

## A ARTE PRODUZIDA EM TEMPOS DE INTOLERÂNCIA

*Silvia Rosa Nossek Lerner*

Na cidade de Terezin, a 60 quilômetros da capital da então Tchecoslováquia, Praga, foi criado um gueto judaico em 10 outubro de 1941, durante a Segunda Guerra Mundial. O campo de Theresienstadt, assim como os nazistas passaram a chamá-lo, tornou-se para dezenas de milhares de prisioneiros um campo de passagem para as câmaras de gás de Auschwitz. Para o regime nazista, era um “campo-modelo” ou “campo cultural” para mostrar ao mundo as condições dos guetos e campos de concentração sob domínio nazista, e convencê-lo de que esses campos nada mais eram do que áreas de estabelecimento. Este trabalho tem como objetivo apresentar a arte produzida pelos internos de Terezin.

Em 1944, este campo foi usado para fazer um filme de propaganda nazista chamado *O Fuhrer dá uma cidade para os judeus*, para provar à Cruz Vermelha que os judeus eram bem tratados, pois esta havia recebido denuncia com informações do que realmente acontecia nos campos de concentração.

Foram criadas oficinas de produção artística, onde os desenhistas internos exerciam sua profissão, fazendo projetos, desenhos técnicos, gráficos para firmas alemãs. Alegavam com pinturas os espaços superlotados dos dormitórios. Mas representavam o mundo em que, agora, viviam sob domínio nazista.

Esse atelier de desenho era dirigido por um artista extraordinário, Bedrich Fritta, gráfico e caricaturista em Praga, interno em 1941. Seu nome verdadeiro era Fritz Taussig. Seu discípulo e amigo Leo Haas, que sobreviveu, deixou-nos um retrato de Fritta e outro do seu filho Thomas, divulgando sua obra.

Bedrich, assim como seus companheiros da oficina gráfica, expressou sua cólera em duzentos desenhos que enterrou no solo dentro de um cofre de ferro. As obras desse

artista causam consternação e dor porque narram a verdade que os nazistas escondiam: filas de deportados fustigados pelas chuvas, pelo frio, pela neve, crianças com olhos que nos enviam mensagens aflitivas, músicos que tocam no Café-concerto com rostos sem expressão, como que aguardando a morte.

O vôo desses artistas se interrompeu em 1944, com a prisão de cinco membros do atelier sob a acusação de fazer propaganda mentirosa (*Greuelpropaganda*) para prejudicar a imagem do gueto. Todos foram imediatamente eliminados.

O século XX conheceu a barbárie com o advento do nazismo, permitindo que o Homem transformasse uma pequena cidade (Terezin) num Campo de Concentração: Theresientadt.

Em *O Mal Estar na Civilização*, Freud (1930/1999) afirma que:

... o que chamamos de nossa civilização é em grande parte responsável por nossa desgraça e que seríamos muito mais felizes se a abandonássemos e retornássemos às condições primitivas... seja qual for a maneira por que possamos definir o conceito de civilização, constitui fato incontroverso que todas as coisas que buscamos a fim de nos protegermos contra as ameaças oriundas das fontes de sofrimento fazem parte dessa mesma civilização. (FREUD, 1930/1999, p. 38)

E questiona através do mesmo texto,

... como foi que tantas pessoas vieram a assumir essa estranha atitude de hostilidade para com a civilização? Acredito que seu fundamento consistiu numa longa e duradoura insatisfação com o estado de civilização então existente e que, nessa base, se construiu uma condenação dela, ocasionada por certos acontecimentos históricos específicos. (FREUD, 1930/1999, P. 38)

### **As crianças**

Aproximadamente 15 mil crianças viveram em Theresienstadt; algumas chegaram com suas famílias, outras sós. Aos poucos foram sendo tiradas das casernas superlotadas e sendo alojadas em blocos de moradia, separadas conforme a idade e o idioma que falavam.

A administração judaica, que se encarregava do policiamento, economia, abastecimento, saúde, trabalho, lazer, pelos quarteirões e dormitórios, muito se preocupava com o grande contingente infantil que ali chegava. Desde logo, esse grupo foi rodeado por mestres devotados. Com o passar dos meses, essa administração conseguiu autorização da Gestapo para oficializar a realização de atividades musicais durante as horas de folga. O alto comando nazista liberou os trabalhos de recuperação de um velho piano, encontrado em um depósito, e aprovou a realização de concertos. Esses concertos serviram de matéria-prima para ilustrar o fraudulento filme, acima citado, de propaganda do *Gueto Paraíso - Theresienstadt*.

As crianças, contudo, assistiam também às cenas de deportação dos próprios pais, viam mortos nas ruas, roubavam alimentos e carvão para se aquecer, e presenciavam cenas que nenhum ser humano deveria presenciar, muito menos uma criança. Os aspectos mais cruéis do gueto não lhes foram poupados.

As pinturas, desenhos e poemas que foram deixados por essas crianças, parecem-nos ser a melhor forma de conhecer como elas se sentiam e viviam em Theresienstadt. Essas representações nos contam sobre sua vida diária no gueto, sobre seus pensamentos, medos, sonhos e esperanças, sobre os transportes que saíam do gueto e sobre a partida de familiares e amigos que nunca mais voltaram. Citando, mais uma vez, *O mal estar na civilização*, Freud (1930/1999) coloca que “de que vale uma vida longa se ela se revela difícil e estéril em alegrias, e tão cheia de desgraças que só a morte é por nós recebida como uma libertação?” (FREUD, 1930/1999, p. 40).

No pavilhão das meninas L410, vivia a desenhista Friedl Dicker-Brandeis, nascida em Viena. Renomada arquiteta de interiores em Berlim, Viena e Praga, acabou caindo nas mãos dos nazistas. Em Terezin, levou as crianças a estudar as cores e a luz e a fazer colagens sobre desenhos.

Ela ensinava as crianças a pintar e desenhar, incentivando a sua imaginação e criatividade para expressar suas dificuldades, saudades e esperanças e compartilhar suas ansiedades, temores e expectativas de retorno ao lar e ao encontro com seus familiares. O que aparecia nas pinturas eram funerais, crianças estudando sob a vigilância de soldados do gueto, prados verdes, pratos com muita comida, crianças brincando, as festividades judaicas comemoradas com a família, a família em torno da mesa e temas ligados a paisagens de ruas e cidades, de flores e animais, de brincadeiras infantis, de imaginação e fantasia e de suas experiências de vida dentro do campo de concentração. Curiosamente, foi encontrado um Mickey desenhado numa lasca de madeira.

Na maioria das vezes, as crianças foram orientadas a colocar nome e idade nos seus trabalhos. Esse material, que sobreviveu, apesar da maioria das crianças não terem sobrevivido, serve como testemunha silenciosa da riqueza interior de seus criadores em face de seu trágico destino.

Os desenhos, na sua maioria, foram feitos por meninas de dez a quinze anos de idade e, embora não tivessem material suficiente naquele ambiente subumano, as crianças pintaram sobre quase qualquer superfície que tiveram por perto - com poucos giz de cera e aquarelas, assim como materiais combinados para formar texturas, evidenciando o caráter pulsional desta atividade.

Das quinze mil crianças judias de Terezin, só cem sobreviveram. Esses desenhos, mesmo mais de sessenta anos depois de realizados, ainda mantêm o dramatismo da época e a tragédia que os determinou. Dicker Brandeis percebeu que as crianças internas em Terezin necessitavam de uma forma de expressão artística como um meio de sobreviver ao caos em que suas vidas se encontravam e com os materiais disponíveis ensinou suas alunas a transformarem seus sentimentos em arte. No texto *Delírios e Sonhos na Gradiva de Jensen*, Freud (1907/1999) afirma que “o conceito de

inconsciente é o mais amplo, sendo o de recalcado o mais restrito. Tudo que é recalcado é inconsciente, mas não podemos afirmar que tudo que é inconsciente é reprimido” (FREUD, 1907/1999, p. 50).

Dessa forma, as crianças externaram, através de seus desenhos, poemas e músicas, o que estava no inconsciente, sob uma forma de minorar o sofrimento através da sublimação.

Os formulários da antiga guarnição da fortaleza, ali abandonados, foram utilizados pelas crianças, recortados e apareceram sob uma nova luz. Com meios tão pobres, a arte se faz e o seu amor pela liberdade de criação se expressa num texto de Brandeis chamado *Sobre a arte das crianças*, onde ela questiona:

Dirigir os lampejos de inspiração das crianças, suas súbitas iluminações é criminoso. Por que os adultos se apressam tanto em fazer com que as crianças se assemelhem a eles? Somos a tal ponto felizes e satisfeitos com nós mesmos? (HUPPERT, 2005, p. 48)

As aulas de Dicker-Brandeis serviam como um meio de reconstrução psicológica dos pequenos prisioneiros. Os desenhos são povoados de imagens do lar perdido, da cidade amada para onde um dia gostariam de retornar. O processo de sublimação, baseado nessa falta, visa a reproduzi-la através da criação artística.

No texto *Escritores Criativos e Devaneios*, Freud (1908/1999) afirma que “a criança (...) quando para de brincar, só abdica do elo com os objetos reais: em vez de brincar, ela agora fantasia. Constrói castelos no ar e cria o que chamamos de devaneios” (FREUD, 1908/1999, p. 136) reproduzindo tudo que lhe falta nesse mundo envolvido de mortes, fome e falta de carinho.

A Cruz Vermelha internacional visitou o Campo de Terezin. A delegação ficou encantada com as apresentações das crianças, principalmente a Opereta infantil Brundibar, escrita por Hans Krasa. Mas, não podia imaginar que foi a última

apresentação. Todas essas atividades cessaram quando começaram os grandes transportes a partir do inverno de 1944. As crianças nunca mais voltaram. Porém, seus nomes ficaram para sempre gravados nos desenhos, nos poemas, nas canções, e nas histórias que elas deixaram em Terezin.

Cerca de 140 mil judeus provenientes da Tchecoslováquia, Alemanha, Áustria, Holanda, Hungria, Dinamarca e Polônia passaram pelo *Gueto Paraíso*, o “campo-modelo”. Depois de viverem alguns meses num ambiente de esperança, eles eram remanejados para campos de extermínio. Apenas 19 mil sobreviveram.

Em 16 de outubro de 1944, três meses depois da última inspeção da Cruz Vermelha, os nazistas decidiram que os músicos já haviam servido ao seu propósito. O trem de transporte ER 949 levou os compositores Hans Krása e Viktor Ullmann e o pianista Gideon Klein, além de centenas de prisioneiros, para Auschwitz, diretamente para as câmaras de gás.

E, assim, toda arte emudeceu em Terezin.

## **BIBLIOGRAFIA**

FREUD, S. Delírios e Sonhos na *Gradiva* de Jensen (1907) In: **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud Obras Completas**, v. 9. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

\_\_\_\_\_. Escritores Criativos e Devaneio (1908) In: **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud Obras Completas**, v. 9. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

FREUD, S. O Mal Estar na Civilização (1930) In: **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud Obras Completas**, v. 21. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

HUPPERT, J. **Theresienstadt**. Praga: Vitalis, 2005.

## **SOBRE O AUTOR**

**Silvia Rosa Nossek Lerner.** Professora de História, Especialista em Holocausto pela Escola Internacional de Estudos sobre Holocausto, Jerusalém, Israel e mestranda na área de Psicanálise e Arte da Universidade Veiga de Almeida - Rio de Janeiro.