

# O FOTÓGRAFO ESPANHOL: A MEMÓRIA DA EXPERIÊNCIA CONCENTRACIONÁRIA NA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL EM SALA DE AULA

*Data de aceite: 01/12/2023*

**Katia Aparecida da Silva Oliveira**

## 1. O CINEMA E OUTRAS ARTES EM SALA DE AULA

A tecnologia tem permitido que cada vez mais possamos acessar manifestações artísticas que, talvez, não pudéssemos acessar presencialmente. Diferente de gerações passadas, hoje podemos visitar um museu inglês, participar de uma exposição fotográfica na França e assistir a um filme japonês em um mesmo dia e sem sair do lugar. O acesso à informação e às artes nunca foi tão facilitado, porém, muitas vezes, falta uma formação que permita ao espectador selecionar, compreender e apreciar os conteúdos com que pode ter contato.

O cinema é uma expressão artística que está integrada à vida moderna. Com a internet e o surgimento das plataformas *streaming*, o cinema já não está restrito às grandes salas de projeção e o espectador tem acesso a produções de diversos países

no conforto do seu lar ou na pequena tela do telefone celular. Como diz Napolitano,

[...] o cinema, enquanto indústria cultural, também é uma forma de mídia moderna, voltada cada vez mais para um espectador formado pelas novas TIC, ao menos nas suas expressões mais populares. A peculiaridade do cinema é que ele, além de fazer parte do complexo da comunicação e da cultura de massa, também faz parte da indústria do lazer e (não esqueçamos) constitui ainda obra de arte coletiva e tecnicamente sofisticada. O professor não pode esquecer destas várias dimensões do cinema ao trabalhar filmes na escola. (NAPOLITANO, 2003, p. 14)

A partir do cinema, o espectador pode ter contato com diferentes culturas, momentos históricos e manifestações políticas e sociais, ampliando seu repertório e desenvolvendo um olhar crítico sobre a realidade. Ocorre, porém, que o desconhecimento do funcionamento da linguagem cinematográfica acaba sendo um empecilho para a apreciação fílmica. Nesse sentido, a escola pode ser considerada um espaço de excelência

para a formação do público para o cinema. Discutir a estrutura dos filmes, sua constituição narrativa, o roteiro ou a fotografia na Educação Básica permitiria que cada vez mais pudéssemos contar com espectadores preparados para interpretar e desfrutar da sétima arte.

Além disso, a abordagem que o cinema dá a alguns temas permite que a escola o utilize como recurso para o processo de ensino-aprendizagem. Assim, o cinema precisa ser tomado a partir de duas vias: uma que o considere como expressão artística formada por uma linguagem própria, e outra que o tome como fonte para o ensino de diferentes saberes, contribuindo para o desenvolvimento de competências e habilidades essenciais para a formação do alunado.

Em resumo, “trabalhar com o cinema na sala de aula é ajudar a escola a reencontrar a cultura ao mesmo tempo cotidiana e elevada, pois o cinema é o campo no qual a estética, o lazer, a ideologia e os valores sociais mais amplos são sintetizados numa mesma obra de arte” (NAPOLITANO, 2003, p. 11), ou seja, o trabalho com o cinema é em primeiro lugar um trabalho de formação estética, mas uma estética que se associa à vida comum, como uma arte à qual temos acesso e que pode tomar os mais diferentes temas para representar. Com isso, “dos mais comerciais e descomprometidos aos mais sofisticados e “difíceis”, os filmes têm sempre alguma possibilidade para o trabalho escolar” (NAPOLITANO, 2003, p. 12).

Pensando o cinema como representação a partir da imagem, o seu parentesco com a fotografia não pode ser ignorado. Lembrando que o filme surge como a junção de fotografias que apresentadas em sequência simulam o movimento, não é um erro considerar que o estudo dessas duas artes pode ser tomado de maneira comparada.

O cinema representa uma narrativa a partir de imagens, planos e sequências, contando uma história que se desenvolve ao longo de um período de tempo específico: a duração da projeção do filme. A fotografia, por outro lado, eterniza o instante e pode carregar sentidos que transbordam a imagem em si, evocando narrativas, momentos históricos, manifestações sociais ou culturais que se preservam pelo olhar e recorte da realidade feito pelo fotógrafo. É como diz Barthes: “o que a Fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente” (BARTHES, 1984, p. 13).

O estudo da composição fotográfica como uma manifestação artística dialoga com a nossa essência e com a nossa história. O fotógrafo é capaz de encontrar o ângulo e a luz ideal para contar uma narrativa a partir de uma única imagem. À técnica fotográfica, que também tem que ser compreendida pelos nossos alunos, junta-se a capacidade de formular e registrar histórias, como acontece no cinema. A diferença está na síntese presente na foto.

Entendendo que o cinema dialoga e é influenciado por outras artes, Gomes afirma que “o cinema é tributário de todas as linguagens, artísticas ou não, e mal pode prescindir

desses apoios que eventualmente digere. Fundamentalmente arte de personagens e situações que se projetam no tempo, é sobretudo ao teatro e ao romance que o cinema se vincula” (GOMES, 2002, p. 105). Para ele, a natureza narrativa do cinema e a constituição de seus personagens revelam o seu profundo parentesco com a literatura.

Concordando com Gomes, Bella Jozef menciona que “existem relações de sentido mútuo e certas semelhanças entre cinema e literatura: o contar uma história sob forma visual do narrar, as constantes analogias, ainda que discutíveis, entre cena e palavra, sequência e frase” (JOZEF, 2004, p. 132), ressaltando a maneira como o narrar aproxima as duas artes.

Embora a fotografia não tenha sido mencionada por Gomes ou Jozef, entendendo a sua natureza, não é difícil ver como se aproxima do cinema e da literatura por sua constituição narrativa. Contar histórias faz parte da natureza humana: podemos contá-las com palavras, com imagens, com música ou com o corpo. Cada arte se apropria de nossa habilidade narrativa de uma maneira diferente, mas a literatura é a arte contadora de histórias por excelência.

Não é difícil reconhecer situações em que as relações entre essas artes são explícitas: temos filmes baseados na literatura e obras literárias que evocam o cinema, temos fotografias que inspiram romances e poemas, e projetos fotográficos que buscam recriar a literatura. O fato é que sendo todas elas expressões artísticas, representam o olhar do artista sobre aquilo que o cerca e se apropriam de suas linguagens específicas para estabelecer narrativas ou sentidos que se comunicam conosco.

Provavelmente a literatura, entre essas três artes, é a mais mencionada na escola. Digo mencionada, porque o que notamos é a falta de intimidade dos alunos com as obras literárias e o pouco espaço dedicado nas aulas para formar leitores e propiciar a fruição. Fala-se de história e de escolas literárias, mas os textos não são lidos ou a seleção e abordagem da literatura é pouco significativa para os alunos. Pensar no trabalho comparado da literatura com o cinema e a fotografia pode ser uma alternativa para compreendê-la como manifestação estética e para abordar as estruturas que compõem diferentes gêneros e obras.

Entender essas manifestações considerando a maneira como são compostas, situando-as historicamente e abordando as temáticas e sentidos que comportam é algo que pode ser desenvolvido no ambiente escolar, especialmente se a abordagem que se proponha seja interdisciplinar.

Nesse sentido, buscando direcionar-nos para a proposta didática que apresento, gostaria de começar a discutir como o trabalho com essas manifestações pode ser associado ao ensino da história, da literatura e de artes, pensando especificamente na capacidade que o cinema, a fotografia e a literatura têm de representar vestígios do passado. Não se pretende defender que as narrativas representadas por essas artes sejam reproduções fiéis do passado, mas imagens metafóricas ou evocações de memórias individuais ou coletivas.

A fotografia, entendida como a materialização de um olhar sobre a realidade, acaba se transformando, talvez, em uma das artes que mais é entendida como uma forma de registro do passado. Para Boris Kossoy:

Toda fotografia é um resíduo do passado. Um artefato que contém em si um fragmento determinado da realidade registrado fotograficamente. Se, por um lado, este artefato nos oferece indícios quanto aos elementos constitutivos (assunto, fotógrafo, tecnologia) que lhe deram origem, por outro o registro visual nele contido reúne um inventário de informações acerca daquele preciso fragmento de espaço/tempo retratado. (KOSSOY, 2012, p. 47)

A fotografia pode ser entendida como um vestígio do passado capaz de representar o que aconteceu. Mas é preciso ter cuidado ao tomá-la como fonte para o estudo histórico. Deve-se reconhecer que a fotografia é um recorte, parte da perspectiva de alguém sobre um momento específico. O fotógrafo é parte de seu meio e sua formação e ideais estão presentes na maneira como vê o mundo. A fotografia não é isenta de valores e precisamos ensinar aos nossos alunos como reconhecer e interpretar os diferentes sentidos que ela pode proporcionar. Quem é retratado, o que se retrata, de onde se retrata, por que se retrata ou para quem se retrata são questões que o professor deve levantar no processo de leitura fotográfica. Técnicas fotográficas, o uso da luz, da perspectiva e de outros recursos que o fotógrafo pode utilizar também devem ser abordados, afinal, a fotografia é o resultado de uma conjunção de fatores e intenções.

Pensando nos vestígios do passado, o cinema também é uma arte que pode se debruçar sobre eles. Assim, tomando o caso específico do cinema e de filmes que retratam momentos históricos, Rosenstone comenta que

É possível encarar a contribuição de tais obras em termos não apenas dos detalhes específicos por elas apresentados, mas, sim, no sentido abrangente do passado que elas transmitem, as ricas imagens e metáforas visuais que elas nos fornecem para que pensemos historicamente. Também é possível encarar o filme histórico como parte de um campo separado de representação e discurso cujo objetivo não é fornecer verdades literais acerca do passado (como se a nossa história escrita pudesse fazê-lo), mas verdades metafóricas que funcionam, em grande medida, como uma espécie de comentário, e desafio, em relação ao discurso histórico tradicional. (ROSENSTONE, 2010, p. 23)

O cinema se apresenta como um olhar sobre o passado, uma construção que evoca e discute a história. Um filme ou um documentário histórico vão tentar reconstruir momentos e personagens, mas o processo de criação do filme é pautado pela interpretação que roteirista, diretor e equipe têm do que retratam. Não há objetividade na arte, mesmo os documentários, tidos como obras que tencionam ser mais objetivas, são parte de um processo de interpretação e de criatividade.

A literatura, por fim, se apropria, muitas vezes, do passado como matéria prima. É isso o que observamos nos romances históricos do século XIX ou nos pós-modernos

romances de metaficção historiográfica do século XX. A história é fonte inspiradora ao mesmo tempo em que é reavaliada e reescrita literariamente.

Mas além de usar a história como fonte, a literatura representa o que o autor vê e entende da realidade em que está inserido. Uma obra que fale dos dias de hoje, ao ser lida daqui a cem anos, será um referencial para o estudo do passado, carregada de vestígios de uma época. Nesse sentido, poderíamos pensar que toda obra literária – e, por que não, todas as obras artísticas – pode ser material para interpretar o passado.

No caso do trabalho escolar, o uso das artes para a compreensão do passado e da nossa própria realidade é um recurso importante para que o aluno perceba como o olhar do homem sobre o mundo representa muito sobre ele e sua época. As artes assumem, assim, tanto o papel de informar, criticar e representar quem somos e de onde viemos, como o de deleitar e entreter os seus espectadores.

A proposta didática que apresento aqui integra cinema, fotografia e literatura numa tentativa de interpretar em cada uma dessas artes os vestígios das experiências de um momento muito traumático de nosso passado: a vida concentracionária nos campos nazistas da Segunda Guerra Mundial. A história de Francesc Boix, um deportado espanhol que esteve internado no campo de concentração de Mauthausen de 1941 a 1945, é utilizada para discutir e compreender as atrocidades cometidas contra milhares de prisioneiros durante a guerra.

## **2. CONTEXTUALIZANDO: QUEM FOI FRANCESC BOIX?**

A Guerra Civil Espanhola (1936-1939) pode ser tomada como um dos eventos mais importantes do século XX. Entendida por muitos como uma espécie de laboratório para a Segunda Guerra Mundial, foi um conflito decorrente de um golpe de Estado dado por um grupo de militares, com o apoio de instituições conservadoras, contra a República. O conflito dividiu o país e levou cidadãos comuns à guerra, lutando por seus ideais.

Com o seu fim em abril de 1939, tendo os rebeldes vencido a contenda e instaurado a ditadura de Francisco Franco – que duraria até a sua morte em novembro de 1975 –, muitos republicanos tiveram no exílio a única opção para sobreviver. Estima-se que mais de meio milhão de espanhóis deixaram o país, buscando refúgio em diferentes lugares do mundo.

Após a tomada de Barcelona pelos sublevados em janeiro de 1939, um grande grupo de republicanos atravessou os Pirineus com o objetivo de chegar à França. A fronteira francesa, hostil aos refugiados, manteve-se fechada em diferentes momentos. Os espanhóis não eram bem-vindos e chegando ao país, soldados, milicianos, velhos, doentes, mulheres, homens e crianças foram levados a campos de concentração:

Assim, os tantos milhares de espanhóis em fuga atravessavam os Pirineus e eram levados para os campos de concentração franceses. Na fronteira, a polícia francesa confiscava armas e veículos dos milicianos e dos soldados,

e obrigava também a população civil a deixar os pertences que vinham carregando em carroças ou nos ombros. As autoridades francesas, em um primeiro momento, não davam claras instruções para organizar o internamento daquela massa humana nos campos. Ora separavam as famílias, mandando mulheres para *Le Boulon* e homens para *Argêles-sur-mer*. Quando este já não comportava mais gente, enviavam a outro. (DE MARCO, 2011, p. 103)

Entre os refugiados espanhóis estava um jovem chamado Francesc Boix (1920-1951). Aos dezessete anos, Boix tinha sido integrado de forma voluntária aos batalhões republicanos e, nesse momento, por atuar como fotógrafo amador desde a infância junto a seu pai, dispõe-se a fotografar o dia a dia dos republicanos durante a guerra. Algumas das fotos que tirou foram reencontradas em 2013 e adquiridas em um leilão pela Comissão da dignidade catalã a partir da intervenção da associação cultural *Fotoconnexió*. Atualmente, muitas dessas fotos podem ser vistas *on line*.

Ao chegar à França, Boix acaba sendo internado no campo de concentração de Vernet d'Ariège e, depois, no de Sètfont. Já em meio à Segunda Grande Guerra, sai desse campo para participar da companhia de trabalhadores estrangeiros ligada ao exército francês e posteriormente se une à Resistência Francesa, quando, em 1940, é capturado, junto a outros companheiros, pelo exército alemão. Em 27 de janeiro de 1941 é enviado ao campo de concentração nazista de Mauthausen, de onde só sairá em 1945, com o fim da guerra. Somente nesse campo estiveram presos mais de 7.000 espanhóis republicanos, dos quais somente um terço sobreviveu.

Em Mauthausen, Francesc Boix ganha mais visibilidade. Conforme aqueles que o conheceram, sua personalidade jovial aliada à sua perspicácia, fez com que conquistasse alguns SS e conseguisse trabalhar para contribuir com a sobrevivência dos espanhóis que estavam no campo. Um de seus companheiros em Mauthausen, Joaquín López-Raimundo diz que “era protegido, tinha algo especial, os Kapos e todos os outros o consideravam um veterano e fazia só três meses que estava lá... tinha uma simpatia, uma alegria, uma indiferença para o perigo, nem se dava conta disso; infantil, talvez infantil” (VILANOVA, 2014, edição kindle – trad. minha).

Como fotógrafo, ele é integrado, junto a dois outros espanhóis – Antoni García e José Cereceda –, ao *Erkennungsdienst*, o serviço de identificação do campo, onde havia um laboratório fotográfico. É nesse lugar onde realiza as façanhas que o tornaram mundialmente conhecido e que fizeram dele o único espanhol a testemunhar no julgamento de Nuremberg: ele faz, secretamente, cópias das fotografias realizadas pelos nazistas e subtrai negativos que seriam descartados, tudo isso com o objetivo de denunciar a perversidade a que foram submetidos os prisioneiros. As fotos que conseguiu preservar denunciavam a violência e crueldade cotidiana do campo:

Os fotógrafos do campo retratavam os assassinatos, os suicídios e as torturas com a mesma normalidade com que imortalizavam as visitas dos altos comandantes do Reich. Os alemães tinham interiorizado que o extermínio dos

prisioneiros era só mais uma parte do seu difícil trabalho diário e, como tal, a documentavam pormenorizadamente. (HERNÁNDEZ DE MIGUEL, 2015, s/p – trad. minha)

É claro que Boix não conseguiu realizar todo esse trabalho de preservação de provas contra os nazistas sozinho. Para guardar as fotografias e os negativos no campo ou mesmo para enviá-los para fora, ele contou com a ajuda de outros republicanos que tinham se organizado como um grupo de resistência dentro de Mauthausen. Assim, parte desse material foi escondido em diferentes lugares do campo e uma outra parte foi levada para o exterior pelos jovens espanhóis que formavam o *kommando Poschacher* – os “pochacas” –, que trabalhavam fora do campo na empresa de Anton Poschacher.

Os “pochacas” estavam muito bem integrados na organização espanhola e seriam chamados a desempenhar um papel decisivo na operação dirigida a proteger as fotografias. Na situação tão especial em que se encontravam, vários deles tinham conquistado a amizade de Anna Pointner, uma antifascista austríaca que vivia com suas três filhas em uma casa nos arredores da vila. Anna não pensou duas vezes ao responder que “sim” quando um dos jovens espanhóis aos quais tinha se afeiçoado lhe perguntou se estaria disposta a esconder um pacote cujo conteúdo tinha vital importância. Esse jovem não era outro, senão José Alcubierre, que relata todo o caminho que percorreram as fotografias: “Foi o próprio Boix quem nos pediu. Ele era das JSU como vários de nós. Primeiro se dirigiu a Jesús Grau e lhe disse que tinha umas fotografias e que queria que as levássemos ao povoado e as escondéssemos. Disse que o objetivo era, se algum dia saíssemos do campo, poder denunciar o que os alemães tinham feito. Grau respondeu que conversaria com Jacinto Cortés e comigo. Explicou-me o plano e perguntou minha opinião: ‘O que você acha? Levamos as fotografias e arriscamos o que arriscamos...’. Sabíamos que, se nos pegavam, nos matavam. Ali não havia perdão possível. Mas eu e Jacinto Cortés lhe respondemos o mesmo: ‘Se é preciso levá-las, as levaremos’ [...] (HERNÁNDEZ DE MIGUEL, 2015, edição Kindle – trad. minha)

Quando acaba a guerra e os nazistas abandonaram o campo de Mauthausen, Boix se apoderou de uma câmera fotográfica Leica, que tinha pertencido aos SS e começou a registrar tudo o que aconteceu no campo desde então. São suas as famosas fotos da faixa que dizia “*Los españoles antifascistas saludan a las fuerzas libertadoras*”, estendida pelos espanhóis quando em cinco de maio de 1945 chegavam os soldados americanos ao campo.



Foto de Francesc Boix, 1945

Com o final da guerra, Boix começou a trabalhar como fotógrafo e repórter gráfico para algumas revistas francesas e publicou algumas das fotos que tinha preservado, levando ao conhecimento mundial as atrocidades cometidas pelo Terceiro Reich. Em 1946, ele participou, como testemunha, do julgamento de Nuremberg. As fotografias que salvou se transformaram em importantes registros do que acontecia nos campos e o seu testemunho permitiu que fossem condenados Ernst Kaltenbrunner (general de las SS) e Albert Speer (Ministro de Armamento y Producción de Guerra). Além disso, Boix também foi testemunha no tribunal de Dachau.

Como único deportado espanhol a testemunhar sobre o que viveram outros milhares de companheiros espanhóis nos campos de concentração nazistas, Francesc Boix deu voz aos que não puderam falar. Sara Brenneis comenta que

Como Boix foi o único espanhol a testemunhar em Nuremberg, sua voz acabou representando os milhares de espanhóis que foram vítimas dos nazistas em Mauthausen e em outros campos e que não puderam testemunhar nesse fórum público. Nos meses que transcorreram após a libertação do campo, as fotos e o testemunho de Boix começaram a reconstituir a história de Mauthausen do ponto de vista de um sobrevivente que arriscou a vida para poder trazer o registro do que viria a ser conhecido como Holocausto em todo o mundo. (BRENNEIS, 2018, p. 75 – trad. minha)

O testemunho que deixou Francesc Boix e sua contribuição para denunciar o extermínio humano nos campos de concentração nazistas, mais que uma expressão pessoal do seu sofrimento, é o grito de um coletivo: sua voz carrega consigo inúmeras outras vozes. O material histórico que preservou e o que ele mesmo produziu permite vislumbrar o passado e contribui para a elaboração de um olhar sobre a história que considere as diferentes perspectivas dos eventos.

## Recursos para as aulas

### Recursos virtuais

→ **Exposição virtual Francesc Boix** << <https://www.fotoconnexio.cat/francesc-boix-august-andreu/>>>

→ **Acervo virtual das fotos de Boix anteriores ao exílio:** <<<http://arxiusenlinia.cultura.gencat.cat/ArxiusEnLinia/>>>

→ **Página da Wikipédia sobre Francesc Boix:** << [https://es.wikipedia.org/wiki/Francisco\\_Boix](https://es.wikipedia.org/wiki/Francisco_Boix)>>

→ **Enciclopédia do Holocausto:** <<<https://encyclopedia.ushmm.org/pt-br>>>

→ **Fotos de Boix retiradas do campo de Mauthausen:** <<<https://www.ushmm.org/search/results/?q=Photos+of+Francisco+Boix>>>

### Filmes e séries sobre a Guerra civil espanhola

→ **The Spanish Civil War, 1983.** Direção David Hart y John Blake - Série da BBC em 6 episódios.

→ **A língua das mariposas, 1999.** Direção José Luis Cuerda – Adapt. do conto homônimo de Manuel Rivas.

→ **Soldados de Salamina, 2003.** Direção David Trueba – Adapt. do romance homônimo de Javier Cercas.

→ **As 13 rosas, 2007.** Direção Emilio Martínez-Lázaro

### Filmes sobre a Segunda Guerra Mundial

→ **Julgamento em Nuremberg, 1961.** Direção Stanley Kramer

→ **A lista de Schindler, 1993.** Direção Steven Spielberg

→ **A vida é bela, 1997.** Direção Roberto Benini

→ **O pianista, 2002.** Direção Roman Polanski

→ **A Queda - As Últimas Horas de Hitler, 2004.** Direção Oliver Hirschbiegel

## 3. PROPOSTA DIDÁTICA

O fio condutor dessa proposta didática é a história de Francesc Boix, a partir das narrativas cinematográficas **Francisco Boix, un fotógrafo en el infierno** (LLORENÇ SOLER, 2000) e **El fotógrafo de Mauthausen** (MAR TARGARONA, 2018). A abordagem de cada filme para a história do personagem é diferente, dado que o primeiro é um documentário e o segundo um filme comercial. Integrado à análise fílmica, propomos o estudo de algumas das fotografias de Boix e de uma narrativa literária.

Vale destacar que os materiais selecionados para o desenvolvimento dessa proposta didática surgem no seio da tradição espanhola. Buscou-se pensar em uma experiência de ensino que aborde uma perspectiva pouco explorada acerca da Segunda Guerra Mundial e das vivências concentracionárias. A história de Boix permite um olhar sobre a vida dos prisioneiros nazistas a partir da experiência espanhola, que pode ser associada às tradicionais leituras e expressões artísticas sobre o Holocausto judaico.

Nesse sentido, o uso da língua espanhola é parte das atividades apresentadas. Trata-se de uma oportunidade de expansão de saberes linguísticos e culturais que podem dialogar com os estudos de língua portuguesa e de língua inglesa preconizados pela BNCC. Pretende-se estimular, assim, um processo de ensino-aprendizagem intercultural, capaz de problematizar diferenças e promover a integração de saberes e valores advindos de outras culturas.

Como se nota, a presente proposta é intertextual, transmidiática e essencialmente interdisciplinar. Busca-se apreender o passado a partir de diferentes fontes, estabelecendo, por um lado, um olhar crítico sobre um dos momentos mais difíceis da história recente, e por outro, a leitura comparada de diferentes manifestações artísticas, reconhecendo as suas naturezas e estéticas, além de perceber capacidade que tem a arte de se posicionar em relação à realidade.

Para tanto, o aluno deverá desenvolver habilidades de interpretação relacionadas a diferentes manifestações artísticas, manejando conhecimentos sobre o cinema, a fotografia e a literatura. Pretende-se contribuir para o desenvolvimento de um olhar crítico para as artes, além da fruição. Considerando as diferentes competências, habilidades e conhecimentos específicos a serem desenvolvidos no decorrer dessa proposta, sugiro que o professor a desenvolva no formato de projeto ao longo de um semestre.

Para a realização dessa proposta, o professor deve estar atendo às linguagens cinematográfica, fotográfica e literária, levando à sala de aula os recursos necessários para que os alunos as compreendam e consigam interpretá-las não só pelas temáticas que apresentam, mas também por sua apresentação e constituição estética.

A temática que apresento aborda a violência e o trauma, devendo promover o posicionamento ético do aluno. Creio que a finalização dessa proposta pode ser realizada com a leitura da **Declaração Universal dos Direitos Humanos**, de forma a estabelecer um diálogo entre ela e a realidade concentracionária estudada, onde qualquer direito era suprimido. Esta discussão, defendida também pela BNCC (BRASIL, 2018, p. 497), pode contribuir para o posicionamento ético dos alunos frente à violência, para desenvolvimento da tolerância e o respeito às diferenças.

As obras artísticas necessárias para a atividade são apresentadas no seguinte quadro:

## **Filmes**

→ **El fotógrafo de Mauthausen, 2018. Direção Mar Targarona**

→ **Francisco Boix, un fotógrafo en el infierno, 2000. Direção Llorenç Soler.**

**(disponível no YouTube)**

## **Fotografia**

→ **Fotos de Boix retiradas do campo de Mauthausen:**

**<< <https://www.ushmm.org/search/results/?q=Photos+of+Francisco+Boix>>>**

## **Literatura**

→ **Manuscrito cuervo: historia de Jacobo, Max Aub. (texto publicado pela primeira vez em 1950) – Há uma tradução do relato realizada por Júlio Henriques e publicada em 2017 pela editora portuguesa Antígona, sob o título Manuscrito Corvo.**

Para iniciar a proposta sugere-se uma sensibilização inicial, contando com uma contextualização histórica e com as definições do que seria um campo de concentração. Considerando que esse tipo de espaço não deixou de existir, pode-se utilizar exemplos atuais de campos de refugiados e de prisioneiros de guerra em todo o mundo.

Depois da sensibilização pode ser realizada a projeção de **El fotógrafo de Mauthausen**, filme que deve apresentar aos alunos o personagem Francesc Boix. O filme se concentra no período em que Boix é prisioneiro no campo de Mauthausen e revela uma perspectiva dura da vida concentracionária. Em oposição a essa perspectiva, o personagem Boix tem uma leveza que herda do personagem real.

Sugiro que após a projeção sejam realizadas discussões sobre a vida concentracionária e sobre a importância de Boix para a história mundial, já que sem a sua contribuição na preservação das fotos dos SS, provavelmente teríamos pouquíssimos registros desse momento. Além disso, no processo de discussão do filme, é possível começar um trabalho de interpretação das fotografias de Boix e das que subtraiu dos SS.

As fotografias que resgatou Boix do campo de Mauthausen revelam aspectos do que viveu e presenciou sendo prisioneiro. Como afirma Brenneis (2018, p. 69 – trad. minha), “Nesse sentido, essas fotos constituíram um duplo testemunho: testemunham a sobrevivência de homens que testemunhariam sobre o programa violência patológica nazista em Mauthausen”.

Já as imagens eternizadas por Boix, registram a maneira como via o mundo. Nelas se vê a guerra e a dor, mas também a amizade e a beleza, além de um ponto de vista político e comprometido com seus ideais. Sobre esse registro, Susan Sontag comenta que, ao decidir como retratar uma imagem “os fotógrafos sempre impõem padrões a seus temas. Embora em certo sentido a câmera de fato capture a realidade, e não apenas a interprete, as fotos são uma interpretação do mundo tanto quanto as pinturas e os desenhos” (SONTAG, 2004, edição kindle). Ou seja, como representação a fotografia não deixa de ser uma forma de expressão do ponto de vista do fotógrafo.

Ao entender como o olhar do fotógrafo fica impresso nas fotos e como esse registro permite um olhar diferenciado para o passado, o aluno pode construir uma interpretação do passado pautada por esses vestígios e analisar os relatos a que têm acesso – artísticos, memorialísticos ou historiográficos – considerando diferentes perspectivas e diferentes discursos.

No caso de Boix, o que temos é o olhar eternizado de um jovem que sobreviveu à Guerra Civil espanhola, a um exílio que se fez desumano na França e aos campos de concentração nazistas. No fim das contas, não é um equívoco pensar que a biografia de Boix pode ser (re)construída pelas fotografias que deixou: as suas e a dos SS. Nesse sentido, a leitura das fotos de Boix junto à interpretação dos filmes que tratam de sua biografia é complementar.

Em **El fotógrafo de Mauthausen** as fotos são resgatadas e reconstruídas dramaticamente. Como o filme se concentra no período em que Boix esteve em Mauthausen, algumas das fotos que resgatou dos SS e algumas daquelas que ele mesmo tirou no final da guerra são interpretadas pelos atores. Quando termina o filme, nos créditos, as fotos originais são projetadas e o espectador pode comprovar a veracidade de alguns dos eventos representados.

Nota-se que as fotografias dramatizadas integram a narrativa como quadros ou planos que traduzem a violência ou que recriam grandes eventos, como o momento da chegada dos aliados estadunidenses ao campo, marcada pela faixa de boas-vindas elaborada pelos deportados espanhóis. Ao longo do filme, a reconstrução das fotos é discreta e quase não chega a ser percebida, ao chegar aos créditos, é declarada.

Essa apropriação artística das fotos, em certa medida, acaba por humanizá-las, mostrando que as imagens que temos o costume de associar ao genocídio nazista não são simples montagens, mas o registro do que sofreram outros seres humanos. Essa vivificação das imagens permite ressignificar os sentidos que a elas foram associados depois de décadas de difusão: se quando vieram a público pela primeira vez causaram surpresa e indignação, com o tempo foram se tornando parte de um imaginário da guerra que talvez já não suscite as emoções do primeiro momento. A representação das fotos pelos atores dá novos matizes à sua leitura.

→ **Sugestão de atividade: solicitar aos alunos que realizem uma pesquisa sobre a história de Boix e de suas fotografias. Eles devem acessar materiais de diferentes fontes e gêneros usando a internet e selecionar as informações mais relevantes e escrever um resumo da biografia do personagem.**

**Ao longo da pesquisa, os alunos podem criar um acervo com fotos do Holocausto, inserindo nele fotos de Boix, dos SS e de outros fotógrafos. Nessa atividade os alunos devem ser capazes de organizar e catalogar as fotografias, realizando uma espécie de curadoria. Esse acervo será utilizado na atividade final sugerida para essa proposta didática.**

A projeção do documentário **Francisco Boix, un fotógrafo en el infierno** é o próximo passo de nossa proposta. Nele, as fotografias que retratam o personagem, além daquelas que ele mesmo tirou e de outras que preservou do campo de Mauthausen, conduzem a narrativa filmica ao lado de documentos da época, como trechos de filmes antigos das guerras, do julgamento de Nuremberg e de gravações de rádio. Se une a esses vestígios históricos a voz de um narrador que se apresenta como alguém que busca conhecer a história do deportado decifrando “sua aventura pessoal através dos sinuosos labirintos da memória dos que o conheceram” (FRANCISCO..., 2000, 1min - trad. minha).

Como recurso narrativo e estético, as fotos atuam como marcos cronológicos que, mais que ilustrar a história, introduzem eventos e dão voz a testemunhas que comentam o que viveram e apresentam uma perspectiva acerca de Boix. Em um processo de bricolagem entre fotos, vídeos, vozes e testemunhas, constitui-se um discurso sobre o passado que busca se apoiar em evidências.

Nota-se na obra a alternância da representação do passado em branco e preto, marcado por fotos e por outros registros, e do presente em cores. As testemunhas, no presente enunciativo, surgem entre as imagens do passado, dando a elas os sentidos que a experiência pode agregar. Ao mesmo tempo, representam a persistência da memória nos olhos, captados em primeiro plano no início do filme, enquanto o narrador nos adverte que

Enfrentaremos os estragos que a passagem do tempo causa na memória, mas para além de contradições e desmemórias, existe uma realidade: quando estes olhos se fecharem para sempre, terão desaparecido os últimos protagonistas e testemunhas do maior genocídio dos tempos modernos. (FRANCISCO..., 2000, 3 min - trad. minha)

Essa dificuldade de assimilar o passado a partir da memória individual, de suas imprecisões, esquecimentos e ficções, contrapõe-se aos documentos apresentados e, em especial, às fotos que atestam recortes do que aconteceu, sem as confusões que o passar do tempo impõe à nossa habilidade de recordar. Nesse sentido, pode-se entender a fotografia “como uma pegada real de um acontecimento” (GASKELL, 1996, p. 233).

As fotos de Boix e as que resgatou dos SS assumem no documentário o papel de ordenar o passado, de dar veracidade e de comprovar as palavras das testemunhas. As imagens captadas pela lente fotográfica estabelecem a perpetuação de momentos passados enquanto a voz das testemunhas concede o ponto de vista de quem os viveu. Se considerarmos, como comenta Sontag (2004, ed. Kindle), que “as fotos modificam e ampliam nossas ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar” e que “constituem uma gramática e, mais importante ainda, uma ética do ver”, podemos inferir que a disposição das fotos no documentário revela algo que merece e que deve ser visto.

A composição narrativa do documentário integrada com as fotos estabelece não só um diálogo entre o presente e o passado, como também entre artes, entre documento

e testemunha, entre memória e história. Permite ao espectador estabelecer uma ideia do passado, de quem foi Francesc Boix e de sua importância histórica, considerando diferentes perspectivas, mas sempre tendo as fotos como referência.

Como se nota, tanto na obra de Llorenç Soler como na de Mar Targarona, a fotografia ocupa um lugar de destaque. Seria possível crer que além de considerar a importância das fotografias na vida de Boix, a opção de incorporá-las aos filmes passa também pela necessidade de dar a impressão de que o que narram mais do que verossímeis, foram eventos reais. Pode-se recordar assim da afirmação de Sontag (2004, ed. kindle) “Uma foto equivale a uma prova incontestável de que determinada coisa aconteceu. A foto pode distorcer; mas sempre existe o pressuposto de que algo existe, ou existiu, e era semelhante ao que está na imagem”.

→ **Sugestão de atividade: Nesse momento o professor pode comparar as pesquisas realizadas pelos alunos sobre Boix com as informações apresentadas no documentário. Junto a isso, considerando os dois filmes e a pesquisa realizada pelos alunos, o professor poderá tratar da forma como o cinema se apropria do passado, considerando elementos ficcionais, recortes e subjetividades, além de aspectos próprios da linguagem cinematográfica. Nesse contexto, o professor pode realizar um estudo dirigido sobre os dois tipos de filmes projetados, buscando identificar as principais características do filme dramático e do documentário.**

Tanto em **Francisco Boix, un fotógrafo en el infierno** como em **El fotógrafo de Mauthausen** encontramos a tentativa de recuperar a trajetória de um personagem histórico, porém é importante considerar que a vida de Boix é conhecida somente a partir de duas perspectivas: os testemunhos daqueles que o conheceram e as fotografias que deixou.

Os testemunhos que tratam da vida de Boix, tomados décadas após a sua morte, sofrem os efeitos da memória e do esquecimento. Alguns aspectos de sua personalidade, situações vividas entre a testemunha e o personagem, ou os eventos dos quais foi protagonista, são resgatados entre lapsos resultantes da passagem do tempo. Laços de amizade ou inimizade revelam contradições e interpretações diversas do passado.

O lugar biográfico no cinema pode ser entendido como uma forma de reconstituição do passado e da memória. Ao elaborar uma narrativa sobre a vida de um personagem histórico, o cinema engendra uma leitura desse personagem selecionando eventos e momentos de sua vida. A constituição de Boix como personagem cinematográfico surge pelo olhar de seus companheiros: características como seu senso de humor, sua solidariedade e seu sorriso sempre posto, foram recuperados de relatos como o que se encontra na obra **Noche y niebla: los catalanes en los campos nazis** (1977), de Montserrat Roig, uma das primeiras a recuperar a experiência dos deportados espanhóis nos campos de concentração nazistas:

Francesc Boix i Campo mal tinha completado vinte anos quando, em 27 de janeiro de 1941, entrava no campo de Mauthausen. Era o número 5185. Na fotografia que os SS fizeram dele ao entrar no campo, vemos o rosto de um jovem que parece um adolescente, de lábios carnosos insolentes, de olhos muito abertos e desafiantes. Depois o veremos com sua figura um pouco desproporcional, umas pernas longas, o fuzil na mão, vestido de soldado e ao lado de um tanque, ou do motor de um avião, com um ar calmo e um pouco frio. Mas sempre sorrindo. O sorriso de Francesc Boix é um sorriso amplo, como se zombasse de tudo. Seus amigos se lembram dele como um pouco brincalhão e indisciplinado, às vezes irritável e capaz de se deixar levar pela violência. Mas todos dizem que tinha um grande coração e que tinha tomado a vida como uma aventura apaixonante. Era generoso e com a sua lábia chegou a enrolar os SS para conseguir os melhores postos de trabalho para seus companheiros. Sempre repartia a comida e os que o conheciam de perto dizem que era o que mais compartilhava entre os *Prominenter* da barraca dois. (ROIG, 1978, p. 287 - trad. minha)

Este retrato de um jovem brincalhão, sempre sorridente e cheio de vontade de viver é o que retratam as obras. Em **Francisco Boix, un fotógrafo en el infierno**, esta imagem se confirma com a projeção das fotografias em que aparece com o sorriso posto e a partir dos relatos de seus companheiros. Já em **El fotógrafo de Mauthausen**, a atuação de Mario Casas dá vida a esses aspectos do personagem.

→ **Sugestão de atividade: A partir do aspecto biográfico dos filmes, o professor pode solicitar que os alunos investiguem as histórias de outros sobreviventes de campos de concentração nazistas. Com essa pesquisa, pode-se trabalhar o gênero biografia na literatura, apresentando sua estrutura e principais características, para, então solicitar aos alunos que escrevam as biografias desses personagens, para depois apresentá-los ao grupo.**

Mas, se Boix é reconstruído pelo testemunho dos que o conheceram, ele mesmo testemunhou sobre a violência nazista nos julgamentos de Nuremberg e de Dachau. Ele deixou seu testemunho como sobrevivente e como fotógrafo, representando a si mesmo, aos sobreviventes e àqueles que já não podiam falar.

A problemática desse tipo de testemunho, carregado dos silêncios de quem não pôde sobreviver é discutida por Giorgio Agamben (2008, p. 43), ao comentar que apesar de a testemunha se colocar do lado da justiça e da verdade, tem a tarefa de dar um testemunho impossível, já que as verdadeiras testemunhas são as que viveram a experiência da violência até o fim. Boix, assim como outras testemunhas, teve que aceitar a incapacidade de testemunhar a experiência completa das atrocidades nazistas, aquela que só os que não sobreviveram vivenciaram.

A testemunha comumente testemunha a favor da verdade e da justiça, e delas a sua palavra extrai consistência e plenitude. Nesse caso, porém, o testemunho vale essencialmente por aquilo que nele falta; contém, no seu centro, algo intestemunhável, que destitui a autoridade dos sobreviventes. As “verdadeiras” testemunhas, as “testemunhas integrais” são as que não testemunharam, nem teriam podido fazê-lo. [...] Quem assume para si o ônus de testemunhar por eles, sabe que deve testemunhar pela impossibilidade de testemunhar. Isso, porém, altera de modo definitivo o valor do testemunho, obrigando a buscar o sentido em uma zona imprevista. AGAMBEM, 2008, p. 43)

Podemos pensar que esse paradoxo que acompanha as testemunhas é um dos elementos que definem Francesc Boix. Sua participação nos tribunais internacionais, junto ao registro fotográfico que deixa, constitui o seu testemunho. É essa caracterização como testemunha que se apresenta na constituição do personagem de cinema, ao menos nas obras que discutimos.

→ **Sugestão de atividade: Pode-se analisar a transcrição e/ou os vídeos da participação de Boix nos processos de Nuremberg e de Dachau. Nessa atividade, além de propor a pesquisa acerca do que foram esses julgamentos, podem ser colocados em pauta os aspectos éticos desse tribunal e a sua relação com os direitos humanos. Os alunos podem ser chamados a redigir textos argumentando a favor ou contra as penas aplicadas ou discutindo os argumentos apresentados pelos nazistas como defesa por seus atos.**

Essa necessidade de provar a veracidade dos eventos narrados pode estar relacionada à natureza testemunhal dos filmes, que recuperam, junto à biografia de Boix, a memória da violência. Márcio Seligmann-Silva (2003, p. 46), discutindo as narrativas dos sobreviventes dos campos de concentração nazistas, defende que neste tipo de relato convivem duas forças em conflito: de um lado a necessidade de testemunhar e de outro a percepção da impossibilidade de transpor em palavras a experiência traumática, junto à impressão de que o extremo da violência vivida poderia dar a seu testemunho um aspecto inverossímil.

Ao tratar da dificuldade da representação da experiência traumática, o professor pode recorrer aos estudos acerca das literaturas de testemunho. Esse tipo de literatura pode ser entendido, segundo Seligmann-Silva, da seguinte maneira:

O testemunho coloca-se desde o início sob o signo da sua simultânea necessidade e impossibilidade. Testemunha-se um excesso de realidade e o próprio testemunho enquanto narração testemunha uma falta: a cisão entre a linguagem e o evento, a impossibilidade de recobrir o vivido (o “real”) com o verbal. O dado inimaginável da experiência concentracionária desconstrói

o maquinário da linguagem. Essa linguagem travada, por outro lado, só pode enfrentar o "real" equipada com a própria imaginação: por assim dizer, só com a arte a intraduzibilidade pode ser desafiada – mas nunca totalmente submetida. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 46)

O relato de Max Aub (1903-1972), **Manuscrito cuervo: historia de Jacobo**, que sugiro inserir nesse momento da proposta didática é considerado um relato testemunhal. Seu autor, assim como Francesc Boix, deixou a Espanha após a derrota republicana e cruzou a fronteira francesa, em busca de refúgio. Porém, assim como Boix, acaba sendo levado aos campos de concentração, em seu caso, o de Roland Garros e o de Vernet, na França, e o de Djelfa, na Argélia, de onde, em 1942, parte para o exílio mexicano.

Uma parte significativa da obra de Max Aub é dedicada à experiência concentracionária e ao registro de seu testemunho. Entre romances, contos, relatos e poemas, é possível ver como Aub se apropria da literatura para representar o inimaginável. No **Manuscrito cuervo**, Aub cria um relato inusitado: um corvo chamado Jacobo decide escrever um tratado científico sobre os homens, mais especificamente, os homens internados no campo de concentração de Vernet, onde vivia.

Ao distanciamento do narrador em relação ao ser humano, adiciona-se o fato de que Jacobo só conhece a vida concentracionária e a toma como regra geral para a humanidade. Com isso, o relato de Jacobo aponta para os absurdos da realidade no campo de concentração e permite que o leitor, que o acompanha em sua perspectiva, também reconheça a falta de sentido no aprisionamento de seres humanos por outros seres humanos.

O relato, de difícil classificação (conto? relato? romance breve? conto romanceado?), é carregado de humor e sarcasmo. A mudança de perspectiva produzida ao apresentar um corvo intelectual versus um homem brutalizado gera boas risadas, mas não sem uma pitada de tristeza, como se vê no trecho abaixo:

Os médicos não podem se ver, e dizem absurdos uns dos outros. Os homens são como relógios: se são bons, servem para muitos anos; se ruins, não há quem os conserte. No campo há dois médicos bons e outros regulares – digamos assim para não os ofender –. Os dois médicos bons, internos como não podiam ser de menos, têm o reconhecimento de seus amigos e exercem sua arte com segurança. Fazem isso escondidos dos médicos regulares, os oficiais. Não tentem compreender: a isso chamam os homens fé, que é crer no que não se pode crer. (AUB, 2011, p. 48 – trad. minha)

O testemunho presente no **Manuscrito cuervo** pode ser tomado em diálogo com os filmes sobre Boix e com as suas fotografias. Essa abordagem interartes e intertextual propicia o desenvolvimento de habilidades de interpretação de textos e de obras artísticas que destacam as diferenças, mas que reconhece como podem dialogar quanto à temática e às experiências que apresentam e propiciam.

→ **Sugestão de atividade: Após a leitura do conto de Max Aub, os alunos podem ser incentivados a ler outros relatos testemunhais e a escrever os seus próprios contos, inspirando-se na história de Boix. O gênero conto é sugerido, mas outros gêneros podem ser adotados para a atividade.**

O filme **El fotógrafo de Mauthausen**, em especial, representa filmicamente o que o relato de Aub representa literariamente. O cotidiano dos prisioneiros nazistas pode ser vislumbrado pelos alunos ao comparar as duas obras. Essas duas narrativas, quando aliadas às fotografias, ganham ainda mais profundidade.

Como se pôde notar, as discussões advindas do trabalho com os filmes, as fotografias e o relato de Max Aub dialogam com os direitos humanos ou com a falta deles. O fato de tantas pessoas terem sido submetidas à extrema violência praticada nos campos de concentração nazistas permite que o professor aborde os direitos humanos de forma crítica, problematizando a necessidade de sua existência e a sua aplicabilidade. Nesse sentido, sugiro a leitura junto aos alunos da **Declaração Universal dos Direitos Humanos** evocando as situações estudadas e outras, conhecidas por eles, que se opõem a esses direitos.

→ **Sugestão de atividades finais: considerando as pesquisas realizadas pelos alunos, sugere-se realizar uma exposição sobre a vida concentracionária no terceiro Reich, usando as fotografias e as informações levantadas ao longo das atividades. Na exposição, pode-se destacar a importância dos direitos humanos e relacionar a vida concentracionária nazista a situações concentracionárias atuais. Os alunos devem se posicionar criticamente frente a essas realidades. A exposição pode acontecer fisicamente ou virtualmente. Além da exposição, é possível organizar um livro com as biografias de sobreviventes do Holocausto e escritas pelos alunos.**

## COMENTÁRIOS FINAIS

A proposta didática aqui apresentada tensiona uma abordagem interdisciplinar do passado. Partindo da história de Francesc Boix, personagem histórico importante por sua participação na preservação de fotos sobre o Holocausto, pretendeu-se estabelecer um espaço de discussão acerca de um momento histórico traumático, além de permitir uma leitura dos vestígios do passado em três diferentes manifestações artísticas: o cinema, a fotografia e a literatura.

Ao tratar dos filmes **Francisco Boix, un fotógrafo en el infierno**, de Llorenç Soler, e **El fotógrafo de Mauthausen**, de Mar Targarona, é possível reconhecer duas diferentes

maneiras de abordar Francesc Boix pelo cinema. O documentário e o filme dramático mostram como a interpretação e os recortes feitos pelos roteiristas, diretores e equipes podem estabelecer abordagens diferentes de um mesmo personagem.

As fotografias de Boix e aquelas que subtraiu dos SS ocupam um importante lugar nos filmes e nesta proposta didática. No caso dos filmes, as fotos são elementos que os integram, no caso dessa proposta, consideramos que o estudo da arte fotográfica pode dialogar com o estudo do cinema. O caso de Boix e de sua representação é emblemático para esse tipo de estudo comparado: pode-se reconhecer que se tratam de manifestações artísticas diversas, mas que dialogam pela imagem, pela narratividade e pela temática.

Ainda em diálogo com o cinema e a fotografia, proponho a leitura de um relato literário de Max Aub, o **Manuscrito Cuervo: historia de Jacobo**, que, embora não trate do personagem Boix, trata da vida em um campo de concentração a partir de uma abordagem inesperada. Ao estabelecer um contato com a literatura, mais uma vez o aluno nota como as expressões artísticas podem dialogar e colaborar com a composição de um quadro do passado.

Por fim, considero que a associação da experiência concentracionária às discussões relacionadas aos direitos humanos é importante para a formação do alunado. Reconhecer situações de privações de direitos e analisar a **Declaração Universal dos Direitos Humanos** permite contribuir para uma formação ética e consciente.

Apresento, ainda, ao professor algumas considerações e sugestões de atividades para a sala de aula, tendo sempre em mente o desenvolvimento das competências e habilidades defendidas pela BNCC. A temática que proponho pode ser lida a partir de muitas perspectivas, de maneira que essa proposta didática pode ser modificada, adaptada e transformada conforme a necessidade de ensino-aprendizagem a que for empregada.

## REFERENCIAS

AGAMBEM, Giorgio. **O que resta de Auschwitz** (Homo Sacer III). Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

AUB, Max. **Manuscrito cuervo: historia de Jacobo**. Granada: Cuadernos del vigía, 2011.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BRASIL. Ministério de Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília. Distrito Federal. 2018. Disponível em: <<<http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>>> Acesso em 15 jul. 2020.

BRENNEIS, Sara J. **Spaniards in Mauthausen: representations of a Nazi concentration camp, 1940–2015**. Toronto: University of Toronto Press, 2018.

DECLARAÇÃO Universal dos Direitos Humanos. Assembleia Geral das Nações Unidas em Paris. 10 dez. 1948. Disponível em: <<<https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Pages/Language.aspx?LangID=por>>> Acesso em 20 set. 2021.

DE MARCO, Valeria. Leituras do Êxodo Republicano Espanhol. In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom (org.). **Guerra Civil Espanhola: 70 anos depois**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011. p. 95-115.

EL FOTÓGRAFO de Mauthausen. Direção: Mar Targarona. Produção: Rodar y Rodar. Espanha: Filmax, 2018.

FRANCISCO Boix, un fotógrafo en el infierno. Direção: Llorenç Soler. Produção: Oriol Porta. Espanha: Producciénés Oriol Porta, 2000. Disponível em: <<<https://www.youtube.com/watch?v=zP1qAocce90>>> Acesso em 20 set. 2021.

GASKELL, Ivan. Historia de las imágenes. In: BURKE, Peter (ed.). **Formas de hacer historia**. Trad. José Luis Gil Aristu. Madrid: Alianza Universidad, 1996. p. 209-239.

GOMES, Paulo Emilio Salles. A personagem de cinematográfica. In: CANDIDO, Antonio *et all.* **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 103-119.

HERNÁNDEZ DE MIGUEL, Carlos. **Los últimos españoles de Mauthausen**: la historia de nuestros deportados, sus verdugos y sus cómplices. Barcelona: Ediciones B, 2015. Edição Kindle.

JOZEF, Bella. O contar e o narrar na construção dos universos fílmico e verbal. In: SEDLMAYER, Sabrina; MACIEL, Maria Esther (orgs.). **Textos à flor da tela**: relações entre literatura e cinema. Belo Horizonte: Núcleo de Estudos de Crítica Textual/FALE-UFMG, 2004. p. 131-141. Disponível em: << <http://www.letras.ufmg.br/site/e-livros/Textos%20e%20Flor%20da%20Tela%20-%20Rela%C3%A7%C3%B5es%20entre%20literatura%20e%20cinema.pdf>>> Acesso em 10 set. 2021.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2003.

ROIG, Montserrat. **Noche y niebla**: los catalanes en los campos nazis. Trad. Carne Vilaginés. Barcelona: Ediciones Península, 1978.

ROSENSTONE, Robert A. **Os filmes na história**. Trad. Marcello Lino, São Paulo: Paz e Terra, 2010.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura**: O testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. Edição Kindle.

VILANOVA, Mercedes. **Mauthausen, después**: voces de españoles deportados. Madrid: Cátedra, 2014. Edição Kindle.