



Como representar o “irrepresentável”? – uma análise sobre a abordagem do Holocausto no cinema documentário

RAFAEL VALLES

Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia
Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS

Resumo: Este artigo tem como objetivo interpretar a construção discursiva sobre o Holocausto no cinema documentário e as implicações que isso pode trazer para o entendimento desse fato histórico. Procurando analisar o uso da ideologia na representação do Holocausto, este trabalho terá como estudo de caso o documentário *The specialist, portrait of a modern criminal* (Rony Brauman; Eyal Sivan, 1999).

Palavras-chave: Cinema documentário. Ideologia. Holocausto.

Abstract: This article aims to interpret the discursive construction about the Holocaust in the documentary film and the implications this may bring to the understanding of this historical fact. Trying to analyze the use of ideology in the representation of the Holocaust, this work will have as case study the documentary *The specialist, portrait of a modern criminal* (Rony Brauman; Eyal Sivan, 1999).

Keywords: Holocaust. Documentary film. Ideology.

Résumé: Cet article analyse la construction discursive de l'Holocauste dans le film documentaire et ses implications dans la compréhension de cet événement historique. Dans le but de comprendre l'utilisation de l'idéologie dans la représentation de l'Holocauste, on partira d'une étude de cas du documentaire *The specialist, portrait of a modern criminal* (Rony Brauman; Eyal Sivan, 1999).

Mots-clés: Holocauste. Cinéma documentaire. Idéologie.

1- Por trás do “irrepresentável”

Falar sobre as representações relacionadas ao Holocausto é um convite para se adentrar um terreno complexo e perigoso. Diante do pressuposto de que “os fatos que constituem o passado não nos chegam em estado bruto; apresentam-se em forma de relatos” (TODOROV, 2002: 169, trad. do autor).¹ As construções discursivas sobre o Holocausto não estão isentas de escolhas sobre “como” relatar determinado evento. Ao assumirem intenções e escolherem abordagens, os relatos terminam revelando um desprendimento entre o discurso e o fato em si. Entender um acontecimento histórico está longe de ser uma atividade simples e objetiva.

Se essa constatação pode parecer evidente num primeiro momento, o problema que existe entre o fato em si e as suas representações tornou-se determinante para o entendimento das implicações históricas geradas pelo Holocausto.

Como abordar o impossível que a guerra havia tornado possível? A inquietação que tomou conta do pensamento europeu após a Segunda Guerra Mundial, sobretudo quando os documentos do horror começaram a ser divulgados, representou muito mais que simples perplexidade. Tendo que enfrentar as evidências da barbárie nazista, parte dos intelectuais da época viu-se compelida a reconsiderar as bases de um humanismo que a realidade colocava radicalmente em xeque. Mais ainda: a própria noção de humanidade tornou-se frágil e, diante do saldo de onze milhões de mortos, alguns se lançaram à urgência de repensá-la. (MORAES, 2000: 149)

É a partir dessa perplexidade e da impossibilidade de reparar o genocídio cometido pelos nazistas que surge um profundo questionamento sobre os limites para se abordar esse fato histórico. Dentro de um contexto de pós-guerra, surgiram sobreviventes dos campos de concentração e intelectuais que começaram a trabalhar com a ideia da impossibilidade de representação do que foi o Holocausto. Nomes como o intelectual alemão Theodor Adorno afirmaram que “depois de Auschwitz não se pode escrever uma poesia”; sobreviventes, como o italiano Primo Levi, disseram que somente os que morreram nos campos poderiam trazer no seu testemunho a real dimensão do que foram as atrocidades nesses locais.

1. Traduzido do espanhol: “los hechos que constituyen el pasado no nos llegan en estado bruto; se presentan en forma de relatos”. (TODOROV, 2002: 169)

É como se o ato de relatar o que foi a catástrofe terminasse sempre revelando a impossibilidade de expressar o que as pessoas ali vivenciaram.

Da reflexão sobre a impossibilidade de representação da catástrofe, uma vez que o real está todo ele impregnado por essa catástrofe, passou-se a uma condenação da representação de um modo geral [...] No centro dessa discussão localiza-se – como um poderoso buraco negro – a *Shoah*. Esse evento-limite, a catástrofe, por excelência, da Humanidade e que já se transformou no *definiens* do nosso século, reorganiza toda a reflexão sobre o real e sobre a possibilidade da sua representação. Busca-se agora uma nova concepção de representação que permita a inclusão desse evento. (SELIGMANN-SILVA, 2000: 75)

É diante do “irrepresentável” que se constrói todo um debate sobre as construções discursivas referentes ao Holocausto. O que pode se entender como “irrepresentável”? Como se pode definir o que é ou não “representável” dentro dos relatos sobre os campos de concentração? Quem pode fazer isso? Por trás da impossibilidade de representação acaba se construindo uma posição de autoridade e um caminho de restrições. Segundo Tzvetan Todorov, posições como essa acabam criando um sentido de “sacralização da catástrofe”. Partindo do ponto de que a sacralização é a construção do inalcançável, em que se revela a impossibilidade de tocar algo ao se colocar numa situação à parte dos demais, os discursos sobre o irrepresentável impedem uma reflexão mais profunda sobre o próprio sentido do Holocausto para a humanidade.

2. Traduzido do espanhol:
“Si entendemos en este nuevo sentido la singularidad del exterminio judío, si declaramos que no tiene relación alguna con cualquier otro acontecimiento pasado, presente o futuro [...] nos prohibimos, al mismo tiempo, cualquier lección para el resto de la humanidad, cualquier ‘puesta en servicio’. Sería paradójico, como mínimo, afirmar a la vez que el pasado debe servirnos de lección y que no tiene relación alguna con el presente: lo que es sacralizado de este modo no puede ayudarnos en absoluto en nuestra existencia actual. Si se desea mantener el acontecimiento pasado en cuarentena, es todavía posible mantenerlo en la memoria y actuar en función de este recuerdo, pero no podría ya servir para comprender mejor la especie humana y su destino” (TODOROV, 2002: 196).

Se entendemos neste novo sentido a singularidade do extermínio judeu, se declaramos que não tem relação alguma com qualquer outro acontecimento passado, presente ou futuro [...] proibimo-nos, ao mesmo tempo, qualquer lição para o resto da humanidade, qualquer “colocação em serviço”. Seria paradoxal, no mínimo, afirmar ao mesmo tempo que o passado deve nos servir de lição e que não tem relação alguma com o presente: o que é sacralizado deste modo não pode nos ajudar em nada na nossa existência atual. Se se deseja manter o acontecimento passado em quarentena, é ainda possível mantê-lo na memória e atuar em função dessa recordação, mas não poderia já servir para compreender melhor a espécie humana e o seu destino. (TODOROV, 2002: 196, trad. do autor)²

Nesta recusa por aprofundar um estudo sobre as implicações geradas pelo Holocausto na história do homem e do século XX, também se acaba assumindo uma construção político-ideológica de dominação discursiva sobre um fato histórico. Se, por um lado, o sentido do “irrepresentável” procura trazer uma dimensão mais profunda sobre uma catástrofe de grandes proporções, por outro lado termina condenando uma questão tão paradigmática ao silêncio e à impossibilidade de analisar suas implicações sócio-históricas num contexto mais amplo.

[...] os que reivindicam atualmente a indizibilidade de Auschwitz deveriam ser mais cautelosos nas suas afirmações. Se quiserem dizer que Auschwitz foi um acontecimento único, frente ao qual a testemunha deve, de algum modo, submeter toda sua palavra à prova de uma impossibilidade de dizer, então, eles têm razão. Se, porém, conjugando unicidade e indizibilidade, fizerem de Auschwitz uma realidade absolutamente separada da linguagem [...] então eles estarão repetindo inconscientemente o gesto dos nazistas, e se mostrarão secretamente solidários com o *arcanum imperii*. (AGAMBEN, 2008: 157)

É partindo desse contexto que cabe aos estudos, relatos e demais representações o papel de “dessacralizar” o “irrepresentável”, de encontrar, nas suas lacunas e fissuras, um meio em que se possam refletir de forma mais ampla e profundamente as razões de o Holocausto ter se tornado tão determinante para o entendimento do homem e do seu contexto sócio-histórico. Será também diante desse pressuposto que o cinema documentário assume seu protagonismo para se constituir numa visão crítica sobre as construções discursivas relacionadas ao genocídio judeu nos campos de concentração.

2. A representação do Holocausto no cinema documentário

O primeiro e inevitável questionamento que se coloca na relação entre o cinema documentário e o Holocausto é como esse tipo de representação audiovisual pode se posicionar diante desse fato histórico. De que forma a questão do “irrepresentável” e da busca por uma abordagem crítica inserem-se nesse mesmo âmbito cinematográfico?

O primeiro passo para se responder a essas questões é delimitar o que se entende por ideologia e como isso se relaciona com a imagem e a construção discursiva no cinema documentário. Tendo-se em conta a diversidade de recortes teóricos e metodológicos, realizados por diversos autores, para definir o que é ideologia, este artigo trabalha com o conceito definido por John Thompson, no livro *Ideologia e cultura moderna* (1995).

Para Thompson, a ideologia é uma forma de entendimento sobre como as construções simbólicas entrecruzam-se com as relações de poder: “Estudar a ideologia é estudar as maneiras como o sentido serve para estabelecer e sustentar relações de dominação” (THOMPSON, 1995: 76). O autor faz uma importante distinção entre dois tipos de concepções. São elas:

- *Concepções neutras*: aquelas que tentam caracterizar fenômenos como ideologia, ou ideológicos, sem implicar que esses fenômenos sejam, necessariamente, enganadores ou ilusórios, ou ligados com os interesses de algum grupo em particular: “[...] é um aspecto da vida social (ou uma forma de investigação social) entre outros, e não é nem mais nem menos atraente ou problemático que qualquer outro” (THOMPSON, 1995: 72).

- *Concepções críticas*: aquelas que têm um sentido negativo, crítico ou pejorativo. As concepções críticas implicam que o fenômeno caracterizado como ideologia – ou como ideológico – seja enganador, ilusório ou parcial; e que a própria caracterização de fenômenos, como ideologia, carregue consigo um criticismo implícito ou a própria condenação desses fenômenos (THOMPSON, 1995: 73).

Dentro de uma concepção neutra, qualquer representação artística e cinematográfica tem uma ideologia por assumir, independentemente do desejo de uma transformação ou da preservação da ordem social. Essa busca pela neutralidade não significa necessariamente que a ideologia seja um campo em que deve haver embates e vencedores, enquanto “um fenômeno que deve ser combatido e, se possível, eliminado” (THOMPSON, 1995: 73). A concepção neutra é importante por entender que qualquer construção simbólica está constituída por uma elaboração ideológica. No entanto, essa concepção também pode assumir uma abordagem muito ampla, que não consiga aprofundar uma análise mais crítica sobre as especificidades existentes em propostas ideológicas, como, por exemplo, na relação entre a ideologia e o poder.

Neste sentido, para se interpretar as construções discursivas sobre o Holocausto no cinema documentário e as implicações que isso pode trazer para o seu entendimento, é importante servir-se de uma concepção crítica. Se as tensões existentes entre o real e as suas representações nunca foram um ponto pacífico desde os primórdios do cinema documentário, esse problema acentuou-se justamente na metade do século XX, a partir do questionamento sobre como representar o “irrepresentável” do Holocausto.

Falar sobre as imagens de arquivo dos campos de concentração, por exemplo, por si só já constitui um problema à parte dentro do cinema documentário, por se entender que as divergências ideológicas nesse tipo de produção assumem um forte embate no âmbito discursivo. Ao mesmo tempo em que existem poucas imagens de arquivo pertencentes ao regime nazista durante o Holocausto, grande parte das imagens feitas pelas Forças Aliadas, após a vitória sobre os alemães, foram excessivamente mostradas e reutilizadas para se tentar entender o que foram os campos de concentração. A exposição de tais imagens terminou criando, então, uma forte resistência por parte de sobreviventes e intelectuais, que tratavam de afirmar que esses registros fílmicos não traziam a real dimensão do que foi o Holocausto, porque terminavam “banalizando o horror”.

Mais que discutir o fato histórico em si, a questão do representar o Holocausto no cinema acabou se tornando um campo de divergências discursivas. Um dos referentes para esses embates e um dos maiores opositores das imagens de arquivo sobre o Holocausto foi o francês Claude Lanzmann, realizador de *Shoah* (1985). Recusando-se a utilizar qualquer tipo de imagem de arquivo da época da guerra no seu documentário de nove horas de duração, Lanzmann entende para se conhecer o que foram os campos de concentração, é necessário realiza-lo através de testemunhos dos sobreviventes. *Shoah* é um documentário que busca trabalhar com a ausência de vestígios nos locais que foram os campos de concentração 44 anos atrás (em relação à época da realização de *Shoah*), para assim estabelecer um contraste com a busca pela precisão dos testemunhos dos ex-prisioneiros na reconstituição das suas vivências.

No entanto, o que parece ser um enfoque bastante particular por parte de Lanzmann acaba se tornando uma posição bastante ortodoxa quando o realizador afirma que as imagens

de arquivo existentes sobre os campos de concentração não são válidas para o entendimento do que foi o Holocausto.

Eu sempre disse que as imagens de arquivo são imagens sem imaginação. Elas petrificam o pensamento e matam todo o poder evocativo. É muito melhor fazer o que eu fiz, um trabalho de elaboração enorme, criando a memória do evento. (LANZMANN, 2001: 274).

Para ele, esses arquivos são apenas informação que petrifica o pensamento e perde o poder de evocação; não trazem uma dimensão suficiente do que foi esse fato histórico. Lanzmann propõe uma “criação da memória do acontecimento”, não uma simples reconstituição do que aconteceu, mas a inscrição do tempo nessa memória. Para o realizador, somente é possível entender o Holocausto a partir de registros audiovisuais como os que estão contidos no seu filme, no qual, por meio dos testemunhos, não somente se constroem as imagens, mas se afirma a evocação da memória, dos depoimentos que relatam os fatos. Segundo Lanzmann, “meu filme é um “monumento” que é parte do que ele monumentaliza” (Lanzmann, 2001: 274).³

3. Tradução do original: “Mon film est un « monument » qui fait partie de ce qu’il monumentalise”. (Lanzmann, 2001: 274).

Todavia, o filósofo francês Georges Didi-Huberman, defensor da tese de que as imagens de arquivo podem de alguma forma revelar o que foi o Holocausto “apesar de tudo”, refere-se à posição de Lanzmann como algo que sai do rigor “para tornar-se discurso, depois dogma e, finalmente, rigorismo” (DIDI-HUBERMAN, 2012: 123).

Eis o que se assemelha menos a um *cogito* do que à *paixão especular* de um homem pelo seu próprio trabalho. [...] Lanzmann ilude-se assim ao especular sobre um documento que não existe, com fins bastante obscuros que o levam a não refletir sobre os documentos que, de fato, existem. Ilude-se, sobretudo, ao enraizar todo o seu discurso – não o seu filme, elaborado desde 1985, mas a sua certeza dogmática reivindicada dez ou quinze anos mais tarde – numa incompreensão obtusa do que são um arquivo, um testemunho ou um ato de imaginação. (DIDI-HUBERMAN, 2012: 128-129)

Na sua essência, a posição de Lanzmann pertence a um contexto mais amplo de intelectuais que rejeitam uma liberdade e

uma diversidade de interpretações divergentes. A ideia de impor certos limites à representação e de determinar como o Holocausto deve ou não ser entendido termina revelando, assim, um profundo caráter ideológico, que transcende o fato histórico em si. Posições como a do realizador de *Shoah* assumem uma busca de dominação discursiva na qual se pretende considerar uma referência inquestionável para se entender o que foi o Holocausto. Ele assume o que Thompson entende como “uma estratégia através da qual o produtor de uma forma simbólica constrói uma cadeia de raciocínio que procura defender, ou justificar um conjunto de relações e com isso persuadir uma audiência” (THOMPSON, 1995: 82-83).

Lanzmann, ao querer abolir as imagens de arquivo, constrói uma estratégia simbólica de alguém que se considera com legítimo direito para dizer o que deve ou não ser utilizado. Essa intenção discursiva revela também uma busca pelo estabelecimento de boas e más interpretações sobre o Holocausto. Por trás desse ponto de vista, Lanzmann constrói um sentido de “monumentalizar” o discurso, de tornar absoluta uma posição a partir da recusa de outras que possam vir a questioná-la. Ao desqualificar as imagens de arquivo, o realizador de *Shoah* também desqualifica outras potenciais leituras e significações que ajudem a ampliar uma compreensão sobre a complexidade do Holocausto.

Existem arquivos que podem revelar questões que vão muito além de meras informações. É o que ocorre, por exemplo, no filme *Bilder der Welt und Inschrift des Krieges (Imagens do mundo e inscrições da guerra, 1988)*, em que o documentarista alemão Harun Farocki parte de algumas imagens feitas de tomadas aéreas, realizadas por fotógrafos da força aérea norte-americana que voaram sobre os campos de concentração alemães em 1944, a sete mil metros de altitude. Como os soldados não tinham ordem expressa para buscar os campos de concentração, terminaram registrando fotos em que identificaram uma central elétrica, uma fábrica de carburadores e uma usina de hidrogenação de carburadores. A questão é que somente em 1977, quando oficiais da CIA voltaram a buscar esses mesmos arquivos e analisaram as tomadas aéreas de Auschwitz, encontraram o mirador, a casa do comandante, a oficina de registro, o muro de execução, o Bloco nº 11 e o termo “câmara de gás”. Farocki encontrou nesses vestígios da imagem uma forma para entender o Holocausto.

4. Traduzido do espanhol:
“En aquel momento esas imágenes me parecieron un medio apropiado para mostrar los campos por la distancia que mantienen de las víctimas. Más apropiadas que las imágenes de cerca: la selección en la rampa, los prisioneros famélicos en las barracas, las montañas de cadáveres removidas por una retro escavadora. Con esas imágenes se volvía a ejercer una violencia simbólica sobre las víctimas. Incluso con la mejor de las intenciones se las terminaba utilizando. Sobre estas imágenes aéreas de los campos nazis donde el individuo no es mucho mayor que un pixel, escribí en su momento el siguiente comentario: “La personalidad halla resguardo en el granulado de la fotografía” (FAROCKI, 2013: 159).

5. A partir do meu primeiro trabalho sobre o tema chamei ‘imagens operativas’ a essas imagens que não estão feitas para entreter nem para informar. Imagens que não buscam simplesmente reproduzir algo, mas que são mais precisamente parte de uma operação” (FAROCKI, 2013: 153, trad. do autor).

Traduzido do espanhol: “A partir de mi primer trabajo sobre el tema llamé ‘imágenes operativas’ a estas imágenes que no están hechas para entretener ni para informar. Imágenes que no buscan simplemente reproducir algo, sino que son más bien parte de una operación” (FAROCKI, 2013: 153).

Naquele momento essas imagens me pareceram um meio apropriado para mostrar os campos pela distância que mantém das vítimas. Mais apropriadas que as imagens aproximadas: a seleção na rampa, os prisioneiros famélicos nas barracas, as montanhas de cadáveres removidas por uma retroescavadeira. Com essas imagens se voltava a exercer uma violência simbólica sobre as vítimas. Inclusive com a melhor das intenções terminava-se utilizando-as. Sobre estas imagens aéreas dos campos nazistas onde o indivíduo não é muito maior que um pixel, escrevi no seu devido momento o seguinte comentário: “A personalidade encontra resguardo no granulado da fotografia”. (FAROCKI, 2013: 159, trad. do autor)⁴

Foram necessários 33 anos para se descobrir o que a imagem já possuía desde o seu registro original. Os nazistas não perceberam que estavam sendo fotografados; os americanos não perceberam o que fotografaram, e as vítimas tampouco perceberam algo. O olho da máquina conseguiu ir mais além do que o olho humano. O que se imaginava uma barraca de depósitos era, na verdade, um campo de concentração, e o que não se viu dentro da própria imagem, em 1944, poderia ter contribuído para mudar o próprio curso da história. No que Farocki chama de “imagens operativas”⁵, ele terminou por encontrar uma forma de realizar uma reflexão mais ampla sobre as possibilidades da imagem técnica contida na fotografia e no cinema. Mais do que uma “imagem sem imaginação”, as imagens de arquivo desafiam o nosso próprio imaginário: podem não somente escapar à nossa percepção, como também dizer mais do que imaginamos.

É neste sentido que, ao revelarem os vestígios de algo que pode ir mais além que a própria construção discursiva originária, as imagens de arquivo podem trazer um entendimento muito mais amplo sobre os fatos históricos. Trabalhos como o de Farocki tornam-se essenciais para realizar um processo dialético sobre discursos ideológicos que pretendam assumir um sentido definitivo para temas tão complexos. É num processo de confrontações entre distintos arquivos e distintas perspectivas sobre esses arquivos que se poderão encontrar novos entendimentos críticos sobre o Holocausto.

É preciso uma aposta, imaginária ou não, feita por sujeitos para sujeitos. Um impulso, um movimento capaz de repor tais imagens em jogo, de arriscá-las entre nós, de fazê-las circular

pelos nossos circuitos significantes. É preciso, pois, montar as imagens, sobrepô-las a outras imagens, a outras associações. [...] É preciso, de início, que as imagens nos identifiquem – o que queremos delas, o que queremos de nós com elas? –, para que, por nossa vez, possamos identificá-las. Presas fáceis, sim, mas que não se deixam domesticar facilmente. (COMOLLI, 2015: 198)

Mais do que seguir a uma ideologia, mais do que constatar uma “irrepresentabilidade”, cabe ao cinema documentário confrontar posições com uma visão dogmática. Mais do que afirmar o que se deve ou não fazer com as imagens de arquivo, é necessário encontrar nelas os vestígios, para um entendimento maior da sua representatividade histórica. É no trabalho de associações entre materiais de arquivo e testemunhos que cabe ao cinema seguir abrindo caminhos para um entendimento mais profundo do que representou o Holocausto para o homem.

3. UMA ANÁLISE SOBRE O DOCUMENTÁRIO *THE SPECIALIST*

Na medida em que muito já se falou e se mostrou sobre o Holocausto e as suas implicações, coube aos dois realizadores israelenses Rony Brauman e Eyal Sivan a árdua tarefa de trazer uma nova perspectiva dentro das representações cinematográficas sobre esse tema, a partir do documentário *The specialist, portrait of a modern criminal* (1999). Sem pretender ouvir os sobreviventes, como fez Lanzmann, ou se concentrar em imagens relacionadas aos campos de concentração, como fez Farocki, *The specialist* é um documentário feito totalmente com materiais de arquivos que abordam um importante fato histórico acontecido anos depois do Holocausto, mas relacionado diretamente ao genocídio judeu: o julgamento de Adolf Eichmann em Israel, no ano de 1961.

Partindo das 350 horas de registros audiovisuais do julgamento, o documentário trabalha exclusivamente com esse acervo para a sua construção narrativa, sem inserir qualquer outra fonte que não sejam essas imagens. Tenente-coronel do regime nazista, ex-chefe de Segurança do Terceiro Reich, Adolf Eichmann foi o encarregado da expulsão dos judeus na Alemanha entre 1938 e 1941 e, logo depois, entre 1941 e 1945, organizou a deportação de judeus, poloneses, eslovenos e ciganos para os campos de concentração. Eichmann atuou diretamente nos processos de

5. Traduzido do espanhol: “Eichmann, culpable de un crimen extraordinario, era un hombre común, cuya ‘normalidad es mucho más aterradora que todas las atrocidades reunidas’, como lo subraya Hannah Arendt. No es el genocidio, que tiene precedentes en la historia, sino el crimen administrativo y la ejecución industrial lo que constituye el crimen moderno por excelencia” (BRAUMAN; SIVAN, 1999: 24).

extermínio, embora tenha feito isso por meio de documentos técnicos, no âmbito burocrático ao qual pertencia, sem sair do seu escritório. Neste sentido, sua trajetória personificou o sentido racional e burocrático contido no genocídio orquestrado pelos nazistas.

Eichmann, culpado de um crime extraordinário, era um homem comum, cuja “normalidade é muito mais aterradora que todas as atrocidades reunidas”, como destaca Hannah Arendt. Não é o genocídio, que tem precedentes na história, mas o crime administrativo e a execução industrial o que constitui o crime moderno por excelência. (BRAUMAN; SIVAN, 1999: 24, trad. do autor)⁵

6. Traduzido do espanhol: “un ensayo político sobre la obediencia y la responsabilidad” (BRAUMAN; SIVAN, 1999: 13).

Ao abordar o referido julgamento, no documentário vem à tona uma série de reflexões sobre as escolhas discursivas buscadas pelos realizadores. Baseando sua abordagem no conceito de “banalidade do mal”, formulado por Hannah Arendt (1999), Brauman e Sivan definem o seu filme como “um ensaio político sobre a obediência e a responsabilidade” (1999: 13, trad. do autor).⁶ Assim como na tese de Arendt, *The specialist* trabalha com a ideia de que o horror do Holocausto não provém de uma anomalia ou uma patologia por parte dos nazistas, mas sim de uma série de mecanismos burocráticos movidos por técnicos que tratavam de cumprir suas funções dentro do regime.

Se já não bastasse abordar um tema difícil, *The specialist* é um documentário que pretende assumir riscos no que se refere à representação dos nazistas. Brauman e Sivan decidem conceder a palavra ao “inimigo”, propõem que as argumentações de Eichmann sejam escutadas. Sem emitir juízos de valor que direcionassem a visão do espectador, *The specialist* não cai na solução fácil de pretender demonizar os nazistas e vitimizar os judeus. A proposta do documentário é entender como a monstruosidade pode surgir a partir de uma construção técnica e racional, operada por homens “comuns”, e como esse fator torna-se central no embate entre duas construções ideológicas (a nazista e a judaica) no julgamento de Eichmann.

Na escolha dessa abordagem, o documentário abre espaço para se refletir sobre até que ponto, nos depoimentos do militar nazista, transparece um oficial seguindo os preceitos do

regime nazista ou um homem que contraria as suas convicções por se encontrar acurrado em um julgamento. Esse fator de ambiguidade faz de Eichmann um personagem desafiador, tendo-se em conta que o filme não propõe um pré-julgamento das posições que ele defende. É o que ocorre, por exemplo, na conclusão, quando Eichmann, ao final do julgamento, decide declarar o que gostaria de escrever no seu livro de memórias.

EICHMANN – Declararei para terminar que já, nessa época, pessoalmente, considerava que esta solução violenta não se justificava. Considerava-a um ato monstruoso. Mas, para meu grande pesar, ao estar ligado por meu juramento de lealdade, no meu setor devia me ocupar da questão da organização dos transportes. E não fui liberado desse juramento... (BRAUMAN; SIVAN, 1999: 160, trad. do autor)⁷

Ao assumir esta abordagem, *The specialist* buscou afrontar uma ideologia dominante dentro do imaginário judaico, aprofundando uma reflexão segundo a qual também se deveria incluir o ponto de vista nazista, para se realizar uma reflexão mais ampla sobre o tema. Sem adotar a locução enquanto forma condutora na estrutura do filme ou algum outro elemento mais marcante de indução interpretativa no espectador, como o uso de trilha sonora ou uma edição mais tendenciosa, este documentário assumiu decisões narrativas que colocam em discussão não somente a “banalidade do mal” nazista, mas também a própria construção ideológica judaica nesse julgamento.

A dupla imagem do mártir – sacrifício e redenção – foi imposta pouco a pouco em um processo de sacralização do genocídio dos judeus. O êxito do termo bíblico Holocausto – sacrifício do filho oferecido a Deus – mostra a força dessa transformação religiosa. Assim, as vítimas judias foram instaladas num *status* ambíguo de inocência absoluta, imagem no espelho do veredito de culpabilidade absoluta pronunciado pelos nazistas contrários a isso. Esta absolutização da vítima, transmitida de geração em geração com um êxito crescente, é a condição e a consequência da despolitização de um acontecimento contemplado na sua “radical singularidade”, já que seu *status* de insuperável mistério somente requer o silêncio e a meditação. (BRAUMAN; SIVAN, 1999: 58-59, trad. do autor)⁸

7. Traduzido do espanhol:
“EICHMANN – Declararé para terminar que ya, en esa época, personalmente, consideraba que esa solución violenta no estaba justificada. La consideraba como un acto monstruoso. Pero para mi gran pesar, al estar ligado por mi juramento de lealtad, en mi sector debía ocuparme de la cuestión de la organización de los transportes. Y no fui relevado de ese juramento...” (BRAUMAN/ SIVAN, 1999: 160).

8. Traduzido do espanhol:
“La doble imagen del mártir – sacrificio y redención – fue impuesta poco a poco en un proceso de sacralización del genocidio de los judíos. El éxito del término bíblico Holocausto – sacrificio del hijo ofrecido a Dios – muestra la fuerza de esa transformación religiosa. Así, las víctimas judías fueron instaladas en un *status* ambiguo de inocencia absoluta, imagen en espejo del veredicto de culpabilidad absoluta pronunciado por los nazis en su contra. Esta absolutización de la víctima, transmitida de generación en generación con un éxito creciente, es la condición y la consecuencia de la despolitización de un acontecimiento en adelante contemplado en su ‘radical singularidad’, ya que su *status* de insuperable misterio sólo requiere el silencio y la meditación” (BRAUMAN; SIVAN, 1999: 58-59).

The specialist move-se numa linha bastante frágil entre uma possível identificação do espectador com Eichmann e uma posição crítica frente à “espetacularização” desse julgamento por parte dos judeus israelenses. Acurralado numa pequena jaula de vidro, participante de um julgamento cujo final já se mostrava premeditado, o documentário assume o risco de colocar Eichmann na posição de vítima de todo esse processo. Como afirmam Brauman e Sivan, “foi nesse espaço tênue que separa identificação, compreensão e indulgência onde quisemos avançar” (BRAUMAN; SIVAN, 1999: 102, trad. do autor).⁹ A “banalidade do mal” está justamente em encontrar nessa delicada aproximação, entre a familiaridade e a suposta ausência de anormalidade, uma forma de encontrar o horror.

9. Traduzido do espanhol: “fue en este espacio tenue que separa identificación, comprensión e indulgencia donde quisimos evolucionar” (BRAUMAN; SIVAN, 1999: 102).

É preciso assinalar também que este documentário parte de um contexto em que as imagens registradas do Holocausto já estão onipresentes dentro de um amplo imaginário coletivo. Não é necessário reafirmar essas imagens de arquivos dos campos de concentração, mas sim buscar novas formas de abordá-las. Brauman e Sivan partem do ponto de que “ninguém pode hoje olhar como se expressa Eichmann sem ter imediatamente presente o terror, no qual um dos principais atores foi ele” (BRAUMAN; SIVAN, 1999: 102, trad. do autor).¹⁰ Assim como o documentário *Shoah*, de Lanzmann, *The specialist* recusa-se a expor imagens de arquivo dos campos de concentração, mas a diferença fundamental entre ambos é que, em vez de descartar categoricamente esse tipo de arquivo, os realizadores Brauman e Sivan as utilizam fora de quadro, enquanto fonte para captar as reações de Eichmann. Nesta escolha de enfoque, o documentário termina reforçando a reação de neutralidade de Eichmann ao ver as imagens do genocídio operado pelos nazistas sendo projetadas durante o julgamento. Por trás da frieza do personagem, o documentário consegue captar sutilmente a perversidade contida nele.

10. Traduzido do espanhol: “nadie puede hoy mirar cómo se expresa Eichmann sin tener inmediatamente presente el terror, uno de cuyos actores principales ha sido él” (BRAUMAN; SIVAN, 1999: 102).

Outro fator que particulariza *The specialist* em relação aos demais filmes sobre o Holocausto é como os judeus estão representados dentro do documentário. Embora ao longo do filme existam muitos depoimentos de judeus que relatam os trágicos momentos vividos nos campos de concentração, o que mais chama a atenção é o fato de aparecer o desejo por um ajuste de contas, que encontra em Eichmann uma forma de vingar as atrocidades

cometidas pelos nazistas. Isso fica bastante evidente desde o início do filme, quando o Fiscal General Hausner pronuncia o seu discurso de abertura:

GENERAL HAUSNER: Senhoras, senhores, honorável Corte, diante de vocês se encontra o destruidor de um povo, um inimigo do gênero humano. Nasceu como homem, mas viveu como uma fera na selva. Cometeu atos abomináveis. Atos tais que quem os comete não merece já ser chamado homem. Pois existem atos que se encontram mais além do concebível, que se colocam do outro lado da fronteira que separa o homem do animal. E solicito à Corte que considere que atuou por vontade própria, com entusiasmo, ardor e paixão, até o final. (BRAUMAN; SIVAN, 1999: 108, trad. do autor)¹¹

Conforme afirmam Brauman e Sivan, o julgamento de Eichmann assumia inclusive um caráter simbólico mais amplo do que um ajuste de contas: buscava uma forma de legitimação do recém-criado país israelense e uma forma de agregação do próprio povo judeu, que, num primeiro momento, mostrou-se tão resistente à criação de um Estado judeu. Neste processo, a construção discursiva efetuada pelos israelenses tornava-se fundamental para o país assumir uma posição institucional sobre o Holocausto e assim conquistar o voto de confiança dos judeus.

“Necessitava-se de um acontecimento que cimentasse à sociedade israelense – escreve Tom Seguev – uma experiência coletiva, impressionante, purificadora, patriótica, uma catarse nacional”. Se os serviços secretos israelenses não haviam sido enviados para capturá-lo (a Eichmann) antes, com certeza não foi devido à eficácia de sua proteção, que na Argentina era mínima. (...) Era necessário reunir essa sociedade fragmentada, e o processo Eichmann ia produzir esse efeito. (BRAUMAN; SIVAN, 1999: 38-39, trad. do autor)¹²

The specialist evidencia, assim, a “espetacularização” desse julgamento, que existiu como uma forma de demonstrar um poder emergente contido na política israelense, a fim de fazer justiça às vítimas do Holocausto. Embora o documentário detenha-se em alguns casos específicos nos quais Eichmann esteve diretamente envolvido, por momentos essa confrontação entre o acusado e os seus julgadores concentra-se no nível estritamente moral, sem

11. Traduzido do espanhol: “GENERAL HAUSNER: Señoras, señores, honorable Corte, ante ustedes se encuentra el destructor de un pueblo, un enemigo del género humano. Nació como hombre, pero vivió como una fiera en la jungla. Cometió actos abominables. Actos tales que quien los comete no merece ya ser llamado hombre. Pues existen actos que se hallan más allá de lo concebible, que se ubican del otro lado de la frontera que separa al hombre del animal. Y solicito a la Corte que considere que actuó por propia voluntad, con entusiasmo, ardor y pasión, hasta el final” (BRAUMAN; SIVAN, 1999: 108)

12. “Se necesitaba un acontecimiento que cimentara a la sociedad israelí – escribe Tom Seguev – una experiencia colectiva, impresionante, purificadora, patriótica; una catarsis nacional’. Si los servicios secretos israelíes no habían sido enviados a capturarlo antes, con seguridad no fue debido a la eficacia de su cobertura, que en la Argentina era mínima. (...) Era necesario reunir a esa sociedad fragmentada, y el proceso Eichmann iba a producir ese efecto” (BRAUMAN; SIVAN, 1999: 38-39).

13. Traduzido do espanhol:
“EICHMANN – Era un hombre
desdichado.

GENERAL HAUSNER – Era un
criminal?

EICHMANN – No quiero
aventurarme a responder
esa pregunta, porque nunca
estuve en tal situación.

GENERAL HAUSNER – Usted
vio que Hess hacía eso en
Auschwitz. Lo consideró
usted como un criminal, un
asesino?

EICHMANN – Tenía piedad de
él, estaba desolado por él.

GENERAL HAUSNER – Lo
consideraba como un
criminal, sí o no?

EICHMANN – No revelaré
mis sentimientos íntimos”
(BRAUMAN; SIVAN, 1999:
158).

a necessidade de provas, como o é no caso em que o General Hausner pergunta se “alguém que se ocupava do extermínio dos judeus era um criminoso”:

EICHMANN – Era um homem de má sorte.

GENERAL HAUSNER – Era um criminoso?

EICHMANN – Não quero me aventurar a responder a esta pergunta, porque nunca estive em tal situação.

GENERAL HAUSNER – Você viu que Hess fazia isso em Auschwitz. Você o considerou como um criminoso, um assassino?

EICHMANN – Tinha piedade dele, estava desolado por ele.

GENERAL HAUSNER – Considerava-o como um criminoso, sim ou não?

EICHMANN – Não revelarei meus sentimentos íntimos.
(BRAUMAN; SIVAN, 1999: 158, trad. do autor)¹³

The specialist revela um embate entre duas construções ideológicas que, em diferentes contextos e fins, buscaram constituir um discurso de poder. Sem assumir partido, sem pretender vitimizar ou condenar judeus e nazistas, mas procurando entender como se elaboram discursivamente ambas ideologias, Brauman e Sivan buscaram desafiar o imaginário do espectador. Ao trazerem uma perspectiva mais ampla e menos indutiva, este filme aponta caminhos para se pensar a importância que têm as imagens de arquivo no processo de reflexão sobre os discursos relacionados ao Holocausto. Neste documentário, não está mais em jogo o “irrepresentável”, a impossibilidade de representar o horror, mas o desejo de confrontar paradigmas, de pensar as representações sobre o Holocausto a partir de uma ótica mais ampla e crítica.

4. Considerações finais

Não é possível encontrar uma definição absoluta para se entender o que foi o Holocausto. Diante de um acontecimento com tantas implicações na história do século XX e na própria história do homem, o seu entendimento não pode partir somente de estatísticas e relatórios empíricos. A fim de se construir um conhecimento mais amplo, é necessário partir também de uma reflexão sobre as

elaborações discursivas que procuraram se apropriar do que de fato aconteceu ou que tentaram explicar isso. É preciso ver, na diversidade de representações e testemunhos, na divergência de pontos de vista e no uso de arquivos de diferentes fontes, um processo que não pode ser fechado por conceitos definitivos ou afirmações categóricas.

É neste sentido que abordagens críticas como as que foram propostas em *The specialist* aportam uma reflexão pertinente para se entender como as imagens de arquivo inserem-se num contexto de representações sobre o Holocausto. O documentário de Rony Brauman e Eyal Sivan apresenta o mérito de encontrar, nas imagens de arquivo do julgamento de Eichmann, um sentido muito mais amplo do que serem meras ferramentas para fins ideológicos, como fez o governo israelense na época em que essas imagens foram registradas e mostradas ao vivo pela televisão. Ao ressignificarem essas imagens, deslocarem esse material do seu sentido original, *The specialist* traz à tona uma reflexão sobre como as construções discursivas apropriam-se de um fato como o Holocausto, para atender a determinados fins ideológicos. O que está em jogo neste filme não são somente o julgamento e a figura de Eichmann, mas um embate de duas construções ideológicas pelo poder simbólico de um mesmo fato histórico: o genocídio dos judeus nos campos de concentração nazistas.

The specialist comprova, portanto, que as imagens de arquivo são muito mais do que “imagens sem imaginação”, porque elas não apenas evidenciam uma elaboração discursiva na sua origem, mas também desafiam a nossa percepção porque estão abertas para novas formas de significação que ampliem ou que até mesmo possam negar o seu sentido original. Essas imagens têm um caráter transitório, podem ter a sua significação original transformada de acordo com o contexto e com as intenções de quem pretenda utilizá-las. É justamente nesta questão que reside tanto o seu potencial como o seu perigo nesse processo de representação do real.

O cinema documentário também deve partir do pressuposto de que não pode se transformar numa mera ferramenta de propaganda de um discurso hegemônico, mas sim deve ser uma fonte constante de questionamento sobre posições absolutistas. Assim como o cinema deve evidenciar as dimensões trágicas do que foi o Holocausto, também deve refletir sobre as suas fissuras, as questões mal esclarecidas e as complexidades que ainda suscitam reflexões

sobre esse episódio da história recente. Através da análise dos seus rastros, da busca pelos seus vestígios, as imagens de arquivo não podem ser descartadas para se entender o Holocausto e a posição que desempenham na sua representação. Cabe ao cinema – por meio de obras como *The specialist* – o papel de resgatar essas imagens para seguir assumindo uma posição questionadora diante da construção dos discursos ideológicos de poder.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha*. São Paulo: Boitempo, 2008.
- ARENDDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém – Informe sobre a banalidade do mal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- BRAUMAN, Rony; SIVAN, Eyal. *Elogio de la desobediencia*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 1999.
- COMOLLI, Jean Louis. O espelho de duas faces. In: YOEL, Gerardo (org.). *Pensar o cinema – imagem, ética e filosofia*. São Paulo: Cosac Naify, 2015. p. 165-203.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Imagens apesar de tudo*. Lisboa: Imago, 2012.
- FAROCKI, Harun. *Desconfiar de las imágenes*. Buenos Aires: Caja Negra, 2013.
- LANZMANN, Claude. Le monument contre l'archive? - Entretien avec Claude Lanzmann. *Les Cahiers de Médiologie*. Paris: Éditions Gallimard, n°11, p.271-279, 2001. Link: http://mediologie.org/cahiers-de-mediologie/11_transmettre/lanzmann.pdf
- MORAES, Eliane Robert. A memória da fera. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio; NETROVSKI, Arthur (orgs.). *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 149-156.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio; NETROVSKI, Arthur (orgs.). *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 73-98.

THOMPSON, John B. *Ideologia e cultura moderna*. Petrópolis: Vozes, 1995.

TODOROV, Tzvetan. *Memoria del mal, tentación del bien*. Barcelona: Ediciones Península, 2002.

FILMOGRAFIA

IMAGENS do mundo e inscrições da guerra (*Bilder der Welt und Inschrift des Krieges*). Harun Farocki, Alemanha, 1988, 75 min.

SHOAH. Claude Lanzmann, França, Reino Unido, 1985, 280 min.

THE SPECIALIST, portrait of a modern criminal. Rony Brauman e Eyal Sivan. Israel, França, Alemanha, Áustria, Bélgica, 1999, 128 min.

Data do recebimento:
10 de junho de 2015

Data da aceitação:
12 de setembro de 2015