

Johannes Hähle chegou a Kyiv nos primeiros dias de Outubro de 1941, nas fileiras do Exército alemão. Fotógrafo talentoso, era membro de uma companhia de propaganda. Deambulando pela cidade recém-ocupada pelas tropas alemãs, fotografou o que mais o impressionou, gastando um rolo a cores. Dirigiu-se à ravina de Babyn Yar – que então ficava nos arrabaldes de Kyiv e hoje, convertida num parque, faz parte do tecido urbano – e fotografou o rescaldo do massacre de judeus que o Einsatzgruppe C das SS ali tinha cometido nos dias 29 e 30 de Setembro. Fotografou as montanhas de roupa e de objectos pessoais das vítimas, espalhados pelo chão. Fotografou uma multidão de prisioneiros de guerra soviéticos, guardados por soldados das SS. Manejando pás, os prisioneiros alisavam o fundo da ravina, onde estavam sepultadas mais de 33 mil pessoas, abatidas a tiro no espaço de 48 horas.

Não houvera combates entre as tropas soviéticas e alemãs nas ruas de Kyiv, mas havia cadáveres nas ruas. Hähle fotografou-os, com o fascínio com que os vivos se debruçam sobre os mortos, principalmente em tempo de guerra, quando a morte espreita e nos ronda. Num poema intitulado *Verdade*, Andriy Lyubka, ucraniano, nascido em 1987, escreve:

Por algum motivo, o que mais gosto de fazer é fotografar paisagens nuas em pleno Outono, e só tenho pena de não poder fotografar-lhes o cheiro, aquilo que está fora do enquadramento (1)

Era Outono em Kyiv, não sabemos se Hähle tinha pena de não ser capaz de fotografar o cheiro das paisagens e aquilo que está fora do enquadramento. Numa das fotografias que ele tirou naquele dia, há dois mortos, há cinco vivos e há um pormenor que, estando no enquadramento da imagem, é como se estivesse fora, porque a princípio não reparamos nele. Não sei se o próprio Hähle terá reparado. Os nossos olhos, como os de Hähle, pousam insistentemente nos mortos em primeiro plano, quase de certeza prisioneiros de guerra soviéticos, e nas três mulheres que se apressam a seguir caminho, rua acima, à primeira vista indiferentes ao espectáculo macabro a seus pés, mais provavelmente inquietas ou até temerosas ante a presença de um militar alemão de uniforme, ante a presença e o cheiro da morte, o tal cheiro de que Andriy Lyubka fala no seu poema e que não fica registado na película. A morte é uma paisagem nua em pleno Outono.

Ao fundo, vê-se a porta de entrada de um prédio. Nela está traçada uma cruz de Cristo a tinta branca. Esta cruz foi pintada pelos moradores quando se aperceberam de que estava iminente o massacre dos judeus da cidade, em Babyn Yar. Era o que os cristãos faziam, desde tempos imemoriais, quando havia um pogrom. Traçavam cruzes nas portas para se protegerem da violência à rédea solta. A cruz convertia a porta num limiar entre a vida e a morte: desta linha em diante, não há bodes expiatórios. Em *Rei Édipo*, Sófocles põe na boca do protagonista estas palavras, em resposta às súplicas dos habitantes de Tebas, que lhe pedem remédio para a epidemia que dizima a cidade:



A dor que está fora do enquadramento

Crónica Na Ucrânia, a violência do presente é um prolongamento da violência do passado. Há imagens que descartamos, outras que optamos por guardar. Na Ucrânia, como em Gaza, joga-se o nosso futuro

Por **Paulo Faria**

Sei bem que todos sofreis, mas nos sentimentos vossos não há nenhum entre vós que ao meu sofrer se iguale. A vossa dor apenas recai sobre cada um de vós e não sobre o outro, mas a minha alma é sobre a cidade, sobre mim e sobre vós que geme ao mesmo tempo. (2)

Os outros sofrem individualmente, Édipo, esse, talvez com certa presunção, diz sofrer por todos. É verdade que ele é o monarca de Tebas, mas quantos monarcas se mostravam indiferentes à sorte dos seus súbditos? Humanos como somos, não podemos, talvez, deixar que recaia sobre os nossos ombros toda a dor da cidade, toda a dor do mundo. Mas faz-nos falta a presunção de nos metermos onde não somos chamados, de vestirmos a pele de monarcas do nosso mundo, de Édipos da nossa Tebas. Os dois mortos da fotografia foram abatidos com tiros na cabeça, provavelmente por não serem capazes de continuar a marcha, por não conseguirem acompanhar a coluna de prisioneiros na qual estavam integrados. Alguém lhes roubou as botas, preciosas em tempos de escassez. No talude de relva vêem-se duas galinhas que andam por ali a esgravatar, porque naquele tempo as cidades, mesmo as maiores, eram ainda a extensão natural do campo.

Em Lviv, num pequeno e magnífico museu chamado Território do Terror, que conta a história trágica do colonialismo a que a Ucrânia foi submetida no século XX, por parte de soviéticos e de nazis, há na parede da última sala a fotografia a preto-e-branco de um casal sorridente, um homem e uma mulher ainda jovens. Um texto acompanha a



FOTOGRAFIAS: HAMBURGER INSTITUT FÜR SOZIALFORSCHUNG

fotografia, escrito por Oksana Dougopolova, uma filósofa de Odessa. A fotografia foi tirada numa povoação chamada Inta, na Rússia, na região ártica dos Urais. Em Inta havia um campo de trabalho forçado estalinista, parte do Gulag. O homem e a mulher da fotografia, ucranianos, foram deportados para ali após a Segunda Guerra Mundial. No texto, Dougopolova interpela as nossas expectativas ao vermos uma fotografia assim. Ao sabermos que aquele é um casal de deportados, tendemos, diz ela, a ficar perplexos e até um pouco incomodados por os vermos sorrir daquele modo. Talvez achemos que deversem ter um ar infeliz, sujo, desgraçado. Talvez achemos que uma fotografia assim não devia estar exposta num museu dedicado ao terror, porque sugere que, no fim de contas, os campos de concentração soviéticos não eram tão maus como isso. Porém, diz ela, confrontados com a máquina implacável de um Estado repressivo, restam-nos escassas maneiras de lutar. “Por vezes, a simples sobrevivência é uma vitória sobre a opressão.” Conclui com esta ideia: “Em certos casos, registarmos o nosso sorriso numa fotografia é a única forma de resistência possível.”

Johannes Hähle, que tinha 35 anos em 1941, acompanhou o Exército alemão à medida que este progredia para leste. No dia 16 de Outubro, estava em Lubny, 200 quilómetros a leste de Kyiv. Fotografou a operação de extermínio de cerca de 1800 judeus da cidade. Em bom rigor, fotografou os preparativos da operação: os judeus caminham para o local de concentração, nos



“
Conservar as
fotografias, fossem
quais fossem as
razões subjacentes,
constituiu um acto
subversivo

Morte e amor

À esquerda, Lubny, Ucrânia, no dia 16 de Outubro de 1941; ao lado, Kyiv, Ucrânia, nos primeiros dias de Outubro de 1941. Em baixo, Inta, Rússia, pós-Segunda Guerra Mundial (fotografia em exposição no Museu Território do Terror, em Lviv, Ucrânia)

arredores, carregados com as suas trouxas e fardos. Homens, mulheres, crianças. Reúnem-se num campo, a céu aberto, rodeados por guardas armados. Vestem grossos agasalhos, devia fazer frio. É de novo uma paisagem nua em pleno Outono. Desta vez, Hähle usou um rolo fotográfico a preto-e-branco. Depois, as pessoas despem-se até ficarem em mangas de camisa, os casacos amontoam-se. Afastam-se em pequenos grupos para longe dali. Em Kyiv, Hähle fotografou o rescaldo do massacre. Em Lubny, fotografou o prólogo.

As pessoas vieram agasalhadas não apenas por causa do frio, mas porque assim lhes foi ordenado. As duas primeiras fotografias de Hähle naquele dia 16 de Outubro, quase idênticas, representam um dos cartazes afixados pelas autoridades ocupantes, convocando todos os judeus da cidade para as 9 horas da manhã, numa morada precisa, nos arrabaldes, “com vista à reinstalação”. Talvez Hähle temesse que a primeira fotografia tivesse ficado tremida, daí ter tirado outra. Os cartazes são bilingues, a mensagem está escrita em ucraniano, à esquerda, e em russo, à direita. Aliás, são trilingues, porque o texto é repetido, em letras mais pequenas, no rodapé da página, em tradução alemã. “Devem trazer comida para três dias e roupa quente.” O cartaz é um tratado de ludíbrio e de violência. “Quem não cumprir esta convocatória será ABATIDO.” Assim mesmo, em maiúsculas. “Quem entrar nas casas fechadas dos judeus sem autorização ou ali for roubar será ABATIDO.” O texto é quase idêntico ao que fora usado em Kyiv para convocar os judeus para a manhã do dia 29 de Setembro, para o massacre de Babyn Yar. Os alemães usavam um modelo mais ou menos fixo, limitavam-se a alterar o nome da cidade e o local da concentração. O cartaz termina com um apelo aos sentimentos mais vis do ser humano: “Pede-se aos habitantes arianos (ucranianos e russos) da cidade que denunciem os judeus que não cumpram esta ordem.”

Uma vez, vi uma entrevista com Paul McCartney em que ele contou que, nos primórdios dos Beatles, quando viajavam os quatro numa carrinha sem aquecimento, para darem concertos, em pleno Inverno inglês, o frio era tanto que, por vezes, eles se deitavam nos bancos de trás, uns em cima dos outros, para se aquecerem. E acrescentou: “Passámos por muita coisa, zangámo-nos uns com os outros, afastámo-nos, mas conservámos sempre isto, o lugar de onde viemos, um lugar de amizade e de amor.” Como se um cimento qualquer ligasse aquelas quatro pessoas e resistisse a todos os agravos, reais e imaginários, ao passar dos anos, aos ciúmes e às ofensas e aos mal-entendidos, como uma rocha-mãe perene por baixo do que os olhos vêem. Fora do enquadramento. Quando desaparece este cimento, este calor

partilhado entre os seres humanos, este impulso de estender a mão a quem não consegue acompanhar a marcha da coluna, instala-se a barbárie, todas as violências passam a ser possíveis. Em *Rei Édipo*, o Mensageiro, anunciando a entrada em cena de Édipo, já cego, diz que, ao vê-lo, “mesmo quem tiver ódio há-de sentir compaixão” (3). É esta compaixão que nunca podemos deixar que se apague, mesmo quando o ódio parece levar a melhor.

Numa das imagens colhidas por Hähle no início da operação, um grupo caminha pela estrada, rumo ao lugar de encontro fixado no cartaz. À cabeça, um rapaz avança com duas mulheres, uma deve ser a mãe, a outra deve ser a avó. O rapaz fita a objectiva e, de mãos nos bolsos do sobretudo, faz um sorriso rasgado. Podemos pensar que, àquela hora matinal, o rapaz não sabia que ia morrer naquele dia 16 de Outubro de 1941. É a interpretação mais simples da imagem, aquela que vai ao encontro das nossas expectativas. A interpretação oposta – acharmos que o rapaz percebeu o que ia acontecer, mas que, mesmo assim, fez questão de sorrir ao ver o fotógrafo – deixa-nos perplexos e até um pouco incomodados. Ocorre-me que aquele sorriso cumpre a função precisamente oposta à da cruz de Cristo traçada numa porta durante um *pogrom*. A cruz diz: aqui dentro estamos a salvo da morte. O sorriso diz: tu e eu somos iguais, estamos igualmente indefesos, talvez não o saibas agora, mas um dia irás compreender.

Interessa-me principalmente, no entanto, uma vez mais, “aquilo que está fora do enquadramento”. Ou seja, o próprio Hähle. Este não entregou os dois rolos fotográficos aos superiores hierárquicos. Guardou-os para si, escondeu-os, infringindo as regras, pois era proibido fotografar as operações de extermínio na retaguarda das tropas. Mesmo que fosse apenas o respectivo preâmbulo ou o respectivo rescaldo. Hähle morreu em combate na Normandia, em 1944, mas a viúva conservou os negativos, e foi assim que chegaram até nós. Nada sabemos sobre as motivações e pensamentos de Hähle, que inclusivamente era membro do Partido Nazi, mas talvez ele tenha intuído que, perante imagens assim, “mesmo quem tiver ódio há-de sentir compaixão”. Conservar as fotografias, fossem quais fossem as razões subjacentes, constituiu um acto subversivo. Tão subversivo como os sorrisos de um casal de deportados, como o sorriso de um rapaz que vai morrer com uma bala na cabeça e talvez já o saiba no próprio momento em que sorri. A epidemia que dizima a cidade é a indiferença e a crueldade. Esconder as imagens do massacre e evitar que se percam é, afinal, vestir a pele de Édipos da nossa Tebas. Talvez os actos verdadeiramente subversivos sejam gestos que executamos sem sabermos bem porquê. Talvez aquilo que verdadeiramente interessa, aquilo que afinal nos salva, esteja sempre fora do enquadramento.

1. Incluído em *Este Mundo É um Vertep. Antologia de Poesia Ucraniana*, tradução de Ana Martins, não (edições), 2025, pp. 334-335.
2. Sófocles, *Rei Édipo*, tradução de Maria do Céu Zambujo Fialho, Edições 70, Coimbra, 2024, p. 66.
3. Sófocles, *Rei Édipo*, tradução de Maria do Céu Zambujo Fialho, Edições 70, Coimbra, 2024, p. 160.

Agosto de 2025

Escritor e tradutor literário