifling attempts of interpretation. Today, its pieces exist within an immense collection in Krakow, and in its wreckage remains, babbling and gagging, creating a myriad of feelings, combining the said and the unsaid, the ignored, the truthful and alleged, the contested, the right and the wrong; in short, everything and anything that dares to engage with it and bring it into being, placing it into clear operation and production; seeking not the nonexistent totality but its multiplicity, everything on the margins and without increasing or decreasing orders.

Kantor reinvented the world in the middle of Poland, affirming pure events as eternal and infinite, as if qualities, and never quantities, capable of being experienced by anyone. So far, yet so close!

Ziembinski e a “revolução” no teatro brasileiro

“Quando me perguntam qual foi a minha contribuição para o teatro brasileiro, não hesito em afirmar, de cabeça erguida e doendo a quem doer, que eu trouxe a consciência do espetáculo teatral. Até então, o que se fazia aqui era teatro amador, improvisado; as pessoas achavam que bastava saber falar para subir no palco. Eu mostrei a muitos o que é ser realmente profissional.”

Foi assim que o diretor e ator polonês Zbgniev Mariev Ziembinski definiu, em primeira pessoa, sua participação na história do teatro no Brasil, em especial trabalhando em São Paulo, na biografia *Ziembinski, mestre e palco*, de Antonio Gilberto (Imprensa Oficial, São Paulo, 2010).

Mais do que qualquer outro diretor e ator teatral, Ziembinski viveu e trabalhou entre Polônia e Brasil, fazendo também uma ponte cultural entre os dois países e suas tradições teatrais. Conforme Yan Michalski, também polonês que imigrou para o Brasil e crítico teatral: “Não há como não admitir que o trabalho de Ziembinski constitui-se num autêntico eixo da evolução do teatro brasileiro entre 1941 e 1978; não o único, mas um dos principais. Parece legítimo levantar a hipótese de que ninguém, antes ou depois dele, terá até hoje desempenhado com igual destaque essa função de ‘eixo’ em relação ao qual todos os outros teriam de se definir” (*Ziembinski e o teatro brasileiro*. S.P.: Hucitec-Funarte, 1995, p. 369).

Ziembinski nasceu em 1908, em Wieliczka, próximo a Cracóvia. Estudou Literatura na Universidade e cursou, ao mesmo tempo, a Escola de Arte Dramática. Como ator, realizou quase 40 trabalhos no Teatro Municipal de Cracóvia, entre 1927 e 1929. Prestou exame para diretor e mudou-se para Wilno, em 1930. Em Varsóvia, entre 1930 e 1931, foi contratado para atuar e dirigir dois teatros estatais: Teatr Polski e Teatr Maly, este sob a direção de Adam Szyfman. Em 1932, trabalhou em Lodz como diretor e, entre 1932 e 1939, participou em 40 espetáculos de cinco diferentes companhias, dirigindo ou atuando. Entre 1928 e 1936, Ziembinski também dirigiu dois filmes para o cinema e atuou como ator de oito produções cinematográficas.

Ziembinski fugiu da Polônia no início da Segunda Guerra Mundial, passando pela Romênia, França e Itália. “Naquele caos em que tudo era contra nós — uma multidão desorientada, alucinada e perseguida — a única maneira de nos acalmarmos era deixar o território invadido e possuído pela guerra” (*Ziembinski: o impacto de um vestido luminoso*, Jornal do Brasil, 28/01/1976, Caderno B-2). Chegando ao Rio de Janeiro, em 1941, logo integrou o grupo Os Comediantes. O conhecimento da técnica cênica, em um nível superior ao existente na época, tornou Os Comediantes o principal grupo teatral brasileiro na década de 1940 e, depois, levou Ziembinski a ser considerado um dos criadores do teatro brasileiro moderno. Para Antonio Gilberto: “Foi decisiva sua influência, particularmente com a

Ziembinski and the “Revolution” in Brazilian Theatre

“When asked what I contributed to Brazilian theatre, I don’t hesitate to affirm, with my head high, hurting whomever it may hurt, that I brought an awareness of theatrical spectacle. Until then, what had been done here was improvised, amateur theatre; people thought that it was sufficient that they knew how to speak in order to get up on stage. I showed many what it is to truly be professional.” This was how Polish director and actor Zbgniev Mariev Ziembinski described his participation in Brazilian theatre history, particularly in São Paulo, in the biography *Ziembinski, Master and Stage* by Antonio Gilberto (Imprensa Oficial, São Paulo, 2010).

More than any other director or theatre actor, Ziembinski lived and worked between Poland and Brazil, constructing a cultural bridge between the two countries and their theatrical traditions. As Yan Michalski, also a Polish immigrant to Brazil and theatre critic, confirms: “It’s impossible not to admit that the work of Ziembinski constituted a true axis of Brazilian theatre between 1941 and 1978; not the only, but one of the most important. It seems legitimate to take up the hypothesis that no one, before or after him, would until today have performed with equal prominence as such an “axis,” against which all others would have to define themselves. (*Ziembinski e o teatro brasileiro*. S.P.: Hucitec-Funarte, 1995, p. 369).

Ziembinski was born in 1908, in Wieliczka, near Krakow. He studied literature at university and took courses as well at the School of Dramatic Arts. As an actor, he performed nearly 40 roles at the City Theatre of Krakow between 1927 and 1929. In 1930, he passed the exam to become a director and moved to Wilno. In Warsaw, between 1930 and 1931, he was contracted to work in and direct two state theatres: the Teatr Polski and the Teatr Maly, this under the direction of Adam Szyfman. In 1932, he worked in Lodz as a director, and, between 1932 and 1939 he directed or acted in 40 spectacles by 5 different companies. Between 1928 and 1936, Ziembinski also directed 2 films and worked as an actor in 8.

Ziembinski fled Poland at the beginning of World War II, passing through Romania, France, and Italy. As he described, “In that chaos in which everything was against us — a disoriented, hallucinated, persecuted group — the only way that we could ever establish ourselves was to leave the territory that had been invaded and possessed by the war” (*Ziembinski: o impacto de um vestido luminoso*, Jornal do Brasil, 28/01/1976, Caderno B-2). Arriving in Rio de Janeiro in 1941, he quickly became involved with a group known as Os Comediantes — the Comedians. His knowledge of scenic art — at a higher level than that which existed in Rio at the time — made Os Comediantes the main Brazilian theatre group of the 1940s, and, later led to Ziembinski being considered a creator of modern Brazilian theatre. According to Antonio Gilberto, “His influence was decisive, particularly with the staging

encenação de *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, em 1943, marco da divisão entre o velho e o novo teatro nacional".

Ainda conforme Yan Michalski, o período inicial no Brasil, que se estende até 1950, pode ser considerado como "a grande revolução ziembinskiana" no campo da encenação:

"A importante atuação de Ziembinski, nessa primeira e revolucionária etapa, coloca-se primordialmente num plano de liderança intelectual e ética que provoca uma mudança de hábitos e de abordagem do fenômeno, através da qual ele introduziu conceitos e técnicas de encenação ignorados entre nós, retirando, com isso, o teatro brasileiro do atraso em que se encontrava e dando-lhe forte injeção de vitalidade."

Nesses anos, Ziembinski atuou basicamente na direção, no Rio de Janeiro, com Os Comediantes, depois teve uma passagem por Pernambuco e, em sua volta ao Rio, com a sua própria companhia, Teatro de Bolso. Ainda na década de 1950, Ziembinski mudou-se para São Paulo e passou a trabalhar no TBC — Teatro Brasileiro de Comédia, de Franco Zampari, e no Teatro Cacilda Becker. Foi diretor e ator, com interpretações memoráveis, escreveu Michalski.

Nesse período, Ziembinski voltou a atuar no cinema, começando como ator nos filmes da Vera Cruz, como *Tico-tico no fubá*, *É proibido beijar* e *Apassionata*, todos de 1952. Depois teve algumas participações nos anos 1960 e 1970. Em 1963, viajou à Polônia por seis meses para encenar peças de autores brasileiros. Em dezembro de 1963 estreou no Teatr Stary a peça *Boca de Ouro*, de Nelson Rodrigues, traduzida por ele. A recepção foi polêmica, até pela temática de um bicheiro de Madureira, mas a peça teve 52 apresentações. Seguiu-se a montagem de *Vereda da Salvação*, de Jorge Andrade (peça que era inédita no Brasil, também traduzida por ele e com uma temática especificamente brasileira), no Teatr Wspolczesny (Teatro Contemporâneo), de Varsóvia, que estreou em março de 1964 e que também gerou discussão na imprensa polonesa. Nessa visita reencontrou o filho Krzysztof Ziembinski, que havia deixado com três anos e que se tornara ator (depois seria diretor do Teatro Stanilsaw Jaracz, de Olsztyn).

Nos anos 1970, a trajetória profissional de Ziembinski foi marcada ainda por uma bem-sucedida passagem pela televisão, na Rede Globo: dirigiu duas novelas e quatro Casos Especiais e atuou em nove novelas (com destaque para a personagem vovó Stanislawa em *O Bofe*, a personagem Velho Max em *Cavalo de Aço* e como Padre Miodek em *O Semideus*) e nove Casos Especiais. Foi diretor da Divisão de Novelas (desde 1971) e depois diretor de Casos Especiais. Em 1974 recebeu do governo polonês a Ordem do Mérito Cultural (Odznake Zasluzony dla kultury polskiej), em reconhecimento à difusão da cultura e da arte polonesa. Ziembinski faleceu em 1978.

of *Wedding Dress* (*Vestido de Noiva*) by Nelson Rodrigues, in 1943, a mark of division between old and new national theatre."

As Yan Michalski further confirms, Brazil's early theatre period — which extends until 1950 — can be considered a "great Ziembinskian revolution" in the field of staging. He writes, "Ziembinski's important role, in this first and revolutionary stage, arises primordially on a plane of intellectual and ethical leadership that provoked a change in habits and approach to the phenomenon, inasmuch as he introduced concepts and techniques of staging that we had ignored, in this way reclaiming Brazilian theatre from its backwardness, injecting it with vitality."

During these years, Ziembinski worked as a director in Rio de Janeiro with Os Comediantes, later being invited to visit Pernambuco, from where he returned to Rio with his own company, Teatro de Bolso — the Pocket Theatre Group. Still in the 1950s, Ziembinski moved to São Paulo and began to work at Franco Zampari's TBC — Teatro Brasileiro de Comédia, and at the Teatro Cacilda Becker. His roles as director and actor were remarkable, writes Michalski.

During this period, Ziembinski returned to work in cinema, beginning as an actor in the films of Vera Cruz, such as *Tico-Tico no Fubá*, *É Proibido Beijar* and *Apassionata*, all from 1952. Later he played various roles in the 1960s and 70s. In 1963, he travelled to Poland for six months to stage plays by Brazilian authors. In December of 1963, he starred at the Teatr Stary in the play *Boca de Ouro*, by Nelson Rodrigues, which Ziembinski translated. The reception was polemical, even regarding the theme of a *bicheiro* [a clandestine lotto player] from Madureira, but the play had 52 runs. This was followed by the production of *Vereda da Salvação*, by Jorge Andrade (a play that had never been performed in Brazil, also translated by Ziembinski and with a specifically Brazilian theme), at the Teatr Wspolczesny (Contemporary Theatre) of Warsaw, which opened in March of 1964 and which also generated discussion in the Polish press. During this visit he reencountered his son, Krzysztof Ziembinski, who he had left as a three-year-old, and who became an actor (later becoming the director of the Teatro Stanilsaw Jaracz, in Olsztyn).

In the 1970s, Ziembinski's career was marked by a successful move to television, on Rede Globo: he directed two *novelas* and four "casos especiais" — modern teletheatre performances — , acting in 9 *novelas* (with distinction as the character of Grandpa Stanislawa in *O Bofe*, the character Old Max in *Cavalo de Aço* and as Father Miodek in *O Semideus*) and in 9 Casos Especiais. He was director of the Divisão de Novelas (until 1971) and later director of Casos Especiais. In 1974 the Polish government presented him with the Order of Cultural Merit (Odznake Zasluzony dla kultury polskiej), recognizing his contributions to the spread of Polish art and culture. Ziembinski died in 1978.

Memó-
ria(s) na
cidade

Me-
mory(ies)
in the City

A cidade é também formada por memórias, ora mais subjetivas e imateriais, ora mais objetivas e materiais, que se encontram em praças, monumentos, cemitérios ou outros lugares; em endereços que deixaram de existir; nas lembranças de uma mulher; nas associações que atuam a partir do pensamento de poloneses ou imigrantes poloneses.

The city is also made up of memories: at times more subjective and intangible; at others, more objective and material. These references can be found in public squares, monuments, cemeteries, or other locations; in addresses that no longer exist; in the influence of polish thinkers that is still vivid in local groups and associations.

Aniela Meyer Ginsberg: presença polonesa nos estudos interculturais de Psicologia

O sobrado na Rua Bartira nº. 471, no bairro de Perdizes, próximo ao campus da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo — PUC-SP, marca uma importante presença polonesa na história da Psicologia Social brasileira e nos estudos interculturais. Lá está localizada a Fundação Aniela e Tadeusz Ginsberg (FATG), evocando a obra e o trabalho de Aniela Meyer Ginsberg, psicóloga e imigrante polonesa.

"Qual a razão da imigração para o Brasil?", "Como foi a adaptação ao clima, à língua, ao trabalho, aos costumes?", "Quanto de sua vida social, cultural e religiosa está ligada ao seu país de origem e ao grupo de imigrantes?", "Seus filhos falam sua língua, mantêm seus costumes, comemoram suas festas?", "Você tem o desejo de retornar para sua pátria natal?".

Com questões como estas, Aniela se dedicou a pesquisar imigrantes e questões inter e intraculturais a partir da década de 1950.

Aniela nasceu em Varsóvia em 1902. Concluiu o curso de Psicologia na

Aniela Meyer Ginsberg: a Polish Presence in Intercultural Psychology Studies

The townhouse at 471 Rua Bartira, in the Perdizes neighborhood, nearby the campus of the Pontifícia Universidade Católica de São Paulo—PUC-SP, is an important Polish landmark in the history of Brazilian social psychology and intercultural studies. Located there is the Fundação Aniela e Tadeusz Ginsberg (FATG), named after the work of Aniela Meyer Ginsberg, psychologist and Polish immigrant.

"Why immigrate to Brazil?"; "How was your adaptation to the climate, the language, work, customs?"; "How much is your social, cultural, and religious life connected to your country of origin and your immigrant group?"; "Do your children speak your language, maintain your customs, commemorate your celebrations?"; "Do you wish to return to your native country?" With questions such as these, Aniela dedicated herself, from the 1950s, to researching immigrants and inter- and intracultural questions.

Aniela was born in Warsaw in 1902. In 1927 she completed her stud-

Universidade de Varsóvia em 1927 com uma tese sobre o medo, pesquisa que, segundo ela, foi o "resultado da influência de colegas mais velhos que haviam participado da Primeira Guerra Mundial". Casou-se com Tadeusz Ginsberg em 1928 e, em 1933, defendeu o doutorado na Universidade de Varsóvia. Em 1936, mudou-se para o Brasil, por um período inicial de quatro anos, acompanhando o marido, executivo que veio a trabalho e acabou ficando para sempre e, em 1950, naturalizou-se brasileira.

Aniela chegou num momento em que a Psicologia no Brasil ainda era uma área em formação (a profissão de psicólogo só foi regulamentada na década de 1960). Foi figura central na estruturação do campo da Psicologia Social e teve participação determinante na criação do curso de Psicologia da PUC-SP, um dos mais importantes do Brasil, onde formou mais de uma geração de profissionais reconhecidos.[1]

O trabalho de Aniela esteve associado ainda a várias instituições de ensino e de pesquisa, como a Escola Livre de Sociologia e Política, o Instituto de Organização Racional do Trabalho (Idort), o Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (Senai), em São Paulo, o Instituto de Seleção e Orientação Profissional (Isop), no Rio de Janeiro e a PUC-SP.[2]

Aniela manteve o contato com seu país natal, tanto afetiva como profissionalmente. Na década de 1970, por exemplo, com financiamento de agências internacionais, procurou investigar em que medida as diferenças socioeconômicas e culturais influenciavam as atitudes e a personalidade de jovens universitários de três países: Brasil, Japão e Polônia. Diferenças

1 CYTRYNOWICZ, Monica M. "A Psicologia Social e o Social na Psicologia: Apontamentos Históricos", *História e Memória da Psicologia em São Paulo*, Conselho Regional de Psicologia — CRP-SP, 2013, disponível em http://www.crpsp.org.br/memoria/social/artigo.aspx

2 AZEVEDO, M. L. B. *A obra de Aniela Ginsberg: uma contribuição para a história da Psicologia Social no Brasil* (Tese de Doutorado). PUC-SP, 2002.

entre os grupos nacionais foram estatisticamente significativas com maior frequência do que aquelas provocadas por fatores socioeconômicos (de acordo com o nível educacional ou de instrução dos pais). Comparando os grupos nacionais entre si, as respostas de jovens brasileiros e poloneses foram muito mais próximas do que as respostas desses grupos em relação às dos jovens japoneses.[3] Inicialmente, o projeto pretendia estudar também universitários, filhos de imigrantes (inclusive poloneses), e compará-los com outros brasileiros e com jovens dos países de origem de seus pais. Mas não foi possível porque os descendentes, netos de imigrantes, já estavam quase todos completamente integrados à cultura brasileira e falavam apenas português.

Como ressalta Marco Chor Maio: "A psicóloga Aniela Ginsberg exerceu papel de relevo na conformação de uma perspectiva sociopsicológica sobre as relações raciais no Brasil. Ao lado da socióloga e psicanalista Virginia Leone Bicudo, enfocou o estudo do preconceito e da discriminação racial a exemplo das representações e dos valores atribuídos a negros, mulatos e brancos. Ela tinha experiência não apenas na utilização de técnicas psicológicas, dentre as quais se destacava o psicodiagnóstico de Rorschach, como em pesquisas envolvendo atitudes raciais com base em metodologia quantitativa".[4]

Aniela faleceu em 1986 e, em seu testamento, deixou todos os bens para a criação da Fundação Aniela e Tadeusz Ginsberg, que mantém um acervo sobre a sua obra e oferece prêmios e bolsas para pesquisadores e alunos de graduação em Psicologia da PUC-SP. Deixou como modelo e herança sua paixão pela pesquisa em Psicologia.

3 CUNHA, Renata Rocha Tsuji da; SANTOS, Alessandro de Oliveira dos. "Aniela Meyer Ginsberg e os estudos de raça/etnia e intercultura no Brasil". *Psicol. USP*, São Paulo, v. 25, n. 3, p. 317-329, Dec. 2014.

4 MAIO, Marcos Chor. "Medindo o preconceito racial no Brasil: Aniela Ginsberg e o estudo das atitudes raciais", *Rev. Latinoam. Psicopat. Fund.*, São Paulo, 18(4), 728-742, dez. 2015

ies in psychology at the University of Warsaw with a thesis on fear, research that, according to her, was the "result of influence of older colleagues who had participated in World War I." She married Tadeusz Ginsberg in 1928, and, in 1933, defended her doctorate at the University of Warsaw. In 1936, she moved to Brazil, for an initial period of four years, following her husband, an executive who came for work and ended up staying for the rest of his life, naturalizing as Brazilian in 1950.

Aniela arrived during a moment in which psychology was still developing in Brazil (the psychologist's profession was only regulated in the 1960s). She was a central figure in structuring the field of social psychology and played a determining role in the creation of the course in psychology at PUC-SP, one of the most important in Brazil, where more than a generation of renowned professionals earned their degrees.[1]

Aniela's work was associated with several institutions of teaching and research, including the Open School of Sociology and Politics, the Idort — the Institution of Rational Organization of Labor, the Senai — the National Service of Industrial Learning, in São Paulo, the Isop — The Institution of Professional Selection and Orientation, in Rio de Janeiro, and PUC-SP.[2]

Aniela maintained contact with her native country both emotionally and professionally. In the 1970s, for example, thanks to the financial support of several international organizations, she sought to investigate the ways in which socioeconomic and cultural differences influenced the attitudes and personalities of university students from three countries: Brazil, Japan, and Poland.

1 CYTRYNOWICZ, Monica M. "A Psicologia Social e o Social na Psicologia: Apontamentos Históricos", História e Memória da Psicologia em São Paulo, Conselho Regional de Psicologia — CRP-SP, 2013, available at http://www.crpsp.org.br/memoria/social/artigo.aspx

2 AZEVEDO, M. L. B. A obra de Aniela Ginsberg: uma contribuição para a história da Psicologia Social no Brasil (Tese de Doutorado). PUC-SP, 2002.

Differences between national groups were more statistically significant than those caused by socioeconomic factors (according to the educational or instructional level of one's parents). Comparing the national groups amongst themselves, the responses of young Brazilians and Poles were much more similar than the responses of these groups in relation to the Japanese youth.3 Initially, the project intended to also study the descendents of immigrants (Polish included) who were college students, and compare them to other Brazilians and with youth from their parent's countries of origin. This was not possible, given that the grandchildren of immigrants were almost all already completely integrated within Brazilian culture and spoke only Portuguese.

As Marco Chor Maio declared, "The psychology of Aniela Ginsberg played an important role in shaping the confirmation of a sociopsychological perspective on race relations in Brazil. Alongside the sociologist and psychoanalyst Virginia Leone Bicudo, she focused her research on racial prejudice and discrimination in representation and values attributed to black, mixed, and white people. She had experience not only in the use of psychological techniques, among them those that distinguished the psychodiagnostics of Rorschach, but also in research involving racial attitudes based on quantitative methodology."[4]

Aniela passed away in 1986, and in her will she donated her estate to the creation of the Aniela and Tadeusz Ginsberg Foundation which maintains a collection of her work and offers grants and fellowships for researchers and graduate students in psychology at PUC-SP. She also left us with her example and legacy and her passion for research in psychology.

3 CUNHA, Renata Rocha Tsuji da; Santos, Alessandro de Oliveira dos. "Aniela Meyer Ginsberg e os estudos de raça/etnia e intercultura no Brasil". Psicol. *USP, São Paulo*, v. 25, n. 3, p. 317-329, Dec. 2014.

4 MAIO, Marcos Chor. "Medindo o preconceito racial no Brasil: Aniela Ginsberg e o estudo das atitudes raciais", Rev. Latinoam. Psicopat. Fund., São Paulo, 18(4), 728-742, Dec. 2015.

Janusz Korczak e os proletários de calças curtas

Silvio Hotimsky

"Nós vivemos como um povo de pigmeus, subjugados por sacerdotes gigantes que detêm a força dos músculos e a ciência secreta. Somos uma classe oprimida que vocês desejam manter viva às custas do menor esforço e com o mínimo de sacrifício. Somos criaturas extremamente complexas, fechadas, desconfiadas e camufladas; e nem a bola de cristal nem o olho do sábio lhes dirão qualquer coisa a nosso respeito, se vocês não tiverem confiança em nós e identificação conosco." (Janusz Korczak, *Quando eu voltar a ser criança*).

Janusz Korczak foi médico, escritor e educador judeu polonês. Viveu entre 1878 e 1942. Foi chamado de "Karl Marx das crianças" por um dos seus principais biógrafos, já que considerava as crianças os proletários de calças curtas, uma verdadeira categoria oprimida.

A razão disso era a enorme falta de visão e acolhimento para com as crianças, por parte dos adultos, nas mais variadas frentes da nossa existência social; não havia uma boa literatura para elas, uma arquitetura que visse o mundo a partir da infância, um sistema de regras e leis que levassem em conta as especificidades dessa fase da vida ou um modelo educacional fortemente reconhecido que colocasse a criança, e as relações que são estabelecidas entre elas e com os adultos, como prioridade.

Korczak passa a escrever livros para as crianças, inovando com estilos e temáticas incomuns para a época. Estuda medicina e trabalha como pediatra incentivando as mães a se sentirem seguras frente à maternidade, valorizando a amamentação e as práticas centradas na promoção da saúde. Funda um orfanato com uma arquitetura especial para a convivência dos educadores e educandos e desenvolve um sistema de autogoverno, uma verdadeira república das crianças, onde elas podiam discutir e aperfeiçoar as regras que norteavam sua convivência.

Com o aprofundamento dessas experiências, ele cria as primeiras formulações de direitos das crianças, o que serviria, no futuro, como uma das bases para a criação de um importante documento elaborado pela Organização das Nações Unidas (ONU), em 1959, que foi a *Declaração dos Direitos da Criança*. Korczak foi um dos precursores dessa conquista.

O fundamento do seu pensamento era o reconhecimento do direito de a criança viver a sua vida no presente e de ser valorizada pelo que ela é. Crianças e adolescentes precisam se identificar com os adultos para crescerem, mas também reivindicam que seus educadores se identifiquem com eles para poderem viver verdadeiros encontros.

Crianças não são somente um projeto de futuro e não podem ser, prioritariamente, encaradas pelos potenciais que se escondem dentro delas. A infância e a adolescência são centrais como período de desenvolvimento humano e crianças e jovens não devem ser protegidos pela boa vontade de adultos, mas sim pela existência de leis e regras claras a serem respeitadas por todos.

Janusz Korczak and the Proletarians in Shorts

We live like a race of pygmies, subjugated by enormous priests who possess physical strength and a secret science. We are an oppressed class that you want to keep alive with minimal effort and sacrifice. We are exceedingly complicated creatures; taciturn, distrustful, and camouflaged; not even a crystal ball or the sight of an oracle could tell you about us, unless you have faith and empathy for us. (Janusz Korczak, *When I Am Little Again*).

Janusz Korczak was a Polish Jewish doctor, writer, and educator who lived between 1878 and 1942. He was named the "Karl Marx of children" by one of his principal biographers, due to his understanding of children as the proletarians in shorts, a truly oppressed group.

This was because of the enormous lack of vision and care for children by adults in the most varying aspects of social existence: there was no such thing as good children's literature, architecture that took childhood into consideration, a system of rules and laws that accounted for this phase of life, or a well-known educational model that prioritized child and child-parent relations.

Korczak came to write children's books, innovating with styles and themes uncommon for the time. He studied medicine and worked as a pediatrician, helping mothers to feel secure about their maternity, to value breastfeeding and practices that promoted good health. He founded an orphanage that featured architecture designed toward the cohabitation of educators and students, developing a system of self-governance: a true children's republic in which they could discuss and perfect the rules that shaped their own lives.

As his experience increased, Korczak created the first formulations of what would become children's rights, later serving as the base for the creation of an important document developed by the United Nations, in 1959, the Declaration of the Rights of Children. Korczak was a precursor to this landmark achievement.

The foundation of his thought was the recognition of the rights of children to live their lives in the present and to be valued for what they are. Children and adolescents must identify with adults in order to grow, but they also need their educators to identify with them in order to for these relationships to be meaningful.

Children are not only a project of the future and cannot be primarily seen for their hidden potential. Childhood and adolescence are a fundamental period in human development and children and youth cannot be protected by the goodwill of adults alone, but instead by the existence of clear, universal laws and regulations.

During World War II, Korczak dedicated himself to caring for the orphanage that he directed in Warsaw, establishing a program of cultural resistance with lectures, concerts, and debates. The more their environment was enveloped by barbarism,

Durante a Segunda Guerra Mundial, Korczak se dedicou a cuidar do orfanato que dirigia em Varsóvia e estabeleceu um programa de resistência cultural com palestras, concertos e debates. A delicadeza que imprimia no contato com as crianças parecia crescer quanto mais o ambiente em sua volta era tomado pela barbárie. Ao serem deportados, em agosto de 1942, o Gueto de Varsóvia viu uma verdadeira marcha contra o terror feita pelos educadores e crianças do orfanato. Relatos contam que houve tentativas de demover Korczak de acompanhar as crianças e tentar sobreviver, mas ele recusou a proposta. Defendia que não se deve abandonar as crianças em tempos sofridos e difíceis.

Suas ideias e práticas são de uma atualidade contundente: nossa medicina ainda reluta em se debruçar sobre uma verdadeira educação para a saúde pública. Nossas escolas não se dedicam ao conhecimento, debate e aperfeiçoamento dos direitos e deveres, algo que deve ser cultivado desde a infância. Nossa cultura pouco valoriza a liberdade entendida como desafio calcado na responsabilidade coletiva e desenvolvida pela participação democrática nas várias instâncias da vida social. Nosso recente Estatuto da Criança e do Adolescente recebe constantes ameaças de ser rasgado com as propostas de redução da maioridade penal. Crianças e jovens são bem recebidos quando são consumidores, mas não como cidadãos.

Em São Paulo, a Associação Janusz Korczak do Brasil dedica-se a resgatar e difundir seu legado como pioneiro nos estudos sobre os direitos da criança e apoiar ações educacionais que se comprometam com efetivas práticas de cidadania a serem realizadas desde a infância. Entende que, somente dessa forma, pode-se superar preconceitos e intolerâncias e compreender o momento atual como possibilitador de transformações.

No bairro do Bixiga, a Associação Novolhar criou o Centro Janusz Korczak – Nina Korall voltado para a informação, comunicação e defesa dos direitos das crianças e adolescentes de 6 a 15 anos advindas de famílias residentes majoritariamente em cortiços e ocupações do bairro

As práticas de Korczak visavam fortalecer uma atitude mais positiva das novas gerações pelo coletivo, pelo público e pelo político. Ao se dedicar a tantas dimensões do trabalho com crianças, mostrava a importância de aumentar a nossa capacidade inventiva e de desenvolvimento de uma imaginação sociológica. Nada mais urgente e importante que isso nos dias atuais.

the more the gentleness inspired by Korczak's interactions with the children seemed to increase. Upon their deportation in August of 1942, the educators and children of the orphanage realized a veritable march against terror in the Warsaw Ghetto. Accounts relate that there were attempts to dissuade Korczak from accompanying the children and trying to survive, but he refused such proposals. He steadfastly argued that children cannot be abandoned during anguishing and difficult times.

Korczak's ideas and practices remain powerfully present: our medicine is still reluctant to envision a true education in public health. Our schools are not dedicated to the recognition, discussion, and perfection of children's needs and rights, something that should be cultivated from infancy. Our culture hardly values liberty as understood as a challenge paved in collective responsibility, developed via democratic participation in the many realms of social existence. Brazil's recent Statute of Children and Adolescents receives constant threats to its existence through proposals for the reduction of the criminal age of responsibility. Children and youth are well-treated as consumers, but not as citizens.

In São Paulo, the Associação Janusz Korczak do Brasil — the Janusz Korczak Association of Brazil — is dedicated to rescuing and disseminating his legacy as a pioneer in studies on the rights of children and supporting educational initiatives committed to effective practices of citizenship cultivated from childhood. The Associação believes that only in this way can we overcome prejudice and intolerance, understanding our current moment as capable of creating transformation.

In the neighborhood of Bixiga, the Associação Novolhar — the New Vision Association — created the Centro Janusz Korczak-Nina Korall — the Janusz Korczak-Nina Korall Center — aimed at providing information, communication, and defense of the rights of children and adolescents from 6 to 15 years, mostly from families who live in slums and neighborhood occupations [...]

Korczak's practices sought to strengthen a more positive attitude regarding new generations by the collective, the public, and the political. In dedicating himself to so many dimensions of work with children, he demonstrated the importance of increasing our creative capacity and of developing a sociological imagination. Nothing today is more important or more urgent.

Janina Wścieklica

Janina Szczepańska (sobrenome de casada Wścieklica) nasceu no dia 24 de janeiro de 1925 numa aldeia perto da cidade de Radom, na Polônia, mas desde a tenra infância foi criada em Varsóvia e até hoje se identifica com essa cidade, considerando-se "varsoviana".

Quando começou a Segunda Guerra Mundial, Janka, como era apelidada, tinha apenas 14 anos. "Durante a ocupação nazista, à noite, após o toque de recolher, os moradores tinham que permanecer dentro de casa", conta Janina no depoimento realizado para o Museu do Levante de Varsóvia, situado na capital polonesa: "Fiz um acordo com mamãe, que se houvesse perigo dentro de casa, ela colocava o vaso de gerânios vermelhos na janela. Antes de entrar pela porta, quando se aproximava o toque de recolher, era preciso olhar da rua para a janela do terceiro andar: se os gerânios estivessem lá, eu me refugiava nas casas dos vizinhos. Tais acordos eram comuns entre as famílias de Varsóvia".

Com muita frequência aconteciam apreensões policiais (*razias*). Todo dia havia o perigo de ser preso pelos nazistas; então, a estratégia de Janina para evitar ser capturada era a seguinte: "Quando ia para a escola, ou voltava para casa, eu nunca ficava sentada dentro do bonde. Sempre ficávamos com uns amigos sobre a plataforma externa, não importava se fazia frio ou não, se tinha ou não tinha lugar. Por quê? Porque, se as apreensões policiais acontecessem a duas ou três quadras de distância, os motoristas de bonde que chegavam da direção oposta avisavam o nosso motorista, o qual, em seguida, diminuía a velocidade para nos deixar pular da plataforma e fugir, e não nos tornarmos vítimas de *razia*. Isso nos podia salvar a vida. O perigo era constante, nunca sabíamos se íamos voltar para casa ou não", relembra Janina.

Aos 19 anos ela participou do Levante de Varsóvia, luta armada no final da Segunda Guerra Mundial, na qual o Armia Krajowa (Exército Clandestino Polonês, Exército da Pátria) tentou libertar Varsóvia do controle dos nazistas. O levante teve início em 1º de agosto de 1944 e deveria durar apenas alguns dias, até que o Exército Soviético chegasse à cidade para auxiliar os moradores da capital da Polônia. O avanço soviético, no entanto, foi interrompido, mas a resistência polonesa continuou por 63 dias, até sua rendição às forças alemãs, em 2 de outubro do mesmo ano.

Durante o levante, como muitas mulheres, jovens e até crianças, Janina trabalhou transmitindo as informações e materiais entre os participantes da luta. Depois do fim do levante ela ficou por um tempo em diferentes campos de prisioneiros de guerra (Stalag VI-C Oberlangen, Stalag VIII-B/344 Lamsdorf, Stalag IV-B Mühlberg, Stalag IV-E Altenburg), em seguida chegou à Bélgica, onde começou a trabalhar para a *International Refuges Organization*, IRO, com sede em Bruxelas. Na segunda metade dos anos 1940 emigrou para os Estados

Aleksandra Pluta
Fonte: depoimento de Janina Wścieklica para o *Arquivo Histórico Oral do Museu do Levante do Gueto de Varsóvia*. Varsóvia — Polônia.

Janina Wścieklica

Janina Wścieklica (née Szczepańska) was born on January 24, 1925, in a village near the town of Radom, Poland, but from an early age she was raised in Warsaw and continues to identify with the city, considering herself Varsovian.

Janka, as she was known, was only 14 years old when World War II began. "During the Nazi occupation, at night, after the sound of the curfew, residents had to remain within their homes," Janina described in a testimonial organized by the Warsaw Uprising Museum, in the Polish capital. She continued, "I made a pact with my mother that if there was ever danger inside our house, she would place a vase of geraniums on the windowsill. Before entering our home, when it was getting close to the curfew call, I would look down the road for the third-story window: if the geraniums were there, I would hide in our neighbor's home. These types of arrangements were common for families in Warsaw."

Police raids were frequent. Each day brought the danger of being imprisoned by the Nazis; Janina's strategy to avoid being captured was, as she describes: "When I went to school, or returned home, I never sat on the tram. We always stayed with our friends on the external platform, whether or not it was cold outside, whether there was or wasn't space. Why? Because, if police raids were taking place two or three blocks ahead, the tram drivers coming from the opposite direction would notify the driver of our car, who in turn would slow down the tram so that we could jump from the platform and run away, so that we would not become victims of the raid. This could save our lives. The danger was constant. We never knew if we would return home or not," recalls Janina.

At the age of 19 she participated in the Warsaw Uprising, an armed rebellion at the end of World War II in which the *Armia Krajowa* (the Clandestine Polish Army, the Home Army) attempted to liberate Warsaw from Nazi control. The uprising began on August 1, 1944, and should have lasted for only a few days, until the Soviet Army arrived to the city to back up the residents of the Polish capital. The Soviet advance, however, was interrupted, but the Polish resistance lasted for 63 days, until their surrender to German forces on October 2 of the same year.

During the uprising, like many women, youth and even children, Janina worked to transmit information and materials amongst participants in the struggle. After the uprising ended, she was transferred between different prisoner-of-war camps (Stalag VI-C Oberlangen, Stalag VIII-B/344 Lamsdorf, Stalag IV-B Mühlberg, Stalag IV-E Altenburg), eventually arriving in Belgium, where she began to work for the International Refuge Organization (IRO), headquartered in Brussels. In the second half of the 1940s she emigrated to the United States, where her boyfriend, Janusz Wścieklica, a Pole who Janka had met while still in her native country, lived and studied.

After their marriage, the couple emigrated to Brazil, where Janusz

Source: Testimony of Janina Wścieklica for the *Oral History Archive at the Warsaw Urising Museum. Warsaw-Poland*.

Unidos, onde residia e estudava seu noivo, Janusz Wścieklica, um polonês que Janka havia conhecido ainda em seu país natal.

Depois do casamento, emigraram para o Brasil, onde seu marido começou a trabalhar como engenheiro metalúrgico. Por causa do trabalho de Janusz, o casal viveu em diferentes partes do Brasil: em Sabará, no estado de Minas Gerais; no Amazonas; em Mogi das Cruzes e em São Paulo, onde atualmente dona Janka vive sozinha.

Clube 44

Aleksandra Pluta

O Clube 44 (em polonês, Klub 44) foi criado em 1955 pelos representantes da comunidade polonesa, seja de religião judaica, seja católica, de São Paulo. Uma parte significativa dos seus membros estava politicamente alinhada ao governo polonês no exílio, formado após a invasão da Polônia, em setembro de 1939 (o governo estabeleceu-se em Londres, onde se manteve até o fim do regime comunista na Polônia, em oposição à República Popular da Polônia, e exerceu considerável influência no país através das estruturas do Estado Secreto Polaco). Muitos imigrantes poloneses que chegaram ao Brasil após a Segunda Guerra Mundial não reconheciam o governo da República Popular da Polônia, apoiando exclusivamente o governo no exílio. A maioria deles aderiu ao Clube 44, uma organização que cumpriu um papel muito importante na promoção e divulgação da cultura polonesa em São Paulo. Como observa Izabela Klarner-Kosińska, no capítulo dedicado à comunidade

began to work as a metallurgical engineer. Because of Janusz's work, the couple lived in various cities throughout Brazil: in Sabará, Minas Gerais; in Amazonas; in Mogi das Cruzes and in São Paulo, where Janka lives today.

Club 44

Club 44 (in Polish, Klub 44) was created in 1955 by representatives of the Polish community, both Jewish and Catholic, of São Paulo. A significant portion of their members was politically aligned with the Polish government in exile, formed after the invasion of Poland in September of 1939 (the government established itself in London, where it remained until the fall of the communist regime in Poland, in opposition to the Polish People's Republic, and exerted considerable influence in the country via the structure of the Polish Secret State). Many Polish immigrants that arrived in Brazil after World War II did not recognize the government of the Polish People's Republic, exclusively supporting the government in exile. The majority of them were members of Club 44, an organization that played a very important role in the promotion and dissemination of Polish culture in São Paulo. As Izabela Klarner-Kosińska writes, in a chapter dedicated to the Polish community

polonesa em São Paulo, no livro *A história da comunidade polonesa na América Latina* [1], o clube tinha uma tarefa muito ambiciosa de concentrar toda a inteligência polonesa do Brasil e criar uma plataforma para reuniões e encontros dos imigrantes na América Latina com os compatriotas que ficaram no país. Uma das preocupações constantes na organização dos eventos culturais (exposições de arte, concertos de música, apresentações de teatro, saraus de poesia polonesa, encontros com escritores, festas solenes para celebrar as datas importantes para a história da Polônia etc.) foi a de manter o seu alto nível cultural e intelectual. Foram organizados muitos eventos culturais que tinham como objetivo promover não só os artistas nacionais, mas também os artistas imigrantes que viviam em São Paulo, assim facilitando e garantindo a circulação de sua arte. Vários artistas poloneses tiveram oportunidade de expor suas obras, e entre eles podemos lembrar: **Immakulata Łosiówna**, formada na Academia de Belas Artes em Varsóvia, aluna de Władysław Skoczylas (pintor, gravador e escultor polonês, considerado o fundador da escola polonesa de xilogravura); **Halina Głogowska**, escultora nascida em Lodz, estudou na Sorbonne e na Academia de Belas Artes de Varsóvia, em 1959 recebeu a Grande Medalha de Prata no Salão Paulista de Arte Moderna pela escultura *Maternidade* e em 1960 recebeu Menção Honrosa pela escultura *Cabeça de uma índia*, exposta no Salão de Belas Artes; **Wanda Dutczyńska**, escultora, aluna de Halina Głogowska; **Dorota Szenfeld**, artista plástica, escultora, aluna de Leon Wyczółkowski (importante pintor polonês, expoente do movimento Polônia Jovem), expôs no VI Salão Nacional de Arte Moderna, em 1957; **Felícia Leiner** (ver página 67), nascida em Varsóvia e vinda para o Brasil em 1927, onde iniciou seus estudos em escultura. Nos anos 1950 participou das bienais internacionais de São Paulo e foi agraciada com o Prêmio de Aquisição do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Suas obras encontram-se nos acervos do Museu de Arte de São Paulo — MASP, Museu de Arte Moderna de Paris, Stedelijk Museum de Amsterdã e Tate Gallery de Londres. Muitos outros artistas também tiveram exposições na sede do Clube 44: entre eles, os arquitetos **Erwin Wieczorek** e **Witold Reiff**. O poeta e pintor **Jerzy Roztworowski** apresentou ao público sua obra poética e plástica no começo dos anos 1960, e **Zbigniew Ziembinski** (ver página 88), renomado ator e diretor polonês, que ganhou um grande reconhecimento em nível nacional, graças à direção da peça de Nelson Rodrigues, *Vestido de Noiva*, em 1943, apresentou, em 1960, poesia e dramaturgia polonesa, declamando, entre outros, poemas de Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Tadeusz Boy-Żeleński.

O Clube 44 foi responsável por uma importante oferta cultural na cidade de São Paulo ao longo das várias décadas de sua existência, explorando a riqueza cultural entre os imigrantes poloneses residentes na cidade.

1 KLARNER — KOSIŃSKA, I. „Polonia w São Paulo" em: „Dzieje Polonii w Ameryce Łacińskiej" – zbiór studiów / pod red. Marcina Kuli; Polska Akademia Nauk. Komitet Badania Polonii. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydaw., 1983.

of São Paulo in her book, *The history of the Polish community in Latin America*,[1] the club had the very ambitious task of concentrating the Polish intelligentsia in Brazil and creating a platform for meetings and gatherings of immigrants in Latin America with compatriots that remained in the country. A constant concern in the organization of cultural events (art exhibitions, musical concerts, theatre performances, Polish poetry soirées, meetings with writers, feasts to celebrate important dates in Polish history, etc.) was to maintain its high cultural and intellectual level. Many cultural events were organized that aimed to promote not only national artists, but also immigrant artists who lived in São Paulo, thus facilitating and ensuring the circulation of their art. Several Polish artists had the opportunity to exhibit their works, among them: **Immakulata Łosiówna**, a graduate of the Academy of Fine Arts in Warsaw, student of Władysław Skoczylas (Polish painter, printmaker and sculptor, considered the founder of the Polish school of printmaking); **Halina Głogowska**, sculptor born in Lodz, who studied at the Sorbonne and the Academy of Fine Arts in Warsaw; in 1959 she received the Grand Silver Medal at the Paulista Salon of Modern Art (Salão Paulista de Arte Moderna) for her sculpture, *Maternidade* (*Maternity*), and in 1960 she received Honorable Mention for her sculpture *Cabeça de uma índia* ("Head of an Indian"), exhibited at the Fine Arts Salon (Salão de Belas Artes); **Wanda Dutczyńska**, sculptor, student of Halina Głogowska; **Dorota Szenfeld**, visual artist, sculptor, student of Leon Wyczółkowski (an important Polish painter, proponent of the Young Poland movement), who exhibited at the VI National Salon of Modern Art (Salão Nacional de Arte Moderna) in 1957; **Felícia Leirner** (see page 67), born in Warsaw, arriving in Brazil in 1927, where she began her studies in sculpture. In the 1950s she participated in the São Paulo International Biennial and was awarded the Acquisition Prize of the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro. Her works are found in the collections of the São Paulo Museum of Art (MASP), the City of Paris Museum of Modern Art, the Stedelijk Museum Amsterdam, and the Tate London. Many other artists also realized exhibitions at the headquarters of Club 44: among them, the architects **Erwin Wieczorek** and **Witold Reiff**. The poet and painter **Jerzy Roztworowski** presented his poetry and visual art in the early 1960s; and **Zbigniew Ziembiński** (see page 88), renowned Polish actor and director, who received great recognition at the national level, thanks to Nelson Rodrigues's 1943 direction of the play *Wedding Dress* (*Vestido de Noiva*), who presented, in 1960, Polish poetry and dramaturgy, reciting, among others, the poetry of Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Tadeusz Boy-Żeleński.

Club 44 was responsible for an important cultural offering in São Paulo throughout the many years of its existence, showcasing the cultural wealth of Polish immigrants living in the city.

1 KLARNER — KOSIŃSKA, I. "Polonia w São Paulo" em: "Dzieje Polonii w Ameryce Łacińskiej" – zbiór studiów / pod red. Marcina Kuli; Polska Akademia Nauk. Komitet Badania Polonii. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydaw., 1983.

Monumento em comemoração ao Milênio da Polônia Cristã, no Jardim Europa [Monument in Commemoration of the Millenium of Christian Poland, in Jardim Europa] Foto [photo] Tinko Czetwertynski

1 6
34

Monumentos polonenses em São Paulo

Pelo menos três monumentos em São Paulo estão ligados à presença polonesa na cidade: o monumento ao milênio da Polônia cristã, a estátua de Chopin e o monumento judaico às vítimas do nazismo.

Monumento em comemoração ao milênio da Polônia cristã 966 — 1966 6

Erguido pela comunidade polonesa de São Paulo para assinalar a comemoração do milênio da Polônia, o monumento em forma de pia batismal é um importante marco comunitário. Trata-se de uma obra dos artistas poloneses Miguel Grabowski, Vitoldo Reiff e Miroslau Szabuniewicz. Localiza-se em uma pequena praça ao final da Rua Polônia, no Jardim Europa, próximo à Igreja de São José.

Inicialmente, o projeto era o de um obelisco erguido pela prefeitura. O monumento chegou a ser autorizado pela Câmara Municipal, em junho de 1966, mas não foi realizado por falta de recur-

Polish Monuments in São Paulo

At least three monuments in São Paulo are connected to the city's Polish population: the monument to the Millennium of Christian Poland, the statute of Chopin, and the Jewish monument to the victims of Nazism.

The Monument in Commemoration of the Millennium of Christian Poland, 966–1966 6

Erected by the Polish community of São Paulo to signify the commemoration of the millennium of Poland, the monument, in form of a baptismal font, is an important community marker. It is a work of the Polish artists Miguel Grabowski, Vitoldo Reiff and Miroslau Szabuniewicz. The monument is located in a small square at the end of Rua Polônia, in the Jardim Europa neighborhood, nearby the Igreja de São José.

Initially, the project was to be an obelisk erected by the city. City Council authorized the monument in June of

Estátua de Frederico Chopin na Praça Dom José Gaspar [Statue of Frédéric Chopin in the Dom José Gaspar Square] Foto [photo] Tinko Czetwertynski

sos. A iniciativa foi então assumida pela comunidade polonesa em São Paulo e o arquiteto Victor Reif foi convidado pelo padre Stanislau Lobaza para elaborar e executar o projeto do monumento. Foi construída uma pia batismal sobre um pedestal de granito com a inscrição: "Monumento em comemoração ao milênio da Polônia cristã 966 — 1966".

Frederico Chopin 34

Outro monumento, que também marca a presença polonesa, é uma estátua de Frederico Chopin, na Praça Dom José Gaspar, ao lado da Biblioteca Municipal Mário de Andrade. O monumento, de autoria desconhecida, é formado por uma escultura em bronze do rosto do compositor em um pedestal de granito vermelho (de 260 x 86 cm) com a seguinte inscrição: "Ao povo paulista na data do IV centenário, homenagem do povo polonês no X aniversário da República Popular da Polônia, 22-VIII-1954."

A obra homenageia o compositor e pianista polonês que marcou a história da música erudita em todo o mundo. Por ocasião da celebração do IV centenário, outras comunidades também construíram monumentos em homenagem pela cidade, como é o caso do Pavilhão Japonês do Ibirapuera.

A estátua está em boa companhia na Praça Dom José Gaspar, junto às dos escritores Dante Alighieri, obra de Bruno Giorgi; Camões, de José Cuccé; Goethe, de Tao Sigulda, uma homenagem da colônia alemã feita na década de 1970; e de Miguel de Cervantes, do artista Rafael Galvez, construída em 1947, homenagem da coletividade espanhola à cidade de São Paulo por ocasião dos 400 anos de seu nascimento.

Homenagem em memória às vítimas do nazismo 1

No centro do Cemitério Israelita do Butantã, em uma elevação gramada,

1966, but it was not built for lack of funding. The initiative was then taken up by São Paulo's Polish community and the architect Victor Reiff was invited by Father Stanislau Lobaza to plan and execute the project. The baptismal font atop a granite pedestal was constructed bearing the inscription, "Monument in Commemoration of the Millennium of Christian Poland, 966–1966."

Frédéric Chopin 34

Another monument signifying São Paulo's Polish population is a statue of Frédéric Chopin, in the Dom José Gaspar Square, near the Mário de Andrade Library. The monument, of unknown origin, is made of a bronze bust of the composer atop a red granite pedestal (260 × 86 cm) with the inscription, "To the people of São Paulo on the date of the fourth centennial, to honor the people of Poland on the tenth anniversary of the People's Republic of Poland, 22-VIII-1954."

The sculpture pays homage to the Polish pianist and composer who influenced classical music throughout the world. On the occasion of the celebration of the fourth centennial, other communities also constructed monuments in homage throughout the city, such as the Japanese Pavilion in Ibirapuera Park.

The statue is in good company in the Dom José Gaspar Square, together with the writers Dante Alighieri, a piece by Bruno Giorgi; Camões, by José Cuccé; Goethe, by Tao Sigulda, an homage to the German colony made in the 1970s; and of Miguel de Cervantes, by the artist Rafael Galvez, constructed in 1947, an homage to São Paulo's Spanish community on the occasion of its four-hundredth birthday.

Homage to the Victims of Nazism 1

In the center of the Cemitério Israelita do Butantã, atop a grassy hill, sits the Monument in Memory of the Victims

destaca-se o Monumento em Memória às Vítimas do Nazismo. Embora não seja polonês, sua história está profundamente ligada aos imigrantes judeus poloneses em São Paulo.

Inaugurado em 1974, seu projeto teve início 25 anos antes, quando, por iniciativa da União dos Israelitas Poloneses em São Paulo — Polish Farband —, foi recebida uma urna contendo cinzas de vítimas do nazismo incineradas no crematório do campo de Maidanek. A urna foi provisoriamente enterrada no Cemitério Israelita da Vila Mariana, mas desde aquela época se pensava em um monumento que pudesse contê-la.

A construção do monumento tardou devido a divergências entre instituições judaicas sobre como e onde erguê-lo, quem deveria construí-lo, se uma entidade, como o Polish Farband ou a Sociedade Cemitério, ou a Federação Israelita, que reunia todas as instituições comunitárias. Havia também controvérsias se deveria ser grandioso ou discreto como um túmulo judaico. Alguns consideravam que o cemitério era um lugar impróprio e inadequado para um monumento e que este deveria ser construído em praça pública e visível.

Finalmente, decidiu-se erigir um único monumento aos mártires judeus do nazismo no Cemitério Israelita do Butantã. A construção teve início em 1971, com projeto arquitetônico de Antonio Dan, inspirado em monumento similar existente em Buenos Aires. Na entrada, a inscrição: "Homenagem em Memória às Vítimas do Nazismo", e em suas paredes internas encontra-se um texto bíblico do profeta Jeremias: "Fossem meus olhos uma fonte de lágrimas sem fim e eu choraria noite e dia a memória dos mortos do meu povo" e em ídiche: "Sagrada memória dos seis milhões de mártires, vítimas do nazismo na Europa em 1933-1945". O monumento vem preenchendo um lugar central na memória e nas celebrações da comunidade judaica, marcando a paisagem do Cemitério Israelita do Butantã e efetivando o compromisso da tradição judaica de sepultar seus mortos, dignificar a memória e celebrar a vida.

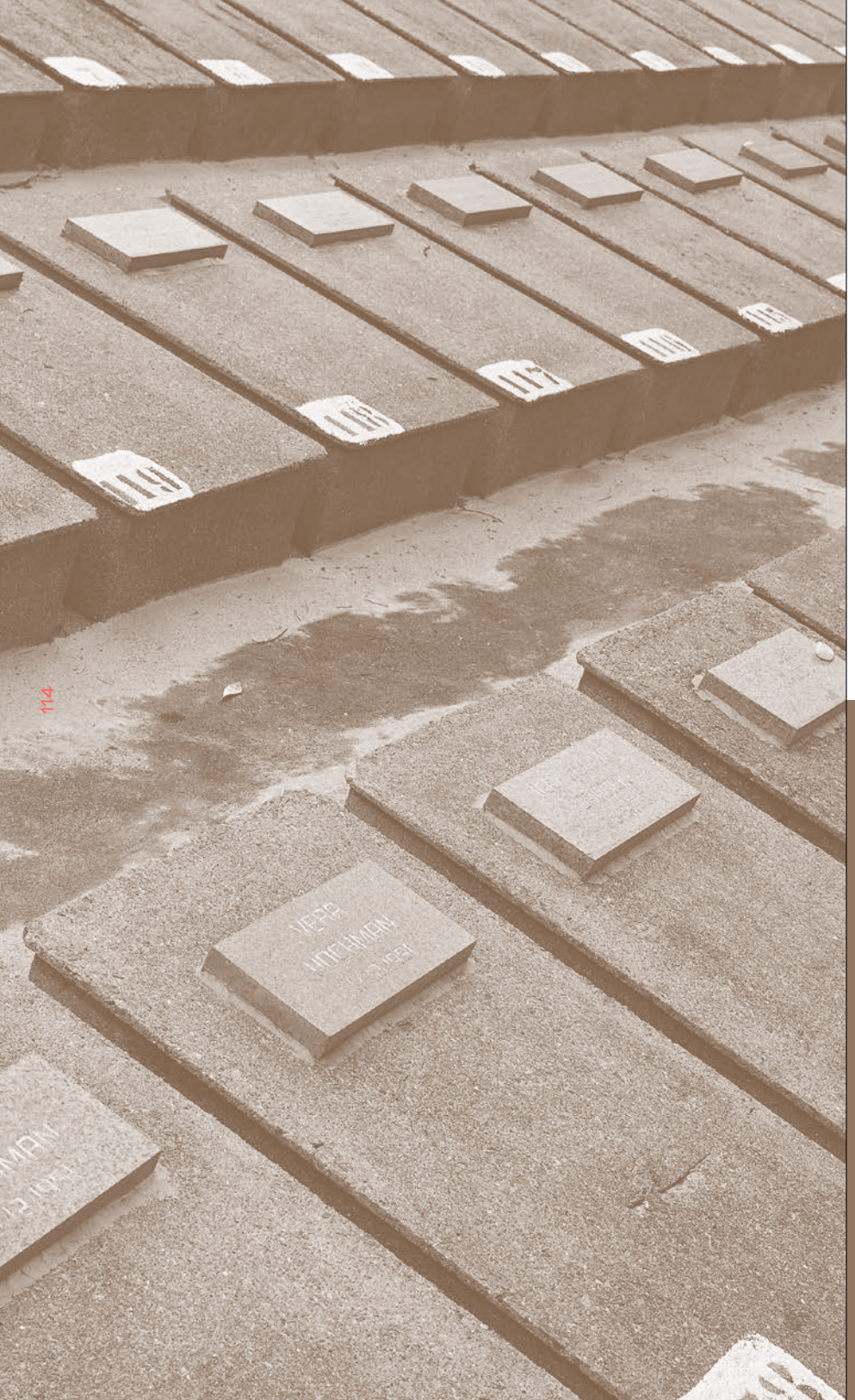
of Nazism. While not itself Polish, its history is profoundly linked to the Jewish Polish immigrants of São Paulo.

Inaugurated in 1974, the project had been initiated 25 years prior, at the initiative of the Union of Polish Israelites of São Paulo — Polish Farband — when they received an urn containing the ashes of victims of Nazism incinerated at Maidanek. The urn was temporarily buried at the Vila Mariana Israelite Cemetery, though the plans for a monument that could contain it had been envisioned since then.

The construction of the monument was delayed due to internal disputes among Jewish institutions, such as where to erect it, who should construct it: whether a group such as Polish Farband, the cemetery organization, or the Israelite Federation, which brought together all the community institutions. There were also disputes over whether it should be grandiose or discreet, like a Jewish tomb. Some considered the cemetery an improper and inadequate location for a monument, arguing that it should instead be constructed in a public and more visible place.

In the end, it was decided that a single monument to the Jewish martyrs of Nazism would be constructed in the Butantã Israelite Cemetery. Construction began in 1971, with the architectural project of Antonio Dan, inspired by a similar monument in Buenos Aires, Argentina. At the entrance reads the inscription, "Homage in Memory of the Victims of Nazism," and on its internal walls reads a biblical text attributed to the prophet Jeremiah: "Make my eyes a source of endless tears and I will cry night and day in the memory of my people's dead," and in Yiddish, "Sacred memory of the six million martyrs, victims of Nazism in Europe, 1933–1945." Since its inauguration, the monument has provided a central site of memory and celebrations of the Jewish community, marking the landscape of the Butantã Israelite Cemetery, rendering effective the fundamental promise in the Jewish tradition to bury their dead, dignifying their memory and celebrating their lives.

Monumento em Memória às Vítimas do Nazismo no Cemitério Butantã. [Monument in Memory of the Victims of Nazism in the Butantã Cemetery]. Foto [photo] Tinko Czetwertynski



1

As quatro fileiras da Quadra N

Quatro fileiras de túmulos com 209 sepulturas no Cemitério Israelita do Butantã constituem o lugar de memória das *polacas* (ver página 131), as mulheres judias imigrantes da Europa Oriental, em particular da Polônia, que vieram ao Brasil a partir da segunda metade do século XIX, enganadas por agenciadores que lhes prometiam casamentos e, após aliciadas, se tornavam prostitutas em São Paulo, Santos e no Rio de Janeiro.

A história das polacas, que já foi silenciada e esquecida dentro da comunidade judaica, ganhou dramática superfície em obras como o romance *Ciclo das Águas*, do escritor Moacyr Scliar, e o livro de história *Baile de Máscaras: Mulheres Judias e Prostituição*, da historiadora Beatriz Kushnir.[1]

Excluídas das instituições da comunidade, que combateu o tráfico e a exploração de mulheres, e utilizadas como pretexto pelos que se opunham

1 KUSHNIR, Beatriz. *Baile de Máscaras: Mulheres Judias e Prostituição*, Rio de Janeiro: Imago, 1996 e SCLIAR, Moacyr. *O Ciclo das Águas*. P.A., Globo, 1977.

The four rows of Block N

In the Butantã Israelite Cemetery, four rows of tombs, with 209 graves, mark the site of memory of the *Polacas* (see page 131), immigrant Jewish women from Eastern Europe, particularly from Poland, who came to Brazil in the second half of the nineteenth century, fooled by pimps promising them marriage; becoming prostitutes in São Paulo, Santos and Rio de Janeiro after their deception.

The history of the *Polacas* — the Polish women — which had been silenced and forgotten in the Jewish community, dramatically resurfaced in works such as Moacyr Scliar's novel, *Ciclo das Águas*, and historian Beatriz Kushnir's book, *Baile de Máscaras: Mulheres Judias e Prostituição*.[1]

Excluded from community institutions, which fought against trafficking and the exploitation of women — a pretext used by those who opposed

1 KUSHNIR, Beatriz. *Baile de Máscaras: Mulheres Judias e Prostituição*, Rio de Janeiro: Imago, 1996 and SCLIAR, Moacyr. *O Ciclo das Águas*. P.A., Globo, 1977.

Túmulos das polacas no Cemitério Israelita do Butantã. [Polacas graves at the Butantã Israelite Cemetery]. Foto [photo] Tinko Czetwertynski

à imigração de judeus, as mulheres criaram suas próprias entidades e cemitérios, mantendo seu vínculo judaico. Em São Paulo, as polacas criaram em 1924 a Sociedade Feminina Religiosa e Beneficente Israelita para ter um cemitério próprio, uma sinagoga e socorrer as associadas enfermas.[2] No Rio, criaram em 1906 a Associação Beneficente Funerária e Religiosa Israelita (que inaugurou o Cemitério de Inhaúma em 1916) e, em Santos, fundaram em 1930 a Sociedade Religiosa e Beneficente Israelita (que fundou um cemitério em Cubatão).[3]

As mais de duzentas sepulturas do Cemitério Israelita do Butantã são de corpos transladados em 1972 do Cemitério Israelita de Santana. Adjacente ao Cemitério Municipal de Santana, conhecido como Chora Menino, foi fundado em 1928 e entrou em estado de abandono após a dissolução da Sociedade nos anos 1960, quando a maioria de suas associadas estava idosa ou doente ou havia falecido. Na época, a Sociedade Cemitério Israelita de São Paulo (Chevra Kadisha) trasladou os corpos e os ressepultou em túmulos pequenos sem identificação. Dos 233 túmulos listados pela Prefeitura em Santana, apenas 24 foram identificados por familiares, sendo que seis foram trasladados para outros cemitérios e 18 receberam túmulos com lápides e nomes no Butantã. Durante 28 anos, os túmulos ficaram sem identidade. Apenas no ano 2000 os nomes foram inscritos em uma cerimônia celebrada pelo rabino Henry Sobel.[4]

2 CYTRYNOWICZ, Roney e CYTRYNOWICZ, Monica Musatti. *Associação Cemitério Israelita de São Paulo. Patrimônio da Comunidade Judaica e da cidade de São Paulo*. S.P., Narrativa Um, 2011.

3 Jeffrey Lesser, em *O Brasil e a Questão Judaica* (Imago, 1996) e Margareth Rago, em *Os Prazeres da Noite. Prostituição e códigos de sexualidade feminina em São Paulo* 1899–1930 (Paz e Terra, 1991) escreveram significativos capítulos sobre o tema.

4 JANOVITCH, Paula E. "História da formação do cemitério particular israelita na cidade de São Paulo", in: *Sociedade Cemitério Israelita de São Paulo: Um Marco de Construções da Vida Comunitária*. Mimeo. São Paulo, SCISP, 2001.

No caso do cemitério de Cubatão, também abandonado com a dissolução da Associação, a história foi outra. Instada pela prefeitura de Cubatão, a Sociedade Cemitério, em postura diversa da que tivera em relação ao Cemitério de Santana, assumiu a preservação do próprio campo santo e, em 1996, começou uma obra de restauração com o apoio da prefeitura de Cubatão. Localizado dentro do cemitério municipal[5], possui 75 sepulturas, a mais antiga de 1924 e a mais recente de 1966. Reinaugurado em 1997, o cemitério foi tombado pelo patrimônio histórico municipal.

5 ALVES, Evania Martins. *O Cemitério Israelita em Cubatão: Um capítulo da história dos judeus na Baixada Santista 1930–1967 (?)*. Monografia de conclusão do curso de História, Fafis–Unisantos, 1992.

Jewish immigration — these women created their own organizations and cemeteries, maintaining their religious heritage. So they could have a proper cemetery, a synagogue, and in order to care for the ill, in 1924 the *Polacas* of São Paulo created the Sociedade Feminina Religiosa e Beneficente Israelita, the Jewish Women's Religious and Charitable Society.[2]

In 1906, Rio's *Polacas* created the Associação Beneficente Funerária e Religiosa Israelita (which inaugurated the Inhaúma Cemetery in 1916) and, in Santos, they founded in 1930 the Sociedade Religiosa e Beneficente Israelita (which founded a cemetery in Cubatão).[3]

The more than two hundred graves of the Butantã Israelite Cemetery contain bodies that were transferred in 1972 from the Santana Israelite Cemetery. Adjacent to the Santana municipal cemetery, commonly known as "Chora Menino," the cemetery was founded in 1928 and entered a state of abandon after the dissolution of the Society in the 1960s, when the majority of its members were by then elderly, ill, or had died. During that time, the São Paulo Israelite Cemetery Society (Chevra Kadisha) transferred the bodies, reburying them in small, unmarked graves. Of the 233 graves listed by the City in Santana, only 24 were identified by relatives, as six were transferred to other cemeteries, while 18 received graves with tombstones and names in Butantã. For 28 years, the graves remained anonymous. Only in the year 2000 were the names inscribed in a ceremony led by the Rabbi Henry Sobel.[4]

2 CYTRYNOWICZ, Roney e Cytrynowicz, Monica Musatti. *Associação Cemitério Israelita de São Paulo. Patrimônio da Comunidade Judaica e da cidade de São Paulo*. S.P., Narrativa Um, 2011.

3 Jeffrey Lesser, in *O Brasil e a Questão Judaica* (Imago, 1996) and Margareth Rago, in *Os Prazeres da Noite. Prostituição e códigos de sexualidade feminina em São Paulo* 1899–1930 (Paz e Terra, 1991) both contribute significant chapters to the subject.

4 JANOVITCH, Paula E. "História da formação do cemitério particular israelita na cidade de São Paulo", in: *Sociedade Cemitério Israelita de São Paulo: Um Marco de Construções da Vida Comunitária*. Mimeo. São Paulo, SCISP, 2001.

But in the case of the cemetery in Cubatão, also abandoned with the dissolution of the Society, the story was different. Encouraged by the City of Cubatão, the Cemetery Society, taking a very different posture from the Cemetery of Santana, assumed the preservation of its holy ground and, in 1996, began restorations with the support of the City. Located within a municipal cemetery,[5] it has 75 graves, the oldest dating from 1924; the most recent, from 1966. Reopened in 1997, the cemetery was historically preserved by municipal patrimony.

5 ALVES, Evania Martins. *O Cemitério Israelita em Cubatão: Um capítulo da história dos judeus na Baixada Santista 1930–1967 (?)*. Dissertation in History, Fafis–Unisantos, 1992.

Centro Cultura e Progresso

Entre os espaços de vivência social, cultural e política de imigrantes judeus na cidade de São Paulo, estava o Yuguent Club, criado no final dos anos 1920. Conhecido mais tarde como Centro Cultura e Progresso, constituiu-se como território dos *roiters*, como eram denominados os simpatizantes das causas socialistas. Vários de seus integrantes atuaram também no Partido Comunista Brasileiro.

Sua sede ficava na Rua José Paulino, 64, mas o clube desenvolvia várias atividades em espaços externos, como passeios e bailes. Em outro endereço no Bom Retiro (ver página 125), na Rua Bandeirantes, 466, mantinha uma quadra para jogos de bola ao cesto e de voleibol. Atividades artísticas como coral e grupo de teatro infantil também tinham lugar na Rua Bandeirantes.[1]

1 Francisco Abramovitch cita uma primeira sede do Yuguent Club na Rua Ribeiro de Lima, e Jacob Guinsburg menciona uma sede do CCP na Prates; em ambos os casos não há referência ao número.

Lilian Starobinas

A língua e a cultura ídiche constituíam um repertório comum aos imigrantes de diferentes proveniências, e era esse o idioma de boa parte das palestras, dos círculos de leitura e dramatização, do repertório de corais. Na biblioteca, encontravam-se, entre outros, as obras clássicas de Scholem Aleichem e de I.L. Peretz, assim como títulos de Goethe, de Dostoievski, e de Anatole France, traduzidos para o ídiche. Havia também muita literatura política: o *Manifesto do Partido Comunista*, as *Obras Completas de Lenin*, e o livro *Campos, Fábricas e Oficinas*, de Kropotkin, são alguns exemplos.

Palestras, debates, campeonatos de xadrez e de tênis de mesa, e encontros sociais, compunham as atividades do clube. Um júri simulado foi a forma encontrada para se debater a obra *O Nazareno*, de Scholem Asch, por exemplo. Além disso há registros de uma apresentação do coral infantil, regido pelo maestro Abraão Althausen, e a encenação de *Der shvues in gueto*, a partir do conto de A. Sacks e poemas de Avraham Sutskever, dirigida por Jacob Fridman.

A cultura brasileira também deixou suas marcas na programação. Eram famosos os bailes de ano novo e de carnaval. A palestra de Jorge Amado, logo após seu retorno do exílio, em 1945, lotou o salão. Procópio Ferreira e Di Cavalcanti também estiveram por lá. A primeira exposição de Histórias em Quadrinhos da cidade de São Paulo foi sediada ali, em 1951.

Os temas políticos permeavam os encontros. Entre 1939 e 1945, a mobilização no CCP era voltada a enviar dinheiro, roupas e remédios para as vítimas da Segunda Guerra Mundial. A criação do Estado de Israel e a opção pelo sionismo eram temas de debates acalorados, num espaço bastante identificado com os valores universalistas e posições próximas às da União Soviética. As dissidências ao redor do tema foram frequentes, levando ao afastamento de vários dos membros.

Anos mais tarde, em 1953, o CCP engajou-se numa campanha pelo

Centro Cultura e Progresso: The Center for Culture and Progress

Among the spaces of cultural, social, and political life of Jewish immigrants in São Paulo was the Yuguent Club, created in the late 1920s. Later known as the Centro Cultura e Progresso — the Center for Culture and Progress — it was the territory of *roiters*, as supporters of socialist causes were known. Several of its members were also active in the Brazilian Communist Party.

Its headquarters were at 64 Rua José Paulino, but the club developed various activities in external spaces, such as outings and dances. At another address in Bom Retiro (see page 125), at 466 Rua Bandeirantes, they maintained a field for soccer and volleyball matches. Artistic activities such as choirs and youth theatre groups were also held on Rua Bandeirantes.[1]

The Yiddish language and culture were common denominators between

1 Francisco Abramovitch cites a first headquarter of the Yuguent Club on Ribeiro de Lima St., and Jacob Guinsburg mentioned a headquarters of the CCP on Prates; in both cases without reference to the street number.

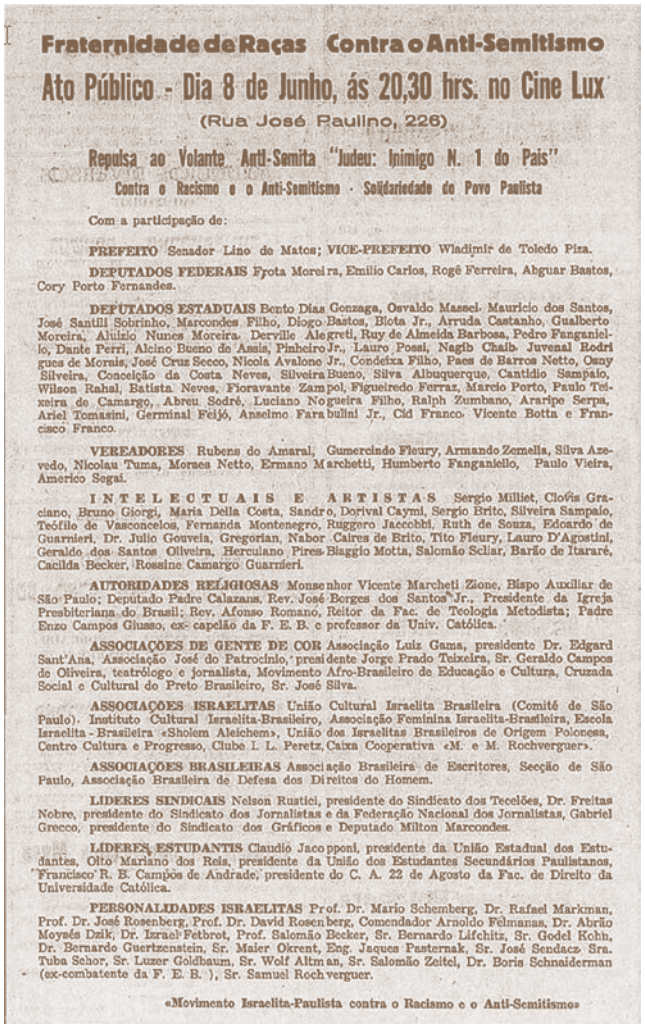
immigrants of differing origins, and this was the language of many of the lectures, reading and drama circles, and of the choir repertoire. In the library the classic works of Scholem Aleichem and I.L. Peretz, as well as titles by Goethe, Dostoyevsky, and Anatole France, could be found translated into Yiddish. There was also a good deal of political literature: *The Communist Manifesto*, *The Complete Works of Lenin*, and *Fields, Factories and Workshops*, by Kropotkin, to name a few examples.

Lectures, debates, chess, table tennis tournaments, and social gatherings made up the club's activities. A mock jury was held to debate the work *The Nazarene*, by Scholem Asch. Additionally there are records of a concert by a youth choir, conducted by the Maestro Abraão Althausen, and the staging of *Der Shvues in Gueto*, from the story by A. Sacks and poems by Avraham Sutskever, directed by Jacob Fridman.

Brazilian culture also made its mark on the cultural programming. The Centro's New Year's Eve and Carnaval dances were famous. A lecture by Jorge Amado, soon after his return from exile, in 1945, filled the salon. Procópio Ferreira and Di Cavalcanti made appearances. São Paulo's first comics exhibition was also based there, in 1951.

Political themes permeated the Centro's meetings. Between 1939 and 1945, the CCP mobilized members to send money, clothing, and medicine to the victims of World War II. The creation of the State of Israel and the option of Zionism were topics of heated debate, in a space very much identified with universalist values and positions close to those of the Soviet Union. There were frequent disagreements on this subject, at times leading to the departure of various members.

Years later, in 1953, the CCP became involved in a campaign for the pardoning of Julius and Ethel Rosenberg in the United States, who had been accused of pro-Soviet spying and were condemned to the electric chair. For this, they suffered an inva-



Fraternidade de Raças Contra o Anti-Semitismo

Ato Público - Dia 8 de Junho, ás 20,30 hrs. no Cine Lux

(Rua José Paulino, 226)

Repulsa ao Volante Anti-Semita "Judeu: Inimigo N. 1 do País"

Contra o Racismo e o Anti-Semitismo · Solidariedade do Povo Paulista

Com a participação de:

PREFEITO Senador Lino de Matos; **VICE-PREFEITO** Wladimir de Toledo Piza.

DEPUTADOS FEDERAIS Frota Moreira, Emilio Carlos, Rogê Ferreira, Abguar Bastos, Cory Porto Fernandes.

DEPUTADOS ESTADUAIS Bento Dias Gonzaga, Osvaldo Massei, Mauricio dos Santos, José Santili Sobrinho, Marcondes Filho, Diogo Bastos, Biota Jr., Arruda Castanho, Gualberto Moreira, Aluizio Nunes Moreira, Derville Alegreti, Ruy de Almeida Barbosa, Pedro Fanganiello, Dante Perri, Alcino Bueno de Assis, Pinheiro Jr., Lauro Possi, Nagib Chaib, Juvenal Rodrigues de Morais, José Cruz Secco, Nicola Avalone Jr., Condeixa Filho, Paes de Barros Netto, Osny Silveira, Conceição da Costa Neves, Silveira Bueno, Silva Albuquerque, Cantidio Sampaio, Wilson Rahal, Batista Neves, Fioravante Zampol, Figueiredo Ferraz, Marcio Porto, Paulo Teixeira de Camargo, Abreu Sodré, Luciano Nogueira Filho, Ralph Zumbano, Araripe Serpa, Ariel Tomasini, Germinal Feijó, Anselmo Farabulini Jr., Cid Franco, Vicente Botta e Francisco Franco.

VEREADORES Rubens do Amaral, Gumercindo Fleury, Armando Zemella, Silva Azevedo, Nicolau Tuma, Moraes Netto, Ermano Marchetti, Humberto Fanganiello, Paulo Vieira, Americo Segal.

INTELECTUAIS E ARTISTAS Sergio Milliet, Clovis Graciano, Bruno Giorgi, Maria Della Costa, Sandro, Dorival Caymi, Sergio Brito, Silveira Sampaio, Teófilo de Vasconcelos, Fernanda Montenegro, Ruggero Jacobbi, Ruth de Souza, Edgardo de Guarnieri, Dr. Julio Gouveia, Gregorian, Nabor Caires de Brito, Tito Fleury, Lauro D'Agostini, Geraldo dos Santos Oliveira, Herculano Pires, Biaggio Motta, Salomão Scliar, Barão de Itararé, Cacilda Becker, Rossine Camargo Guarnieri.

AUTORIDADES RELIGIOSAS Monsenhor Vicente Marcheti Zione, Bispo Auxiliar de São Paulo; Deputado Padre Calazans, Rev. José Borges dos Santos Jr., Presidente da Igreja Presbiteriana do Brasil; Rev. Afonso Romano, Reitor da Fac. de Teologia Metodista; Padre Enzo Campos Giusso, ex-capelão da F. E. B. e professor da Univ. Católica.

ASSOCIAÇÕES DE GENTE DE COR Associação Luiz Gama, presidente Dr. Edgard Sant'Ana, Associação José do Patrocinio, presidente Jorge Prado Teixeira, Sr. Geraldo Campos de Oliveira, teatrólogo e jornalista, Movimento Afro-Brasileiro de Educação e Cultura, Cruzada Social e Cultural do Preto Brasileiro, Sr. José Silva.

ASSOCIAÇÕES ISRAELITAS União Cultural Israelita Brasileira (Comitê de São Paulo), Instituto Cultural Israelita-Brasileiro, Associação Feminina Israelita-Brasileira, Escola Israelita - Brasileira «Sholem Aleichem», União dos Israelitas Brasileiros de Origem Polonesa, Centro Cultura e Progresso, Clube I. L. Peretz, Caixa Cooperativa «M. e M. Rochverguer».

ASSOCIAÇÕES BRASILEIRAS Associação Brasileira de Escritores, Secção de São Paulo, Associação Brasileira de Defesa dos Direitos do Homem.

LIDERES SINDICAIS Nelson Rustici, presidente do Sindicato dos Tecelões, Dr. Freitas Nobre, presidente do Sindicato dos Jornalistas e da Federação Nacional dos Jornalistas, Gabriel Grecco, presidente do Sindicato dos Gráficos e Deputado Milton Marcondes.

LIDERES ESTUDANTIS Claudio Jacopponi, presidente da União Estadual dos Estudantes, Otto Mariano dos Reis, presidente da União dos Estudantes Secundários Paulistanos, Francisco R. B. Campos de Andrade, presidente do C. A. 22 de Agosto da Fac. de Direito da Universidade Católica.

PERSONALIDADES ISRAELITAS Prof. Dr. Mario Schemberg, Dr. Rafael Markman, Prof. Dr. José Rosenberg, Prof. Dr. David Rosenberg, Comendador Arnoldo Felmanas, Dr. Abrão Moysés Dzik, Dr. Israel Fetbrot, Prof. Salomão Becker, Sr. Bernardo Lifchitz, Sr. Godel Kohn, Dr. Bernardo Guertzenstein, Sr. Maier Okrent, Eng. Jaques Pasternak, Sr. José Sendacz, Sra. Tuba Schor, Sr. Luzer Goldbaum, Sr. Wolf Altman, Sr. Salomão Zeitel, Dr. Boris Schnaiderman (ex-combatente da F. E. B.), Sr. Samuel Rochverguer.

«Movimento Israelita-Paulista contra o Racismo e o Anti-Semitismo»

perdão ao casal Julius e Ethel Rosemberg nos Estados Unidos, acusados de espionagem pró-soviética e condenados à cadeira elétrica. Sofreu, por esse motivo, uma invasão de sua sede pela polícia, e ameaças que falavam em anulação do registro da entidade.

O Reflexo é o nome da revista produzida pelo CCP. Em seus 23 números, falava sobre a produção cultural e sobre as questões políticas decisivas do momento. A publicação, em português, aponta para uma integração cada vez mais presente das novas gerações com a cultura local. O ídiche foi aos poucos assumindo um duplo valor: o da perpetuação de um idioma de uma vasta produção cultural e uma identidade política, contrapondo-se à campanha pela popularização do hebraico, associada à influência do sionismo após a criação do Estado de Israel.

O Centro Cultura e Progresso foi um dos grupos que participou da criação da Casa do Povo (ver página 141), em 1946, tendo seu acervo de biblioteca e suas atividades absorvidas pela nova instituição. Entretanto, é possível encontrar referência ao CCP como grupo específico em comunicados que listam a participação de entidades variadas em alguns eventos. É o caso do ato público pela Fraternidade das Raças e contra o Antissemitismo, ocorrido em junho de 1955, no Cine Lux, na Rua José Paulino.

sion of their political headquarters, and threats to annul their official organizational registration.

O Reflexo — The Reflex — was the name of the magazine produced by CCP. In its 23 editions, the magazine covered issues of cultural production and the decisive political questions of the time. The publication, in Portuguese, indicates an ever-increasing integration of newer generations within local culture. Yiddish gradually assumed a double meaning: that of the perpetuation of a language of a vast cultural production and political identity; in counterpoint to the popularization of Hebrew, associated with the influence of Zionism after the creation of Israel.

The Centro Cultura e Progresso was one of the groups that participated in the creation of Casa do Povo (see page 141), in 1946, hosting its library collection, its activities taken up by the new institution. However, one can find reference to the CCP as a specific group in communications that list the participation of various entities in certain events. This would be the case of the public act by the Fraternidade das Raças — the Fraternity of Races — against antisemitism, which took place in June of 1955 at Cine Lux, on Rua José Paulino.

P. 120 acima [above] cartaz convocando para ato contra o antissemitismo [poster inviting for a political act against antisemitism]

P. 120 abaixo [below] Coral Shaeffer

Acervo [collection] ICIB/ Casa do Povo

Bom Retiro, uma pequena Polônia

Bom Retiro, a little Poland

Nenhum bairro de São Paulo foi tão marcado pela presença polonesa quanto o Bom Retiro. Por reunir judeus que fugiram da Polônia e poloneses católicos que aqui se estabeleceram por razões distintas, o bairro é movido por tensões, traumas e ressentimentos, mas também mostra a impossibilidade de dissociar as culturas judaicas e polonesas daqui, do longínquo território original do Leste europeu.

No neighborhood in São Paulo was influenced by Polish presence as much as Bom Retiro. In uniting Jews who fled from Poland and Catholic Poles who settled here for different reasons, the neighborhood is driven by tensions, traumas, and resentments, but it also demonstrates the impossibility of dissociating Jewish and Polish cultures here from the original territory of Eastern Europe.

Bom Retiro, pequena Polônia?

A região do Bom Retiro era composta por chácaras e começou a ser arruada na década de 1880. O principal loteador foi o alsaciano Manfred Meyer, um dos primeiros capitalistas da cidade, que possuía uma olaria no local. O bairro era próximo ao centro, mas a infraestrutura precária, os lotes profundos e com frentes estreitas e a barreira física da ferrovia determinaram sua vocação popular e fabril. Sempre foi um bairro de imigrantes, primeiro portugueses e italianos. Possivelmente a primeira família polonesa foi a Goldstein: o patriarca Meyer e sua mulher, Sarah, que chegaram no início do século XX e ajudaram a prover o bairro de uma infraestrutura religiosa com um *mohel* (quem fazia as circuncisões), um *chazan* (quem cantava nas festas), uma sinagoga. Depois deles, foram chegando outras famílias no bairro, que se instalaram em casas de aluguel em uma vila construída por Manfred Meyer, o urbanizador, que era também judeu. Em 1920, o Bom Retiro tinha por volta

Bom Retiro, little Poland?

The region of Bom Retiro was originally composed of small farms, the paving of its streets begun during the 1880s. The main landowner was the Alsatian Manfred Meyer, one of the city's first capitalists, who had a brickyard in the region. The neighborhood was close to downtown, but its precarious infrastructure, deep lots with narrow fronts and the physical barrier of the railroad, determined its popular and industrial vocation. It has always been a neighborhood of immigrants, originally Portuguese and Italian. The first Polish family were possibly the Goldsteins: the Meyer patriarch and his wife, Sarah, who arrived in the early twentieth century and helped to provide the neighborhood with a religious infrastructure with a *mohel* (the person who provides circumcisions), a *chazan* (who sings at parties), and a synagogue. After the Goldsteins, other families arrived in the neighborhood, settling into rental homes in a town constructed by Meyer, the urbanizer, who was himself Jewish. In 1920, Bom

Injeção
Eletrônica
NÓS
Cuidamos
bem do
seu
CARRO
LEXUS
HK-1818

de 30 mil habitantes, cerca de 5% da população da cidade, vivendo em sua maioria em condições precárias: porões, pensões, cortiços, vilas e casas pobres, tudo isso misturado com fábricas de vários tamanhos.

A grande chegada de judeus poloneses aconteceu na segunda metade da década de 1920, quando o Brasil era um dos poucos países que estimulava a sua imigração. O ucraniano Simão Casoy conta que reconhecia quem chegava da Polônia porque traziam uma cabeça de máquina de costura no ombro. "Eram aqueles que vinham com mais possibilidades, porque eles tinham uma profissão. Os que vinham sem a máquina eram os que vinham da Rússia ou da Lituânia, que não tinham profissão definida". Os judeus poloneses eram maioria, e a língua ídiche funcionou como liga cultural no Bom Retiro, importante para superar as diferenças entre os grupos das diversas procedências na Europa Oriental. O polonês foi sendo deixado de lado, e a segunda geração cresceu ouvindo e falando ídiche, além do português. Húngaros, alemães e sefarditas que não falavam o ídiche ancoraram-se em outras regiões da cidade.

Um dos primeiros pontos de agregação foi o restaurante do polonês Jacob Givertz, aberto em 1924, na esquina da José Paulino com a Silva Pinto. Hoje em dia chamaríamos o Bar Jacob de *hub*: lá era possível muito mais do que comprar pepino em conserva, arenque, carnes defumadas e salame. Era onde se chorava por crédito no próprio restaurante ou na praça, pois Jacob tinha prestígio e atuava muitas vezes como fiador dos recém-chegados. Lá também eram afixados os cartazes anunciando peças de teatro em ídiche e vendidos os ingressos. Quem enviava cartas da Polônia sem saber ao certo o endereço, remetia-as ao Bar Jacob, pois sabia-se que todos passariam por lá em algum momento. Ao fim do expediente, era no Jacob que os homens se encontravam para fofocar sobre a Polônia, sem saber que faziam uma *happy hour*. Em 1949, Jacob inaugurou com o genro o Salão Jacob, também na José Paulino, onde a comunidade — já melhor de vida — realizava suas festas e onde era possível ouvir piadas em ídiche pela boca dos atores cômicos de Varsóvia Suchar Handfuss e Basza Ajz, conhecida como Berta Loran. O momento mais esperado das festas era quando a luz do salão se apagava e os garçons entravam enfileirados carregando as bandejas de *guefilte fish* enfeitadas com velas acesas na altura dos ombros.

Outro ponto de reunião era o pletzl [31], confluência das ruas da Graça, Correia de Melo e Ribeiro de Lima. Era o centro da boataria, ali se fechavam pequenos negócios e se comprava dólares no câmbio negro.

Em 1928 foi criada a Sociedade Cooperativa de Crédito Popular, que dinamizou incrivelmente os negócios dos judeus. Eram clientes os pequenos comerciantes e os *klientelchik*, aqueles que vendiam de porta em porta. Os imigrantes recém-chegados foram os principais beneficiários do crédito, que permitiu rapidamente o acesso ao capital de giro, levando a muitas histórias de ascensão social. A presença do crédito foi definidora da ancoragem dos judeus da Europa Oriental no bairro: nas décadas de 1930 e início de 1940, praticamente todas as transações imobiliárias na Rua José Paulino envolveram, como compradores, judeus originários da Europa Oriental. Entre as décadas de 1920 e 1940 foram instaladas no bairro cerca de 300 confecções, quase todas de propriedade de judeus, e foram a base da fulminante ascensão social dos judeus askenazi paulistanos.

Na verdade, são vários os "Bons Retiros". O centrinho, em torno da José Paulino e da Rua da Graça, foi durante décadas o centro de produção de roupas e depois o coração comercial do bairro. Em direção ao norte vai aumentando a presença residencial, que a partir da década de 1950 foi se estratificando socialmente: nas ruas Amazonas e Guarani foram construídos os melhores edifícios, quase todos de

Retiro featured around 30,000 inhabitants, nearly 5% of the city's population, most of them living in precarious conditions: basements, boarding houses, tenement slums, villages and poor houses, all amongst factories of various sizes.

The major arrival of Polish Jews took place in the second half of the 1920s, when Brazil was one of the few countries that encouraged their migration. The Ukrainian Simão Casoy recounts that he recognized arrivals from Poland because they brought with them the head of a sewing machine on their shoulders: "They came with more possibilities, because they had a profession. Those who came without the machine were arrivals from Russia or Lithuania, who had no defined profession." Polish Jews were the majority, and the Yiddish language functioned in Bom Retiro as a cultural connection, important for overcoming differences within groups of diverse origins in Eastern Europe. The Polish language was being left behind, and the second generation grew up listening to and speaking Yiddish, in addition to Portuguese. Hungarians, Germans and Sephardic Jews that did not speak Yiddish established themselves in other regions of the city.

One of the first gathering points was the restaurant of the Polish Jacob Givertz, first opened in 1924, at the corner of José Paulina and Silva Pinto. Today we would call Bar Jacob a *hub*: much more was possible there than the mere purchase of pickled cucumbers, herring, smoked meats and salami. It was where one asked for credit in the restaurant or in the square, as Jacob held prestige and often acted as a guarantor to the newcomers. At the bar, too, were posters displayed that advertised plays in Yiddish, alongside ticket sales. Letters arriving from Poland by senders who were unsure of the exact address mailed them to the care of Bar Jacob, because everyone would pass through at some point. At the end of the day, it was at Jacob that men gathered to gossip about Poland, unaware that they were partaking in a happy hour. In 1949, Jacob inaugurated with his son-in-law the Salão Jacob, also on José Paulino, where the community — now better off in life — hosted parties and where it was possible to hear jokes in Yiddish from comical actors from Warsaw, Suchar Handfuss and Basza Ajz, known as Berta Loran. The most anticipated moment of the parties was when the lights of the hall dimmed and waiters entered in a line, carrying trays of gefilte fish adorned with lit candles as tall as their shoulders.

Another meeting point was the pletzl [31], the confluence of Graça, Correia de Melo and Rua Ribeiro de Lima. It was the center of rumors, where people completed small business transactions and purchased dollars on the black market.

In 1928 the Cooperative Society of Popular Credit was created, which incredibly dynamized Jewish business. Clients included small traders and *klientelchik*, door-to-door salesmen. Recently-arrived immigrants were the main beneficiaries of credit, which quickly gave them access to working capital, leading to many stories of social ascension. The presence of credit was definitive in the establishment of Jews from Eastern Europe in the neighborhood: in the 1930s and the early 1940s, practically all real estate transactions on José Paulino St. involved, as buyers, Jews originating from Eastern Europe. Between the 1920s and 40s around 300 clothing factories were opened in the neighborhood, nearly all of them owned by Jews, forming the base for a fulminating social ascension of Ashkenazi Jews in São Paulo.

In truth, there are various "Bom Retiros." The center, around José Paulino and Rua da Graça, was for decades the center of clothing production and later the neighborhood's commercial center. The northern region is more residential, having socially stratified since the 1950s: the best buildings were built on Amazonas and Guarani Streets, nearly all of them by builders

construtoras de filhos de imigrantes que estudaram e assumiram profissões técnicas (ver página 39). Entre a Rua Sergio Tomás e a Marginal Tietê fica o "Baixo Bom Retiro", área de várzea que foi ocupada somente após a década de 1940, onde foram estabelecidas muitas fábricas e a presença judaica sempre foi mais rarefeita. E nas proximidades da ferrovia se instalou também uma ocupação mais pobre.

A presença dos judeus da Europa Oriental no Bom Retiro atingiu seu auge na década de 1940. Poucos foram os que chegaram depois disso, principalmente por conta de redirecionamento de fluxos de emigração após a fundação do Estado de Israel. Em compensação, muitos foram os que saíram do bairro: conforme ascendiam socialmente, os judeus foram deixando para trás o ídiche, as ruas estreitas que mesclavam a moradia, o trabalho e o lazer, e se dirigindo para bairros mais chiques e residenciais, como Higienópolis (ver página 53) e Jardins. Mas nunca deixaram totalmente para trás o Bom Retiro: seguem como importantes proprietários de imóveis, permanecem as sedes das instituições e as histórias. Todos os judeus de São Paulo já ouviram aquela história da avó ou da bisavó: "nós não tínhamos nada, mas éramos muito felizes".

Fontes

FELDMAN, Sarah. "Bom Retiro, bairro de estrangeiros, bairro central: In: Ana Lúcia D. Lanna et. Al (org). *Os estrangeiros e a construção da cidade*. São Paulo : Alameda, 2011.

MANGILI, Liziane. *Bom Retiro bairro central de São Paulo*. São Paulo: Alameda, 2011.

31

As Polacas

A Sociedade Judaica de Ajuda Mútua Varsóvia (Warsaw Jewish Mutual Aid Society) foi fundada na década de 1860, quando chegou na Argentina, vindo da Polônia, o primeiro grupo de mulheres destinadas a trabalhar como prostitutas. A organização cresceu continuamente em poder e influência nas décadas seguintes, com sede em Buenos Aires e ramificações na Polônia, Nova York, África do Sul, Brasil e Índia. Na década de 1920, somente na Argentina a organização controlava cerca de 2 mil casas de prostituição, onde trabalhavam aproximadamente 30 mil mulheres. Em 1927, após um protesto oficial da representação diplomática polonesa, que não aceitava a palavra "Varsóvia" designando organização mafiosa, a entidade mudou seu nome para Zwi Migdal, em honra a um dos cafetões fundadores.

Essas mulheres vinham de toda a Europa Oriental, mas no Brasil ficaram conhecidas como "as polacas". As duas maiores cidades brasileiras, Rio de Janeiro e São Paulo, tinham casas de prostituição judaica.

who were themselves the children of immigrants and who trained to pursue technical professions (see page 39). Between Rua Sergio Tomás and the Marginal Tietê is "Lower Bom Retiro," a lowland area that was occupied only after the 1940s, where many factories were established and the Jewish presence was always more rarefied. And closer to the railroad, a lower-income neighborhood was also established.

The presence of Jews from Eastern Europe in Bom Retiro reached its peak in the 1940s. Few new arrivals came after this period, mostly due to the redirection of migratory flows with the creation of the State of Israel. By contrast, many left the neighborhood: as they ascended socially, the Jews left behind Yiddish, the narrow streets that combined housing, work, and leisure, and headed for more *chic* and more residential neighborhoods, such as Higienópolis (see page 53) and Jardins. But they never completely left Bom Retiro behind: they continue to be important real estate holders, maintaining their institutions' headquarters and their histories. Every Jew in São Paulo has heard the story from their grandmother or great-grandmother: "We had nothing, but we were very happy."

Sources

FELDMAN, Sarah. "Bom Retiro, bairro de estrangeiros, bairro central: In: Ana Lúcia D. Lanna et. Al (org). *Os estrangeiros e a construção da cidade*. São Paulo : Alameda, 2011.

MANGILI, Liziane. *Bom Retiro bairro central de São Paulo*. São Paulo: Alameda, 2011.

Polacas: The Polish Women

The Warsaw Jewish Mutual Aid Society was founded in the 1860s, when the first group of women coming to work as prostitutes in Argentina arrived from Poland. Over the following decades, the organization grew steadily in power and influence, with headquarters in Buenos Aires and chapters in Poland, New York, South Africa, Brazil, and India. In the 1920s in Argentina alone the organization oversaw nearly 2,000 houses of prostitution, where approximately 30,000 women worked. In 1927, after an official protest from the Polish embassy, which did not accept use of the word "Warsaw" in designation of a Mafioso organization, the group changed its name to Zwi Migdal, in honor of one of its founding pimps.

These women came from all over Eastern Europe, but in Brazil they became known as "polacas". The two largest Brazilian cities, Rio de Janeiro and São Paulo, had Jewish houses of prostitution.

The establishment in São Paulo was the most original, the only one

A organização paulista foi a mais original delas, pois era a única que foi sempre controlada pelas mulheres. Isso se deu porque a prostituição não era ilegal, mas a cafetinagem sim, e era mais fácil para as mulheres assumirem postos de poder e exercerem uma cafetinagem mais branda e disfarçada em forma de redes de solidariedade. Em 1924, fundou-se a Sociedade Religiosa e Beneficente Israelita, entidade destinada ao auxílio social das polacas paulistanas. Havia mais de 100 sócias presentes, o que indica que as polacas tinham uma posição dominante na cena da prostituição em uma cidade cuja população era de apenas 600 mil habitantes. A sociedade foi fundada na Rua dos Timbiras, em Santa Ifigênia, centro do *bas-fond* da cidade, e em 1926 a sociedade mudou sua sede para a Avenida São João, 299. Um dos pontos de honra da associação era garantir um sepultamento judaico para as polacas, e em 1928 elas compraram um terreno em Santana onde fizeram mais de 100 sepultamentos. Em 1942 mudaram-se para a Rua Visconde de Rio Branco, 650, e dali a dois anos instalaram-se em uma sede própria na Rua Ribeiro da Silva, 44. Nessa sede funcionou uma sinagoga e também um asilo para as mais velhas. A sociedade prosperava, e em 1957 os fundos permitiram a aquisição de uma casa na Rua Almirante Barroso, no Brás, doada por uma das associadas que recebeu o título de sócia benemérita e a permissão de prosseguir vivendo na casa.

Até a década de 1930, os judeus "respeitáveis" levaram suas vidas em um universo paralelo ao das polacas, buscando informar com clareza à sociedade que se tratava de dois grupos distintos e não conectados. Mas em 1940 os dois mundos se cruzaram forçadamente. Naquele ano, o interventor Ademar de Barros criou no Bom Retiro a chamada "Zona de Tolerância", criando no bairro o espaço de prostituição da cidade nas ruas Itaboca (atual Professor Lombroro), Aimorés, Carmo Cintra e Ribeiro de Lima, buscando expulsar as

to have always been run by women. This was because prostitution was not illegal, but pimping was, and it was easier for women to assume positions of power and exert a milder form of pimping, disguised as a type of solidarity network. In 1924, the Sociedade Religiosa e Beneficente Israelita was founded, an organization formed for social aid of Polish immigrants in São Paulo. There were more than 100 members, indicating that the Polish held a dominant position in the prostitution scene of a city whose population was around 600,000 people. The society was founded on Rua dos Timbiras, in Santa Ifigênia, the center of the city's slums, and in 1926 the society moved its headquarters to 299 Avenida São João.

One of the association's points of honor was to guarantee a Jewish burial for the *polacas*, and in 1928 they purchased a property in Santana where they performed more than 100 burials. In 1942, they moved to 650 Rua Visconde de Rio Branco, and from there in two years they installed a proper headquarters at 44 Rua Ribeiro da Silva. The new headquarters featured a synagogue as well as a home for the elderly. The society prospered, and in 1957 funds permitted the acquisition of a house on Rua Almirante Barroso, in Brás, donated by one of the associations that received the title of benefactor and the permission to continue living in the house.

Until the 1930s, "respectable" Jews lived their lives in a parallel universe to the Polish, seeking to clearly communicate to society that there were two distinct, non-affiliated groups. But in 1940 the two worlds were forced to cross. In that year, the intervenor Ademar de Barros created in Bom Retiro the so-called "Zone of Tolerance," establishing, in Bom Retiro, the city's zone of prostitution on Rua Itaboca (today, Rua Professor Lombroro) Rua Aimorés, Rua Carmo Cintra and Rua Ribeiro de Lima, seeking to expulse suspect activities from the central region, which they sought to ennoble. On Itaboca, the cheapest services were offered, and on

Rua Aimorés que fazia parte da "Zona de Tolerância", zona de prostituição de São Paulo nos anos 1940 [Rua Aimorés that was part of the "Zone of Tolerance", zone of prostitution in São Paulo in the 1940's Foto [photo] Tinko Czetwertynski

atividades suspeitas da região central, que se procurava enobrecer. Na Itaboca eram oferecidos os serviços mais baratos, e na Aimorés, também conhecida como "Rua das Francesas", os mais caros. Ali ficavam as polacas já mais velhas, e muitas se tornaram cafetinas.

A convivência entre "respeitáveis" e polacas foi muito tensa. Jacob Givertz chegou a mudar-se do Bom Retiro por alguns anos para distanciar suas quatro filhas da vizinhança. Ainda que desprezadas e segregadas pelos demais judeus, essas mulheres realizaram um enorme esforço de preservação de sua cultura e religião, e mesmo em um grupo diminuto, foram capazes de criar um cemitério e uma sinagoga, onde também funcionou um asilo para as mais velhas. Eram grandes fãs do teatro ídiche, e as apresentações eram umas das poucas ocasiões para que os dois grupos se encontrassem, ainda assim com pouca aproximação.

Após insistentes pedidos dos moradores do bairro, a Zona foi abolida em 1954. O despejo foi conflituoso: em 3 de janeiro daquele ano, as prostitutas saíram em grupos em protesto contra a medida que as despejava e destruía as suas redes de vizinhança e sociabilidade. Um grupo depredou a loja de armarinhos de Samek Rosenski na José Paulino, 358 e em seguida invadiu a sua casa. Rosenski agrediu três mulheres com uma barra de ferro. As mulheres tiravam a roupa e faziam gestos obscenos, e as fotos não puderam ser publicadas nos jornais, por decência. O protesto foi dispersado com jatos de água do corpo de bombeiros e várias mulheres foram presas.

Dificilmente saberemos por que as putas tinham tanta raiva do polonês Samek Rosenski. Mas ele teve um fim ainda mais trágico que a zona: após enriquecer e abrir uma fábrica de relógios, foi assassinado em seu carro na década de 1990. Foi condenado pelo crime um outro polonês, seu ex-funcionário Samuel Wolsdorf, sobrevivente dos campos de concentração nazista como Rosenski.

As polacas tiveram um fim um pouco melhor do que Rosenski. Em 1968, com o envelhecimento e a morte das associadas, a sociedade foi desfeita e seus bens foram transferidos para o Lar Golda Meir, o asilo de idosos da comunidade judaica. Em troca disso, as últimas polacas ganharam o direito de envelhecer e morrer assistidas. Em 1971, o cemitério do Chora Menino, em abandono por falta de quem cuidasse das colegas, foi desapropriado para a extensão do cemitério público vizinho. Os túmulos foram destruídos, mas os ossos das polacas foram exumados e transferidos para o Cemitério Israelita do Butantã (ver página 115). As polacas ficaram quase invisíveis por três décadas, mas em 2000 foi possível nomear cada túmulo e fazer uma cerimônia religiosa em homenagem às polonesas que não desistiram de ser judias mesmo segregadas e invisibilizadas.

Fonte

KUSHNIR, Beatriz. *Baile de Máscaras: Mulheres judias e a prostituição*. Rio de Janeiro: IMAGO, 1996.

Aimorés, also known as "the street of the French women," the most expensive. There one would find the *polacas*, already older, many of them who had became pimps.

The coexistence of "respectables" and the *polacas* was very tense. Jacob Givertz came to move from Bom Retiro for a few years in order to distance his four daughters from the neighborhood. Though despised and segregated by the other Jews, these women put forth an enormous effort of preservation of their culture and religion, and even as a small group they were able to create a cemetery and a synagogue, which also functioned as a home for the elderly. They were great fans of Yiddish theatre, and the shows were some of the only occasions in which the two groups would meet, even then with little approximation.

After the insistent requests of neighborhood residents, the Zone was abolished in 1954. The eviction was conflicted: on January 3 of that year, the prostitutes took to the streets in groups to protest the measure that evicted them and destroyed their neighborhood and sociability networks. A group ransacked Samek Rosenski's haberdashery shop at 358 José Paulino, invading his house as well. Rosenski assaulted three women with an iron bar. The women removed their clothing and made obscene gestures, the photos of which could not be printed in newspapers, out of decency. The protest was dispersed with water cannons from firemen and several women were arrested.

It is difficult for us to know why the prostitutes were so angry at the Polish Samek Rosenski. But his was an ending more tragic than the Zone's: after becoming wealthy and opening a clock factory, he was assassinated in his car in the 1990s. Convicted of the crime was another Polish man, his former employee Samuel Wolsdorf, survivor of the Nazi concentration camps, like Rosenski.

The *polacas* had an ending slightly better than Rosenski's. In 1968, with the ageing and deaths of its members, the society was disbanded, its assets transferred to the Golda Meir Residency, a Jewish elderly home. In exchange for this, the last *polacas* gained the right to grow old and die with some assistance. In 1971, the cemetery of Chora Menino, abandoned for lack of care, was annexed as an extension of the neighboring public cemetery. The tombs were destroyed, but the remains of the *polacas* were exhumed and transferred to the Butantã Israelite Cemetery (see page 115). For nearly three decades, the *polacas* had remained virtually invisible. But in 2000, it was possible to name each tomb and perform a religious ceremony honoring the *polacas* who, despite their segregation and invisibility, never gave up on being Jewish women.

Source

KUSHNIR, Beatriz. *Baile de Máscaras: Mulheres judias e a prostituição*. Rio de Janeiro: IMAGO, 1996.

José Aron Sendacz em uma das reuniões para discutir a criação da Casa do Povo [José Aron Sendacz in one of the meetings to discuss the creation of Casa do Povo] Acervo ICIB/Casa do Povo

José Aron Sendacz

José Aron Sendacz nasceu em Varsóvia, em 1918. Era o filho caçula de Hersch Baruch e Mariam Sendacz. Em 1930, com 12 anos, emigrou ao Brasil com a família.

A família de Sendacz percorreu o caminho da maioria: o pai começou como mascate, vendendo gravatas e meias na rua. Logo, abriu uma pequena fábrica doméstica de ligas para homens, onde toda a família trabalhou. Mas, José Sendacz interessava-se mesmo pela política.

Participou do grupo que fundou a Hashomer Hatzair (movimento juvenil sionista de esquerda) em 1935, mas se distancia do sionismo rumo a uma postura mais internacionalista e socialista. Em 1938, começa a participar das atividades do grupo de jovens progressistas, o Yugend Club, que depois seria rebatizado Centro Cultura e Progresso (ver página 118). Em 1945, participa do grupo fundador do ICIB, a Casa do Povo, e faz parte do grupo que venceu a acirrada eleição em 1958, mais alinhado com a

José Aron Sendacz

José Aron Sendacz was born in Warsaw in 1918, the youngest child of Hersch Baruch and Mariam Sendacz. In 1930, at the age of 12, he emigrated to Brazil with his family.

Sendacz's family chose the same path as most: his father began as a peddler, selling ties and socks in the street. Shortly thereafter he opened a small domestic factory that produced men's suspenders, where the entire family worked. However, José became mostly interested in politics.

He participated in the group that in 1935 founded Hashomer Hatzair (a youth leftist Zionist group), but he distanced himself from Zionism, leaning toward a more socialist and internationalist position. In 1938, he began to participate in the activities of a group of young progressives, the Yugent Club, which was later renamed as the Centro Cultura e Progresso (see page 118). In 1945, he helped to found an offshoot group, the ICIB, or Casa do Povo, which was more aligned with the Soviet Union, and was part

União Soviética. Em 1945, casou-se com Hugueta Rajnstajn, com quem teve três filhos.

Por suas posturas pró-soviéticas durante as primeiras décadas da Guerra Fria, Sendacz recebeu um convite para visitar a Polônia em 1954, em meio às comemorações de 10 anos de libertação da cidade, como representante da comunidade judaica do Brasil.

O relato da visita de Sendacz à Polônia socialista é ímpar. Além de ser um informe bastante raro da ida de um brasileiro à Polônia do pós-guerra, é repleto de desejos e esperanças. Deslumbrou-se com o Palácio da Cultura de Varsóvia, arranha-céu "presenteado por nossa grande vizinha, a União Soviética", conforme está em seu relato. Nele, Sendacz apegou-se a todos os sinais de que o socialismo havia instituído uma nova sociedade e um novo homem: "um país onde o povo rompeu os grilhões da escravidão e se livrou do antigo sistema de exploração do homem pelo homem, onde aniquilou os fundamentos do ódio e lutas fratricidas e começou uma nova vida baseada em novas verdades".

Não levando em conta a emigração massiva dos judeus sobreviventes, o relato apegou-se aos sinais de um renascimento da vida judaica no país após o holocausto, que o antissemitismo havia ficado para trás como relíquia de uma sociedade burguesa e nacionalista ultrapassada. O diretor de teatro Jakub Rotbaum, que havia visitado São Paulo, informou que possuía na Polônia plenas condições de trabalho viabilizadas pelo Estado.

Por conta de seu profundo engajamento político, José Sendacz recebeu com um gigantesco choque as notícias referentes à perseguição stalinista aos judeus no início da década de 1960. Naquele momento afastou-se da militância política partidária, mas nunca deixou de acreditar no socialismo.

Refugiou-se na língua e na cultura, aproveitando uma trajetória de muitos anos de escrita poética e literária, no mais das vezes engajada. Sendacz assumiu, na década de 1960, a coordenação da língua ídiche na Escola Sholem Aleichem, que funcionava na Casa do Povo. O Sholem foi a única escola judaica que não abraçou o hebraico, insistindo na sobrevivência da cultura idichista (ver página 153). Porém, os tempos não permitiam este caminho, e o Sholem fechou no início da década de 1980, encerrando também o sonho da preservação do idichismo em São Paulo, como língua e cultura viva.

A trajetória de José Aron Sendacz mostra os desafios e as crescentes dificuldades de articulação da tríade judaísmo-idichismo-comunismo na segunda metade do século XX. Sendacz morreu em 1984, e sua vida é um emblema de uma geração de imigrantes que trabalharam durante décadas pela implantação de uma pequena Varsóvia progressista no Bom Retiro.

Fonte

SENDACZ, Marina (ed.). *José Aron Sendacz, um homem do mundo*. São Paulo: Ed. do autor, 2005.

of a group that won a close election in 1958. Also in 1945, Sendacz married Hugueta Rajnstajn, with whom he had three children.

With his pro-Soviet positions during the first decades of the Cold War, Sendacz received an invitation to visit Poland in 1954, during the commemoration of 10 years of the city's liberation, as a representative of the Jewish community of Brazil.

The account of Sendacz's visit to socialist Poland is unusual. In addition to being a very rare report of the visit by a Brazilian to post-war Poland, it is replete with personal hopes and wants. As he writes in the account, Sendacz was fascinated by the Warsaw Palace of Culture and Science, a skyscraper "presented by our great neighbor, the Soviet Union." In the account, Sendacz steadfastly upheld the idea that socialism had instituted a new society and a new humanity, describing: "a country where the people have broken the chains of slavery, liberating themselves of the old system of exploitation of man by man; a country that annihilated the foundations of hate and fratricidal wars, beginning a new life based on new truths."

Not taking into account the massive emigration of surviving Jews, the report upholds the notion of a rebirth of Jewish life in the country post-Holocaust, that anti-Semitism had been left behind as a relic of an outdated nationalist, bourgeois society. The theatre director Jakub Rotbaum, who had visited São Paulo, reported that Poland had full working conditions, made possible by the State.

Because of his deep political involvement, Sendacz received the news of the Stalinist persecution of Jews at the beginning of the 1960s as a great shock. Upon this jolt, he moved away from partisan political activism, but never stopped believing in socialism.

Finding refuge in language and culture, Sendacz enjoyed a long career of often [politically] engaged poetry and literature. In the 1960s, he began to oversee the Yiddish language program at the Escola Sholem Aleichem, which operated out of the Casa do Povo. Sholem was the only Jewish school that did not embrace Hebrew, insisting upon the survival of Yiddish culture (see page 153). However, the period's state of affairs restrained such a course: Sholem closed in the early 1980s, halting the dream of the preservation of Yiddish as a language and living culture in São Paulo.

Sendacz's career demonstrated the challenges and increasing difficulties of the articulation of the Jewish-Yiddish-Communist triad in the second half of the twentieth century. Sendacz died in 1984, his life an emblem of a generation of immigrants who worked for decades to create a little progressive Warsaw in Bom Retiro.

Source

SENDACZ, Marina (ed.). *José Aron Sendacz, um homem do mundo*. São Paulo: Ed. do autor, 2005.

34

Casa do Povo

Em 1945, já na etapa final da Segunda Guerra Mundial, um eminente integrante da comunidade judaico-comunista de São Paulo fez uma promessa: no dia em que o Exército Vermelho invadisse a capital nazista Berlim, ele doaria um terreno para a construção de uma "Casa do Povo", em São Paulo. A promessa ecoava as diretrizes do I Congresso Judaico Mundial, ocorrido oito anos antes, em 1937, em Paris, em que a coletividade judaica europeia pressentia a iminência de uma catástrofe e conclamava todas as comunidades judaicas do mundo a construírem casas de cultura dedicadas à sobrevivência e reprodução da cultura idichista, em estratégia alternativa ao movimento sionista que defendia a constituição de um estado nacional na Palestina como prioridade judaica. A promessa foi cumprida e, em 1946, um grupo ligado ao Centro de Cultura e Progresso (ver página 118) — centro dos judeus de esquerda — estabeleceu a criação de uma "Casa do Povo", instituição dedicada

Casa do Povo — the People's House

In 1945, by the final stages of World War II, a prominent member of São Paulo's Jewish communist community made a promise: the day the Red Army invaded the Nazi capital of Berlin, he would donate land for the construction of a "Casa do Povo" — a "People's House" — in São Paulo. The promise echoed the guidelines of the first World Jewish Congress, which took place eight years earlier, in 1937, in Paris, at which the European Jewish community sensed imminent catastrophe and called together the Jewish communities of the world to construct houses of culture dedicated to the survival and proliferation of Yiddish culture — an alternative strategy to the Zionist movement that advocated the establishment of a national state in Palestine as a Jewish priority. The promise was fulfilled and, in 1946, a group affiliated with the Centro de Cultura e Progresso (the Center for Culture and Progress) — a center of Leftist Jews — established the creation of a "People's House," an institution dedicated to the strength-

Ao lado detalhe arquitetônico da Casa do Povo [Architectural detail from Casa do Povo]. A Casa do Povo foi projetada pelo arquiteto Ernest Mange [Casa do Povo was designed by the architect Ernest Mange]. Fotos [photos] Tinko Czetwertynski

ao fortalecimento e à perpetuação da cultura judaica na cidade. O grupo era composto por europeus orientais e falantes de ídiche, a maior parte deles poloneses como Godel Kon, José Aron Sendacz (ver página 137), Majer Okret, Jankiel Len e Max Cymbalista. A doação inicial foi suficiente para a compra de um terreno de cerca de 1.000m² na Rua Três Rios, e a partir de então o grupo engajou-se fortemente na construção de um grande centro comunitário. Ao mesmo tempo em que seria um espaço cultural, de lazer e de educação, que construiria pontes entre a comunidade judaica e a cidade, a Casa do Povo foi constituída também como um memorial dedicado aos 6 milhões de judeus mortos durante o Holocausto na Europa, e a ideia de um "monumento vivo" à cultura ídiche permeou o projeto desde o princípio: a melhor forma de fazer justiça à memória das vítimas do nazismo seria a realização de atividades culturais que perpetuassem a cultura que estes buscaram eliminar.

A instituição foi objeto de acirradas disputas, com várias cisões e rupturas. O Estado de Israel foi fundado enquanto aconteciam as obras, e as instituições judaicas paulistas buscaram centralizar as doações de toda a comunidade no final da década de 1940, de forma a não causar concorrência entre os empreendimentos locais e o financiamento ao novo estado. A diretoria da Casa do Povo recusou-se a submeter-se à lógica centralizada e prosseguiu com as obras, iniciando um processo de isolamento dentro da comunidade. As diferenças se aprofundaram quando, em 1950, Israel abandonou uma posição de país não alinhado rumo a um apoio aos Estados Unidos durante a guerra fria, e a Casa do Povo permaneceu com sua posição filossoviética. Em 1953, uma ferrenha disputa pela sucessão da diretoria resultou na saída de um grupo de fundadores e em um alinhamento ainda mais forte com a União Soviética. Essa opção significou, por um lado, o isolamento dentro do judaísmo pau-

ening and perpetuation of Jewish culture in the city. The group was made up of Western Europeans and Yiddish speakers, the majority of whom were Polish, including Godel Kon, José Aron Sendacz (ver página 137), Majer Okret, Jankiel Len and Max Cymbalista. The initial donation was sufficient for the purchase of a property of approximately 1,000 m² on Rua Três Rios; from then on, the group was ardently engaged in the construction of a large community center. While it would be a center of culture, leisure, and education, constructing bridges between the city and its Jewish community, the Casa do Povo was also conceived of as a memorial dedicated to the 6 million Jews killed during the Holocaust in Europe. The idea of a "living monument" to Yiddish culture permeated the project from its beginning: the best way to do justice to the memory of the victims of Nazism would be the realization of activities that perpetuated the culture the Nazis had sought to eliminate.

The institution was the object of bitter debates, with various divisions and ruptures. The State of Israel was founded during the center's construction, and São Paulo's Jewish institutions sought to centralize donations from the community at the end of the 1940s, in order to not cause competition between local enterprises and financing to the new state. Casa do Povo's board refused to submit to this centralized logic and went ahead with its construction, initiating a process of isolation within the community. The differences deepened when, in 1950, Israel abandoned a non-allied position, offering its support to the United States during the Cold War; the Casa do Povo retained its "philo-soviet" position. In 1953, a fierce dispute over the succession of the board resulted in the departure of a group of founders and an even stronger alignment with the Soviet Union. This option signified, on one hand, isolation within Paulistano Judaism; but, on the other, the group's positioning to the left enabled a se-

O 2º andar da Casa do Povo (acima) e sua fachada (abaixo) [The 2nd floor of Casa do Povo (above) and its facade (bellow)] Fotos [photos] Tinko Czetwertynski

Detalhes arquitetônicos da Casa do Povo [Architectural details from Casa do Povo]. Fotos [photos] Tinko Czetwertynski

listano, mas, por outro lado, a posição à esquerda viabilizou uma série de contatos com a Polônia, como a visita de Jakub Rotbaum, diretor do teatro judaico de Wrocław, e a participação em uma das primeiras delegações brasileiras a visitar a Polônia em 1954. Um dos rituais que atribuiu identidade histórica à Casa do Povo é a celebração do Levante do Gueto de Varsóvia (ver página 102), que ocorre anualmente em abril, em que se fundem a celebração da figura do judeu autônomo e senhor de seu futuro e o enaltecimento de figuras ligadas à esquerda e ao comunismo, que foram alguns dos líderes da revolta, como Mordechaj Anielewicz (Wyszków, 1919–Varsóvia, 1943). Durante a ditadura militar, a Casa do Povo funcionou como espaço de resistência, tendo como partes mais ativas a Escola Sholem Aleichem e o Teatro Artístico Israelita Brasileiro, o TAIB. Conforme a Casa do Povo se alinhava cada vez mais com o ideário de esquerda e as personalidades fundadoras foram envelhecendo, as dificuldades econômicas se aprofundaram até o início da década atual, quando um grupo de ex-alunos da Escola Sholem Aleichem passou a compor a diretoria, dando início a uma nova fase para a instituição, que nos anos recentes vem retomando sua posição de destaque no cenário cultural da cidade e retomando a história de posicionamentos de vanguarda e resistência.

Fontes

KINOSHITA, Dia Lida. "O ICUF como rede de intelectuais". Revista Universum 15, Universidade de Talca, 2000.

IOKOI, Zilda M. G. *A saga dos judeus comunistas entre a Polônia, a Palestina e o Brasil*. São Paulo: Humanitas, 2004.

ries of contacts with Poland, including the visit of Jakub Rotbaum, director of the Jewish Theatre of Wrocław, and participation in one of the first Brazilian delegations to visit Poland, in 1954. One of the rituals that lent an historical identity to the Casa do Povo is the commemoration of the Warsaw Ghetto Uprising (see page 102), which takes place annually in April, fusing the celebration of the figure of autonomous Jews — determinant of their own futures — with reverence for figures aligned with the left and to communism, as were many leaders of the revolt, including Mordechaj Anielewicz (Wyszków, 1919–Warsaw, 1943). During the military dictatorship, the Casa do Povo served as a site of resistance, its most active segments the Sholem Aleichem School (Escola Sholem Aleichem) and the Israelite-Brazilian Artistic Theatre (Teatro Artístico Israelita Brasileiro, TAIB). As the Casa do Povo increasingly aligned itself with leftist ideology and the founding figures grew older, economic difficulties deepened until the beginning of the current decade, when a group of Escola Sholem Aleichem alumni came to compose the board, ushering in a new phase for the institution, which in recent years has begun to regain its prominent position in the city's cultural scene, taking up its history of avant-garde and resistant positions.

Sources

KINOSHITA, Dia Lida. "O ICUF como rede de intelectuais". Revista Universum 15, Universidade de Talca, 2000.

IOKOI, Zilda M. G. *A saga dos judeus comunistas entre a Polônia, a Palestina e o Brasil*. São Paulo: Humanitas, 2004.

35

Capela dedicada à Nossa Senhora de Często-chowa

Um marco da presença polonesa em São Paulo é a capela dedicada à Nossa Senhora de Częstochowa, na Igreja de Nossa Senhora Auxiliadora em São Paulo, no bairro do Bom Retiro. Ali está localizada uma pastoral polonesa que celebra missas em polonês uma vez por mês, seguida de um almoço de confraternização da comunidade polonesa na cidade.

Construída em 1933 pelos salesianos, a Igreja de Nossa Senhora Auxiliadora acolhe em suas capelas laterais a devoção de diferentes grupos imigrantes, como Nossa Senhora de Lourdes, da comunidade portuguesa, Nossa Senhora de Copacabana, da comunidade boliviana, e o Santo André Kim Taegon, da comunidade coreana.

A construção da capela dedicada à Nossa Senhora de Częstochowa foi iniciada pelo padre salesiano Teófilo Twórz. A bênção da capela realizou-se no dia 8 de setembro de 1954.[1]

1 SCHR, Zdzisław Malczewski. *Marcas da presença polonesa no Brasil*, (ed. Bilíngue) Varsóvia: Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich, 2008, p.166.

The Chapel Dedicated to Our Lady of Często-chowa

An important mark of the Polish presence in São Paulo is the chapel dedicated to Our Lady of Częstochowa at the Igreja de Nossa Senhora Auxiliadora, in the neighborhood of Bom Retiro. There one will find a Polish ministry that celebrates Mass in Polish once per month, followed by a confraternization lunch for the city's Polish community.

Constructed in 1933 by the Salesians, the Igreja de Nossa Senhora Auxiliadora hosts in its lateral chapels the devotions of different immigrant groups, such as Nossa Senhora de Lourdes, of the Portuguese community, Nossa Senhora de Copacabana, of the Bolivian community, and the Santo André Kim Taegon, of the Korean community.

The construction of the chapel dedicated to Our Lady of Częstochowa was initiated by the Salesian priest Teófilo Twórz, and its blessing took place on September 8, 1954.[1] With a

1 SCHR, Zdzisław Malczewski. Marcas da presença polonesa no Brasil, (ed. Bilíngue) Varsóvia: Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich, 2008, p. 166.

Detalhes do interior da Capela dedicada à Nossa Senhora de Częstochowa [Interior details of the Chapel dedicated to Our Lady of Częstochowa]. Fotos [photos] Tinko Czetwertynski

Com altar em mármore bege e rosa, a capela possui a imagem de Nossa Senhora de Częstochowa na parte central, com o pedido de sua proteção escrito em polonês: *pod twoja obrone uciekamy sie*. Nos dois vitrais laterais estão as representações de Nossa Senhora de Ostrabraskiej e de Nossa Senhora de Jasnogórskiej.

O teto e as paredes da capela são decorados pela monumental pintura de Pedro Wróblewski, com a representação de personalidades históricas, religiosas e santos poloneses. Entre eles está São Maximiliano Kolbe, reconhecido como um "Justo entre as Nações" pelo Museu do Holocausto Yad Vashem, em Israel, por ter protegido judeus durante a Segunda Guerra Mundial, e que foi morto no campo de extermínio nazista de Auschwitz em 1941 como prisioneiro nº 16.670.

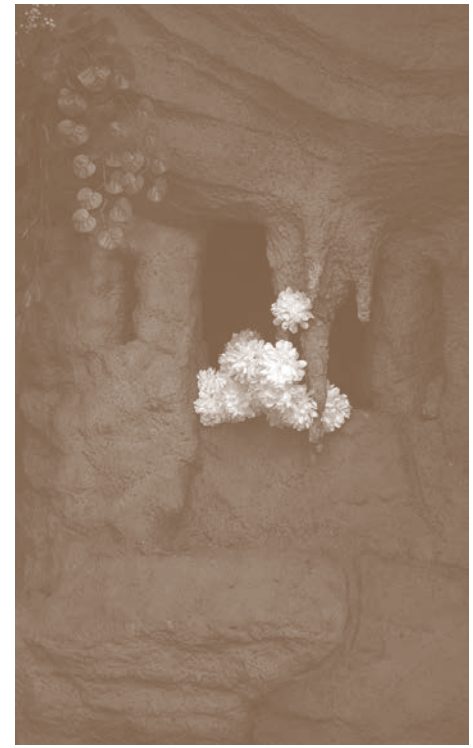
Em 2006, a capela foi restaurada com recursos do governo polonês, a pedido do consulado de São Paulo e, no mesmo ano realizou-se uma homenagem ao papa João Paulo II, o polonês Karol Wojtyła. O Comitê Social para a Construção do Monumento ao Papa João Paulo II recebeu grande apoio da comunidade e de instituições, e resultou no busto desenvolvido pela escultora Cristina Orgler de Moura Malagut Scaff. A missa de inauguração foi rezada pelo Cardeal Dom Claudio Hummes, com dez padres poloneses concelebrantes. Participaram também da cerimônia representantes das autoridades estatais, convidados e representantes da comunidade polonesa e judaica, dentre os quais, o rabino Henry Sobel, também filho de polonês.[2]

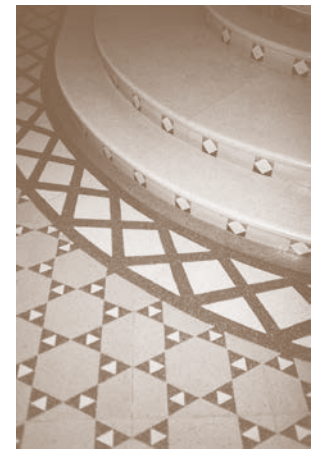
2 RZYSKI, Barbara. "Santo, Santo, Santo", *A Polônia e Nós: Boletim da Escola de Língua Polonesa João Paulo II em São Paulo*, edição especial, abr–jun., 2014.

beige and pink marble altar, the chapel features the image of Our Lady of Częstochowa on its central part, the request for its protection inscribed in Polish: "pod twoja obrone uciekamy sie." On the two lateral windows are representations of Our Lady of Ostrabraskiej and Our Lady of Jasnogórskiej.

The roof and walls of the chapel are decorated by a monumental painting of Pedro Wróblewski, depicting historical and religious figures as well as Polish saints. Among them is Saint Maximiliano Kolbe, known as "Righteous among the Nations" by the Yad Vashem Holocaust Museum, in Israel, for having protected the Jews during World War II, and who was killed in the Nazi extermination camp at Auschwitz in 1941 as prisoner number 16,670. In 2006 the chapel was restored with support from the Polish government, at the request of the consulate in São Paulo. That same year, the chapel honored Pope John Paul II, the Polish Karol Wojtyła. The Social Committee for the Construction of the John Paul II Monument received great support from the community of institutions, resulting in the bust developed by the sculptor Cristina Orgler de Moura Malagut Scaff. The inaugural Mass was recited by Cardinal Dom Claudio Hummes, with ten Polish priests concelebrating. Participating in the ceremony as well were representatives of state authorities, invited by and representing the Polish and Jewish communities, among them the Polish Rabbi Henry Sobel.[2]

2 RZYSKI, Barbara. "Santo, Santo, Santo", A Polônia e Nós: Boletim da Escola de Língua Polonesa João Paulo II em São Paulo, edição especial, abr–jun., 2014.





Minha
Polônia

My
Poland

Os autores das páginas a seguir possuem uma relação afetiva com a Polônia. Apesar de nem todos terem conhecido o país, cada um carrega em sua história pessoal raízes e memórias de seus descendentes poloneses. Em seus relatos apresentam uma Polônia herdada por meio de histórias contadas na infância, de gestos observados e repetidos, de memórias de imigrantes próximos ou distantes. São muitas as Polônias subjetivas que aqui se multiplicam.

The authors of the following pages have an affectionate relationship with Poland. Though not all have come to know the country themselves, they each carry in their personal histories the roots and memories of their Polish ancestors. In their writings, these authors present a Poland that was inherited through childhood stories, through observed and repeated gestures, from the memories of recent or distant immigrants. Each of them has his or her own personal Poland.

Idichkeit

Lilian Starobinas

Falar sobre Idichkeit, uma atmosfera judaica, é uma coisa curiosa, remete-nos à criação de um ambiente específico, à construção de um território de relações e símbolos que podem se rematerializar em espaços e tempos variados.

A minha vivência inicial do Idichkeit é do Bom Retiro dos anos 1960 e 1970. Como idioma, o ídiche marcava presença nas conversas do meu pai com os meus avós, e certamente nas canções com que esses adultos entretinham as crianças. O bairro, nesse sentido, era uma extensão da casa: ouvia-se ídiche na conversa trivial das pessoas nas ruas, mais ainda ao passar pelo *Pletzale*, a conjunção das ruas da Graça, Ribeiro de Lima e Correia de Melo (atual rua Lubavitch), grande central de informação da rua Judaica.

O sentimento de familiaridade é uma das marcas do idichkeit. E nessa infância que mesclava o entendimento de um mundo expresso na cultura brasileira, na língua portuguesa, que era a das nossas conversas, dos programas do rádio e da televisão, das cantigas de

Yiddishkeit

To speak of Yiddishkeit — a Jewish way of life — is intriguing. It brings us to a specific environment, to the construction of a territory of relations and symbols that can rematerialize in differing spaces and times.

My first experience of Yiddishkeit was in Bom Retiro in the 1960s and 70s. As a language, Yiddish marked a presence in the conversations of my father with my grandparents, and certainly in the songs that these adults entertained the children with. The neighborhood, in this sense, was an extension of the home: you could hear Yiddish in the everyday conversations of people in the street, but especially so when walking along *Pletzale*, the meeting of Graça, Ribeiro de Lima, and Correia de Melo (today Rua Lubavitch) streets, an important center of information exchange on the Jewish street.

One of the marks of Yiddishkeit is the feeling of familiarity. And in this infancy that combines the understanding of a world expressed in Brazilian culture, in the Portuguese language,

roda e do teatro; era preciso também dar lugar a uma expressão em outros códigos, com outra sonoridade e outro alfabeto, associado a grupos específicos de pessoas. Ambos fundantes de nossa experiência cultural, que, além disso, misturava a influência norte-americana e britânica presente na música, nas roupas, no *fast-food* e no cinema.

A composição desse mosaico de elementos era dinâmica, e pautava a formação da identidade num contínuo jogo de aproximações e distanciamentos. Idichkeit, em nosso bairro, tinha a ver, intensamente, com uma rotina religiosa, afinal as marcas mais reconhecíveis do que era específico judaico estava ligado a lugares e a tempos vinculados à religião.

O *shil* — termo em ídiche para sinagoga — era o espaço de maior referência nesse sentido, e eles eram muitos: o da Rua Guarani, Rua Prates, Rua da Graça e da Newton Prado, só para citar alguns. Uma das tradições de Iom Kipur (Dia do Perdão) — em especial para quem rezava pouco — era o *tour* para percorrer as sinagogas para cumprimentar os amigos. O açougue que vendia carne *kasher*, na Rua Três Rios, era o lugar para se comprar *wurtz*, um salame que fazia muito sucesso também para quem se alimentava com *treif* (comida não *kasher*). É inesquecível o cheiro do galinheiro que ficava na Rua Amazonas, onde o *shoihet* (açougueiro) abatia as aves de acordo com a tradição.

Os tempos também traziam marcas do calendário judaico. A tarde de sexta-feira mostrava um bairro que ia se preparando para a chegada do Shabat, o cheiro de *chále* (o pão trançado das bênçãos do Shabat) subindo diretamente da mercearia do seu José (hoje Casa Menorá). Ao entardecer, o fluxo das famílias *frim* (religiosas) caminhando em direção às sinagogas, os homens vestidos com capote de gabardine e *shtreimel* (chapéu de pele), os meninos menores correndo e balançando as franjas do *tzitzit* (chale ritual) e os peiales (cachos laterais), as mulheres sempre de vestidos de mangas longas e meia-calça, as casadas com a cabeça coberta por uma peruca ou um lenço. Eu olhava com curiosidade, éramos ao mesmo tempo próximos, porque todos judeus, mas distantes, já que minha família mantinha laços bastante frouxos com a observância religiosa. Nossa identidade era marcada muito mais pelo cultural e por alguns elementos tradicionais do que pelo cumprimento de *mitzvot* (mandamentos).

Minha curiosidade pela vida dos religiosos pôde ser um pouco saciada pela oportunidade que tive de frequentar a casa de nossos vizinhos *frim* do 1º andar. A esposa do rabino que vivia ali era americana, e assim pudemos ter as nossas primeiras aulas de inglês com Peggy, a *rebetzin* que usava peruca e aparelho fixo nos dentes.

As identidades no bairro eram experimentadas de outras formas também. Já que, como diz o ditado, "onde há dois judeus há pelo menos três opiniões", tínhamos no bairro vários grupos de movimentos juvenis, cada um deles associado a formas diferentes de vivência judaica. Naquele momento, os mais numerosos eram os sionistas, que disputavam entre si a adesão da criançada para suas atividades de final de semana. Do Hashomer Hatzair na Rua Bandeirantes, passando pelo Ichud Habonim na Rua Tocantins, o Dror na Rua Tenente Pena, e o Bnei Akiva na Rua Guarani, tínhamos os grupos de esquerda, do centro e os sionistas religiosos circulando pelas ruas do bairro com seu séquito de seguidores. A vivência das *tnuot* (movimentos) estava associada a uma experiência de identidade judaica nova, ligada à imagem dos *chalutzim*, os pioneiros imigrantes que construíam Israel, fortes de corpo, destemidos e guerreiros. O idichkeit, ainda assim, permeava esses grupos, porque a maioria de nós, na verdade, era filho ou neto dos judeus da Europa Oriental, para quem Israel era ainda uma miragem distante. Ainda que fosse por oposição, o falafel ao invés do *gefilte fish*, o hebraico ao invés do

which was that of our conversations, of radio and television programs, of childhood games and theatre; it was also necessary to give space to an expression of other codes, with another sound and another alphabet, associated with specific groups of people. Both form the foundations of our cultural experience, which additionally fused with the North American and British influences present in music, clothing, fast food, and film.

The composition of this mosaic of elements was dynamic, and contoured our identity formation in a continuous game of approximations and distances. Yiddishkeit, in our neighborhood, had to do intensely with a religious routine; ultimately the most recognizable of what was specifically Jewish was linked with places and times related to religion.

The *shil* — the Yiddish term for synagogue — was the space of the greatest reference in this sense, and there were many: on Rua Guarani, Rua Prates, Rua da Graça and Newton Prado, to cite a few. One of the traditions of Yom Kippur (the Day of Atonement) — particularly for those who rarely pray — was a tour of the various synagogues to visit friends. The butcher who sold kosher meat, on Rua Três Rios, was the place to purchase *wurtz*, a very popular salami also among those who ate treif — non-kosher food. The smell of the chicken coop on Rua Amazonas is unforgettable, where the *shoihet* (butcher) slaughtered the birds according to tradition.

The times also brought with them hallmarks of the Jewish calendar. Friday evening revealed a neighborhood preparing for the arrival of Shabbat, the smell of challah (the braided bread of Shabbat blessings) rising directly from the grocery store of Mr. José (today, the Casa Menorá). At dusk, the flux of *frum* (religious) families heading towards the synagogues, the men dressed with their gaberdine cloaks and *shtreimel* (fur hats), the young boys running and balancing the fringes of the *tzitzit* (ritual shawl) and their *peyot* (sidelocks), the women always dressed in long sleeves and tights, married women with their heads covered by a wig or a scarf. I would look on with curiosity; we were at once close, as Jews, but distant, as my family kept very loose ties to religious observance. Our identity was marked much more by the cultural and some traditional elements than by fulfillment of *mitzvah* (commandments).

My curiosity about religious life could be satiated by the opportunity I had to visit the home of our frum neighbors on the first floor. The wife of the rabbi who lived there was American, and so we were able to have our first English lessons with Peggy, the *rebbetzin* who wore a wig and had braces.

The neighborhood's identities were experienced in other ways as well. Since, as the saying goes, "Where there are two Jews there are at least three opinions," we had in the neighborhood several youth movement groups, each one associated with different ways of Jewish life. At that time, the majority were Zionists, who vied amongst each other for control over the children's weekend activities. From Hashomer Hatzair on Rua Bandeirantes to Ichud Habonim on Rua Tocantins, Dror on Rua Tenente Pena, or Bnei Akiva on Rua Guarani, we had the leftist groups, the centrists and the religious Zionists circulating through the neighborhood's streets with their entourages of followers. The *tnuot* (youth movements) were associated with an experience of new Jewish identity tied to the image of the *chalutzim*, the immigrant pioneers who constructed Israel: strong-bodied, fearless warriors. Yiddishkeit, nevertheless, permeated these groups, because the majority of us, in truth, were the children or grandchildren of Jews from Eastern Europe, for whom Israel was still a distant mirage. Even in opposition — falafel instead of gefilte fish, Hebrew instead of Yiddish, conquest instead of exile — the feeling of living at the threshold pervaded our

ídiche, a conquista ao invés do exílio, o sentimento de viver em limiares percorria nossos questionamentos. Estar na Tnuá o obrigava a se perguntar: que judeu você quer ser?

O Idichkeit estava em minha casa nas conversas do meu pai com meus avós e no seu linguajar, que misturava expressões em ídiche nas mais diversas situações, fosse para praguejar ao dirigir, para fazer uma piada com o garçom no restaurante ou para papear descontraidamente com os amigos. Quando eu tinha uns 9 anos de idade, minha irmã de 13 ganhou de presente um toca-fitas. Pouco depois alguém presenteou meu pai com uma fita de canções em ídiche, que ouvimos centenas de vezes, lado A e lado B: *Ven ich bin a Rotschild, Haidiche mame, Romenia Romenia*. O ídiche estava nas comidas, o pão preto com hering, os *conquetln*, os vareniques, o *schnaps*.

Entre as diversas escolas judaicas do Bom Retiro, a escolha de meus pais foi a Scholem Aleichem. Naquele momento, a diretora era a Dra. Frima Grinspun, nossa pediatra e amiga da minha mãe desde a época em que moravam em Recife. Era uma ótima escola, moderna em sua proposta e metodologia, de todas da região a mais vinculada à cultura ídiche. A vivência judaica na escola era muito mais culturalista, de reinterpretação das tradições e ressignificação para as questões daquele tempo. Tinha, assim, proximidade com os valores de nossa família, mais do que as outras opções, que teriam abordagens religiosas ou associadas à formação sionista.

Na Scholem tomei de vez amor pela cultura ídiche, desde as canções que aprendíamos na aula de música da D. Ilina, até as leituras e encenações que fazíamos dos textos literários. O disquinho feito por um coral de alunos da escola misturava *Arum dem feier* e *Sou caboclo brasileiro*. Quando se aproximava Pessach, a festa judaica que celebra a libertação dos judeus do cativeiro no Egito, era em ídiche que cantávamos: *Idn fahren fun Mitzraim*...

Naquele momento, havia pressão das famílias para a substituição do ensino do ídiche pelo hebraico, o que finalmente aconteceu após um plebiscito. O resultado foi que não aprendi formalmente nem uma língua nem outra durante a vida escolar.

A paixão pela literatura me permitiu desdobrar meus contatos iniciais com a obra de Scholem Aleichem para a leitura de Isaac Bashevis Singer, prêmio nobel em 1978. Nas telas do Cine Village, no auditório do TAIB, na Rua Três Rios, no mesmo prédio da escola, assisti ao *O Violinista no Telhado*, de 1971, e *Rabbi Jacob*, de 1973. Mais tarde, assisti à Bárbara Streisand arrasando com *Yentl*.

O desafio de ler os autores da literatura ídiche no original me mobilizaram a partir em busca de aprender o idioma, objetivo que venho perseguindo há muitos anos, e por caminhos variados. Como profissional na área de História, fiz parte de minha formação em Educação Judaica na Universidade Hebraica de Jerusalém, onde aprendi bem o hebraico e pude me aproximar um pouco mais do ídiche.

Se há 30 anos o que víamos era um processo acelerado de desvalorização e obsolescência do ídiche como língua passaporte, hoje é possível perceber uma retomada do interesse dessa rica herança cultural. O ídiche e sua literatura estão presentes como disciplinas acadêmicas em inúmeras universidades pelo mundo. Há cursos de verão em universidades nos Estados Unidos, na Inglaterra, na Polônia, na Lituânia, em Israel, e em vários outros países. A expansão da cultura digital permitiu um acesso bastante simplificado a materiais multimídia, o que facilita a circulação de filmes, canções, textos literários, jornais digitalizados e a tradução automatizada desses materiais. Em São Paulo, temos, em 2016, pelo menos cinco grupos que estudam ídiche, em instituições variadas.

Até recentemente, imperava a visão de que a manutenção do ídiche só se daria pelo crescimento da população ortodoxa, que utiliza esse idioma entre si, pois considera

introspections. Being involved in *tnua* required you to ask yourself: what kind of Jew did you want to be?

Yiddishkeit was present in my house in the conversations of my father with my grandparents and in their parlance, which combined Yiddish expressions with the most diverse situations, from swearing to driving, making a joke with the waiter at a restaurant or casually chatting with friends. When I was 9 years old, my 13-year old sister received a tape player as a gift. Soon afterwards someone gifted my father with a tape of songs in Yiddish, which we listened to hundreds of times, side A and side B: *Ven ich bin a Rotschild, Haidiche mame, Romenia Romenia*. Yiddish was in our food: black bread with herring, *conquetln*, *vareniques*, *schnaps*.

Amongst the different Jewish schools in Bom Retiro, my parents' choice was Scholem Aleichem. At that time, the principal was Doctor Frima Grinspun, our pediatrician and my mother's friend since the time that they had lived in Recife. It was a great school, modern in program and methodology, of all schools in the region the most linked with Yiddish culture. Jewish life at school was much more cultural, of reinterpretation of traditions and resignifications for the questions of the time. It was close, in this way, to the values of our family, more so than the other options, which were more religious or associated with Zionism.

At Scholem I fell in love with Yiddish culture, from the songs we learned in music class with Dr. Ilina, to the readings and stagings we performed of literary texts. The children's album made by an alumni choir combined *Arum dem feier* and *Sou caboclo brasileiro* [*"I'm a Brazilian Caboclo"*]. When it was nearing time for Passover, the Jewish holiday that celebrates the liberation of the captive Jews in Egypt, we sang in Yiddish: *Idn fahren fun Mitzraim*...

At that time, there was pressure from the families to substitute the teaching of Yiddish for Hebrew, which finally happened after a plebiscite. The result was that I did not formally learn either language during my school years.

My passion for literature allowed me to make use of my initial contacts with the work of Scholem Aleichem to read that of Isaac Bashevis Singer, winner of the 1978 Nobel Prize. On the screens of Cine Village, in the auditorium of TAIB, on Rua Três Rios, at school, I watched *The Fiddler on the Roof*, from 1971, and *Rabbi Jacob*, from 1973. Later, Barbara Streisand dazzled me with *Yentl*.

The challenge of reading authors of Yiddish literature at first motivated me to learn the language, a goal that would follow me for many years and in various ways. As a professional historian, I undertook part of my studies in Jewish Education at the Hebrew University of Jerusalem, where I learned Hebrew well and could better approximate Yiddish.

If 30 years ago we witnessed the accelerated process of devalorization and obsolescence of Yiddish as a "passport" language, today it is possible to observe a renewal in interest of this rich cultural heritage. Yiddish and its literature are present as academic disciplines in innumerable universities throughout the world. There are summer courses at universities in the United States, England, Poland, Lithuania, Israel, and several other countries. The expansion of digital culture has created a much more simplified access to multimedia materials, which facilitates the circulation of films, songs, literary texts, digitalized journals, and the automated translation of these materials. Today, in 2016, São Paulo is home to at least five groups that study Yiddish, at several institutions.

Until recently, the dominant view was that the preservation of Yiddish would only take place through the growth of the orthodox community, which uses this language for conversation, considering Hebrew appropriate only for rituals. However, the interest in Yiddish has pointed to a return to a Jewish existence that

o hebraico uma língua apropriada somente para usos rituais. Entretanto, o interesse pelo ídiche tem apontado a retomada de uma existência judaica que revê seu papel como forma de expressão cultural num momento em que a exclusividade de Israel como centro de referência da vida judaica é questionada. Trata-se de revisitar uma produção ampla e vigorosa, materializada em literatura, teatro, música, crítica política e filosófica, e recriar uma produção contemporânea que dialogue com essas referências. E que, evidentemente, é de interesse de um público amplo, pois expressam dilemas e vivências que incidem sobre questões que são comuns à experiência humana de forma geral, pelo menos do ponto de vista da cultura ocidental.

Que saiam dos baús os discos com anedotas e números musicais! Que nossas misteriosas bibliotecas deixem de ser depósitos enigmáticos e tornem-se fontes de inspiração e aprendizagem! Que as joias do teatro ídiche encontrem plateias tão entusiasmadas quanto as de outros textos clássicos! Que a música e a poesia sigam inspirando novas criações!

reconsiders its role as a form of cultural expression during a moment in which the exclusivity of Israel as a center of reference of Jewish life is in question. It means revisiting a broad and vigorous production, materialized in literature, theatre, music, political and philosophical critiques, recreating a contemporary production that dialogues with these references. And that, of course, is of interest to a wide public, as they express dilemmas and experiences related to universal human experiences, at least from the point of view of western culture.

May the musical albums and recorded stories emerge from the chests they've been stored in! May our mysterious libraries cease to be enigmatic depositories and become sources of inspiration and learning! May the jewels of Yiddish theatre be treated with the same enthusiastic appreciation as other classical texts! May our music and poetry continue to inspire new generations!

Minha Polônia?

Michel Gorski

Ao ser convidado para falar sobre a Polônia, não me animei a escrever, visto que em casa, desde a minha infância, esse país onde nasceram meus pais sempre foi mal falado, trazia lembranças ruins, a língua nunca foi usada, e de lá diziam que as pessoas eram as piores possíveis, onde os judeus eram perseguidos, desde sempre.

Uma questão era repetida exaustivamente: o tratamento especialíssimo dado aos judeus durante o serviço militar obrigatório.

Um dia destes, eu estava andando — uma das coisas que mais faço — e estando bem em frente ao novo *Polska 295 café & pierogi*, pertinho de casa, lembrei-me destes casos da dificuldade de passar pelo serviço militar polonês, que tanto marcaram minha família, de ambos os lados.

Meu avô materno, Chaim Alembick, para não fazer o serviço militar, "morreu" aos 18 anos, quando também "nasceu", com a mesma idade, José Alembick, que continuou vivendo normalmente na sua cidade, e depois

My Poland?

When asked to speak about Poland, I wasn't very enthusiastic, seeing that since my childhood, this country where my parents were born was always spoken badly of at home. It evoked bad memories, the language was never spoken, and they said that the people were the worst possible, where the Jews had always been persecuted.

One point was exhaustively discussed: the very special treatment of Jews during compulsory military service.

One day, I was walking — one of the things I do the most — and, finding myself right in front of the Novo Polska 295 Café & Pierogi, close to home, I remembered these stories of the difficulties of the Polish military service, which made a great impression on both sides of my family.

My maternal grandfather, Chaim Alembick, in order to avoid military service, "died" at the age of 18, when at the same time, José Alembick, with the same age, was "born," and continued living normally in his city. Later, he lived with his wife's family in Belche-

em Belchetov, com a família de sua esposa. Lá até chegou a ser uma espécie de representante legislativo, onde foi descoberto e acusado de desertor. Negou peremptoriamente, pediu um voto de confiança e fugiu na mesma noite, com os 20 dólares que conseguiu arrebanhar. No Brasil de 1930, fez sua nova vida, e mandou "chamar" (era a expressão usada) os filhos órfãos de mãe, dentre eles Maria, que veio a ser minha mãe.

Meu pai, Mejer Gorski, o menor de cinco irmãos homens, veio pra cá em 1935 com a intenção de escapar do serviço militar, acompanhado pelos outros dois acima dele na escadinha, enquanto os mais velhos ficaram com os pais. Pensava em voltar para casa, ou eventualmente "chamar" o resto da família; porém, já era 1939, quando teve início a Segunda Guerra Mundial.

Nunca tinha pensado, até agora, que só existo (devo agradecer, então?) em função do medo do serviço militar da Polônia, que trouxe meus antepassados ao Brasil, paradoxalmente salvando-os da desgraça que se abateu sobre praticamente todos os parentes de ambos os lados, que lá ficaram e pereceram.

E para não dizer que nada ficou daquele país, até hoje adoro vodka, vareniques, *borsht*, pão preto molhado no creme de leite, coalhada fresca, *wursht*, beigale trançado com gergelim. Mais recentemente, conheci e me liguei num pãozinho chamado *bialy*, da região de Bialystock, de onde vieram os Gorskis, mas isto já faz parte da criação ficcional por onde a Polônia voltou à minha vida.

Há cerca de 10 anos, em parceria com Sílvia Zatz (adivinhem de onde veio a família dela?), iniciei-me na literatura juvenil com o livro *Por um Triz* (Editora Rocco, 2012), onde os personagens principais, a menina Anusha, de 9 anos, e o jovem Tadeu, de 17, aqui nascidos, têm suas origens em famílias polonesas, ela judaica de São Paulo e ele, católica, do Paraná. A conexão entre eles acontece em seus diários, com citações em polonês, como *do widzenia*.

Em nosso romance *O Soprador* (Editora Terceiro Nome, 2014), o padeiro Berko sobreviveu à guerra fazendo a "única coisa que sabia" em campos de trabalho e extermínio na Polônia, de onde saiu jurando nunca mais voltar, mas voltou. Como eu, que não iria escrever sobre aquele país.

Quando contei a uma amiga a história d'*O Soprador* e meu nível de envolvimento com a temática, ela me perguntou se eu já havia ido à Polônia, e especialmente a Białystok, ao que de imediato respondi: "tenho viajado para lá quase todo dia".

tov, until he became some kind of legislative representative, where his secret was discovered and he was accused of desertion. Peremptorily denied, he requested a vote of confidence and ran away on that very night, with 20 dollars that he was able to round up. In 1930 in Brazil, he created his new life, and "called" for (this was the expression used) for the children orphaned by their mother, among them Maria, who would later become my mother.

My father, Mejer Gorski, the youngest of five brothers, came to Brazil in 1935 with the intention of escaping military service, accompanied by his two next oldest brothers, while the eldest remained with their parents. He considered returning home, or eventually "calling" upon the rest of the family; however, it was already 1939, and World War II had begun.

I had never thought, until then, that I only exist because of (and am therefore thankful for?) fear of Polish military service, which brought my ancestors to Brazil, paradoxically saving them from the misfortune that fell upon practically every relative on both sides, who remained, and perished, in Poland.

And not to say that nothing remained in that country — to this day I love vodka, *vareniques*, borscht, black bread wet with sour cream, fresh curds, worscht, braided sesame bagels. But recently, I became aware of and developed a taste for a small bread called a bialy, from the region of Bialystok, where the Gorskis lived — but this is all part of the fictional creation through which Poland came back into my life.

Around 10 years ago, together with Sílvia Zatz (guess where her family is from?), I began writing children's literature with the book *Por um Triz* (Editora Rocco, 2012), in which the main characters, the 9-year old girl, Anusha, and young Tadeu, 17 years old, born in Brazil, trace their origins to Polish families; she to a Jewish family from São Paulo, he to Catholics from Paraná. The connection between them takes place in their diaries, with expressions in Polish, such as "do widzenia" — goodbye.

In our romance, *O Soprador* (Editora Terceiro Nome, 2013), the baker Berko survived the war doing "the only thing he knew how" in the extermination and work camps of Poland, where he left swearing never to return — but he did. Like I, who was not going to write about that country.

When I told a friend the story of the Soprador and my level of involvement with the subject, she asked me if I had ever been to Poland, and especially to Białystok, to which I immediately replied: "I have traveled there nearly every day."

A casa da tia Barbara na Polônia [House of aunt Barbara in Poland]. Foto [photo] Eide Feldon

A Polônia de uma judia brasileira, filha de judeus poloneses que chegaram ao Brasil em 1955

Eide Feldon
(Texto transcrito por Rodolpho Ruffino a partir do relato de Eide Feldon)

A Polônia me veio primeiro — e ainda hoje continua assim —, sob o modo mais imediato possível. Pelo som das palavras e pelos cheiros e sabores da cozinha; e tudo isso me vem prenhe de afetos e de uma memória corporal amorosa difusa, exigindo-me mais a formação de uma representação mental do que me oferecendo alguma de pronto. Tal representação veio a ser uma construção elaborada em torno de um vazio, instituído no lugar de uma realidade traumática originária e a partir de uma pergunta que bem cedo comecei a fazer.

Lembro-me que desde muito novinha eu me perguntava sobre o meu nome e sobre a avó que não conheci, que o portava antes de mim. Meu nome foi escolhido por meus pais para, ainda que modificado, homenagear minha avó materna, Eida Krakowska Jabotinski, que pereceu no campo de extermínio de Auschwitz, onde viveu seus últimos dias ao lado de minha mãe, Klara Ewa, que, não sem marcas, sobreviveu a esse horror. De quem levo a memória em meu nome? Como era

The Poland of a Brazilian Jew, daughter of Polish Jews who came to Brazil in 1955

(text transcribed by Rodolpho Ruffino from the account of Eide Feldon)

I first encountered Poland — and today it still comes to me like this — in the most immediate ways. Through the sounds of words and the smells and tastes of the kitchen; all them fill me with affection and a diffuse, loving, embodied memory, requiring me to create a mental image rather than offering me one that already exists. This image has come to be an elaborate construction around a void, taking the place of the original traumatic reality and stemming from a question that I began to ask very early on.

I remember that from a very young age I asked about my name, and about the grandmother I did not know, she who had this name before me. My parents chose my name, though slightly modified, to honor my maternal grandmother, Eida Krakowska Jabotinksi, who perished in the extermination camp at Auschwitz, where she lived her last days at the side of my mother, Klara Ewa, who, not without scars, survived this horror. Whose memory do I carry in my name? What was Eida

Eida? O que era o mundo em que ela viveu? Por que não pude conhecê-la? Essas foram as primeiras perguntas que não podiam se satisfazer com qualquer resposta já disponível. Seriam elas, também, aquelas pelas quais eu poderia conectar a minha vida à história de onde surgi.

Cresci inquietada por essas perguntas e, ao mesmo tempo, impressionada com o que tentava captar do semblante de minha mãe. O que sua expressão podia me dizer apesar do seu silêncio? Já meu pai contava muitas histórias, mas como eu poderia ordenar esses relatos factuais para poder responder ao enigma diante do qual minhas perguntas me colocavam? A tarefa de construir uma resposta haveria de ser inteiramente minha.

E é no lugar dessa construção que viria a se instalar tudo o que conheci e reconheci como sendo a Polônia, a realidade dividida, complexa, polifônica, heterogênea e polissêmica que a constitui, assim como, consequentemente, sua presença no imaginário que me habita.

Origens

Da Polônia vieram ao Brasil, em 1955, os meus pais, Szymon (1923–2005) e Klara Ewa (1923–1996) e o meu irmão mais velho, Fabian, nascido em 1948 e falecido precocemente em 2002. Depois, aqui no Brasil, nasceria meu irmão Henri, em 1957 e eu, em 1958. Em seguida, no ano de 1961, em Israel, nasceria minha irmã Rachel. Na Polônia, meus familiares — tanto os paternos, quanto os maternos — viviam em Lodz, uma cidade do lado ocidental a meio caminho entre Varsóvia e a fronteira com a Alemanha. Lodz havia experienciado desde o final do século XIX um grande crescimento devido à indústria têxtil, e sua população estava dividida entre cidadãos de origem polonesa e de origem alemã, sendo que quase a metade de ambos os lados era composta por judeus. Meus pais eram adolescentes quando estourou a Segunda Guerra Mundial, exatamente com a invasão da Polônia pela Alemanha nazista. Imediatamente, a região de Lodz caiu sob a ocupação e, dada a constituição peculiar de sua população e o antissemitismo professado pelo nazismo, podemos deduzir de imediato a violência da *guettificação* da população judaica na cidade. Por outro lado, tratava-se de um povo com *know how* para produzir tecidos e vestuário, e isto, como interessava ao esforço de guerra nazista, transformou o *guetto* de Lodz num campo de trabalho forçado, o que veio a retardar a condução de seus habitantes aptos ao trabalho para os campos de extermínio. Isso explica em parte a sobrevivência dos meus familiares, com exceção da minha avó Eida.

Meu avô materno, Fabian Jabotinski, havia falecido ainda jovem e antes da ocupação nazista da Polônia. Minha avó e minha mãe, depois de terem permanecido no *guetto*, sofreram o pior, foram enviadas à Auschwitz — fizeram parte das últimas levas de prisioneiros conduzidos pelo trem da morte. De lá, Eida, aos 40 anos, não sobreviveria. Minha mãe, por sua vez, sobreviveu por mais de meio século aos seus carrascos, casou-se com meu pai, teve quatro filhos e morreu no Brasil, mas carregaria por toda a sua vida as sequelas psíquicas daqueles seis anos de sua juventude.

A família de meu pai sobreviveu. Meu pai permaneceu no *guetto*, onde cuidou de seus pais Guta e Herzog, sua irmã Pola e seu irmãozinho David. Lá ele participou de atividades clandestinas, como transitar para fora do *guetto*, adquirir remédios junto à população civil polonesa e alemã, e chegou inclusive a ser encarcerado por um ano e meio. Seus dois irmãos mais velhos, Ignaz e Adam, juntaram-se aos *partizans* para lutar contra os nazistas nas florestas da Bielorrússia. Com o fim da guerra, todos se reencontraram e a população da família ainda cresceu — de sete se tornaram oito. Adotaram a pequena Miriam, a Marisha, filha de dois jovens militantes comunistas judeus assassinados pelos nazistas em Varsóvia. Marisha havia sido entregue por um simpatizante não judeu da militância de seus pais

like? What was the world like in which she lived? Why could I not know her? These were the first questions that could not be satisfied by any ready answers.These would also be those with which I could connect my life with the history of where I came from.

I grew up troubled by these questions, and, at the same time, impressed by what I tried to capture in my mother's face. What could her expression tell me despite her silence? My father had already told me many stories, but how could I order these factual reports in order to solve the puzzle that my questions had faced me with? The task of creating a response would have to be entirely mine.

And in the place of this construction I was to install everything that I knew and recognized as *Poland*: the divided, complex, polyphonic, heterogeneous, and polysemous reality that constituted it, and therefore its presence in my own imaginary.

Origins

In 1955, from Poland to Brazil, came my parents, Szymon (1923–2005) and Klara Ewa (1923–1996), and my older brother, Fabian, born in 1948, passing away early in 2002. Later, here in Brazil, my brother Henri was born, in 1957, and I, in 1958. Aftwerwards, in 1961, my sister Rachel was born in Israel. In Poland, my relatives — both maternal and paternal — lived in Lodz, a city in eastern Poland, halfway between Warsaw and the German border. Lodz had experienced a large growth until the end of the 19th century thanks to the textile industry, and its population was divided between citizens of Polish and German origin, and almost half of both sides were Jewish. My parents were teenagers when World War II broke out, when Poland was invaded by Nazi Germany. Immediately, the region of Lodz fell to the occupation. Recognizing the peculiar composition of its population and the anti-Semitism professed by the Nazis, we can immediately deduce the violent ghettoization of the city's Jewish population. On the other hand, this was a population of a people with the know-how to produce fabrics and garments, and this, as it interested the Nazi war effort, transformed the ghetto of Lodz into a forced-labor camp, which came to delay the transfer of its inhabitants who were able to work to the extermination camps. Which explains, in part, the survival of my relatives, with the exception of my grandmother Eida.

My maternal grandfather, Fabian Jabotinski, had passed away at a young age, before the Nazi occupation of Poland. My grandmother and my mother, after having lived in the ghetto, suffered the worst: they were sent to Auschwitz — and were among the last prisoners transferred there on the death train. From there, Eida, 40 years old, did not survive. My mother, for her part, survived for another half-century after her executioners, married my father, had four children, and died in Brazil; but she carried the mental consequences of those six years from her childhood with her throughout her life.

My father's family survived. My father remained in the ghetto, where he cared for his parents, Guta and Herzon, his sister, Pola, and his younger brother, David. There he participated in clandestine activities, such as transiting out of the ghetto to obtain medicine for both the Polish and German civil populations, even being incarcerated for a year and a half. His two older brothers, Ignaz and Adam, organized the *partizans* to fight against the Nazis in the forests of Belarus. With the end of the war, they were all reunited and the family grew: from seven, they became eight. They adopted little Miriam — Marisha — daughter of two young Jewish communist militants assassinated by the Nazis in Warsaw. Marisha had been brought from her parents by a militant non-Jewish sympathizer to a non-Jewish couple in Warsaw, who

a um casal de não judeus de Varsóvia, que dela cuidaram durante a guerra. Com seu fim, Marisha foi entregue a uma instituição judaica criada para cuidar das crianças judias que nasceram sob circunstâncias semelhantes à sua. Dada a precariedade daqueles tempos, era preciso deixá-las provisoriamente em casas de famílias sobreviventes até que houvesse instalações adequadas para acolhê-las. Mas, entre Marisha e os Feldons surgiu um forte laço amoroso e ela acabou se tornando um membro da família.

Logo após a guerra, meus pais se casaram na Polônia e tiveram meu irmão Fabian. Em 1950, porém, com exceção deles e do meu tio Adam, todos, de ambas as famílias, foram para Israel. Meu pai e um amigo criaram uma fábrica de meias na Polônia, mas a intervenção na empresa da burocracia stalinista não permitia o crescimento do negócio. Convencido da impossibilidade de insistir, fechou a empresa. Pensou em reabrir seu negócio na Alemanha já *desnazificada*, mas a memória que minha mãe tinha do campo não lhe permitia criar seu filho no mesmo país de seus carrascos. Juntaram-se então aos seus familiares em Israel. O país, porém, com a vocação socializante de seus anos iniciais, não oferecia ao meu pai um terreno propício para o seu espírito empreendedor — ele precisava achar um país em expansão. Decidiu pelo Brasil, e aqui chegou em um dia de carnaval, 16 anos após a interrupção de sua adolescência pela guerra. Adam foi o único dos irmãos de meu pai que continuou a viver na Polônia. Meu contato com ele e seus descendentes viria a ser apenas esporádico. Já com Ignaz e sua esposa, minha querida tia Barbara, os laços sempre foram fortes. Depois de passarem alguns anos em Israel, Ignaz e Barbara vieram viver no Brasil para ajudar na minha criação e de meus irmãos. Quando nos tornamos adultos, voltaram a viver em Israel, onde Ignaz viria a falecer. Viúva, Barbara escolheu voltar à Polônia, onde viveria próxima a seus familiares, em Varsóvia. A Polônia, como casa de Barbara, seria a mesma dos meus anos de adulta, para onde eu retornaria a cada ano ou semestre, até ela nos deixar, em 2014.

Barbara

Barbara era uma adolescente polonesa de origem católica nascida em Varsóvia, que se juntou aos judeus *partizans* na Bielorrússia. Lá conheceu meu tio Ignaz, que já lutava na floresta há alguns anos, e se apaixonaram. Mais tarde, ela se juntou aos jovens da resistência de Varsóvia que, movendo-se pelo subsolo da cidade, lutaram para a sua libertação. Liberada Varsóvia, ela se juntou novamente aos *partizans* que, depois da guerra e em situações urbanas, ainda teriam que resistir a outras forças opressoras, desta vez, o stalinismo. Mulher forte, moderna e avançada para a sua época.

Se, por meu nome, a Polônia que meu espírito evoca é a Polônia do trauma, pelo meu laço amoroso com Barbara é a Polônia renascente, que pude ver a cada vez que íamos, eu e Rodolpho Ruffino, meu companheiro, sob o pretexto de visitar Barbara. Se a Polônia dos meus pais estava organizada em torno de Lodz e do *guetto* que a cidade se tornou, da Segunda Guerra e do campo de extermínio de Auschwitz, a Polônia que descobri através de Barbara se organizava em torno da Varsóvia reconstruída. Enquanto a cidade de Lodz está reduzida a centenas de quarteirões no estilo *art noveau* em ruínas, semiabandonados, dando lugar a uma nova Lodz refeita às suas margens num estilo "centro empresarial", a cidade de Varsóvia, por sua vez, apresenta uma nova Polônia, uma resposta histórica à destruição e uma revivificação da memória.

Do encontro e da divisão entre essas duas Polônias me vem, se não uma certeza, pelo menos uma promessa: uma possível cicatrização da ferida. E a imagem mais próxima dessa cicatrização eu encontro numa pequena e bela rua de Varsóvia, a Ulica Próżna, nome

cared for her during the war. With its end, Marisha was brought to a Jewish institution that had been created to care for children born under circumstances similar to hers. Under the precarious circumstances of the time, it was necessary to temporarily leave such children in the houses of surviving families until there were adequate facilities to receive them. But a strong, loving bond emerged between Marisha and the Feldons and she ended up becoming a member of the family.

Soon after the war, my parents were married in Poland and had my brother, Fabian. In 1950, however, with the exception of them and my uncle Adam, everyone, from both sides of the family, moved to Israel. My father and a friend created a sock factory in Poland, but the business's growth was hindered by Stalinist bureaucracy's intervention in the company. Convinced that it was impossible to insist, he closed the company. He considered reopening his business in the by-then deNazified Germany, but the memory my mother had of the camp there barred her from raising her children in the same country as her executioners. So they joined their families in Israel. The country, however, with the socialist mission of its early years, did not offer sufficient space for my father's entrepreneurial spirit — he needed to find a country in expansion. He decided upon Brazil and arrived here during Carnaval, 16 years after the interruption of his adolescence by the war. Adam was the only one of my father's brothers who remained in Poland. My contact with him and his descendents would be only sporadic. My bond with Ignaz and his wife, my dear aunt Barbara, was always very strong. After spending a few years in Israel, Ignaz and Barbara came to live in Brazil to help raise me and my siblings. When we came of age, they returned to live in Israel, where Ignaz would later die. Widowed, Barbara chose to return to Poland, where she would live near her relatives in Warsaw. Barbara's time in Poland coincided with my adult years; I would return to visit every year or every six months until she left us, in 2014.

Barbara

Barbara was a Polish teenager of Catholic origins, born in Warsaw, who joined the *partizan* Jews in Belarus. There she met my uncle Ignaz, who had already fought in the forest for several years, and they fell in love. Later, she joined the youth resistance of Warsaw, who, moving through the city's underground, fought for its release. Once Warsaw was liberated, she again joined the *partizans* who, after the war and in the urban context, would still have to resist other oppressive forces: this time Stalinism. She was a strong, modern woman, ahead of her time.

If, because of my name, the Poland that my mind evokes was one of trauma, through my strong bond with Barbara it became a Poland reborn, one which my partner, Rodolpho Ruffino, and I could see more clearly every time we traveled there to visit Barbara. If my parents' Poland was organized around Lodz and the ghetto that the city became, around World War II and the Auschwitz extermination camp, the Poland that I discovered with Barbara was organized around a reconstructed Warsaw. While the city of Lodz was reduced to hundreds of semi-abandoned *art nouveau* style blocksin ruins, offering space for a new Lodz to be remade as a "business center" along its margins, the city of Warsaw, in turn, presented a new Poland, an historic response to destruction and a revival of memory.

I find myself between the convergence and the division of these two Polands; if not a certainty, at least a promise: a possible healing of wounds. And I find the closest image of this healing in a small and beautiful street in Warsaw, Ulica Próżna, the name it received in 1770 and whose translation means "empty street." Earlier I said

que recebeu em 1770 e cuja tradução seria “rua do vazio”. No começo deste relato eu dizia que minha memória da Polônia é “uma reconstrução em torno de um vazio”, e agora passarei a falar como o acaso me fez encontrar uma cicatrização do trauma em torno do que me evoca a rua do vazio.

Ulica Próżna

A Ulica Próżna fica próxima à única sinagoga remanescente, dentre as centenas das sinagogas de Varsóvia que existiam e funcionavam antes de 1939, a *Nożyk Synagogue*. Essa rua abriga, em seu único quarteirão, dois prédios antigos, um bem em frente ao outro, construídos muito antes que Varsóvia fosse redesenhada e que essa região fosse estabelecida como seu novo centro de negócios. A Ulica Próżna e ambos os seus prédios — de um lado os números 7 e 9, e do outro o número 14 — são hoje os únicos traços remanescentes da Polônia anterior à Segunda Guerra nessa região da cidade. Esses edifícios faziam parte, durante a ocupação nazista, do chamado Pequeno Guetto, que era separado do Grande Guetto por uma avenida e a ele unido por uma ponte.

Desde 2006 tenho visitado a cidade de Varsóvia. Todas as vezes fotografei os prédios da Ulica Próżna. O conjunto me traz ruínas de um tempo que já não vivemos e que eu mesma, embora o tenha de alguma forma em “meu” passado, nunca vivi. Em 2008, o Rodolpho, caminhando sozinho pela Ulica Próżna, descobre num ponto a inscrição em hebraico *zachor l’chaim* ([que sua] *memória* [nos seja] *para a vida*, expressão religiosa judaica muito especial e para casos extremos de respeito aos mortos, usada em lugar da formulação mais comum *zachor l’brachá* — [que sua] *memória* [nos seja] *para a bênção*).

Atraída por aquele local, observei que o visitava como uma forma de reencontro com um passado desconhecido e familiar sempre presente na memória. Desde 2009 e por alguns anos, sobre as paredes e janelas desses prédios ficaram expostas fotos da história e da antiga vida judaica que neles estava embutida. Judeus religiosos e judeus laicos, judeus artistas, judeus intelectuais, judeus do teatro, crianças judias e judeus velhos, com cabelos, maquiagens e trajes das quatro primeiras décadas do século XX, gente do "entreguerras", rostos que não esperavam a tragédia que em breve se abateria, através de seus corpos, contra toda a humanidade. Continuei captando as imagens da Ulica Próżna, fazia um retrato de cada retrato. A estranheza, a familiaridade e o deslocamento daquelas imagens me atraíam como um ímã. Era como se eu buscasse em cada fotografia o rosto e a expressão da minha avó Eida, antes de 1939.

Em 2011 notei que um dos prédios, o que ocupa os números 7 e 9 da Ulica Próżna, estava sendo preparado para um restauro. As fotos não estavam mais lá e, em seu lugar, foram instalados andaimes. Quando retornei, em 2012, o prédio da direita estava totalmente reformado e, a partir de então, passa a acontecer o mesmo com o edifício de número 14 (o Próżna 14), até hoje em processo de restauro. Foram retiradas imagens ampliadas de antigos álbuns de famílias judaicas, e os edifícios foram encobertos por um véu, com traços desenhados rememorando sua aparência antes da “guettificação”.

Perguntei-me: será esta transformação a metáfora de um possível apagamento da história? A possibilidade de se apagar a história passou a me perturbar. *Żyjesz? Pamiętasz? — Vives? Lembra-te?* — Estas são as palavras inscritas nas paredes do Próżna 14. Mais do que duas palavras, elas se tornaram as questões que passaram a impregnar a minha reflexão.

No andar térreo do Próżna 14 funcionam dois pequenos e belos estabelecimentos: uma loja de objetos de design em vidro, de uma senhora simpática; e ao seu lado o estabelecimento de seu filho, o *Cafè*

that my memory of Poland is “a reconstruction around a void,” and now I shall speak of how chance made me find a healing of trauma around what the empty street evokes for me.

Ulica Próżna

Ulica Próżna is near the only remaining synagogue — among the hundreds of synagogues in Warsaw that existed before 1939 — the *Nożyk Synagogue*. This street is home, in only one block, to two old buildings, one right in front of the other, constructed much before Warsaw was redesigned and when this region was established as its new center of business. Ulica Próżna and both of its buildings — on one side, the numbers 7 and 9, on the other, 14 — are today the only remaining traces of Poland before World War II in this region of the city. During the Nazi occupation, these buildings were part of what was called the Little Ghetto, separated from the Large Ghetto by an avenue; united to it by a bridge.

I have visited Warsaw since 2006. And every time, I have photographed the buildings of Ulica Próżna. The conjuncture presents to me ruins from a time that we no longer live in and which I myself — though it is in some way part of “my” past — never experienced. In 2008, Rodolpho, walking alone along Ulica Próżna, discovered on a cornerstone an inscription in Hebrew: *zachor l’chaim*, “remember [them] for life,” a very special Jewish religious expression, used to show respect for the dead in extreme cases in place of the more common expression *zachor l’brachá*, “blessed is [their] memory.”

Attracted to the place, I noticed that I would visit it as a type of reencounter with an unknown yet familiar past, one that was always present in my memory. Since 2009 and for some years, on the walls and windows of these buildings, photographs were exhibited of the old Jewish life and history that was embedded within them. Religious and secular Jews, Jewish artists, Jewish intellectuals, Jews in the theatre, Jewish children and elderly Jews, with hair, makeup and costumes of the first four decades of the twentieth century, people from the interwar period, faces that did not expect the tragedy that soon would come, to their bodies, to all of humanity. I continued to capture images of Ulica Próżna, making a portrait of each portrait. The strangeness, the familiarity and the displacement of these images pulled me in like a magnet. It was as if I sought in each photograph the face and expression of my grandmother Eida, before 1939.

In 2011 I noted that one of the buildings, spanning numbers 7 and 9 of Ulica Próżna, was being prepared for restoration. The photographs had been taken down, scaffolding installed in their place. When I returned, in 2012, the building to the right had been completely reformed. From then on, the same process took place with number 14 (Próżna 14), which remains today in the process of restoration. The enlarged images from old Jewish family albums were taken town, the buildings covered by a veil featuring drawn projections of the building’s appearance before the city’s ghettoization.

I wondered: was this transformation a metaphor for a possible erasure of history? The possibility that history was being erased began to disturb me. *Żyjesz? Pamiętasz? —Are you living? Do you remember?*—these are the questions inscribed on the buildings of Próżna 14. More than two simple phrases, these became the questions that have come to penetrate my thoughts.

On the ground floor of Próżna 14 are two small, beautiful establishments: a store of glass objects, run by a kind woman; next door, her son’s establishment, *Cafè Próżna*. A beautiful place where, in addition to very good espresso and Polish drinks and sweets, one can enjoy the best pierogi in Poland. Between 2008 and 2014, Rodolpho and I spent some time there in the evenings. When I preferred to

Próżna. Um belo lugar onde, além do *espresso* bem tirado, dos doces e das bebidas polonesas, come-se o melhor *pierog* do país. Entre 2008 e 2014, eu e Rodolpho lá passávamos algum tempo aos fins de tarde. Quando eu preferia ficar mais horas com a Barbara, era lá que Rodolpho me esperava enquanto lia e tomava seu café. Em nenhum outro lugar era tão gostoso dizer *Nasdrovia!* a cada copinho de vodca que bebíamos.

Desde que vimos sob o nosso olhar esse conjunto — incluindo a rua, os prédios e o "nosso" café — vivendo um movimento de transformação radical, surgia uma apreensão: essa mudança viria para expor melhor e de forma sustentável a história que esses prédios em ruína ofereciam, ou a soterraria?

Pelo que mostram *sites* atuais, não há mais o aspecto de ruína em tijolos vermelhos que nos davam a ideia de uma remanescência de um tempo que já não existe, não há mais a exposição das imensas fotos que por cinco anos vincularam a vida judaica ali arruinada, mas o restauro renovou os prédios, mantendo-lhes o estilo e permitindo um olhar atento à data de construção. E, se a ausência das fotos não explicita a história, o fato de podermos nos informar sobre a atualidade da questão em alguns *sites*, indica que a história já recebeu o seu registro.

A Polônia em São Paulo

Enquanto redigia este texto, decidi conhecer um restaurante polonês no bairro de Pinheiros. Muito embora o restaurante esteja lá, isso não torna muito óbvio que haja em São Paulo uma marca visualmente significativa da imigração polonesa na cidade.

Minha memória da presença polonesa em São Paulo foi constituída menos por monumentos e pontos culturais ou estabelecimentos do que por laços cultivados desde a infância através das inquietações e sentimentos compartilhados.

Em primeiro lugar, foram os amigos — filhos de amigos do meu pai — que compartilhavam comigo o fato de sermos da mesma geração. Filhos das mesmas condições que presidiram nossos nascimentos, da mesma proveniência, ao mesmo tempo judaica e polonesa. O grupo dos amigos de meu pai, seus familiares e descendentes — todos judeus poloneses, sobreviventes da Segunda Guerra Mundial emigrados a São Paulo, muitos originários de Lodz — era imenso. Reuniam-se frequentemente em festas, e esses encontros que povoavam a memória da minha infância eram tão alegres que me mostravam o poder de resiliência dos humanos quando sabem responder aos desafios da história.

Depois, novos laços sociais foram surgindo: judeus brasileiros não poloneses, brasileiros de origem polonesa não judeus, brasileiros nem judeus e nem de origem polonesa. Pergunto-me, às vezes, até que ponto não há, entre esse grupo aparentemente heterogêneo, algum traço compartilhado que possa ter fundamentado nossa amizade também na inquietação e no sentimento produzido por um trauma diferente, porém equivalente, ao qual visamos dar alguma resposta de superação e liberação a ser criada em torno de um vazio. Coisas nem sempre conscientes, mas que, de algum modo, mais assumidas por alguns que foram tocados pela história de maneira que torna impossível acobertar inteiramente a questão.

Talvez isso faça a diferença, a meu ver, entre os que portam ou não o que nomeio como a presença da Polônia, que pode estar presente mesmo em alguns não poloneses e não judeus com quem me sinto intimamente bem. É esta, para mim, a mais forte presença da Polônia que podemos encontrar em São Paulo.

stay longer with Barbara, it was there that Rodolpho waited for me, reading and drinking coffee. Nowhere else was it so enjoyable to say *Nasdrovia!* with each cup of vodka we drank.

From the minute these junctions crossed our eyes — including the street, the buildings, and "our" café — we experienced a radical transformation, and a concern arose: would this change come to better and more sustainably exhibit the history that these buildings in ruins offered, or would it be its burial?

According to recent websites, the buildings no longer demonstrate the aspect of ruin in red brick that reminded us of a time that no longer exists. They no longer exhibit the immense photographs that for five years had linked this location to the former Jewish life that had been ruined there. But the restoration renewed the buildings, maintaining their original style and offering a close-up look at the past, from when they were constructed. And, if the absence of the photographs does not explain history, the fact that we can inform ourselves about the relevance of the question in some locations signals that history has already made its impact.

Poland in São Paulo

While writing this text, I decided to get to know a Polish restaurant in the neighborhood of Pinheiros. Although the restaurant is right there, it isn't very obvious that São Paulo has a very visually significant mark of Polish immigration to the city.

My memory of the Polish presence in São Paulo was developed less by monuments and cultural sites or establishments, than by bonds cultivated since childhood through these shared concerns or feelings.

In the first place, it was my friends — children of my father's friends — with whom I shared a generation. Children of the same conditions that governed our births, of the same provenance, at the same time Jewish and Polish. The group of my father's friends, their relatives and descendents — all Polish Jews, survivors of World War II, immigrants to São Paulo, many of them from Lodz — was enormous. They frequently got together at parties, and these meetings that populated the memory of my childhood were so happy that they demonstrated to me the resilience of human beings when they know how to respond to the challenges of history.

Later, new social bonds formed: non-Polish Brazilian Jews, non-Jewish Brazilians of Polish descent, Brazilians that were of neither Jewish nor Polish origin. I sometimes wonder about the point at which, in this apparently heterogeneous group, some shared feature could have founded our friendship: the restlessness and emotions produced by a different but equivalent trauma, which we aimed to somehow respond to with resilience and the freedom that can be created around a void. Things that aren't always conscious, but which, in some way, are more assumed by some who are touched by history in a way that makes it impossible to ignore.

Maybe this makes the difference, for me, between those who carry or not that which I described as the presence of Poland, which could exist even for some non-Polish or non-Jewish, like it does for those who I feel very close to. And this is, for me, the strongest presence of Poland that we can find in São Paulo.

Perturba-doramente familiar

Giselle Beiguelman
Texto narrado pela artista na instalação *Quanto Pesa Uma Nuvem?*, comissionada pelo *Culture. PL* como parte do programa de apresentação da cultura polonesa no Brasil em 2016 e apresentada pelo Videobrasil no Galpão VB, de 25 de junho a 20 de agosto de 2016.
www.desvirtual.com/pl

Cheguei à Polônia sem imagens mentais.

Aterrissar em Varsóvia foi descobrir que estava entrando não em um buraco negro, nem em uma espécie de página em branco, mas em uma tela "em cinza", um território sem narrativas.

Minha única referência era uma lembrança, aos 9 anos, de minha 'vó' Sonia, no inverno, e a neve cobrindo suas pernas até a altura das coxas. Minha mãe dizia que ela sentia saudades também das florzinhas de sua cidade, Przelmysl, e que tinha uma macieira em seu pomar.

Minto. Tinha outra lembrança também. Meu pai contava a história de uma tia-avó dele, que colocava a mortalha para tomar sol no breve verão de Dęblin/Irena e apavorava todas as crianças no *schtelt*. Ela morreu com mais de 100 anos. E tomava uma cumbuca de aquavita em jejum todas as manhãs...

E isso era tudo o que eu sabia, ou que lhes restara.

No mais, o que havia eram as perdas.

Deve ser por isso que eu seja tão apegada a nomes. Tenho muita dificuldade de entender como as pessoas não associam meu nome, Beiguelman, aos bagels, o famoso pão judaico.

Mais ainda surpreende-me quando descubro que meu interlocutor sequer sabe o que é um bagel!

Fiquei emocionada quando vi, em Cracóvia, os carrinhos que vendem bagels quentinhos desde cedo nas ruas...

Bela e medieval, Cracóvia foi tombada como patrimônio mundial, e um dos destaques é o bairro de Kazimierz, que já foi uma cidade à parte, exclusiva para judeus, separada de Cracóvia por um muro.

É ali que a vida noturna e cultural da cidade acontece, em bares lindos que vendem vodcas artesanais de-li-ci-o-sas.

Tudo foi preservado em Cracóvia. No pequeno distrito de Kazimierz encontram-se cinco sinagogas, uma delas, a maior e mais importante, foi construída no século XV.

É como se o tempo houvesse parado. Não sei se de medo ou indiferença.

No centro da cidade, a palavra que mais se vê é *kantor*, que quer dizer câmbio, e não uma homenagem a um de seus mais ilustres artistas, Tadeusz Kantor.

Por todos os lados pululam escritórios de companhias de viagens que anunciam excursões e "passeios" a Auschwitz.

A canibalização da memória pela indústria do turismo é algo ainda a ser discutido.

Mas o fato é que nomes sempre foram muito importantes para mim. Talvez porque são a única coisa que ficou da história dos meus avós antes de imigrarem.

Todo o resto lhes fora roubado.

Varsóvia é o Joy Division antes do Joy Division?

Não estava preparada para chegar à Varsóvia em um lindo dia de sol e enfrentar uma luz tão bonita de outono.

Sonolenta, no carro, descobria

Disturb-ingly familiar

Text narrated by the artist during the installation *Quanto Pesa Uma Nuvem? (How Much Does a Cloud Weigh?)*, commissioned by *Culture.PL*, as part of the Polish culture in Brazil 2016 program, presented by Videobrasil at Galpão VB, June 25th–August 20th, 2016.
www.desvirtual.com/pl

I arrived in Poland without any mental images.

Landing in Warsaw, I discovered that I was entering into neither a black hole nor a blank white page of sorts, but into a gray area; a land without narratives.

My only reference was one memory, from when I was 9 years old, of my grandma Sonia, in winter, the snow covering her legs up to her thighs. My mother told me how she missed the flowers of her city, Przelmysl, and that there had been an apple tree in the orchard.

I take that back. There was one more memory. My father used to tell the story of his great-aunt, who wore her veil while sunbathing during the brief summer in Dęblin/Irena, terrifying all the children of the *shtetl*. She lived to be over 100 years old. And every morning she fasted, drinking a bowl of aquavit...

And that was all that I knew, or what was left of them.

Mostly what there was were the losses.

This must be why I am so attached to names. I have great difficulty understanding how people don't associate my name, Beiguelman, with bagels, the famous Jewish bread.

But it surprised me even further when I discovered that my interlocutor didn't even know what a bagel is!

I became emotional when I saw, in Krakow, the carts selling warm bagels in the streets in the early morning...

Beautiful, medieval, Krakow was named a world heritage site. One of its highlights is the Kazimierz district, which was once a separate city, exclusively for Jews, divided from Krakow by a wall.

It is there that the city's cultural and nightlife take place, in beautiful bars that sell de-li-cious artisanal vodka.

Everything was preserved in Krakow. In the small district of Kazimierz are five synagogues, one of which — the largest and most important — was constructed in the fifteenth century.

It's as if time had stopped. Out of fear or indifference, I don't know.

In the city center, the word most often seen is *kantor*, which means exchange, and is not a tribute to one of its most distinguished artists, Tadeusz Kantor.

In every direction abound offices of travel companies advertising excursions and "tours" of Auschwitz.

The trivialization of memory by the tourism industry remains to be discussed.

But the fact is that names were always very important to me. Perhaps because they are the only thing that remained from the history of my grandparents before they migrated.

Everything else was stolen.

Was Warsaw Joy Division before Joy Division?

I wasn't prepared to arrive in Warsaw on a lovely sunny day, finding such beautiful autumn light.

Sleepily, in the car, I discovered a city that oscillated between gray and yellow. A cross between the Soviet legacy and sunflowers sprouting in the middle of avenues.

uma cidade que oscilava entre o cinza e o amarelo. Um cruzamento entre a herança soviética com os girassóis que brotam no meio das avenidas.

(Vi, outro dia, girassóis no supermercado em São Paulo, e senti saudades de Varsóvia. Senti culpa. Posso sentir saudades de lá?)

No caminho para o hotel, fui me dando conta que a Polônia na minha imaginação era só neve e um plano sem volume.

Um incalculável terreno vago na minha história pessoal. Ou um terreno vago de uma história pessoal que eu tinha e não sabia.

Varsóvia é uma cidade de apagamentos. Reconstruída sobre os escombros da Segunda Guerra e em conflito com seu passado.

Entre os arranha-céus que dominam o centro da cidade, um me chamou a atenção. O que traz um luminoso azul da empresa de seguros MetLife. Era lá que ficava a antiga grande sinagoga da rua Tłomackie [Tomatzquiê].

Saber disso foi um choque. Não menor do que ver as ruínas do gueto serem recuperadas e ocupadas por restaurantes descolados, lojas e cafés superbacanas, em um processo de gentrificação que ali beira a violência do capital contra a memória.

Andei pelas ruas e vi cartazes que anunciavam aulas de hebraico. Passei por uma sinagoga à noite e havia uma cabana. Era época da festa judaica de Sucot, uma das mais importantes do calendário judaico.

É comemorada em outubro e relembra os 40 anos no deserto, depois da fuga do Egito. Em homenagem a esses nômades, os religiosos dormem em cabanas nessa época do ano.

Ver gente dentro de uma cabana, em uma sinagoga, em Varsóvia, foi inesquecivelmente desestabilizador.

Pois então ainda existem judeus que vivem em Varsóvia?! Como conseguem? São sobreviventes de guerra ou da história?

Os poucos edifícios que sobraram do gueto foram transformados em habitações populares. Parecem cortiços, moradias informais, mas não são. Conhecê-los foi perturbador. Perturbador porque **perturbadoramente familiares**.

Algo ali me levava a crer que naqueles prédios, agora tombados pela Unesco, minha família — digo, o ramo proveniente de Varsóvia, os Bilard de minha avó Cecília, Zirel Sissel originalmente — teria morado.

É aqui que ficava a casa dos Bilard?

Uma pichação na parede "Aqui é o gueto!", em polonês e hebraico, me deu uma súbita vontade de sair passeando pelas ruas com uma estrela amarela de feltro no braço.

Alguém notaria?

O estatuto da propriedade é confuso demais em Varsóvia. Quando visitei o Museu de Arte Contemporânea soube que estavam de mudança. O prédio foi reivindicado por um grupo de empresários.

Descobri que isso se tornou comum. Depois dos saques nazistas, vieram os longos anos soviéticos e toda a propriedade tornou-se estatal. Hoje é essa bagunça. Uma cidade onde todos são potencialmente os antigos donos de um lugar que já foi de outro alguém, mas ninguém sabe exatamente quem.

Meu amigo Marcio Harum me lembrou que o primeiro LP do Joy Division, uma de minhas bandas favoritas, chamava-se Warsaw [Worsa], Varsóvia.

O Joy Division ainda não era Joy Division em 1978. Chamava-se, como seu LP de estreia, Warsaw [Worsa].

Foi uma decepção dar-me conta que a música é um tributo a Rudolf Hess, o secretário de Hitler que tentou um acordo de paz secreto com a Inglaterra e foi banido do partido, mas igualmente condenado no Tribunal de Nuremberg por crimes de guerra.

Love will tear us apart... E Varsóvia é mesmo o Joy Division antes do Joy Division.

(The other day, I saw sunflowers at a supermarket in São Paulo, and I missed Warsaw. I felt guilty. Can I miss Warsaw?)

On the way to the hotel, I realized that the Poland of my imagination was only snow and a flat expanse.

An incalculable vacant lot in my personal history. Or an empty lot of a personal history that I had without knowing it.

Warsaw is a city of erasures. Rebuilt in the ruins of World War II and in conflict with its past.

Among the skyscrapers that dominate the city center, one stood out. Atop it sits a bright blue light advertising the insurance company MetLife. In that place once stood the old, grand synagogue of Tłomackie Street.

Learning this was a shock. Not in the least for seeing the ruins of the ghetto being recovered and occupied by funky restaurants, stores, and hip cafes, in a process of gentrification in the capital that was borderline violent against memory.

I walked through the streets and saw posters announcing Hebrew lessons. At night, I passed by a synagogue that featured a hut. It was the time of the Jewish holiday of Sukkot, one of the most important on the Jewish calendar.

Sukkot is commemorated in October and remembers the 40 years spent in the desert, after the exodus from Egypt. In honor of these nomads, the devout sleep in huts during this time of the year.

To see people inside a hut, in a synagogue, in Warsaw, was unforgettably unsettling.

Because, then, there were still Jews living in Warsaw?! How are they able to? Are they survivors of war or of history?

The few buildings that remain from the ghetto were transformed into affordable housing. They look like slums, informal residences, but they aren't. To get to know them was disturbing. Disturbing because they are **disturbingly familiar**.

Something there led me to believe that in those buildings, whose patrimony is now protected by Unesco, my family — I mean, the branch from Warsaw, the Bilards of my grandmother Cecília, originally Zirel Sissel — would have lived.

Was this the Bilards' home?

Graffiti on the wall that reads, "This is the ghetto!" in Polish and Hebrew, gave me a sudden urge to walk through the streets with a felt yellow star on my arm.

Would anyone notice?

Property status is too confusing in Warsaw. When I visited the Museum of Contemporary Art I knew that they were moving. The building had been claimed by a group of businessmen.

I discovered that this had become common. After the Nazi looting came the long Soviet years and all property came under state ownership. Today it's this mess. A city where everyone is potentially the former owner of a place that once belonged to someone else, but no one knows exactly who.

My friend, Marcio Harum, reminded me that the first LP by Joy Division, one of my favorite bands, was called *Warsaw*.

Joy Division was not yet Joy Division in 1978. They called themselves, on their debut LP, Warsaw.

I was disappointed to learn that the song was a tribute to Rudolf Hess, Hitler's secretary who attempted to make a secret peace deal with England and was banned from the party, but who nonetheless was convicted at Nuremberg for war crimes.

Love will tear us apart... And Warsaw really was Joy Division before Joy Division.

Detroit with Botox

A few days later, I traveled to Lodz (which is actually pronounced Utsch). I went by train, which for me is al-

Detroit com botox

Viajei para Lodz (que na verdade se pronuncia Udzch) alguns dias depois. Fui de trem, o que sempre para mim é extremamente desestabilizador nesses países.

A primeira vez que cruzei a Alemanha de trem, indo de Oberhausen a Kalsruhe, tive o pior pesadelo de minha vida. A memória do que não vivi aflora como se estivesse agarrada ao meu DNA. Não foi diferente nessa travessia. Mas houve um particular: percebi que as nuvens da Polônia são verticais. Lindas...

Com esse alento, pude apreciar a paisagem.

Caiu a ficha de que estava em um país que durante décadas havia sido parte daquilo que na escola nós aprendemos ser a "cortina de ferro".

Campos abertos e casinhas dignas de um cenário de filme, entrecortadas por prédios enormes de pedra, arruinados ou simplesmente detonados.

Onde ficou o tal do "Leste Europeu"?

Lodz é uma espécie de Detroit da indústria têxtil. Uma cidade com incontáveis galpões abandonados do início do século XX, que aos poucos vão sendo recuperados como centros de inovação e design.

Incrível a força das tais indústrias criativas e sua capacidade de zerar o passado.

Um dos ensaios que mais cito e uso em aula, *Design & Crime* de Hal Foster, soava como um mantra na minha surpreendente caminhada por essa cidade.

Foster diz que hoje facilmente se compra não só o design, mas a possibilidade de ser "designed".

Para tudo há um "design". Para o rosto flácido haverá um "designer de cirurgia", à memória histórica, "um designer de museus".

E depois que visitei, em Lodz, o Art Inkubator, onde se preparava um festival — como não poderia ser? — de design, não consegui pensar em mais nada que não fosse esse ensaio de Hal Foster.

Orgulhosamente apresentado como projeto financiado pela prefeitura e pela Comunidade Europeia, o Art Inkubator ocupa três edifícios de uma antiga fábrica construída entre o fim do século XIX e o começo do XX.

Muito se fala de como o projeto tenta conciliar as características originais do edifício com o que há de mais up to date.

Não se faz qualquer referência a quem eram os antigos donos dessa fábrica. Corto meus peiales (se os tivesse) se essa fábrica não foi de um judeu.

Lodz foi a segunda maior comunidade judaica da Polônia e um centro industrial importante. A cidade foi ocupada uma semana depois que os alemães invadiram a Polônia, em setembro de 1939.

Cento e sessenta mil judeus viviam lá e constituíam um terço da população. No começo de 1940, foram todos confinados em uma pequena área da cidade.

Lá fica o Memorial aos Judeus mortos na Segunda Guerra, junto da estação de trem de onde os judeus e os ciganos eram deportados para o campo de extermínio de Chelmo [Helmo], o primeiro lugar onde se usou gás venenoso Ziklon B.

Atravessamos a cidade e passamos por casinhas de madeira muito antigas. Passamos por prédios imensos e insossos, remanescentes da época soviética que parecem hoje hiatos na história.

O que restou do comunismo?

No Memorial, além de fotos feitas pelo exército alemão de homens, mulheres e crianças, em trabalhos forçados, pode-se visualizar as infindáveis listas, meticulosa e doentiamente organizadas, que registravam o nome de todos os presos e seus dados pessoais.

Inacreditável a tecnologia de controle nazista.

No caminho, vi uma parede pichada com uma suástica. Quando será que o passado vai passar?

ways extremely unsettling in these countries.

The first time that I crossed Germany by train, going from Oberhausen to Kalsruhe, I had the worst nightmare of my life. The memory of something I did not live through emerges, as if clinging to my DNA. It was no different on this crossing. But there was one thing in particular: I noticed that the clouds in Poland are vertical. Beautiful...

Soothed by this, I could enjoy the scenery.

It hit me that I was in a country that for decades had been part of what we learn in school as the "iron curtain."

Open fields and houses worthy of a film set, interspersed with huge stone buildings, ruined or simply blown up.

Whatever happened to "Eastern Europe?"

Lodz is a type of textile-industry version of Detroit. A city with countless abandoned warehouses from the early twentieth century, which are slowly being recovered as centers of innovation and design.

It's incredible, the strength of such creative industries and their ability to reset the past.

One of the essays that I most often cite and use when teaching, Hal Foster's *Design & Crime*, sounded in my head like a mantra during my eye-opening visit to this city.

Foster says that we now easily purchase not only design, but also the possibility of being "designed."

For everything, there is a "design." For a saggy face there is a "surgical designer," for historical memory, a "museum designer."

And after I visited, in Lodz, the Art Inkubator, which was preparing a festival — how could it not be? — of design, I could not think of anything other than Foster's essay.

Proudly presented as a project financed by the city and the European Community, Art Inkubator occupies three buildings of a former factory constructed between the late-nineteenth and early-twentieth centuries.

Much is made of how the project attempted to reconcile the building's original features with what is more up-to-date.

But it makes no reference whatsoever to the factory's former owners. I would cut off my *payot* (if I had them) if this factory was not owned by a Jew.

Lodz was the second largest Jewish community in Poland, and an important industrial center. The city was occupied one week after the Germans invaded Poland, in September of 1939.

One hundred and sixty thousand Jews lived there, constituting a third of the population. In early 1940, they were all confined to a small area of the city.

The memorial to the Jews killed in World War II is there, next to the train station where Jews and Gypsies were deported to the death camp of Chelmo [Helmo], the first to use the poisonous gas Ziklon B.

We crossed the city, passing very old wooden houses. We saw huge and tasteless buildings; remnants of the Soviet era that today seems like a gap in history.

What remained of communism?

At the Memorial, in addition to photos taken by the German army of men, women, and children engaged in forced labor, one can see the indefinite lists, meticulously and sickeningly organized, that recorded the names of every prisoner with their personal data.

The technology of Nazi control is unbelievable.

On the way, I saw a wall graffitied with a swastika. When will the past pass?

But, in Lodz, I also came to know the size of my ignorance. At the Museum of Art, it's unforgettable how I took to Paulo Herkenhoff, gaining access to a world of modern and contemporary art that has not yet reached Brazil.

I was embarrassed to have known so little about Władysław Strzemiński and Polish constructivism.

And I was absolutely captivated by the incredible photographs of Tomasz Tomaszewski, who portrayed Poland and Warsaw like no other.

Mas, em Lodz conheci, também, o tamanho de minha ignorância. No Museu de Arte, imperdível como havia me adiantado Paulo Herkenhoff, tomei contato com um mundo da arte moderna e contemporânea que nunca nos chegou.

Fiquei envergonhada de saber tão pouco sobre Władysław Strzemiński e o construtivismo polonês.

E fui absolutamente cativada pelas incríveis fotos de Tomasz Tomaszewski, que retratou a Polônia e Varsóvia como ninguém.

Eu sou daqui?
———

Ah... Varsóvia...

Você já esteve em um lugar onde se sentiu parecido com todo mundo? Onde todas as mulheres têm o mesmo tom de cabelo que você, a mesma cor de pele, o mesmo azul de seus olhos? Comigo isso nunca havia acontecido.

Eu me detesto em fotos e alguns dos poucos retratos meus que gostei de (re)olhar foram feitos em Varsóvia.

Tudo parecia fazer sentido. Eu, naquele lugar, fisicamente. Pela primeira vez, parecia estar encaixada na imagem.

Mais do que o cenário estranhamente confortável, perturbadoramente familiar, repito, eu me sentia o tempo todo em casa quando me sentava à mesa.

Era como estar de volta à casa da 'vó' Sonia. Tudo que eu mais gostava de comer na casa dela nos fins de semana eu comia **todos os dias** na Polônia.

Pireogui, cashe (trigo sarraceno) refogado, creme de leite azedo com cebolinha...

Uma festa para o meu paladar.

Difícil foi compreender que tomar chá quente com sopa no almoço, uma de minhas piores lembranças de infância, é a coisa mais comum na Polônia.

É o arroz-feijão de lá. Todo mundo faz e ninguém sofre! Mas como eu sofria com isso na casa da 'vó' Sonia (na realidade, Guitla Zizla, um nome que ela detestava e que eu acho sen-sa-ci-o-nal).

Quando as ruínas tornam-se escombros?

Estamos falando aqui, eu e você, de uma história sem rastros. Um mundo de tempos abolidos e imóveis.

Abolidos porque foram calados. Imóveis porque em muitos lugares, especialmente nas cidades pequenas, parece que tudo está entre parênteses e pode recomeçar a qualquer momento.

Há uma dívida moral, ética, emocional tão inegável quanto inegociável. Só o tempo será capaz de amenizar.

Mas será capaz de apaziguar a dor?

Não há como não perceber que isso é reconhecido por ambas as partes, digo: judeus e poloneses.

Ao menos no que diz respeito à dívida ética e emocional. O quanto se compreende sobre a imensidão da dor embutida nessa história é difícil de saber e mensurar...

Os judeus são os negros da Polônia e a Polônia é a nossa África.
———

É verdade que em todas as cidades que visitei, das maiores e turísticas, como Varsóvia e Cracóvia, às menores e inexpressivas, como Dęblin e Przelmysl, todas têm memoriais às vítimas do nazismo.

Isso não é pouco. É importante e confesso que me surpreendeu. Mas memoriais não são capazes de retrabalhar o passado.

Em Dęblin, entendi o que Andreas Huyssen queria dizer quando escreveu que o século XX não foi capaz de criar ruínas, apenas escombros.

As ruínas, diz Huyssen, possuem aura. São ameaçadoras, porque trazem consigo um "opressivo entrelaçamento de passado e presente, natureza e cultura, morte e vida".

Já os escombros são os restos do que as catástrofes do século XX nos legaram. São incapazes de espacializar a história e temporalizar o espaço.

Dęblin não é uma ruína.

Am I from here?
———

Ah... Warsaw...

Have you ever been to a place where you felt like you looked like everyone else? Where all the women have the same hair color as you, the same skin color, the same blue in their eyes? For me, this had never before happened.

I usually hate seeing myself in photos, but some of the very few portraits that I like to (re)look at were taken in Warsaw.

Everything seemed to make sense. I, in that place, physically. For the first time, I seemed to be captured in the image.

More than a strangely comfortable setting, disturbingly familiar, to repeat myself, I always felt at home when I sat down at the table.

It was like being back at Grandma Sonia's house. Everything that I had most liked to eat at her house on weekends I ate **every day** in Poland.

Pierogi, stewed kasha (buckwheat), sour cream with chives...

A party for my palate.

It was difficult to understand that drinking hot tea with soup at lunch, one of my least favorite memories from childhood, is quite common in Poland.

It's their rice and beans. Everyone does it and no one suffers! But how I suffered with it at Grandma Sonia's (really, Guitla Zizla, a name that she hated and that I think is a-ma-zing.)

When do ruins become rubble?

We are speaking here, you and I, of a history without traces. The world of an eliminated and immobile time.

Eliminated because it was silenced. Immobile because in many places, especially in smaller cities, it seems that everything is between parentheses and can recommence at any time.

There is a moral, ethical, emotional debt as undeniable as it is nonnegotiable. Only time can ameliorate it.

But will it be able to ease the pain?

It's impossible not to notice that this is recognized by both parties; I mean: Jews and Poles.

At least with regard to the ethical and emotional debt. How much is understood about the immensity of the pain embedded in this history is difficult to know or measure...

The Jews are the blacks of Poland and Poland is our Africa
———

It's true that every city I traveled to, from the largest and most visited by tourists, such as Warsaw and Krakow, to the smaller and less expressive, such as Dęblin and Przelmysl, all of them have memorials to the victims of the Nazis.

That is not insignificant. It's important and I confess that it surprised me. But memorials are not able to rework the past.

In Dęblin, I understood what Andreas Huyssen meant when he wrote that the twentieth century was not able to create ruins, only rubble.

Ruins, says Huyssen, have an aura. They are threatening because they bring with them an "oppressive interlacing of the past and present, nature and culture, death and life."

Rubble is already the remains of what the catastrophes of the twentieth century left us. They are unable to spatialize history and temporalize space.

Dęblin is not in ruins; it is rubble.

Today the small city is an aeronautical center, but time there seems to seek the gagging of its own history.

In the years before World War II, 62% of the population of the small city was composed of Jews. Today there are none.

Remaining are the dirt streets, in the area that had been the *shtetl* and later the ghetto.

In place of the synagogue is a technology store, that kind of "nothing-architecture," typical of places without a present that denies its past.

I went to the town on a Sunday and saw not a soul on the streets, aside from a poor drunken homeless

É um escombro.

A pequena cidade é hoje um centro de aeronáutica, mas ali o tempo parece que procura amordaçar sua própria biografia.

Nos anos anteriores à Segunda Guerra, 62% da população da pequena cidade era composta por judeus. Hoje não há nenhum.

Ficaram as ruas de terra batida, na área que já havia sido o *stzelt* e depois o gueto.

No lugar da sinagoga, está uma loja de informática daquele tipo de "arquitetura-nada", típica dos lugares sem presente que renegam seus traços.

Fui à cidade em um domingo e não havia viva alma nas ruas, além de um pobre mendigo bêbado que dormia sob o sol em um terreno abandonado.

Nunca vi um azul tão mágico como o do céu de Dęblin. Não sei que tom de azul era aquele. Existe azul cor de vazio?

Foi lá que meu avô Rafael, meu querido 'vô' Fael, e seu irmão, o adorável tio Schie, cresceram.

Somente eles e sua irmã Raquel, que foi morar na Argentina, depois de uma breve passagem por Santos, onde meu avô se estabeleceu, sobreviveram.

Imigraram pouco depois da Primeira Guerra. Por isso, não morreram.

Meu bisavô Leibz [Leibitz] foi grão-rabino ali. Não sei quais de nossos antepassados eram os fazedores de beiguel de quem herdei o sobrenome curioso — Beiguelman, o homem que faz beiguels.

Não há beiguels em Dęblin.

Um senhor que abordamos em uma *lan house* nos mostrou onde ficava o QG da Gestapo. Uma casa sombria, como tudo naquela cidade, que estava ocupada por alguém em campanha política, como se esse dado não fosse incômodo.

Depois de andar a esmo por algumas horas pelas vielas de terra batida e casinhas pobres de Dęblin, e encontrar nada sobre mim e minha história, fomos ao cemitério.

O cemitério fica em uma cidade vizinha, Bobrowniki, um lugar que me pareceu ainda mais pobre e católico que Dęblin e que tem menos de 1.000 habitantes.

O portão estava aberto, muito embora fosse época de festas — Sucot — e isso seja proibido pelas leis religiosas.

O pequeno cemitério é na verdade um descampado, com alguns restos de lápides. Na época da Guerra, os nazistas saqueavam os túmulos para pavimentar estradas com suas pedras.

O cemitério só tem um túmulo. Na verdade, um pequeno memorial.

Ao ler a lápide, vi que era de Chaya Bubis, mãe de um primo de segundo grau de meu pai, Ignatz Bubis, que a construiu em memória a ela e a todos os mortos.

Gelei

———

Não porque conheci Ignatz Bubis, que localizou meu pai a quem não conhecia, nos anos 1990, via os arquivos de Yad Vashem, o centro de memória do Holocausto, localizado em Jerusalem, mas por me dar conta que a barbárie nazista não se limitava a suprimir a vida de todos aqueles que considerava inferiores — judeus, negros, ciganos, deficientes físicos, homossexuais —, mas porque também era capaz de exterminar a própria morte.

Na saída do cemitério, soprou um súbito vento morno. Senti um cheiro forte e agradável e reparei que o entorno do cemitério não era gramado, mas sim coberto de dill.

Quem plantou dill em volta do cemitério?

Entrei no carro e me lembrei do dia em que meu pai me contou que sempre que viajava consultava a lista telefônica, procurando encontrar algum Beiguelman.

Nunca havia encontrado.

Jamais vou esquecer a melancolia do seu olhar ao me revelar esse seu costume e seu insucesso.

Uma melancolia que só fui capaz de introjetar, na saída do cemitério,

man who was sleeping in the sun on an abandoned lot.

I have never seen a blue so magical as the sky of Dęblin. I don't know what shade of blue that was. Is there a blue the color of a void?

It was there that my grandfather Rafael, my dear Grandpa Fael, and his brother, the loveable Uncle Schie, grew up.

Only they and their sister Raquel, who went to live in Argentina after a brief stay in Santos, where my grandfather settled, survived.

They migrated shortly after the First World War. Therefore, they did not die.

My great-grandfather Leibz [Leibitz] was the head rabbi there. I do not know which of our ancestors were bagelmakers, from whom I inherited this curious surname — Beiguelman, the man who makes bagels.

There are no bagels in Dęblin.

A man who approached us in a lan house showed us where the Gestapo's headquarters were. A dark house, like everything in that city, that was occupied by someone on a political campaign, as if this fact didn't bother them.

After walking aimlessly for a few hours through the dirt roads and poor houses of Dęblin, and finding nothing about myself and my history, we went to the cemetery.

The cemetery is in a neighboring city, Bobrowniki, a place that seemed to be even poorer and more Catholic than Dęblin, inhabited by than less than 1,000 people.

The gate was open, even though it was the holiday season — Sukkot — and this was forbidden by religious law.

The small cemetery was actually an open field, with a few remains of tombstones. During the War, the Nazis plundered the tombs to pave roads with their stones.

The cemetery has only one tomb. In reality, a small memorial.

Reading the headstone, I saw that it was of Chaya Bubis, mother of my father's second cousin, Ignatz Bubis, who built it in memory of her and all the dead.

I froze

———

Not because I knew Ignatz Bubis, who my father located for those who didn't know him, in the 1990s, in the Yad Vashem archives at the Holocaust Memorial Center in Jerusalem, but in realizing that Nazi barbarism was not limited to suppressing the lives of all those who were considered inferior — Jews, Blacks, Gypsies, the disabled, homosexuals — , but because it was also capable of exterminating death itself.

Upon leaving the cemetery, suddenly a warm wind blew. Smelling something strong and pleasant, I noticed that the cemetery's borders were not grassy, but in fact covered in dill.

Who planted dill around the cemetery?

I got into the car and remembered the day that my father told me that whenever he traveled he consulted the telephone book, searching for any Beiguelmans.

He never found any.

I'll never forget his melancholy gaze when he told me about this habit and his lack of success.

A melancholy that I was only able to internalize, upon leaving the cemetery, after a fruitless search for some vestige of myself and finding a symbolic tomb, one that had never harbored a body.

How will it be to live where everything was?

———

In Przemyśl, the city of my grandmother Sonia and my grandfather Isaac, the cemetery dates back to the eighteenth century.

There was another, an older one. It did not survive the Nazis, but its entry gate still exists.

depois de uma busca infrutífera por algum vestígio de mim mesma e encontrar um túmulo simbólico, que jamais havia abrigado um corpo.

Como é viver onde tudo era?
———

Em Przemyśl, na cidade de minha avó Sonia e do meu avô Isaac, o cemitério remonta ao século XVIII.

Havia um outro, mais antigo. Não sobreviveu ao nazismo, mas seu portal de entrada ainda existe.

Esse, do século XVIII, também teve inúmeros túmulos destruídos para pavimentar estradas, mas ainda há muitas lápides.

Fica em cima de uma colina, dentro de um pequeno bosque e parece ter saído de dentro de um momento de trevas em um conto de fadas.

Os jazigos, muito antigos, estão recobertos de musgo e é praticamente impossível ler qualquer informação que ficou ali inscrita, num gesto de rebeldia misterioso do esquecimento contra a morte.

Mas nada é mais perturbador que as sequências de túmulos sem nome. Afinal, não é verdade que todo homem tem um nome?

Przemyśl foi parte do Império Austro-húngaro e meus avós maternos, Sonia e Isaac, sequer sabiam escrever em polonês.

Foram educados em alemão e a família de minha avó, os Schlosberg, era proprietária de sua terra. Algo que não é comum.

Aos judeus, ser proprietário era proibido. Exceto nas cidades que estiveram sob domínio do imperador Guilherme II, um déspota esclarecido.

Scholosberg quer dizer montanha do castelo em alemão. E na cidade há um ponto turístico que é justamente a montanha do castelo.

Przemyśl chegou a ter 28% de sua população composta por judeus. Hoje, cinco famílias de origem judia moram lá.

O meu guia era um desses descendentes e me levou para um *tour* totalmente nonsense, onde caminhava comigo apontando para o que uma vez havia sido a sinagoga, o mercado, a casa de não sei quem.

Nada mais existe.

Como será viver em um lugar em que tudo era?

Fui a Przemyśl em um dia particularmente bonito. Cinza e dourado.

No caminho, atravessando os campos de trigo, iluminados pelo sol, lembrei-me de minha avó Sonia e de suas saudades das florzinhas de Przemyśl.

As paisagens me tiravam o fôlego e no seu encanto me desorientavam.

A beleza afronta a memória do pesadelo?

Vislumbrar aquele território no esplendor do sol não conseguia me fazer esquecer, em nenhum momento, de minha 'vó', menina, cruzando os campos com neve até a altura das coxas.

Saber que os nazistas arrancavam as peles e os sapatos dos judeus nas ruas e entravam nas suas casas para tirar qualquer equipamento de proteção contra o frio foi sempre uma das imagens mais dantescas da Segunda Guerra que se formaram em mim, talvez só comparável ao pavor que me dá a história dos judeus sendo levados a caminhar nas águas de um dos rios da cidade, o rio Wiar, em temperaturas de várias dezenas abaixo de zero.

Não sei como contar o choque que tive ao chegar em Przemyśl e ter como primeira visão sua velha ponte metálica sobre o rio. Ela cruza, na verdade, o rio Sam, mas, ao avistá-la, todos os meus piores terrores vieram à tona, até porque não sabia que esse não era o rio onde toda a minha família morrera.

Tentei pensar na doçura de meu 'vô' Isaac, que tinha o sobrenome mais lindo que alguém pode desejar, Ehrenfreund, que quer dizer amigo leal.

Ele recolhia os passarinhos na neve e os guardava no casaco para protegê-los do frio.

Era conhecido na cidade como o homem que tinha passarinhos nos bolsos...

Meu 'vô' Isaac teve uma história

This one, from the eighteenth century, also had innumerable tombs destroyed for the pavement of roads, but there are still many remaining headstones.

It sits atop a hill, in a small grove, and seems to have emerged from a dark moment within a fairy tale.

The tombs, very old, are covered with moss and it's practically impossible to read any information that was written on them; a mysterious, rebellious gesture — against death — of forgetting.

But nothing is more disturbing than the sequences of nameless graves. After all, doesn't everyone have a name?

Przemyśl was part of the Austro-Hungarian empire and my maternal grandparents, Sonia and Isaac, could not even write in Polish.

They were educated in German and the family of my grandmother, the Schlosbergs, owned their land. Something uncommon.

For Jews, owning property was prohibited. Except in the cities that were under the rule of emperor Wilhelm II, an enlightened despot.

Schlossberg means *Castle Mountain* in German. And in the city there is a tourist attraction that is precisely that, the Castle Mountain.

28% of Przemyśl's population came to be composed by Jews. Today, five families of Jewish origin live there.

My guide was one of these descendents and he brought me on a completely nonsensical tour, in which he walked with me, pointing out where once there was a synagogue, the market, the house of who-knows-who.

Nothing exists anymore.

How will it be to live somewhere where everything had been?
———

I went to Przemyśl on a particularly lovely day. Gray and golden.

On the way, passing through wheat fields, glowing in the sunlight, I remembered my grandmother Sonia and her longing for the flowers of Przemyśl.

The scenery took my breath away, and in its charm I became disoriented.

Is beauty an affront to the memory of a nightmare?

Envisioning that territory in the splendor of the sun, I was unable to forget, even for a moment, my grandmother, a girl, crossing through the fields with snow up to her thighs.

Knowing that the Nazis plundered the furs and shoes from the Jews in the streets, entering into their houses to seize any form of protection against the cold was always one of the most Dantesque images from World War II that I formed, perhaps only comparable to the dread I'm filled with when remembering the history of the Jews being taken to walk in the waters of one of the city's rivers, the Wiar River, in temperatures several dozen below zero.

I don't know how to express the shock that I felt upon arrival in Przemyśl and immediately seeing its old metal bridge spanning the river. This one crosses, in truth, the Sam River, but, upon seeing it, all of my first fears came to light, because I did not know this was not the river in which all my family died.

I tried to think of the sweetness of my Grandpa Isaac, who had the most beautiful last name that anyone could hope for: Ehrenfreund, which means loyal friend.

He picked up birds in the snow and kept them in his coat to protect them from the cold.

He was known in the city as the man who had little birds in his pockets...

My Grandpa Isaac had a very sad history. His mother, Liebe, which means loved, died very early, and he was raised by a stepmother who was a real witch.

His two sisters migrated to Paris. The children of one of them were saved by a priest who hid them in a church in a field.

One of them sleepwalked. By the end of the war, he slept tied to the bed. He forever bore the psycholog-

muito triste porque sua mãe Liebe, que quer dizer querida, morreu muito jovem e ele foi criado por uma madrasta que era uma verdadeira megera.

Suas duas irmãs imigraram para Paris. Os filhos de uma delas foram salvos por um padre que os escondeu em uma igreja no campo.

Um deles era sonâmbulo. Dormiu amarrado à cama até o fim da guerra. Ficou com sequelas psíquicas para sempre. O outro se tornou um dos melhores amigos do cineasta Claude Lelouch.

Isaac não nasceu em Przemyśl, mas em uma cidadezinha próxima que hoje pertence à Ucrânia. Do mirante da cidade é possível ver a Ucrânia.

A confusão das fronteiras polonesas só não é maior que a minha nessa viagem que parece não acabar.

ical consequences of this. The other became one of the best friends of the filmmaker Claude Lelouch.

Isaac was not born in Przemyśl, but in a small city nearby that today belongs to the Ukraine, which you can see from the city.

The confusion of the Polish borders is second only to mine, on this seemingly endless trip.

23

Sobre aromas e pierogies

Toda sexta-feira havia almoço na casa da minha avó. O cardápio não mudava — aliás, manter sempre o mesmo cardápio nas situações festivas era uma característica da casa; mesmo que ela quisesse mudar, o coro do "deixa disso" rapidamente se fazia ouvir dos confins da mesa de jantar e desistia-se dos arroubos reformistas em nossa tradição. Veja bem, não que fosse uma família judia conservadora, longe disso. Meu pai casou-se com uma gói[1] — uma não, duas —, minha avó adorava presunto e camarão, e o fato de comer *strudel* de maçã com creme de leite na sobremesa não inviabilizava a costela bovina como prato principal.

Mas, voltando aos almoços de sexta-feira, o imutável cardápio era o seguinte: frango assado, batata *sauté*, champignon refogado, uma salada de alface bem proforma, compota e *strudel* de maçã com creme de leite.

1 Palavra hebraica para *nação* ou *povo*, também utilizada pela comunidade judaica para se referir aos não judeus ou gentios.

Clarice Reichstul

On aromas and pieorogies

Every Friday, we had lunch at my grandmother's house. The menu never changed — in fact, keeping the same menu for different celebrations was a custom of her home; even if she wanted to change it, a chorus of "no way" could quickly be heard from the dinner table, and she would give up on any reformist fantasies on our tradition. You see, it's not that we were a conservative Jewish family — far from it. My father married a goy[1] — not one, but two — my grandmother loved ham and shrimp, and that strudel with cream was on the menu for dessert did not stop us from eating beef during the main course.

But, back to Friday lunch. The permanent menu was: roast chicken, sautéed potatoes and mushrooms, a salad (purely for formality's sake), compote and apple strudel with whipped cream. We came home from school breathless, entering the realms of Dona Wala firstly through our noses: on the elevator, we

1 Hebrew word for *country* or *people*, also used within the Jewish community to refer to non-Jews or Gentiles.

A gente chegava da escola esbaforido e adentrava os reinos da Dona Wala primeiro pelo nariz: no elevador o cheiro de umidade do fosso se misturava com a manteiga na frigideira que vinha lá do 11º andar, e à medida que a gente subia, uma novidade no ar: *strudel* no forno, o refogar da cebola, a pele do frango dourada. Era uma brincadeira de adivinha às avessas, porque já sabíamos o que ia ter de almoço, e cada cheiro identificado nos reassegurava que estava tudo no seu devido lugar. Alguns cheiros habitavam o apartamento, como um fundo de caldo de galinha. Era algo bem sutil, um cheiro, o da minha avó.

Ingenuamente, achei que esse cheiro era infinito e imutável como o cardápio do almoço. Mas ele sumiu de minha vida sorrateiro, e quando me dei conta, já não existia mais. Depois da morte de minha avó, lembro de me deitar no chão do apartamento semi-mobiliado, fechar os olhos e tentar guardar o aroma esmaecido em algum lugar seguro da memória.

Não guardei, é óbvio.

Em 2013, visitei Varsóvia. No caminho do aeroporto até o centro da cidade, o motorista que me levava insistia em conversar em polonês. Enquanto eu olhava os prédios pela janela, reconhecia nele a voz da Dona Wala. As inflexões, as pausas. Eu não entendia nada e no fundo não importava. Ao longo dos dias fui me acostumando com essa familiaridade sonora. Eu via minha avó em todo lugar: nos corpos, cabelos, sorrisos, dentes. E então veio o cheiro. Devagarinho e insistentemente, primeiro num café da esquina, depois numa "biboca" de pierogi. A fragrância saía pelo ladrão e invadia meu nariz, cérebro, boca. Dill? Sim. Raiz forte? Sim. Cebola refogada, cogumelos secos, pimenta do reino, louro, noz moscada. E então veio a feira e não deu mais pra disfarçar. Eu estava na terra da minha avó e, de uma maneira muito torta, no meu próprio lugar.

Não é uma sensação fácil. Essa não é uma terra que nos acolheu, ela nos massacrou. A memória dos meus avós vinha maculada pela morte, dor e miséria humana. Maculada talvez não seja a palavra, porque o horror faz parte da memória: matizada funciona melhor. A dor e a alegria juntas em cada esquina, nos cogumelos silvestres das bancas das feiras, nas barricas de pepino na salmoura, no arenque vendido nos mercados. Andar pela cidade reconstruída, imaginar onde Dona Wala pisou, morou, se escondeu e sobreviveu. E a cada bocado engolido, junto com o sabor, vinha a mágoa, que comi sem dó. Não existe conciliação, ela é impossível. Mas, ignorar também está fora de cogitação. Como o doce e o salgado do tempero polonês convivem nesse mesmo pedaço de comida, de memória e de lugar.

————

Em 2015 surgiu a Paca Polaca. Quando eu voltei de Varsóvia, não sosseguei até aprender a fazer pierogi (ou varenikes se você for de origem ucraniana), até chegar numa receita específica, com a massa mais fina. Então, passei a receber encomendas toda semana. Primeiro para os amigos, depois para os amigos de amigos, e agora para um tanto de gente que acaba virando amigo também. A Dona Wala é como uma santa protetora dessa cozinha. Para além de reconhecê-la em meu corpo e ações, é para a memória dela que eu recorro quando a dúvida se torna cruel, quando o garantido é incerto ou quando eu não tenho a menor ideia do que fazer. "O que Dona Wala faria?" é o mantra diário e reassegurador. Nem todas as receitas que preparo na Paca Polaca são de Dona Wala, mas algumas, as mais pedidas, são. Uma delas é esta:

smelled the damp odor of drainpipes and frying butter emanating from the 11th floor; but as we climbed, something new rose in the air: strudel in the oven, the sautéing onions, golden chicken skin. It was an inside-out game of guessing, because we already knew what we'd have for lunch, and each smell that we identified reassured us that everything was in its right place. Some aromas lived in the apartment, like the bottom of a pot of chicken stock. It was something very subtle, a smell — that of my grandmother.

Naively, I thought that this smell was infinite and permanent, like the lunch menu. But, deceptively, it vanished from my life, and by the time I realized this was happening, it no longer existed. After my grandmother's death, I remember lying down on the floor of the semi-furnished apartment, closing my eyes and trying to save the faded aroma somewhere safe in my memory.

I wasn't able to, of course.

In 2013, I visited Warsaw. On the way from the airport to the city center, the driver insisted that we speak in Polish. While I looked at the buildings from the window, I recognized in the driver the voice of Dona Wala. The inflections, the pauses. I didn't understanding anything and in the end, that didn't matter. Over the days I became accustomed to this familiar sound. I saw my grandmother everywhere: in people's bodies, hair, smiles, teeth. And then came the smell. Slowly but persistently, first at a corner café, later at a pierogi joint. The fragrance overflowed, invading my nose, brain, mouth. Dill? Yes. Horseradish? Yes. Sautéed onion, dried mushrooms, black pepper, bay leaves, nutmeg. And then came the market and I could no longer hide. I was in the land of my grandmother, and, in a very strange way, in my own place.

It's not an easy feeling. This is not a land that welcomed us — it massacred us. The memory of my grandparents was marred by death, suffering, and human misery. *Marred* may not be the right word, because horror is part of memory: *tinged* works better. Pain and happiness together on every corner, in the wild mushrooms at market stalls, the barrels of pickles in brine, in the herring sold at the market. Walking through the reconstructed city, I imagined where Dona Wala stepped, lived, hid, and survived. And every mouthful I swallowed, along with the flavor, came pain, which I ate unmercifully. There is no reconciling; that's impossible. But to ignore it would be out of the question. How the sweet and sour of Polish seasoning live together in the same piece of food, the site of memory.

————

In 2015 Paca Polaca was born. When I returned from Warsaw, I couldn't rest until I learned how to make pierogies (or *vareniques*, for those of Ukrainian heritage), until I came to a specific recipe, with the thinnest dough. So, I began to receive orders every week. First from friends, later from the friends of friends, and now for a group of people who have ended up becoming my friends as well. Dona Wala is like a patron saint of this kitchen. In addition to recognizing her in my body and actions, it is to her memory that I turn when shaken by doubt, when the guaranteed becomes uncertain, or when I have no idea what I'm doing. "What would Dona Wala do?" is my daily reassuring mantra. Not all recipes prepared at Paca Polaca are Dona Wala's, but some — the most ordered — are. One of them is as follows:

BOLO DE PAPOULA COM CHOCOLATE

Ingredientes

- 250g de semente de papoula
- 250g de manteiga
- 500g de chocolate amargo do "bão"
- 250g de açúcar
- 8 ovos
- Um tanto de rum (umas 3 colheres de sopa)

Modo de preparo

Passe a papoula pelo moedor: ela vai ficar com a aparência de uma massa não muito uniforme (pode ser um moedor de café também, vá fazendo aos poucos).

Derreta o chocolate com a manteiga (pode ser no microondas) e reserve.

Separe as gemas das claras, e bata as gemas com açúcar até o ponto de fita (sabe quando a gente levanta a batedeira e a melequinha cai, fazendo uma fita? É isso, o amarelo das gemas fica claro e parece mousse).

Nessa mistura de gemas e açúcar, junte o chocolate com a manteiga, a papoula, uma pitada generosa de sal, o rum e misture bem até ficar uma massa homogênea (as quantidades dos temperos são a gosto do freguês).

CHOCOLATE POPPY SEED CAKE

Ingredients

- 250g poppy seed
- 250g butter
- 500g dark chocolate, the good kind
- 250g sugar
- 8 eggs
- A bit of rum (3 or so tablespoons)

Preparation

Run the poppy seeds through a grinder: it will look like an uneven dough (you can also use a coffee grinder — do it in small batches).

Melt the chocolate with the butter (you can do this in the microwave) and set aside.

Separate the egg yolks, and beat them with the sugar until they fall in a ribbon pattern (you know, when you lift the mixer and the yolks trail down, forming a ribbon? That's it, the yellow of the yolks lightens in color and looks like mousse).

Add the chocolate and butter mixture, the poppy seeds, a generous pinch of salt, and the rum to the yolk and sugar mixture, and mix well until it forms a smooth dough (the amount of spices to add is up to your taste).

Bata as claras em neve com uma pitada de sal até ficarem bem firmes (quando você vira a tigela de ponta-cabeça e elas não caem).

Vá misturando as claras em neve na massa delicadamente, aos poucos. Como não se usa fermento nesse bolo, as claras em neve servem para que o bolo não sole, então não pode misturar com muita força, senão as bolhinhas explodem e o bolo murcha.

Coloque a mistura numa forma untada com manteiga e farinha (eu uso aquelas formas redondas, que abrem na lateral) e deixe no forno médio (pré-aquecido) entre 180°C e 200°C. O bolo está assado quando você começar a sentir um cheiro de chocolate doce pelo ar e, ao espetar um palitinho bem no meio, ele não sair muito melado, apenas um pouco úmido.

Calda para cobrir o bolo

- 4 colheres de sopa de chocolate em pó
- 5 colheres de sopa de açúcar
- 2 colheres de sopa de manteiga
- 1/2 xícara de leite
- baunilha

Misture tudo numa panelinha e leve ao fogo até engrossar. Espalhe esse brigadeiro um pouco mais líquido sobre o bolo e pronto.

Beat the egg whites with a pinch of salt until they become firm (when you turn the bowl upside down, they shouldn't fall).

Continue gently mixing the whites into the batter, a little at a time. Since we make this cake without a rising agent, the beaten whites ensure that the cake doesn't collapse, so it's important not to mix too vigorously or you risk exploding the bubbles that form when mixing, collapsing the cake.

Place the mixture into a greased and lightly floured cake pan (I use those round pans, which open on the side) and place it into the middle of a pre-heated oven between 180 and 200°C. The cake is baked when you begin to smell the sweet chocolate scent in the air, and when you test the middle with a wooden stick, not much liquid emerges, but the cake remains moist.

Glaze to cover the cake

- 4 tablespoons powdered chocolate
- 5 tablespoons sugar
- 2 tablespoons butter
- 1/2 cup milk
- vanilla extract

Combine everything in a small pan on the stovetop and cook until thickened. Spread this slightly-more-liquid-brigadeiro [ganache] over the cake, and serve.

Onde comer, dançar ou ouvir polonês em São Paulo? Fizemos uma pequena seleção de lojas, restaurantes, mercearias e de outras dicas que permitem a qualquer um descobrir uma cidade polonesa escondida nas frestas da capital paulista.

Mapas e ende-reços

Where to eat Polish food, dance and listen to Polish music, or hear Polish spoken in São Paulo? We've compiled a small collection of shops, restaurants, grocery stores and other tips that enable anyone to discover a hidden Polish city within the fissures of the city.

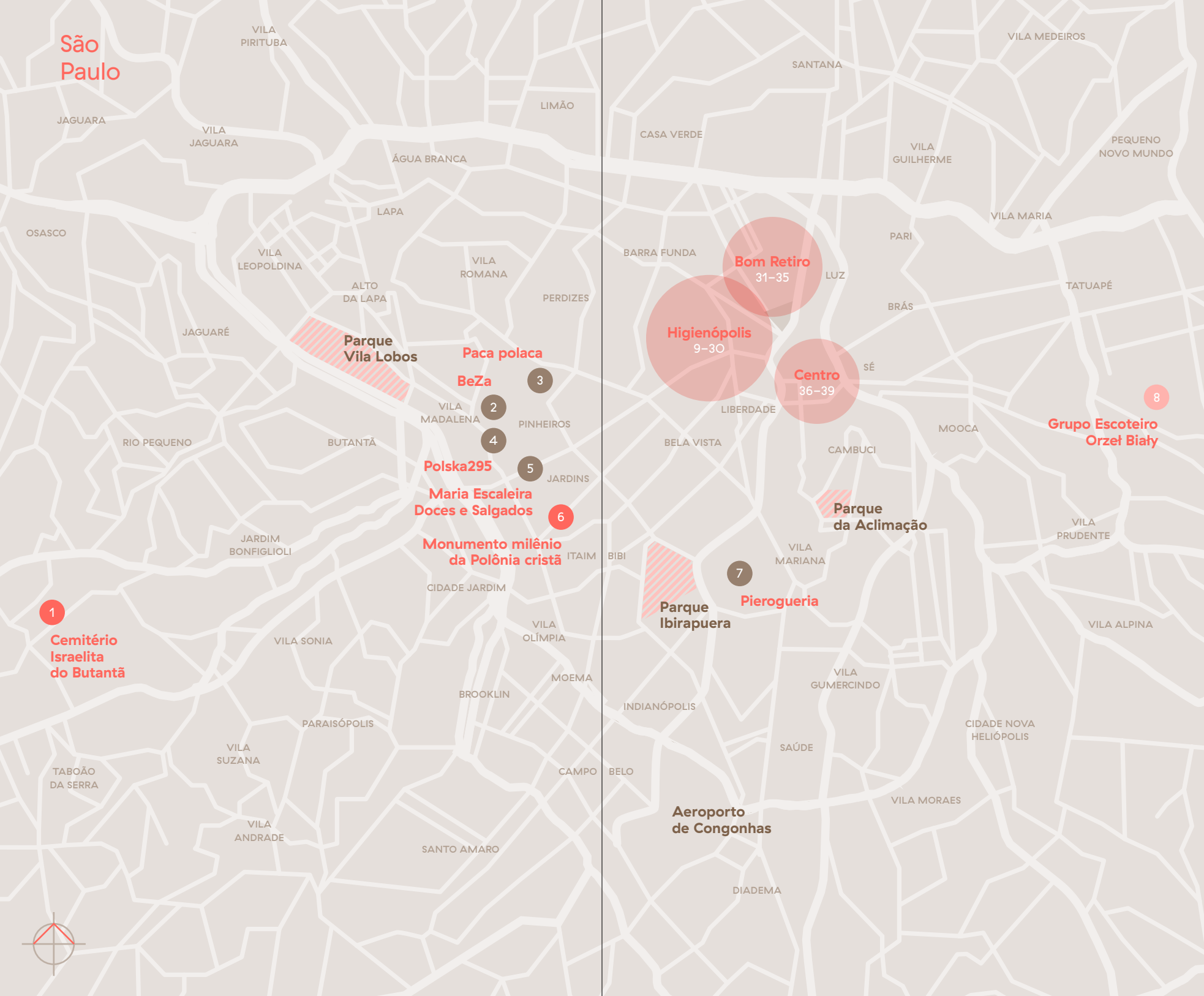
Maps and adresses

N **Atividades ligadas a cultura**
Cultural activities

N **Onde comer**
Where to eat

N **Arquitetura e monumentos**
Architecture and monuments

Fotos [photos]
Tinko Czetwertynski


São Paulo
VILA PIRITUBA
JAGUARA
VILA JAGUARA
LIMÃO
ÁGUA BRANCA
LAPA
OSASCO
VILA LEOPOLDINA
VILA ROMANA
ALTO DA LAPA
PERDIZES
JAGUARÉ
Parque Vila Lobos
Paca polaca
BeZa
3
VILA MADALENA
2
PINHEIROS
4
RIO PEQUENO
BUTANTÃ
Polska295
5
JARDINS
Maria Escaleira Doces e Salgados
6
JARDIM BONFIGLIOLI
Monumento milênio da Polônia cristã
ITAIM
BIBI
CIDADE JARDIM
1
Cemitério Israelita do Butantã
VILA SONIA
VILA OLÍMPIA
MOEMA
BROOKLIN
PARAISÓPOLIS
VILA SUZANA
TABOÃO DA SERRA
CAMPO BELO
VILA ANDRADE
SANTO AMARO
SANTANA
VILA MEDEIROS
CASA VERDE
VILA GUILHERME
PEQUENO NOVO MUNDO
VILA MARIA
PARI
BARRA FUNDA
Bom Retiro
31–35
LUZ
TATUAPÉ
BRÁS
Higienópolis
9–30
SÉ
Centro
36–39
LIBERDADE
8
Grupo Escoteiro Orzeł Biały
MOOCA
BELA VISTA
CAMBUCI
Parque da Aclimação
VILA PRUDENTE
VILA MARIANA
7
Pierogueria
Parque Ibirapuera
VILA ALPINA
VILA GUMERCINDO
INDIANÓPOLIS
CIDADE NOVA HELIÓPOLIS
SAÚDE
VILA MORAES
Aeroporto de Congonhas
DIADEMA

1 **Cemitério Israelita do Butantã + Monumento vítimas nazismo** (P 27)
Av. Eng. Heitor Antônio Eiras García, 5530 – Jd. Educandário
T. 11 3782 0909
chevrakadisha.org.br

2 **BeZa**
T. 11 99616 8301
contato@beza.com.br

BeZa, que significa "suspiro" em polonês, é dedicada a doces e salgados poloneses e belgas. Fundada por Kasia e Kim, uma polonesa e uma belga, tudo na cozinha é feito artesanalmente. Os destaques do cardápio são o Piernik (pão de mel polonês recheado de geleia de damasco e coberto com chocolate meio amargo) e os stoofvlees (guisado belga de carne a base de cerveja e especiarias). As encomendas podem ser feitas por telefone e retiradas no ateliê BeZa, em Pinheiros. BeZa, which is the name of a Polish pastry, is dedicated to sweet and savory Polish and Belgian dishes. BeZa was founded by Kasia and Kim, from Poland and Belgium, respectively. Everything in the kitchen is prepared artisanally. Highlights on the menu include the Piernik (a Polish honey cake with apricot jam filling and dark chocolate topping) and the stoofvlees (a beer-and-spice-based Belgian meat stew). Orders can be made over the phone and picked up at the BeZa workshop in Pinheiros.

3 **Paca Polaca**
R. Dr. Louis Couty, 85 – Pinheiros
pacapolaca@gmail.com
facebook.com/pacapolaca

A Paca Polaca trabalha exclusivamente por encomendas e é especializada em Pierogi e Varenikes, clássicos da culinária polonesa, embora os da Paca Polaca sejam "meio polacos, meio ucranianos, meio diferentes". A loja também prepara geleias, bolos e sopas, com um menu que varia semanalmente. As encomendas são feitas por e-mail ou pela página do Facebook. Paca Polaca works exclusively through orders and specializes in Pierogi and Varenikes, classics from Polish cuisine, though Paca Polaca's take on them is "a little Polish, a little Ukranian, a little different". The store also makes jam, cakes and stews, with a menu that varies weekly. Orders are made by e-mail or through the Facebook page.

4 **Polska 295**
R. Simão Álvares, 295 – Pinheiros
T. 11 3360 8090
facebook.com/polska295

Pierogi é uma massa recheada muito popular no leste europeu que também é conhecida por muitos como 'varenique'. No Polska295 servimos uma versão rústica de sotaque polonês, com bastante recheio e sempre guarnecida de cebola caramelizada, como é tradicional. Sob encomenda. Pierogi is a very popular stuffed pasta in Eastern Europe which is also known by many as 'varenique'. In Polska295 we serve a rustic version with Polish accent, quite filling and always garnished with caramelized onions. Through special orders.

5 **Maria Escaleira Doces e Salgados**
R. Mourato Coelho, 53 – Pinheiros
T. 11 2364 9913
contato@mariaescaleira.com.br

Descrito como "o primeiro restaurante polonês de São Paulo", a cozinha do Maria Escaleira é comandada pelo chef Andrzej Wica. Polonês, da cidade de Poznań, onde se formou e começou a trabalhar. Desde 2011 instalado em Pinheiros, o restaurante oferece pratos caseiros da culinária do leste europeu, em especial da Polônia. Described as "the first Polish restaurant in São Paulo", Maria Escaleira's kitchen is overseen by Polish chef Andrzej Wica, from the city of Poznań, where he graduated and began working. Located in Pinheiros since 2011, the restaurant offers traditional eastern european dishes, especially those from Poland. At the bar, all vodkas are Polish and the main attraction is Nalewska, a fruit-infused vodka.

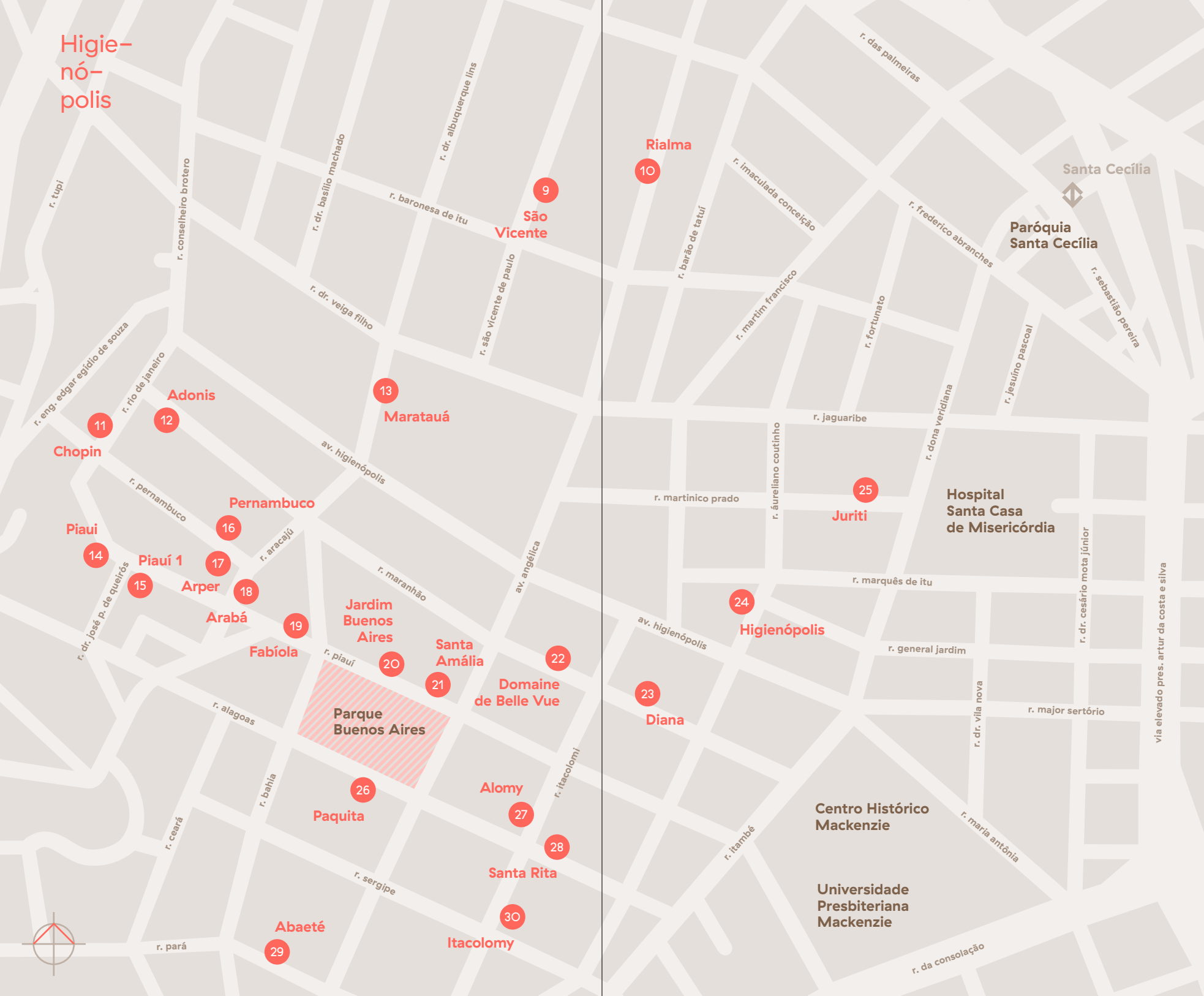
7 **Pierogueria Cozinha Polonesa Afetiva**
R. Morgado de Mateus, 514 – Vila Mariana
T. 11 99188 2620
contato@pierogueria.com.br

Fundada pela paulistana e filha de poloneses Vic Jezierski, o estabelecimento é especializado em Pierogi, tradicional receita polonesa. Vic prepara as receitas com sua prima Ulla Szankowski, exclusivamente sob encomenda. Founded by Vic Jezierski, a paulistana with Polish parents, the establishment specializes in Pierogi, a traditional Polish recipe. Vic prepares her dishes with her cousin Ulla Szankowski, exclusively through special orders.

6 **Monumento em comemoração do milênio da Polônia cristã 966 — 1966** (P 109)
Em frente à Igreja São José Na confluência das Ruas Polônia, Áustria e Dinamarca, Jardim Europa [At the meeting point of streets Polônia, Áustria and Dinamarca, in Jardim Europa neighborhood]

8 **Grupo Escoteiro Orzeł Biały — 360° SP**
R. Canuto de Abreu S/N – Tatuapé
escoteiros368sp@gmail.com
facebook.com/OrzelBialy368sp

O grupo escoteiro Orzeł Biały foi formado em 22/11/2008 pela comunidade polonesa de São Paulo com apoio do Consulado da República da Polônia em São Paulo. Surgiu a partir de um grupo já existente nos anos 1960 e 1970, integrado também por poloneses e descendentes que viviam em São Paulo. Crianças a partir de 6 anos podem integrar o grupo e adultos podem participar como voluntários. Além de atividades de ação ecológicas, passeios e trilhas, o grupo também propõe atividades específicas da cultura polonesa, como Pisanki (ovos de Páscoa pintados) Wycinanki (técnica de recorte e colagem), Koledy (canções natalinas típicas) e participações nas atividades da comunidade polonesa. Reuniões semanais aos sábados das 10h às 13h. The Orzeł Biały Scout Group was founded on 11/22/2008 by the Polish community of São Paulo with support from Polish Republic Consulate in São Paulo. The group developed out of another group which existed in the 60s and 70s, also made up of Poles and Polish descendants living in São Paulo. Children age 6 and above may join the group and adults are welcome as volunteers. Besides ecological activities, walks and hikes, the group also propposes activities related to Polish culture, such as Pisanski (painted easter eggs), Wycinanki (a cut-and-paste technique), Koledy (traditional christmas carols) and participation in Polish community activities. Weekly meetings on saturdays from 10 A.M. through 1 P.M.


Higie-
nó-
polis
r. tupi
r. conselheiro brotero
r. dr. basílio machado
r. dr. albuquerque lins
r. baronesa de itu
9
São
Vicente
r. dr. veiga filho
r. são vicente de paulo
r. eng. edgar egídio de souza
r. rio de janeiro
Adonis
12
13
Maratauá
11
Chopin
av. higienópolis
r. pernambuco
Pernambuco
16
Piaui
14
Piauí 1
17
r. aracajú
15
Arper
18
Arabá
r. dr. josé p. de queirós
r. maranhão
av. angélica
Jardim
Buenos
Aires
19
Fabíola
r. piauí
20
Santa
Amália
21
22
Domaine
de Belle Vue
r. alagoas
Parque
Buenos Aires
r. bahia
26
Paquita
Alomy
27
r. itacolomi
r. ceará
28
Santa Rita
r. sergipe
30
Itacolomy
Abaeté
29
r. pará
r. das palmeiras
Rialma
10
r. imaculada conceição
r. barão de tatuí
r. frederico abranches
Santa Cecília
Paróquia
Santa Cecília
r. martim francisco
r. fortunato
r. sebastião pereira
r. jesuíno pascoal
r. jaguaribe
r. dona veridiana
r. áureliano coutinho
r. martinico prado
25
Juriti
Hospital
Santa Casa
de Misericórdia
r. marquês de itu
r. dr. cesário mota júnior
24
Higienópolis
av. higienópolis
r. general jardim
r. dr. vila nova
r. major sertório
via elevado pres. artur da costa e silva
23
Diana
Centro Histórico
Mackenzie
r. maria antônia
r. itambé
Universidade
Presbiteriana
Mackenzie
r. da consolação

Higie–
nó–
polis

9 **Edifício São Vicente** (P 53)
R. São Vicente de Paulo, 501

10 **Edifício Rialma** (P 55)
Av. Angélica, 696

11 **Edifício Chopin** (P 54)
R. Rio de Janeiro, 202

12 **Edifício Palácio Adonis** (P 55)
R. Maranhão, 1037

13 **Edifício Maratauá** (P 55)
R. Dr. Albuquerque Lins, 1293

14 **Edifício Piauí 1** (P 54)
R. Piauí, 1207

15 **Edifício Piaui** (P 55)
R. Piauí, 1237

16 **Edifício Pernambuco** (P 53)
R. Pernambuco, 46

17 **Edifício Arper** (P 55)
R. Pernambuco, 15

18 **Edifício Arabá** (P 55)
R. Aracaju, 235

19 **Edifício Fabíola** (P 54)
R. Piauí, 900

20 **Condomínio Jardim Buenos Aires** (P 55)
R. Piauí, 800

21 **Edifício Santa Amália** (P 53)
R. Piauí, 760

22 **Edifício Domaine de Belle Vue** (P 55)
R. Maranhão, 320

23 **Edifício Diana** (P 54)
R. Maranhão, 270

24 **Edifício Higienópolis** (P 53)
R. Sabará, 76

25 **Edifício Juriti** (P 55)
R. Martinico Prado, 90

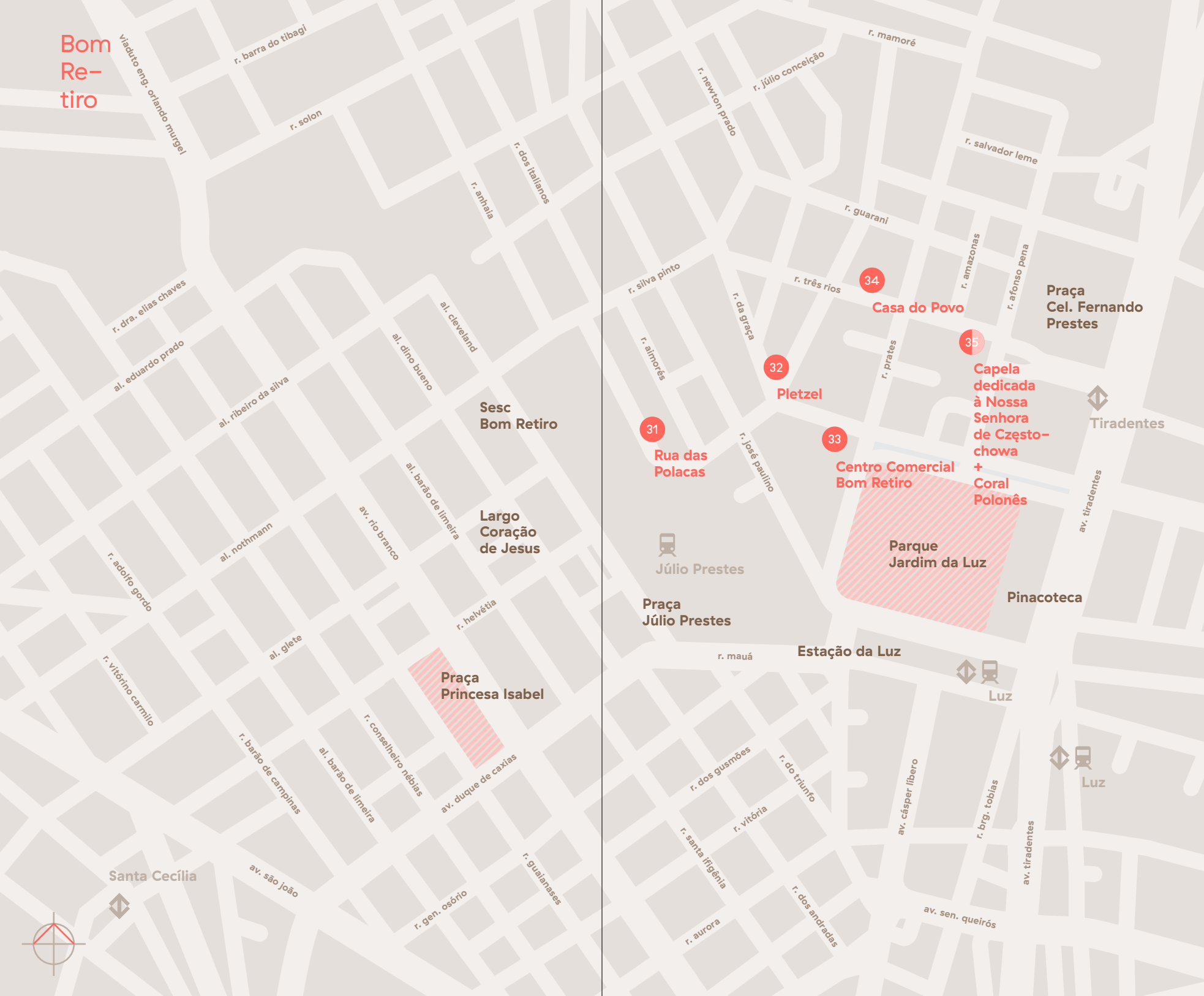
26 **Edifício Paquita** (P 54)
R. Alagoas, 475

27 **Edifício Alomy** (P 55)
R. Itacolomi, 334

28 **Edifício Santa Rita** (P 54)
R. Alagoas, 162

29 **Edifício Abaeté** (P 55)
R. Pará, 222

30 **Edifício Itacolomy** (P 55)
R. Itacolomi, 465


Bom Re-tiro
viaduto eng. orlando murgel
r. barra do tibagi
r. solon
r. dos italianos
r. anhaia
r. dra. elias chaves
al. eduardo prado
al. ribeiro da silva
al. cleveland
al. dino bueno
Sesc Bom Retiro
al. barão de limeira
av. rio branco
al. nothmann
Largo Coração de Jesus
r. adolfo gordo
r. helvétia
al. glete
r. vitorino carmilo
Praça Princesa Isabel
r. barão de campinas
al. barão de limeira
r. conselheiro nébias
av. duque de caxias
Santa Cecília
av. são joão
r. gen. osório
r. guaianases
r. mamoré
r. júlio conceição
r. newton prado
r. salvador leme
r. guarani
r. silva pinto
r. três rios
r. amazonas
r. afonso pena
r. da graça
r. aimorés
r. prates
34
Casa do Povo
Praça Cel. Fernando Prestes
35
Capela dedicada à Nossa Senhora de Często-chowa + Coral Polonês
32
Pletzel
Tiradentes
31
Rua das Polacas
r. josé paulino
33
Centro Comercial Bom Retiro
av. tiradentes
Parque Jardim da Luz
Júlio Prestes
Pinacoteca
Praça Júlio Prestes
r. mauá
Estação da Luz
Luz
r. dos gusmões
r. do triunfo
av. cásper líbero
r. brg. tobias
Luz
r. vitória
r. santa ifigênia
av. tiradentes
r. dos andradas
av. sen. queirós
r. aurora

Bom Re-tiro

31 **Rua das Polacas** (P 131)
Rua Professor Cesare Lombroso S/N

32 **Pletzel** (P 125)
Rua Correia de Melo

33 **Centro Comercial Bom Retiro** (P 27)
Rua Ribeiro de Lima, 453
T. 11 3331 9420
shoppingbomretiro.com.br

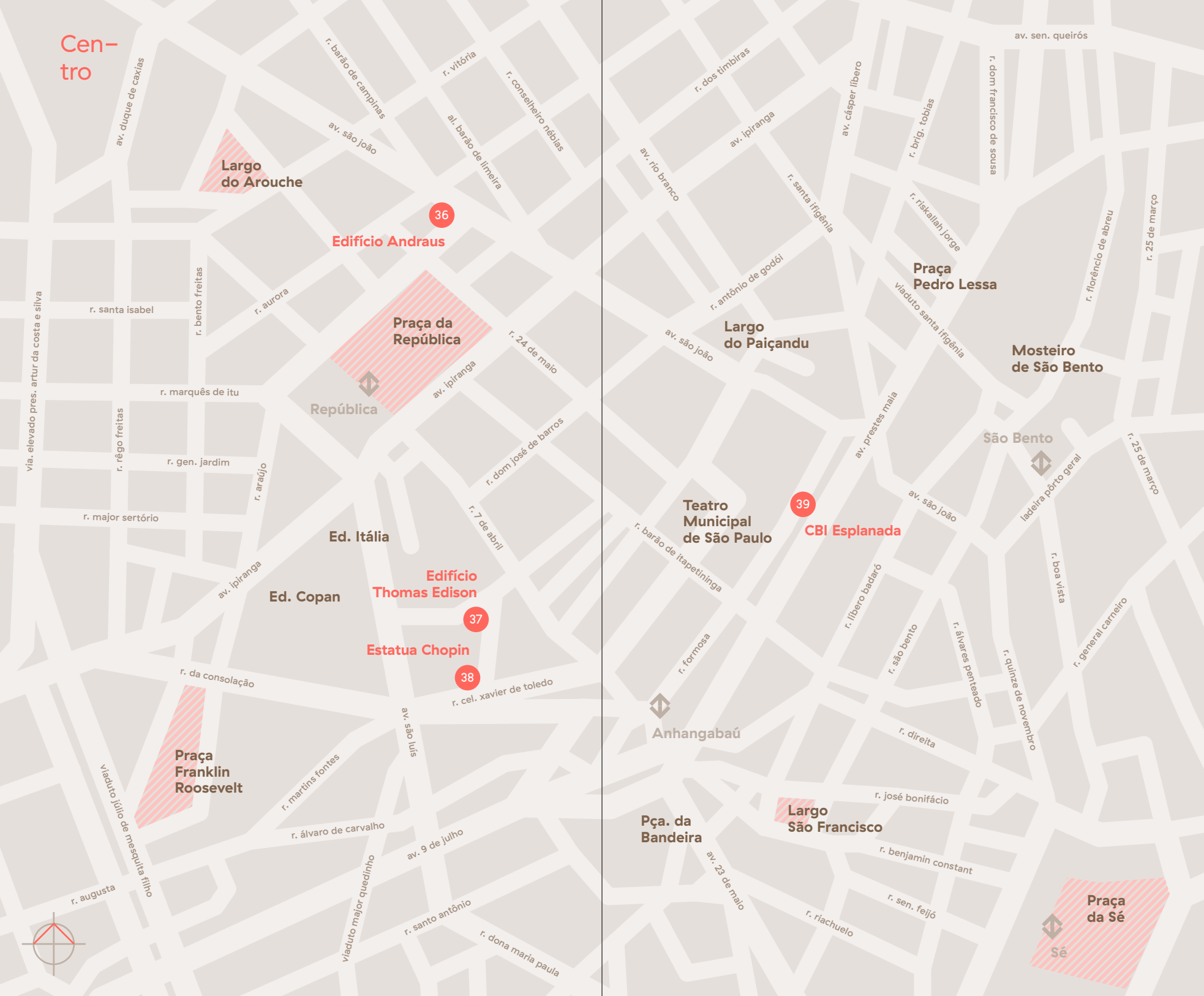
34 **Casa do Povo** (P 141)
Rua Três Rios, 252

35 **Capela dedicada à Nossa Senhora de Częstochowa** (P 147)
Rua Três Rios, 75
T. 11 3256 2031
capelaniapolonesa.com.br

35 **Coral Polonês da Cidade de São Paulo**
T. 11 99976 8140
coralpolonesdacidade
desaopaulo@gmail.com

Fundado em fevereiro de 2006, a partir da iniciativa de um pequeno grupo de pessoas integrantes da comunidade polonesa, o coral tem o objetivo de difundir e manter vivas canções folcóricas polonesas. O grupo realiza ensaios semanais às segundas-feiras das 20h às 22h no salão da Capelania Polonesa de São Paulo. Founded february 2006, thanks to an initiative proposed by a small group of members of the Polish community, the choir's main objective is to transmit and keep alive Polish folk-songs. The group meets weekly on Thursdays from 8 P.M. to 10 P.M. in the Polish Chaplaincy of São Paulo.

A Capelania Polonesa de São Paulo está sediada na Igreja de Nossa Senhora Auxiliadora no Bom Retiro. Realiza missas em português e polonês com o padre Kazimierz Długosz. As missas acontecem todo primeiro domingo do mês, às 11h. O Coral Polonês de São Paulo também participa das missas. The Polish Chaplaincy of São Paulo is located in the Nossa Senhora Auxiliadora church, in Bom Retiro. Mass is administered in Portuguese and Polish by father Kazimierz Długosz. Mass occurs every first Sunday of the month at 11 A.M., with participation by the São Paulo Polish Choir.

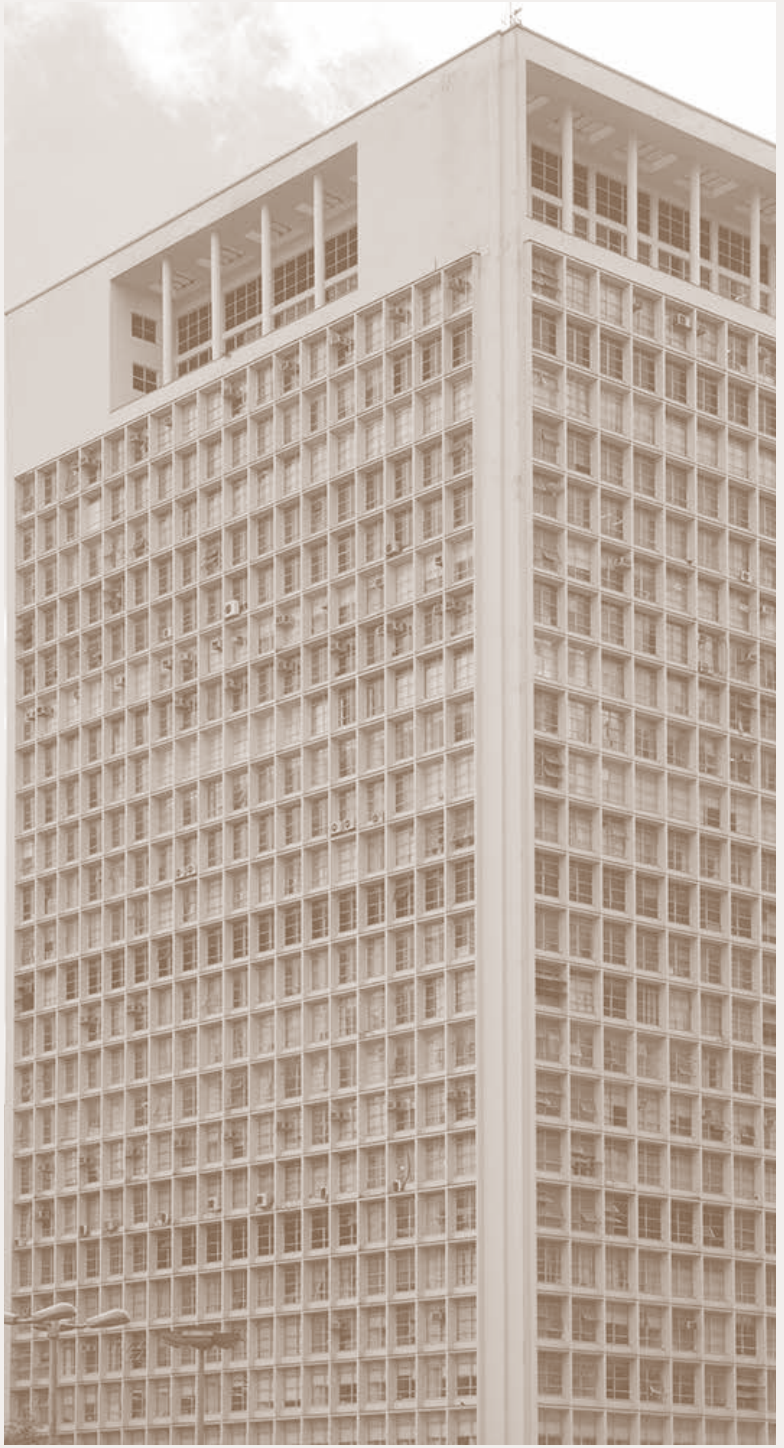

Cen–
tro
av. duque de caxias
r. barão de campinas
r. vitória
r. conselheiro nébias
av. são joão
al. barão de limeira
Largo
do Arouche
36
Edifício Andraus
r. santa isabel
r. bento freitas
r. aurora
Praça da
República
r. 24 de maio
av. ipiranga
r. marquês de itu
República
via. elevado pres. artur da costa e silva
r. rêgo freitas
r. gen. jardim
r. araújo
r. dom josé de barros
r. major sertório
r. 7 de abril
Ed. Itália
av. ipiranga
Ed. Copan
Edifício
Thomas Edison
37
Estatua Chopin
38
r. da consolação
r. cel. xavier de toledo
av. são luís
Praça
Franklin
Roosevelt
viaduto júlio de mesquita filho
r. martins fontes
r. álvaro de carvalho
av. 9 de julho
r. augusta
viaduto major quedinho
r. santo antônio
r. dona maria paula
av. sen. queirós
r. dos timbiras
av. cásper líbero
r. dom francisco de sousa
av. ipiranga
r. brig. tobias
av. rio branco
r. santa ifigênia
r. riskallah jorge
r. 25 de março
r. florêncio de abreu
r. antônio de godói
Praça
Pedro Lessa
viaduto santa ifigênia
Largo
do Paiçandu
av. são joão
Mosteiro
de São Bento
São Bento
av. prestes maia
ladeira pôrto geral
r. 25 de março
av. são joão
Teatro
Municipal
de São Paulo
39
CBI Esplanada
r. barão de itapetininga
r. líbero badaró
r. boa vista
r. formosa
r. são bento
r. álvares penteado
r. quinze de novembro
r. general carneiro
Anhangabaú
r. direita
r. josé bonifácio
Pça. da
Bandeira
Largo
São Francisco
r. benjamin constant
av. 23 de maio
r. sen. feijó
r. riachuelo
Praça
da Sé
Sé

Cen–
tro

36 **Edifício Andraus** (P 49)
R. Pedro Américo, 32 – República

37 **Edifício Thomas Edison** (P 44)
R. Dr. Bráulio Gomes, 60 – República

38 **Estátua de Chopin** (P 109)
Praça Dom José Gaspar – República



39 **CBI Esplanada** (P 44)
R. Formosa, 367 – República

Biografias
Biographies

Jakub Szczęsny trabalha na fronteira entre arquitetura, design e arte. Seus interesses abrangem temas como limitações radicais na vida cotidiana e como eles moldam o habitat, as estratégias de habitação a preços acessíveis, o mecanismo de autocriação de identidade, utopias e visões escapistas de "lugares melhores". Szczęsny é o primeiro arquiteto polonês que teve o trabalho incluído na coleção permanente do MoMA, em Nova York. Ele vive em Varsóvia, Polônia. works on the verge between architecture, design and art. His intrests encompass such themes as radical limitations in everyday living and how they shape the habitat, affordable housing strategies, mechanism of self- creation of identity, utopias and escapistic visions of "better places". Szczęsny is the first Polish architect who's work was included in permanent collection of MoMA in New York. He lives in Warsaw, Poland.

Benjamin Seroussi é curador, editor e gestor cultural. Dedica-se aos projetos Casa do Povo e Vila Itororó. Integrou a equipe curatorial da 31ª Bienal de São Paulo (2014). É mestre em sociologia pela École Normale Supérieure e EHESS e em gestão cultural pela Sciences-Po Paris. is a curator, publisher and cultural manager. Dedicated to Casa do Povo and Vila Itororó projects. Was part of the 31st São Paulo Biennial curatorial team. Has a Masters in Sociology by École Normale Supérieure and EHESS, and in Cultural Management by Sciences-Po Paris.

Renato Cymbalista é arquiteto e urbanista, professor de Urbanização e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. É presidente do Instituto Pólis e integra o Conselho Administrativo da Casa do Povo. Coordena o grupo de pesquisa Lugares de Memória e Consciência (USP-CNPq) e o Laboratório para Outros Urbanismos (FAU-USP). is an architect and urbanist, professor of Urbanization and Urbanism at the School of Architecture and Urbanism at the University of São Paulo (FAU-USP). Is president of the São Paulo-based NGO, and is part of Casa do Povo's Administrative Council. He coordinates the research groups Sites of Memory and Conscience (USP-CNPq) and the Laboratory for Other Urbanisms (FAU-USP).

Roney Cyrynowicz é historiador e editor da Narrativa Um – Projetos e Pesquisas de História. is a historian and publisher at Narrativa Um – Projects and Researches of History.

Monica M. Cytrynowicz é pesquisadora e editora da Narrativa Um – Projetos e Pesquisas de História. is a researcher and publisher at Narrativa Um – Projects and Researches of History

Mariana Lorenzi é curadora e gestora cultural. Possui graduação em Comunicação Social pela FAAP e mestrado em Artes Políticas pela New York University. Integra a equipe da Casa do Povo desde 2013. is a curator and cultural manager. Is graduated in Social Communication at FAAP and has a Masters Degree in Arts Politics from New York University. Is part of Casa do Povo's team since 2013.

Michel Gorski é arquiteto e escritor, paulistano. Coeditor do site arquiteturismo.com.br, escreve roteiros turísticos a pé em São Paulo. É autor de livros para adultos e crianças em parceria com Sílvia Zatz. is an architect and writer from São Paulo. He co-edits the website arquiteturismo.com.br and develops walking tours around São Paulo. With Sílvia Zatz writes books for adults and children.

Lilian Starobinas é mestre em História pela FFLCH-USP e doutora em Educação pela FE-USP. É membro da diretoria da Casa do Povo. has a Master's degree in History from FFLCH-USP and a PhD in Education from FE-USP. Is a director at Casa do Povo.

Diego Matos é pesquisador e professor, mestre e doutor pela FAU-USP. Foi curador das exposições Da Próxima Vez Eu Fazia Tudo Diferente (Pivô, 2012) e Quem nasce pra aventura não toma outro rumo (Paço das Artes, 19o Festival Sesc_Videobrasil, 2015) e coordenador de Acervo e Pesquisa da Associação Cultural Videobrasil. he is a researcher and professor, has a Master's and PhD from FAU-USP. He curated the exhibitions Next Time I Would Do Everything Different (Pivô, 2012) and Who was born for adventure does not take another turn (Paço das Artes, 19º Festival Sesc_Videobrasil, 2015). He was also the coordinator of Collection and Research at Associação Cultural Videobrasil.

Giselle Beiguelman é artista e professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Seu trabalho inclui projetos em rede e intervenções em espaços públicos. Em seus projetos mais recentes investiga as estéticas da memória e as políticas do esquecimento. is an artists and professor at FAU-USP. Her work includes projects networking and interventions in public spaces. In her most recent projects investigates the aesthetics and policies of memory and forgetting.

Eide Feldon é uma artista que trabalha com fotografia, escultura, desenho, instalação e intervenção urbana. Participou de exposições em instituições como Paço das Artes (São Paulo), o Museu de Arte Contemporânea da USP (São Paulo), a Ottawa School of Art Gallery (Canadá). is an artist who works with photography, sculpture, drawing, installation and urban intervention. She has participated in exhibitions in institutions such as Paço das Artes (São Paulo), the Museum of Contemporary Art of USP (São Paulo), the Ottawa School of Art Gallery (Canada).

Silvio Hotimsky é educador e psicanalista. Orientador educacional do Colégio Santa Cruz, professor do Colégio Equipe e membro do Departamento de Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae. Estuda a obra de Janusz Korczak desde o início dos anos 1980. is an educator and psychoanalyst. He is an educational counselor of the Santa Cruz School, teacher at Equipe School and a member of the Department of Psychoanalysis of the Institute Sedes Sapientiae. He studies the work of Janusz Korczak since the early 1980s.

Aleksandra Pluta nasceu na Polônia. É doutoranda em Literatura e Práticas Sociais, pela Universidade de Brasília, mestre em Jornalismo pela Università La Sapienza em Roma. Autora, entre outros, de: Andrés, uma vida em mais de 3000 filmes (2014) e Aquele bárbaro sotaque polonês. Ziembinski nos palcos brasileiros (2016). was born in Poland. She pursues a PhD in Literature and Social Practices at Brasília University and has a Master's degree in Journalism from Università La Sapienza in Rome, Italy. She's author of several books, among them: Andrés, a life in more than 3.000 movies (2014) e That Amazing Polish Accent. Ziembinski in the Brazilian Stages (2016).

Ricardo Muniz é sociólogo, editor e produtor cultural. Foi cocurador da exposição O Mundo Tadeusz Kantor, em 2015, no SESC Consolação. is a sociologist, publisher and cultural producer. In 2015 he co-curated the exhibition The World of Tadeusz Kantor at SESC Consolação

Clarice Reichstul é neta de poloneses que emigraram para o Brasil após a Segunda Guerra Mundial. Escreve crônicas para crianças e é formada em cinema pela FAAP. Cozinha pierogi e outras comidas de inspiração eslava na Paca Polaca. is the granddaughter of Poles who emigrated to Brazil after World War II. She writes chronicles for children and is graduated in cinema by FAAP. She cooks pierogi and other food with Slavonic inspiration in her restaurant Paca Polaca.

Tinko Czetwertynski nascido em Bruxelas e de origem polonesa, atualmente vive em São Paulo, onde trabalha como fotógrafo. born in Brussels with Polish roots, lives in São Paulo where he works as a photographer.

Ficha técnica
Credits

Refúgio polonês
Polish refuge

15 de outubro até
06 de novembro de 2016
Um projeto de Jakub Szczęsny
15th October to
6th November 2016
A project by Jakub Szczęsny

Realização
Realization
Casa do Povo
Stowarzyszenie Artanimacje

Parceria estratégica
Strategic partner
Adam Mickiewicz Institute acting under its brand Culture.pl

Curadoria
Curatorship
Benjamin Seroussi
Mariana Lorenzi
Renato Cymbalista

Produção
Production
Ana Druwe
Chico Daviña
Lucas Rodrigues
Marta Wójcicka (Stowarzyszenie Artanimacje)
Agnieszka Sural (Stowarzyszenie Artanimacje)

Projeto arquitetônico
Architecture project
Jakub Szczęsny, www.szcz.com.pl

Execução do projeto
Execution of the architecture project
Oficina São João

Programa e encontros
Public Program
Benjamin Seroussi
Chico Daviña
Jakub Szczęsny

Assessoria de Imprensa
Press attaché
Pool de comunicação

O quão Polonês você se sente hoje? How Polish Do You Feel Today?

Desvios e percursos poloneses em São Paulo
Polish Routes and Detours in São Paulo

Edição Edition
Casa do Povo
Narrativa Um

Organização Organization
Benjamin Seroussi
Jakub Szczęsny
Mariana Lorenzi
Monica M. Cytrynowicz
Renato Cymbalista
Roney Cytrynowicz

Coordenação editorial
Editorial coordination
Ana Druwe
Mariana Lorenzi

Design gráfico Graphic design
Campo — Paula Tinoco, Roderico Souza. Assistente Caterina Bloise

Textos Texts
Aleksandra Pluta, Benjamin Seroussi, Clarice Reichstul, Diego Matos, Eide Feldon, Giselle Beiguelman, Jakub Szczęsny, Lilian Starobinas, Mariana Lorenzi, Michel Gorski, Monica M. Cytrynowicz, Peter Pál Pelbart, Renato Cymbalista, Ricardo Muniz, Roney Cytrynowicz e Silvio Hotimsky

Ensaio fotográfico
Photographic essay
Tinko Czetwertynski

Tratamento de imagem
Image processing
Jorge Bastos
LABÔ

Tradução Translation
Emma Young

Revisão do português
Portuguese Copy Edit
Gilda Morassutti

Revisão do inglês English Copy Edit
Pedro Köberle

Gráfica Printing
Mattavelli

CASA DO POVO

Presidente
President
Jairo Degenszajn

Vice-presidente
Vice-president
Lilian Starobinas

Diretores
Directors
Gerson Froiman
Sandra Degenszajn
Tania Fukelmann Landau

Conselheiros
Board members
Arthur Hirsch, Daniel Douek, Denise Grinspum, Carlos Frydman, Clara Schafirovits, Eliana Finkelstein, Fani Kuperman, Hugueta Sendacz, Iara Rolnik Xavier, Marilza Silveira de Carvalho Pereira, Marina Sendacz, Nochem Skitnevsky, Raquel Diaz Degenszajn, Renato Cymbalista, Roberto Wolfenson, Sara Cunha Lima, Sarah Feldman, Zelda Bulis Goldenberg, Marcos Gorelik Ajzenberg, Miriam Biderman e Iso Sendacz.

Colaboradores
Collaborators
Ana Druwe, Benjamin Seroussi, Chico Daviña, Mariana Lorenzi, Amanda Caiuby Meyer (secretária geral), Pedro Köberle (estagiário)

Serviços gerais
Mantainance and general services
Lourivaldo Fialho de Carvalho / Gold Cooper

NARRATIVA UM

Monica M. Cytrynowicz
Roney Cytrynowicz

Em parceria com
In partnership with
Escola da Cidade
Laboratório para Outros Urbanismos (FAU-USP)
Grupo de pesquisa Lugares de Memória e Consciência (USP-CNPq)

Agradecimentos
Acknowledgment
Adolfo Leirner, Eduardo Zeiger, Fortes Villaça (Laura Moritz e Matheus Chiaratti), Gertruda Bak, Grzegorz Mielec, Jac Leirner, Jeanete Musatti, Joana Mello, Luciano Onça, MASP – Museu de Arte de São Paulo (Ana Luiza Maccari, Lucas Oliveira e Thais Lopes), Marcelo Weingarten, Marina Sendacz, Martine Birnbaum, Museu da Imigração (Marília Bonas e Mariana Martins), Museu Felícia Leirner, Pinacoteca do Estado de São Paulo (Fernanda Grigolin e Rafael Laterça), Sérgio Zeiger, Veronica Zalszupin.

Todos os esforços foram feitos para encontrar e contatar os detentores dos direitos das imagens.
Every effort has been made to trace and contact copyright holders.

CIP-Brasil. Catalogação na Publicação
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, Rj

Q24

Quão polonês você se sente hoje? : percursos e desvios poloneses em São Paulo = How Polish do you feel today? : polish detours and routes in São Paulo / organização Benjamin Seroussi, Mariana Lorenzi, Renato Cymbalista. – 1. ed. – São Paulo : Narrativa Um, 2016.
216 p. : il. ; 22 cm.

ISBN 978-85-88065-44-4

1. Poloneses – São Paulo. 2. Imigrantes – São Paulo. 3. Poloneses – História. I. Seroussi, Benjamin. II. Lorenzi, Mariana. III. Cymbalista, Renato.
16-37074 CDD: 981.62
CDU: 94 (475)

14/10/2016

Este livro foi composto pela família tipográfica GT Haptik e impresso pela gráfica Mattavelli sobre papel offset 90 g/m². Capa em papel offset 240 g/m². Foram impressas 500 unidades.

This book was set in GT Haptik and printed on offset paper 90g/m² by Mattavelli graphic. Cover on offset paper 240g/m². It was printed 500 units.

Modelado como um guia, este livro é a continuidade do projeto *Refúgio Polonês*, que aconteceu na Casa do Povo na primavera de 2016. Ele revela a importante participação dos poloneses na construção da São Paulo moderna e o papel atual da diáspora polonesa na vida intelectual da cidade. Intitulado *Quão polonês você se sente hoje? Percursos e Desvios Poloneses em São Paulo*, o livro apresenta biografias de renomados poloneses-brasileiros, bem como locais da cidade que eles ajudaram a re-inventar. Entre os personagens principais estão o arquiteto Lucjan Korngold, o empreendedor imobiliário e patrono dos artistas Príncipe Sangusko e o designer de mobiliário Jorge Zalszupin. O livro contém várias dicas polonesas de São Paulo e diversos mapas da cidade de regiões como o Centro, Higienópolis e Bom Retiro.

ISBN 978-85-88065-44-4

Modelled after a guide, this book is the continuity of the *Polish Refuge* project that took place at Casa do Povo in the spring of 2016. It shows the important participation of the Poles to the making of modern São Paulo and the current role of Polish diaspora in the city's intellectual life. Entitled *How Polish Do You Feel Today? Polish Routes and Detours in São Paulo*, the book features biographies of renowned Brazilian Poles as well as places in the city that they helped to re-invent. Among the city's key characters are the architect Lucjan Korngold, the property developer and artists' patron Prince Sanguszko and the furniture designer Jorge Zalszupin. The book contains several Polish tips from São Paulo and many maps of the city: Downtown, Higienópolis and Bom Retiro.

LEI DE INCENTIVO À CULTURA

Apoio Support

VICUNHA TÊXTIL

SUZANO PAPEL E CELULOSE

Parceira estratégica Strategic partner

CULTUREPL ADAM MICKIEWICZ INSTITUTE

Coedição/Realização Co-edition/Realization

narrativa-um

CASA DO POVO

SZC

ARTANIMACJE

MINISTÉRIO DA CULTURA

BRASIL GOVERNO FEDERAL