

Imagem e horror: fotografias da libertação dos campos de concentração nazistas

Talita Favrin de Souza¹

DOI 10.20396/eha.vi14.3381

O trabalho apresentado ao XIV Encontro de História da Arte refere-se a um interesse de pesquisa, ainda em fases iniciais, elaborado anteriormente à escrita do projeto de iniciação científica. Essa antecipação em apresentar um pôster antes mesmo de aprofundar-se nas leituras bibliográficas e, mais ainda, de obter resultados, visou a possibilidade de debate e o compartilhamento de ideias e sugestões vindas dos participantes do evento. Dessa forma, foi possível instigar inúmeras reflexões acerca do tema, a partir das trocas extremamente positivas e produtivas estabelecidas durante a apresentação deste trabalho, de modo a auxiliar a escrita de um bom projeto de pesquisa de iniciação científica.

O interesse pelo tema proposto surgiu a partir de um trabalho final para a disciplina “Cultura Visual”, ministrada no primeiro semestre de 2018 pela Prof.^a Dr.^a Silvana Rubino, quem desde então me orienta nesta temática. No segundo semestre do mesmo ano, foi possível ampliar o corpo bibliográfico e afunilar o objeto de pesquisa a partir das discussões teórico-metodológicas ocorridas na matéria “História e visualidade: procedimentos para a constituição de uma história do olhar”, fornecida pela doutoranda Ivânia Valim. Sendo assim, o trabalho apresentado ao evento reflete, ainda, um vasto fluxo de pensamentos e possibilidades de pesquisa decorrentes de aprendizados recentes, e encontra-se em estágio de delimitação de sua forma.

Introdução

No ano de 1945, aos fins da Segunda Guerra Mundial, fotojornalistas acompanharam oficialmente tropas dos Aliados na libertação de sobreviventes do holocausto. As fotos produzidas dentro dos campos de concentração nazistas enfatizam milhares de corpos mortos empilhados. Não somente, tais fotografias, especialmente as de Margaret Bourke-White, no campo de Buchenwald, e

¹ Graduanda em História pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

George Rodger, em Bergen-Belsen, repercutiram internacionalmente a partir de suas publicações na revista *Life* (figura 01, 02, 03). A partir dessa representação visual do holocausto, busca-se analisar uma sociedade que possibilitou a produção e a ampla circulação de imagens de atrocidades. Dessa forma, este projeto de pesquisa, ainda em desenvolvimento, não se limita a análise da imagem em si, mas visa compreender o(s) olhar(es) como fenômeno dotado de historicidade.

Justificativas

A principal justificativa para a elaboração deste trabalho é contribuir para os estudos da cultura visual do holocausto. Com isso, objetiva-se colaborar com a historiografia sobre a Segunda Guerra a partir da elaboração de problemáticas essencialmente visuais acerca desta temática. Dessa maneira, mais do que propor uma análise estética e iconográfica dessas imagens, visa-se compreendê-las enquanto narrativas dotadas de intencionalidade e historicidade. Nesse sentido, apropriando-se das considerações de Ulpiano de Bezerra Meneses², as fotografias não são o objeto de pesquisa, mas um instrumento para compreender a sociedade que possibilitou a produção, circulação e ressignificação de imagens de atrocidades.

A partir disso, propõe-se também contribuir com a inserção de objetos visuais e suas sensibilidades enquanto fonte documental para a compreensão histórica. Assim, para além do uso de documentos escritos e da produção de uma narrativa essencialmente política dos processos históricos, sugere-se “compreender os processos de produção de sentido como processos sociais”³. Deste modo, é possível identificar disputas sociais e narrativas entorno do âmbito simbólico das imagens ou, em outras palavras, interpretar como as transformações históricas desdobram-se nas produções visuais.

Objetivos

Como dito anteriormente, a pesquisa não irá analisar uma imagem em si, mas tentará dialogar as séries fotográficas em questão com a “iconosfera”⁴ vigente no período. Deste modo, a fim de compreender qual a narrativa visual construída sobre o holocausto pelos países Aliados, sobretudo

2 MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, n. 45, p.11-36, 2003. p. 28.

3 KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. *Artcultura*, Uberlândia, v. 8, n. 12, p.97-115, jan. 2006. p. 100.

4 MENESES, op. cit., p. 30.



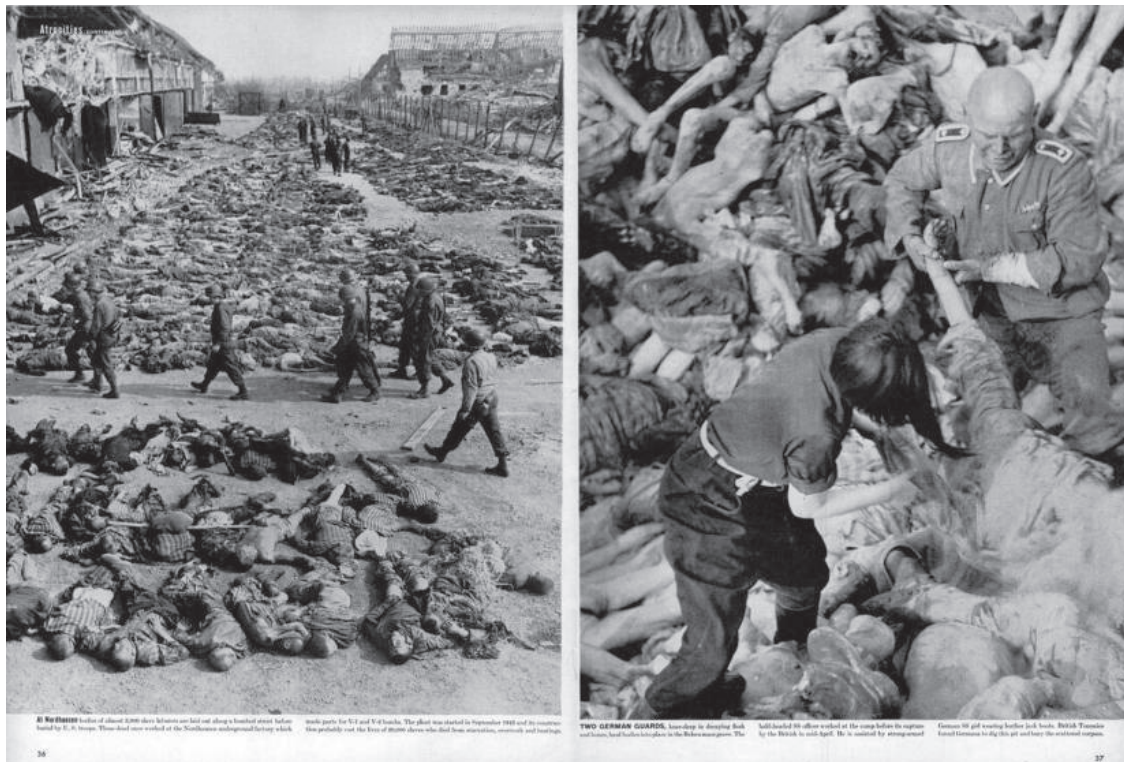
[Figura 01] George Rodger; Margaret Bourke-White. Life magazine, May 7, 1945.

Disponível em: <<https://time.com/3638432/behind-the-picture-the-liberation-of-buchenwald-april-1945/>> Acesso em: 20 dez. 2019.



[Figura 02] William Vandivert. May 7, 1945.

Disponível em: <<https://time.com/3638432/behind-the-picture-the-liberation-of-buchenwald-april-1945/>> Acesso em: 20 dez. 2019.



[Figura 03] John Florea; George Rodger. May 7, 1945.

Disponível em: <<https://time.com/3638432/behind-the-picture-the-liberation-of-buchenwald-april-1945/>> Acesso em: 20 dez. 2019.

pelos Estados Unidos, por meio de fotografias que circularam através da *Life*, objetiva-se traçar a biografia dessas imagens (como propõe Alfred Gell⁵). Este quadro biográfico será dividido em blocos:

1. Gênese

Primeiramente, compreender quem são os fotógrafos Margaret Bourke-White e George Rodger, quais suas trajetórias de vida, relações com a fotografia e com o referente das imagens estudadas. Assim, será possível distinguir os trabalhos de ambos conhecendo a particularidade de cada um e, mesmo assim, traçar pontos comuns nas obras dos dois fotógrafos que possibilitam situá-los em um mesmo regime de visualidade. Além disso, visa-se necessário contextualizar sobre a natureza das imagens produzidas pelo fotojornalismo estadunidense do período, a fim de identificar as fotografias da libertação dos campos de concentração nazistas enquanto construções históricas e sociais;

⁵ Cf. GELL, Alfred. A teoria do nexa da arte. In.: Arte e Agência. Ubu Editora, 2018.

2. Circulação

Após situar a posição dos fotógrafos na produção dessas imagens, analisar como se deu a aquisição e publicação dessas fotografias pela revista *Life*, bem como investigar sobre a peculiaridade da revista e seu papel na sociedade estadunidense. Ainda, em pesquisas futuras, seria interessante aprofundar como tais imagens circularam no Brasil e através de quais suportes;

3. Ação

Em seguida, medir os impactos da publicação das imagens de atrocidade pela *Life* em seus leitores. Para isso, as cartas dos leitores, publicadas pela própria revista serão levadas em consideração. Assim, será possível compreender a agência das imagens ao analisar como elas despertam reações diversas em diferentes pessoas;

4. Resignificações

Por fim, caso seja possível, objetiva-se analisar a construção de memórias envolvidas em torno dessas fotografias. Desta forma, evidencia-se as diferentes ressignificações visuais dentro da cultura ocidental.

Resultados Esperados

A princípio, espera-se identificar essas imagens como uma narrativa visual estadunidense do que foi o holocausto. Essa primeira observação, a ser desenvolvida ao desenrolar da pesquisa, é possível a partir da natureza dessas fotografias, o contexto em que foram produzidas e o suporte onde circularam. Primeiramente, tanto fotógrafos dos campos de concentração quanto à própria revista *Life*, que publicou as imagens de atrocidades, defenderam a necessidade de expô-las ao mundo com a intenção de evitar que a história se repetisse. Como justificativa para a publicação de imagens tão chocantes, a notícia trazia a seguinte frase: “dead men will have indeed died in vain if live men refuse to look at them”⁶. Da mesma forma, houve interesse por parte das tropas militares em expor pessoalmente o horror encontrado em Buchenwald e Bergen-Belsen à sociedade. Como

⁶ LIFE, 7 mai 1945.

é possível apontar nas fotos de Margaret Bourke-White (figura 04, 05, 06), civis foram forçados a testemunhar a morte e a desumanidade que ocorreram nos campos de concentração no dia de sua libertação. Nas imagens é possível observar a perturbação da população local ao ser obrigada a ver de perto milhares de corpos empilhados manifestadas de diferentes formas: há os que olham com um profundo incômodo e outros que viram o rosto, sem querer encarar o amontoado de homens mortos.

Assim, tanto o acontecimento em si (a libertação dos campos de concentração articulada por tropas dos países Aliados), seguido da necessidade de registro desse momento (fotógrafos que acompanharam oficialmente as tropas militares com o único objetivo de registrar o ato de libertação), estiveram associados à produção de um discurso imagético de exaltação das nações vitoriosas à guerra, utilizando-se da benevolência às vítimas do holocausto como base para a construção de uma representação salvacionista e diplomática dos Estados Unidos no contexto do final da Segunda Guerra.

Nesse sentido, acrescentando novas reflexões oriundas do XIV Encontro de História da Arte, Annateresa Fabris na mesa de encerramento fez um apontamento essencial à esta pesquisa: a *Life* serviu ao *establishment* estadunidense e a difusão do *American Way of Life*. É de se esperar, portanto, que essas fotografias incorporaram a imagem salvacionista e benevolente das tropas Aliadas ao circularem nesta revista. Sendo assim, reforça-se o quanto essas imagens não podem ser interpretadas enquanto representações neutras de um fato histórico, mas como produções visuais dotadas de historicidade que, assim, adotam uma narrativa particular e intencional acerca de um evento.

Em segundo lugar, ao tentar compreender como foi possível que fotografias de atrocidades fossem publicadas em uma revista de ampla circulação, espera-se encontrar o horror como elemento de disputa no universo do fotojornalismo estadunidense. Esta hipótese ainda é mais baseada em impressões que de fato documentações. Baseando-se na grande obra de Susan Sontag, *Diante da Dor dos Outros*⁷, na qual disserta sobre o consumo de imagens de tragédias que circulam nas grandes mídias, é possível concluir o quanto as representações de atrocidades produzidas em contexto de violência ganharam um valor simbólico e mercadológico para o jornalismo e, sendo assistidas repetidamente no conforto dos lares, provocaram a indiferença e insensibilidade dos espectadores às vítimas de guerra.

7 SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das letras, 2003. passim.



[Figura 04]

Margaret Bourke-White. 1945. German civilians are forced by American troops to bear witness to Nazi atrocities at Buchenwald camp, mere miles from their own homes.

Disponível em: <<https://time.com/3638432/behind-the-picture-the-liberation-of-buchenwald-april-1945/>> Acesso em: 20 dez. 2019.



[Figura 05]

Margaret Bourke-White. 1945. German civilians are forced by American troops to bear witness to Nazi atrocities at Buchenwald camp, mere miles from their own homes.

Disponível em: <<https://time.com/3638432/behind-the-picture-the-liberation-of-buchenwald-april-1945/>> Acesso em: 20 dez. 2019.



[Figura 06]

Margaret Bourke-White. 1945. As German officers and Weimar civilians bear witness, after Buchenwald's liberation, to atrocities committed at the camp, a dummy in striped prisoner garb hangs from a gallows in a gruesome demonstration of one of the many public ways that inmates were murdered at the camp.

Disponível em: <<https://time.com/3638432/behind-the-picture-the-liberation-of-buchenwald-april-1945/>> Acesso em: 20 dez. 2019.

Considerações finais

A temática do Encontro deste ano coube perfeitamente à este primeiro esboço de pesquisa. Como visto aqui, as perguntas centrais direcionam este trabalho para a construção de uma *história do olhar*. Como a produção de fotografias de centenas de corpos mortos empilhados foi possível? Como foi permissível a ampla circulação de imagens de morte? Como essas imagens impactaram as pessoas? Ou, ainda, tal como propõe Georges Didi-Huberman⁸, como essas imagens olharam aqueles que as viram? Como vimos, tanto a libertação dos campos quanto os registros dos corpos encontrados nos campos de concentração nazistas foram impostas ao mundo com a mesma justificativa de fazê-lo *olhar*, visto que “as fotos são meios de tornar ‘real’ (ou ‘mais real’) assuntos que as pessoas socialmente privilegiadas, ou simplesmente em segurança, talvez preferissem ignorar”⁹.

8 DIDI-HUBERMAN, Georges. O que vemos, o que nos olha. São Paulo: Editora 34, 2008. p. 29.

9 SONTAG, Susan. Diante da dor dos outros. São Paulo: Companhia das letras, 2003. p. 20.

Referências Bibliográficas

DIDI-HUBERMAN, Georges. O que vemos, o que nos olha. São Paulo: Editora 34, 2008.

GELL, Alfred. A teoria do nexa da arte. In.: Arte e Agência. Ubu Editora, 2018.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. Artcultura, Uberlândia, v. 8, n. 12, p.97-115, jan. 2006.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 23, n. 45, p.11-36, 2003.

SONTAG, Susan. Diante da dor dos outros. São Paulo: Companhia das letras, 2003.