

CONTRA O INIMAGINÁVEL: *BIRKENAU*, DE GERHARD RICHTER, E A REVELAÇÃO DO MAL OCULTO.

LÓREN CRISTINE FERREIRA CUADROS¹; HELANO JADER CAVALCANTE RIBEIRO²;

¹Universidade Federal de Pelotas – cuadroslorencristine@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – hjcribeiro@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Nascido em Dresden, no ano de 1932, Gerhard Richter é um dos mais prestigiados pintores contemporâneos. Conhecido pelo sucesso comercial de suas obras, Richter tem causado controvérsia no meio artístico devido a sua utilização da técnica da pintura abstrata para abordar o Holocausto. Criado em 2014, *Birkenau* é um de seus mais polêmicos objetos artísticos.

A obra consiste em uma série de quatro telas sobre as quais foram dispostas camadas de tinta principalmente em tons de cinza, vermelho e verde, formando uma construção abstrata que cobre quase inteiramente as famosas fotografias tiradas por membros do *Sonderkommando* em Auschwitz durante o verão de 1944. Tais imagens foram fruto de um arrojado plano posto em prática pelos prisioneiros com o intuito de denunciar a barbárie perpetrada por detrás dos muros do campo de concentração.

Os quadros, cuja exposição se dá acompanhada de diversas fotografias elucidativas dos detalhes que compõem a obra, receberam duras críticas devido à maneira como supostamente encobrem a cruel verdade sobre a máquina de morte nazista. Assim, Richter tem sido acusado de banalizar a temática e de explorá-la apenas pelo potencial comercial decorrente de seu apelo emocional.

O presente trabalho pretende questionar tal ponto de vista sugerindo que a “dissimulação” da realidade feita pelo artista plástico pode ser interpretada como uma forma de evidenciar a ocultação física e eufemística do mal feita pelos alemães durante a Segunda Guerra Mundial. Tal como a insurgência do *Sonderkommando* contra esse encobrimento revelou a verdade, a rememoração do “disfarce” também impede que se recorra à noção de “inimaginável” e, por consequência, evita que se recaia no risco de retorno ao barbarismo.

2. METODOLOGIA

Para fins da elaboração deste trabalho, foi realizada uma fase inicial de revisão bibliográfica das teorias relacionadas à premissa da presente pesquisa. A ideia de potencial político associado à aura do objeto artístico (em especial, a fotografia) foi obtida a partir das teorias de Walter Benjamin, ao passo que as proposições do historiador da arte francês Georges Didi-Huberman contribuíram com a expansão da noção de aura de modo a incluir a peça analisada. Conceitos como os de “mal de arquivo” (DERRIDA, 2001) e de “anestésica” (BUCK-MORSS, 1996) permitiram a elaboração de objetivos específicos que se somaram à pressuposição central de que o conjunto de pinturas criado por Gerhard Richter pode ser visto como remetendo à camuflagem dos crimes atrozes cometidos pelos alemães durante a Segunda Guerra.

A etapa seguinte do processo de pesquisa consistiu no levantamento de uma série de matérias jornalísticas a respeito da *Birkenau* para fins de constatar a recepção negativa da obra de Richter por parte de vários críticos. Uma vez reunido todo o material bibliográfico necessário, procedeu-se à elaboração do texto final, cuja publicação futura deverá corroborar os estudos associados ao Holocausto e suas formulações na cultura ocidental, além de servir como base para a elaboração da tese de mestrado da autora do presente trabalho.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A *Birkenau* surge como monumento de resistência ao esquecimento e problematiza o fato de não questionarmos aquilo que nos é apresentado como verdade absoluta. A noção de potência conforme proposta por Giorgio Agambem em *Bartleby, escrita da potência* (2007) permite sugerir que a construção pictórica criada por Richter é capaz de exercer ambas as funções mencionadas, ainda que não se trate do testemunho de um sobrevivente.

Walter Benjamin via na fotografia um imenso potencial de questionamento político, uma vez que a tomava como elemento dotado de aura. Contudo, assumir que o registro fotográfico é a única maneira apropriada de mostrar a realidade ou exigir que sempre apresente um engajamento político consistem em visões retrógradas que desconsideram a arte como potência. É justamente nesse erro que incorrem as críticas que acusam a *Birkenau* de encobrir a culpa alemã. Além disso, como sugere a americana Susan Buck-Morss (1996), a exigência de uma arte constantemente engajada em termos políticos pode gerar anestésica, impedindo que o objetivo inicial seja atingido.

Desse modo, a potência contraria a limitação da arte, frequentemente vista como objeto “ficcional” em oposição à “objetividade” da fotografia. De acordo com Didi-Huberman (1998), a aura é o intermédio resultante da convergência do olhar daquele que olha e da refratação deste por aquilo que é olhado. Tal característica pode ser observada com clareza no caso da obra de arte produzida por Richter, pois a “mensagem” que o *Sonderkommando* pretendia passar, isto é, a revelação da barbárie, não se perde.

É possível afirmar ainda que o conteúdo em questão é “amplificado” pela interpretação potencial de que a abstração que recobre as telas remete à camuflagem do crimes nazistas. Ademais, Jacques Derrida (2001) versa a respeito da pulsão de morte intrínseca ao arquivo que leva à destruição daquilo que mais deveria ser lembrado, a fim de não se repetir. Misto de fotografia e pintura, a *Birkenau* de Gerhard Richter se insurge tanto contra esse apagamento quanto contra o recurso à danosa noção de “inimaginável”, que sugere que os horrores dos campos de concentração são tão absurdos que beiram a ficção.

4. CONCLUSÕES

Em concordância com as proposições de Didi-Huberman, tal como as próprias fotografias do *Sonderkommando*, a *Birkenau* pode ser considerada como um conjunto de “imagens apesar de tudo”, posto que traz à tona uma particularidade da sevícia nazista que não deve ser esquecida, ainda que para tanto precise

recorrer à abstração como forma de salientar o quanto o mundo foi ludibriado pela aparência de perfeita ordem arquitetada pelo Terceiro Reich.

Assim como os tantos judeus que inocentemente entravam sob os “chuveiros” das câmaras de gás apenas para serem exterminados com Zyklon B, governos de diversas nações foram enganados pelo regime nazista, que conseguiu esconder as atrocidades cometidas por detrás das cercas e muros por tempo suficiente para que milhões de pessoas fossem sumariamente aniquiladas. A ocultação do barbarismo dos campos de concentração é uma leitura possível da obra de Richter, cuja subjetividade deliberada questiona a posição da fotografia como única forma “adequada” e “objetiva” de registrar a verdade.

Os membros do *Sonderkommando* viam no registro fotográfico a única chance de tornar crível aos olhos do mundo o relato da crueldade extrema ocorrida em Auschwitz. De modo similar, Gerhard Richter se utiliza da arte enquanto potência para ressaltar a facilidade com que o Reich mascarou seus crimes hediondos e, assim, logrou a todos. Além disso, a obra do artista plástico ainda faz pensar se, tal como acontece com as telas da *Birkenau*, a “transparência” da estrutura montada pelo governo alemão não era mesmo suficiente para deixar que o que estava oculto viesse à luz mais cedo do que de fato ocorreu.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEM, G. **Bartleby, Escrita da Potência**. Tradução de Manuel Rodrigues e Pedro A.H. Paixão. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.

BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 165-196.

_____. Pequena história da fotografia. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 91-107.

BUCK-MORSS, S. Estética e anestésica: o “Ensaio sobre a obra de arte” de Walter Benjamin reconsiderado. **Travessia**, Florianópolis, n. 33, p. 11-41, 1996. Tradução de Rafael Lopes Azize. Publicação do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.

DEGE, S. **Divise Holocaust work goes on display in Baden-Baden**. Deutsche Welle, Bonn & Berlim, 7 fev. 2016. Acessado em 23 jun. 2016. Online.

Disponível em:

<http://www.dw.com/en/divisive-holocaust-work-goes-on-display-in-baden-baden/a-19032082>

DERRIDA, J. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Tradução de Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DICKINSON, B. **MIF 2015: Richter / Pärt**: a moving and surprising experience. A-N News, Londres, 10 jul. 2015. Acessado em 23 jun. 2016. Online. Disponível em: <https://www.a-n.co.uk/news/mif-2015-richter-part-a-moving-and-surprising-experience>

DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.

_____. **Imágenes pese a todo**: Memorial visual del Holocausto. Tradução de Mariana Miracle. Barcelona: Ediciones Paidós Iberica, 2004.

_____. **A sobrevivência dos vaga-lumes**. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

QUINN, B. **Gerhard Richter's Abstraktes Bild sells for a record-breaking £30 million in London**. The Guardian, Londres, 11 fev. 2015. Acessado em 23 jun. 2016. Online. Disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/feb/11/gerhard-richters-abstraktes-bild-sells-for-a-record-breaking-30m-in-london>

SEARLE, A. **Richter / Pärt review**: history is everywhere and the present is fleeting. The Guardian, Londres, 9 jul. 2015. Acessado em 23 jun. 2016. Online. Disponível em: <https://www.theguardian.com/culture/2015/jul/09/richter-part-review-manchester-international-festival-history-everywhere>

SOOKE, A. **Gerhard Richter and Alvo Pärt, Whitworth Art Gallery review**: "powerful". The Telegraph, Londres, 11 jul. 2015. Acessado em 23 jun. 2016. Online. Disponível em: <http://www.telegraph.co.uk/culture/art/art-reviews/11731633/Gerhard-Richter-and-Alvo-Part-Whitworth-Art-Gallery-review-powerful-.html>