

A PINTURA E O DESENHO COMO EXPRESSÕES DO TRAUMA POR SOBREVIVENTES DA SHOÁ: REFLEXÕES SOBRE A IMPORTÂNCIA DO ENSINO DE ARTE

IZABEL CRISTINA BARBOSA DE OLIVEIRA

RESUMO

A Arte pode ser vista como uma forma de expressão das emoções (EVANGELISTA e RODRIGUES, 2022). Seu ensino da pode auxiliar na compreensão do contexto social, ou mesmo constituir-se como um documento histórico (ADORNO, 1995). A pintura/ o desenho produzidos após a Shoá pode ser analisada como uma forma de evidenciar as atrocidades vividas pelas pessoas nos campos de concentração, assim como expor seus traumas, medos e angústias. Trabalhar com esta forma artística é uma maneira de educar as próximas gerações, nutrir o desenvolvimento da empatia a fim de que algo semelhante jamais aconteça, além de preservar a memória das vítimas. Para tanto, a Assembleia Geral das Nações Unidas, instituiu o dia 27 de janeiro como “O dia internacional de lembrança das vítimas do holocausto”. É importante ressaltar que o trabalho com as pinturas a fim de manter acesa a memória das vítimas da Shoá não pode ser uma ação que se banaliza com o tempo, pelo contrário, deve preservar seu compromisso social e sua função política presentes (NAUROSKI, 2007). Este trabalho teve por objetivos: ressaltar a importância do ensino da pintura nas aulas de arte; analisar como as pinturas e os desenhos retratam a realidade vivida, os traumas e as angústias da Shoá; e analisar as características multimodais que auxiliam estas pinturas/desenhos na expressão deste trauma pelos sobreviventes. Este trabalho baseia-se em uma pesquisa bibliográfica sobre a temática abordada a partir de trabalhos publicados na área, como: artigos, teses e dissertações.

Palavras-chave: Ensino da arte; Pintura; Desenho; Expressão do sentimento; Shoá.

1 INTRODUÇÃO

Para alguns autores, o ensino de arte como manifestação do sentimento ou das emoções é um estereótipo, como afirma Tourinho (2002) “ensinar arte como expressão de sentimentos e emoções é um estereótipo que acompanha a profissão, mas ao mesmo tempo é uma idéia abrangente, rica e polêmica” (p. 36).

Contudo, é inquestionável que esta linguagem é uma das maneiras de existe para não só relatar contextos históricos, mas também sensibilização. “A arte é uma linguagem que nos proporciona experimentações de alcance emocional” (EVANGELISTA e RODRIGUES, 2022, p. 4).

As expressões artísticas, como as pinturas e os desenhos desenvolvidos após a Shoá podem ser vistos como uma dessas expressões da emoção, além de ser um documento das

¹ Holocaust, Shoah ou Shoá (palavra hebraica que significa, literalmente, “destruição, ruína, catástrofe”) é o termo utilizado para denominar o fenômeno de destruição sistemática (FFLCH – Diversitas/USP).

atrocidades ocorridas durante a II Guerra Mundial e objetos que também servem com objetos para a perpetuação da memória dos sobreviventes.

De acordo com Tolstoy “a atividade da arte está baseada no fato de que um homem, recebendo através da audição ou visão a expressão de sentimentos de outro homem, seja capaz de experimentar a emoção que moveu o homem que a expressou”. (1989, p. 749)

Nesta perspectiva, espera-se que as pinturas e os desenhos criadas pós II Guerra Mundial possam expor os sentimentos dos que vivenciaram tamanhas barbaridades ao longo de sua trajetória nos campos de extermínio, Auschwitz, Treblinka, Dachau dentre outros.

Para Adorno

a arte tem um grande compromisso social: dotada de importante função política, ela deve atuar como a reificação, ou seja, contribuindo para a superação da alienação e fazendo a um só tempo crítica política e contra a violência. Além disso, ela pode e deve ser vista como documento histórico, à medida que reflete a experiência política de seu tempo (NAUROSKI, 2007, p. 57).

Assim, a arte serve para denunciar e combater a violência, uma forma de libertação contra a apatia social diante das injustiças e barbarismos cometidos na sociedade ao longo do tempo. Também se pode considerar a arte como uma forma de preservar a memória.

Neste contexto, “o dia 27 de janeiro fora instituído, a partir de 2005 pela Assembleia Geral das Nações Unidas, como **O dia internacional de lembrança das vítimas do holocausto**” (SCHURSTER e LEITE, 2018, p. 04). Porém, é necessário lutar contra a banalização desta memória.

Andreas Huyssen chamou de “cosmopolitização e globalização da memória do holocausto”. Para o autor, quatro fatores foram fundamentais para que a lembrança do holocausto assumisse um caráter global:

- i) O holocausto constitui a base para a convenção de Genebra, responsável pela estrutura jurídica dos genocídios e violações dos direitos humanos;
- ii) A dimensão erudita, a qual se relaciona com a vasta gama de trabalhos publicados, e crescentes, acerca do tema;
- iii) A representação artística e estética, que dão forma narrativa ao evento;
- iv) O alcance da mídia sobre a temática, visto o crescente número de material artístico, literário e ficcional produzido acerca do tema. (SCHURSTER e LEITE, 2018, p. 04)

Com esta iniciativa, diversos municípios do Brasil, a partir de 2008, têm proposto Projetos de Lei que mantém a obrigatoriedade do “Ensino do Holocausto”. A arte, no caso, as pinturas servem como memórias a serem trabalhadas em sala a fim de conscientizar e sensibilizar gerações e gerações sobre os horrores ocorridos ao longo da II Guerra.

Para Gagnebin, a arte, no pós Auschwitz, tem a provocação de cumprir as seguintes exigências paradoxais: “lutar contra o esquecimento, lutando igualmente pela não repetição e pela rememoração, mas não permitindo que a lembrança do horror se torne mais um produto a ser consumido” (2003, p. 108), ou seja, tem a tarefa de lembrar sem deixar que a lembrança se torne banalização. Concordamos com Alves, quando explica que

(...) a reflexão adorniana sobre a Shoá a partir da questão da memória e da responsabilidade que ela encerra, a de não deixar que se esqueça o ocorrido, torna-se tanto mais difícil quando se percebe que parece não haver linguagem que possa referir-se a Auschwitz sem trair o sofrimento das vítimas, sem banalização, sem estilização. (ALVES, 2003, p. 131)

Para tanto, é fundamental educar o olhar dos estudantes para que não haja interpretações superficiais das pinturas e dos desenhos trabalhados, nem um menosprezo

pelos contextos retratados. A sensibilização só será possível quando houver a verdadeira compreensão dos atos cometidos nesta época, neste momento, a mediação docente é fundamental para o direcionamento do trabalho de percepção e compreensão das pinturas. Sturken e Cartwright acreditam que

a capacidade das imagens para nos afetar como observadores e consumidores é dependente dos significados culturais maiores que elas invocam e dos contextos social, político e cultural em que elas são vistas. O significado das imagens não está somente nos seus próprios elementos visuais, mas são adquiridos quando elas são 'consumidas', observadas e interpretadas (2001, p.25).

Com o receio de este momento histórico cair no esquecimento ao longo do tempo, as vítimas e/ou testemunhas buscaram retratar sua rotina a partir das artes, no caso deste trabalho, a ênfase está nas pinturas e nos desenhos que retrataram o cotidiano e o sofrimento vivido. Para Pollack “no momento em que as testemunhas oculares sabem que vão desaparecer em breve, elas querem inscrever suas lembranças contra o esquecimento” (1989, p. 06), neste caso, a partir das artes.

Um dos aspectos que chama mais atenção das pinturas e dos desenhos trabalhados é a cor. A cor faz parte de um dos aspectos multimodais presentes na pintura. Ela é vista como um modo semiótico bem versátil para aqueles que a usam, segundo Kress e van Leeuwen (2002) “a cor faz o que as pessoas fazem com ela” 57 (p. 350). Neste contexto, observaremos como a utilização das cores nas pinturas e nos desenhos reflete o sentimento expresso pelos sobreviventes.

2 MATERIAIS E MÉTODOS

Para este trabalho, foram escolhidas como objeto de análise algumas pinturas e desenhos, criados durante e depois da Shoá, por prisioneiros ou sobreviventes dos campos de concentração que estão disponíveis na internet. Para a análise do material, seguiremos procedimento: identificação, história do pintor/desenhista, representação do contexto e características multimodais.

3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

As pinturas e os desenhos criados após a Shoá apresentam cores pesadas e opacas, além de expressões faciais bastante paradoxas de acordo com o grupo que estão sendo representados. Mesmo as pinturas coloridas não apresentam cores tão vivas, provavelmente a fim de refletir o ambiente pesado e sem perspectiva da vida dos prisioneiros dos campos de concentração.

As imagens trabalhadas, em sua maioria, representam os acontecimentos ocorridos ao longo dos quatro anos que durou a II Guerra Mundial, desde a perseguição aos judeus e outros grupos, até sua condução aos campos de concentração, além de sua rotina nos campos da morte, suas angústias e sofrimentos.

De acordo com Yehudit Shendar (2010, s/n), a curadora responsável pela mostra **Virtudes da Memória**, inaugurada em Yad Vashem, em Jerusalém, “muchos supervivientes son capaces de transmitir con mayor exactitud el drama vivido a través del arte” e também explica sobre a importância de levar em consideração o uso do preto e do branco nas imagens, como forma de mostrar a tristeza e a impotência.

Figura 1



Título: pintura sem nome/ anônima

Fonte: <https://www.virgula.com.br/album/;arte-feita-por-prisioneiros-de-auschwitz-durante-e-depois-do-holocausto/?photo=3>

Em muitos casos não foi possível identificar o autor da pintura, conseqüentemente, não temos como relatar sua história de vida. No caso da figura 1, que faz parte do acervo do museu de Auschwitz, pode-se perceber que representa prisioneiro no complexo de Auschwitz I, com seus blocos e sua torre de vigilância.

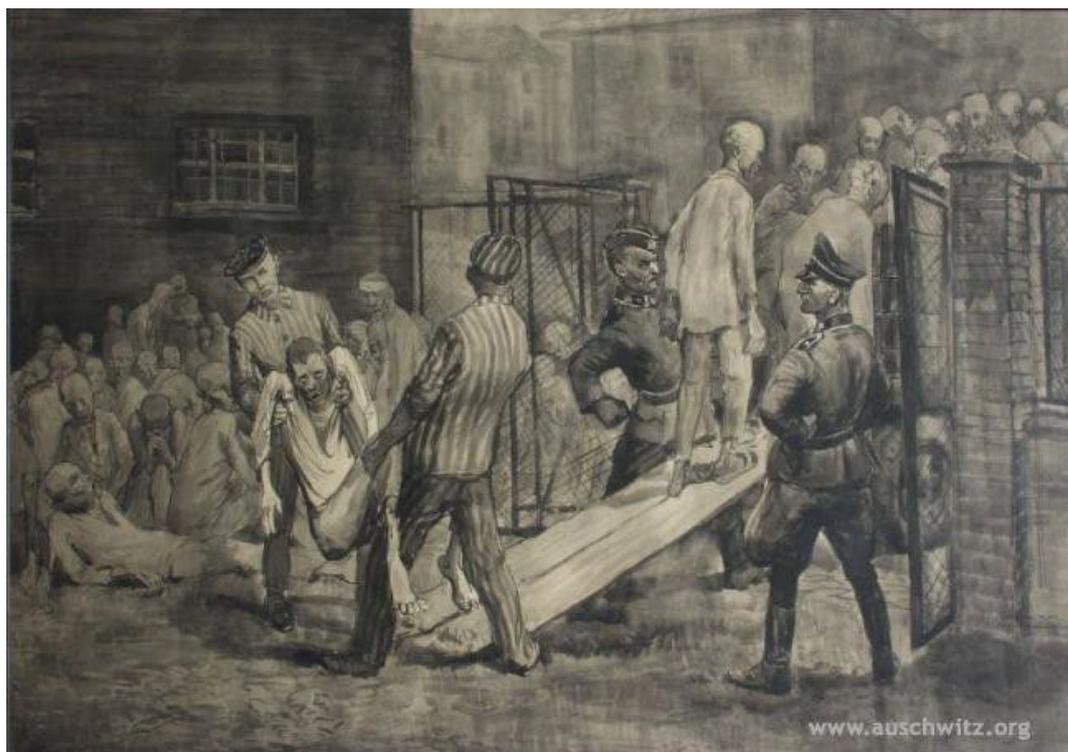
É possível constatar o desespero pela comida, mesmo que caída ao chão, com a presença de pessoas comendo com as mãos, prisioneiros correndo com vasilhas, tigelas ou pratos para buscá-la, um kapo² com um cassetete na mão (aparentemente tentando organizar ou acabar com a situação) e um soldado alemão observando o que acontecia. Tudo isto com expressões faciais de angústia, desespero e medo por parte dos prisioneiros.

Leon (2001) explica que as cores aplicadas às mensagens, independentes de serem verbais ou não-verbais, pode aumentar o nível de atenção das pessoas. Para chamar mais atenção utilizam-se as cores quentes, como amarelo, laranja e vermelho; já para conteúdos menos relevantes, utilizam-se as cores frias, como azul, verde e violeta.

Apesar de ser uma expressão artística colorida, as cores não necessariamente apresentam força ou tons vibrantes, pelo contrário, são opacas, quase sem vidas, provavelmente tonalidades que indicam a situação, o momento, a incerteza da vida neste ambiente ao longo da guerra.

² Prisioneiro de um campo de concentração, cuja função era supervisionar os outros prisioneiros (Infopédia, Dicionário Porto Editora).

Figura 2



Título: pintura sem nome/ anônima

Fonte: <https://www.virgula.com.br/album;/arte-feita-por-prisioneiros-de-auschwitz-durante-e-depois-do-holocausto/?photo=1>

Na figura 2, que também não foi possível identificar o autor e faz parte do acervo do referido museu, há a representação da “remoção” dos prisioneiros selecionados. Percebe-se que alguns necessitam de ajuda em sua locomoção, ou por estarem doentes ou exaustos para fazerem isso sozinhos.

Existem pelo menos três grupos de pessoas, um grupo com roupas brancas (provavelmente os selecionados para serem retirados do campo e enviado para outro lugar), um grupo com roupas listradas (bem características dos prisioneiros dos campos de concentração nazistas) que carregam uma pessoa, “auxiliando” o processo de remoção e o grupo que compõe os soldados nazistas.

Há uma diferença na expressão facial dos prisioneiros e dos soldados nazistas, enquanto que os primeiros apresentam sofrimento, dor, angústia e exaustão, o outro grupo mencionado mostra um semblante sisudo e irritado. Estes com posição altiva enquanto que aqueles com cabeças cabisbaixas.

É marcante a utilização do preto e do branco como cores predominantes, uma vez que representa o desamparado e a falta de perspectiva do ambiente.

Figura 3



Título: O trem de gado para Auschwitz

Fonte: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-51230876>

Na figura 3, criada por David Friedman, um sobrevivente da Shoá, que foi perseguido pelos nazistas, confinado em um gueto e posteriormente enviado para Auschwitz, onde perdeu a primeira esposa e a filha. Suas pinturas representam os diversos aspectos da vida em um campo de concentração.

A figura anterior, denominada O trem de gado para Auschwitz, representa a forma de como os judeus eram “conduzidos” aos campos de concentração. Todos eram aglomerados em trens de carga, sem nenhum tipo de bagagem, acomodação ou alimento.

Observa-se que algumas pessoas já dentro do vagão ajudam os outros a entrarem e, na parte do meio da pintura, os rostos dos que já se encontram posicionados para a viagem, por trás das grades do vagão.

4 CONCLUSÃO

Como conclusão, compreendemos que o ensino da Arte é de extrema importância também para o desenvolvimento da sensibilidade do indivíduo, assim como forma de construir sua criticidade. Desta maneira, a mediação docente é fundamental para que as aulas de Arte sejam contextualizadas e enriquecidas a fim levar o estudante a diversos contextos distintos, ampliando seu conhecimento de mundo. A utilização da pintura e do desenho é fundamental para neste processo de ensino-aprendizagem.

Como observado, tanto a pintura quanto o desenho podem ser objetos de ensino bastante significativos, pois representam seu contexto histórico de produção, refletindo as experiências de vida, assim como os traumas e sofrimentos do período no qual foram produzidos.

A utilização das cores, aspecto multimodal fundamental para a exploração, compreensão e análise da pintura e do desenho, também apresenta o sentimento de seus criadores, ambientes difíceis, sem perspectiva de futuro (ou mesmo de vida), situações extremas nas quais os prisioneiros/sobreviventes tiveram que enfrentar por determinado

período. Produções artísticas sem brilho e, por isso mesmo, representam a luta pela própria sobrevivência e superação.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. W. Educação após Auschwitz. IN: **Educação e Emancipação**. Trad. Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro: Paz e Terro, 1995.

ALVES Jr. Douglas G. **Depois de Auschwitz: a questão do anti-semitismo em Theodor W. Adorno**. Annablume/FUMEC. Belo Horizonte, 2003.

EVANGELISTA, Larissa de F. M.; RODRIGUES, Rosana F. L. Letramento multimodal e arte-educação para a educação integradora: um estudo cognitivo e retórico do videoclipe de College Boy Larissa de Freitas Marques. **Educação em Foco**, ano 25, n. 46 – Mai./Ago. Belo Horizonte (MG). 2022.

GAGNEBIN, J. M. Após Auschwitz. In.: **História, Memória, Literatura – O testemunho na era das catástrofes**. São Paulo: Ed. Unicamp, 2003.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. Colour as a semiotic mode: notes for a grammar of colour. **Sage publications, London**, v.1., p. 343-368, 2002.

NAUROSKI, Sílvia A. **Caminho poético e a experiência do holocausto na obra de Rose Ausländer**. Dissertação de Mestrado. Departamento de Letras Modernas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciência Humanas, USP, 2007.

POLLACK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 3 – 15. 1989.

SCHURSTER, Karl. LEITE, Alana de Moraes. Material de ensino e traumas coletivos: uma análise sobre o holocausto. **Cadernos do Tempo Presente**, São Cristóvão-SE, v. 09, n. 02, p. 03-16, jul./dez. 2018.

TOLSTOY, L. Emotionalism. In: WEITZ, Morris. **Problem in aesthetics**. New York: Macmillan, 1989.

TOURINHO, Irene. Emoções e sentimentos: polêmicas sobre o ensino de arte. **Comunicação & Educação**. São Paulo, (25): 36 a 44, set./dez. 2002.

STURKEN, Marita. CARTWRIGHT, Lisa. Practices of looking: an introduction to visual culture. **Oxford University Press**, New York. 2001.