

**A COMPOSIÇÃO DE MAUS
E AS REPRESENTAÇÕES DA SHOAH:
ENTRE LITERATURA, HISTÓRIA E QUADRINHOS**

Lucas Tadeu de Oliveira Maciel (UEMS)

lucastadeums@gmail.com

Lucilo Antonio Rodrigues (UEMS)

RESUMO

Histórias em quadrinhos por muito tempo ficaram relegadas ao subsolo da academia e só recentemente os estudos e pesquisas vêm se interessando por esta arte. O objetivo deste artigo é propor uma reflexão sobre a composição de MAUS de Art Spiegelmann, um romance gráfico que trata de memórias da *Shoah*, com as possíveis conexões entre a história e a literatura, trilhando o caminho das possibilidades de representação da catástrofe e da sua necessidade social.

Palavras-chave: Histórias em quadrinhos. Maus. Shoah.

1. A necessidade de representação da Shoah

Um dos eventos mais catastróficos de que se tem notícia é o Holocausto. Preferivelmente usaremos o termo *Shoah*, que é originário de um dialeto alemão falado pelos judeus ocidentais e é a palavra que melhor substitui o termo holocausto. *Shoah* quer dizer calamidade. *Holocausto* possui um significado que se atém a prática da reparação de pecados por meio de incineração. Portanto usar o termo *Holocausto* diminuiria o peso da catástrofe e abriria espaço para a perpetuação do antissemitismo. A prática nazista foi um genocídio e não uma manifestação de sacrifício a Deus.

A tentativa de colocar no papel os acontecimentos experienciados durante a *Shoah* advém do desejo e da necessidade de contar histórias, que acompanha o homem desde os primórdios, seja nas pinturas feitas em parede seja sob a forma de narrativas. A memória fica coletivizada quando é inscrita no papel e o que é pessoal passa a ser de propriedade daquele que o lê e se reconhece no que lê.

Apesar de cada testemunho sobre a *Shoah* ser individual, ele representa uma coletividade e esta representação desemboca na impossibilidade do falar, do dizer sobre este “evento sem testemunha” (LAUB, 1195, p. 65), da dificuldade em explicar algo tão singular e catastrófico como os episódios de Auschwitz.

Discorrendo sobre o conceito de memória coletiva, Maurice Halbwachs (2004) frisa em *A Memória Coletiva* que a memória individual existe sempre em função de uma memória coletiva. As lembranças são geradas dentro de um grupo, o sujeito carrega então a lembrança, mas interage com o grupo, numa realimentação grupo-indivíduo, numa “comunidade afetiva”.

Diante disso, verifica-se serem inúmeros os textos que trazem arraigados em sua tessitura memórias da *Shoah*. Como um dos principais representantes da literatura memorialística sobre a *Shoah* temos Primo Levi, que foi um prisioneiro em Auschwitz-Birkenau. Seu livro É isto um Homem? (1947) é considerado um dos mais importantes trabalhos memorialísticos do século XX. Levi narra os momentos em que passou em Auschwitz como prisioneiro judeu. Nos campos, os prisioneiros haviam sido destituídos de sua humanidade e respeito para com o outro na medida em que lhes eram os ideais nazistas. A rotina de fome, maus-tratos, humilhações é narrada com destreza pelo escritor, questionando sua humanidade e de seus companheiros.

A linguagem utilizada é bastante seca, numa aproximação constante do leitor com o real, da rigidez dos campos e da luta pela sobrevivência daqueles que se viam como animais sem nenhuma humanidade. O livro promove uma profunda reflexão sobre a natureza do homem, tão delicada e contraditória, como fica aparente no trecho abaixo, do livro É isto um homem? que representa a dificuldade em reconhecer-se humano:

Aqui estou no fundo do poço (...). Empurro vagões, trabalho com a pá, desfaleço na chuva, tremo no vento; membros ressequidos, meu rosto túmidio de manhã e chupado à noite; alguns de nós têm a pele amarela, outros cinzenta; quando não nos vemos durante três ou quatro dias, costumamos a reconhecer-nos" (Levi, 1988 p. 35).

Levi ainda escreveu outras obras como *Momentos de Reparação*, *O Sistema Periódico*, *A trégua* e *Os Afogados e os Sobreviventes*, todos com a presença do fantasma imortal da *Shoah*.

Outra obra de relevância para o tema é *O diário de Anne Frank* (1947), escrito por uma garotinha de treze anos de idade escondida com sua família em Amsterdã durante a ocupação nazista nos Países Baixos. Em seu diário ela conta como era a vivência neste período. Anne tem a necessidade de escrever como uma forma de catarse: “Apetece-me escrever e quero aliviar o meu coração de todos os pesos. – O papel é mais paciente do que os homens -.” (FRANK 2013, p. 7). É nesse ambiente de clausura e medo que ela tenta dar um rumo a sua vida, deixando claro

como se sente, como é estar presa:

[...] apetecia-me enterrar a cabeça nos cobertores para não pensar sempre no mesmo: "Quando é que poderemos ir lá para fora e respirar o ar e a liberdade?!" Mas não me posso esconder, pelo contrário, tenho de me mostrar direita e corajosa e, contudo, os pensamentos não se deixam dominar, vêm e tornam a vir. Acredita, quando se está fechada há ano e meio, chegam momentos em que se julga não se poder suportar mais. Ainda que eu seja injusta e ingrata, não sou capaz de negar o que sinto! Apetecia-me dançar, assobiar, andar de bicicleta, ver o Mundo, gozar a minha juventude, ser livre. Digo-te isto a ti, mas não o posso dizer a mais ninguém porque se todas as oito pessoas cá no anexo se lamentassem e mostrassem caras infelizes, aonde iríamos então parar? (FRANK, 2013, p. 82-83)

Ela morreu no campo de concentração e a publicação da obra ficou a cabo de seu pai, único sobrevivente. Uma forma, talvez de resgatar a memória da filha e de contar para o mundo ou tentar dizer a sua dor, não somente sua, mas a dor coletiva, compartilhada. O livro tornou-se filme em 1959, nas mãos do diretor George Stevens.

Temos ainda Elie Wiesel, um Romeno que foi prisioneiro de Hitler e escolheu a literatura para relatar suas memórias. Ele recebeu o prêmio Nobel da Paz em 1986. Wiesel tinha 15 anos quando os nazistas o deportaram com sua família para Auschwitz-Birkenau.

A mãe e a irmã mais nova morreram nas câmaras de gás na noite em que chegaram. Ele e o pai foram deportados para Buchenwald, onde seu pai faleceu antes que o campo fosse libertado em 11 de abril de 1945. Somente após a guerra Wiesel soube que suas duas irmãs mais velhas, Hilda e Bera, também haviam sobrevivido.

Wiesel recebeu tratamento médico e jurou que não escreveria sobre os acontecimentos Auschwitz-Birkenau pois não se achava capaz disso. Foi somente a pedidos de um entrevistador que ele cedeu, dando ao mundo sua obra *A noite* (1958) que trata da história de um adolescente que sobreviveu aos campos e ficou devastado ao ver que o Deus que ele outrora adorara tinha permitido que seu povo fosse destruído:

Dias e noites a fio, ele ia de casa judia em casa judia e contava a história de Malka, a moça que agonizou durante três dias, e a de Tobie, o alfaiate, que implorava que o matassem antes de seus filhos... Mochê mudara muito. Seus olhos não refletiam mais alegria. Não cantarolava mais. Não me falava mais de Deus ou da Cabala, só do que tinha visto. As pessoas se recusavam não apenas a acreditar em suas histórias, mas também a ouvi-las. (WIESEL, 2006, p. 45)

Estas são algumas das obras que deixam clara a necessidade de

representação da *Shoah*, do trabalho com a memória, são apenas alguns exemplos das tentativas de representação da catástrofe dos campos de concentração, que apesar de ser uma escrita densa e muitas vezes perpassar pelo ficcional, está em constante mutação.

Além da literatura, outra arte que se interessa por representar a memória da *Shoah* é o cinema. Dentre tantos, citamos: *O Refúgio Secreto* (1975), *A Lista de Schindler* (1993) e *O Homem do Prego* (1964). Além do cinema há ainda uma minissérie americana intitulada *Holocausto* de 1978 e peças de teatro como *Ghetto* baseada na obra *Yossel Rakover Dirige-se a Deus*, de Zvi Kolitz.

As representações da *Shoah* são inúmeras e realizadas em diferentes mídias, o que acentua que, apesar da dificuldade do dizer, este se faz necessário, seja para rememoração individual ou para conhecimento das gerações futuras. A forma de representação que é objeto desta reflexão é a Graphic Novel *Maus* de Art Spiegelman, que retrata nos quadrinhos um pouco da memória do pai do autor, sobrevivente da *Shoah*, como se verá mais adiante.

2. As histórias em quadrinhos e a crítica acadêmica

Histórias em quadrinhos por muito tempo ficaram relegadas ao subsolo da academia, mas com as inovações que vem com o século XX surgem os romances gráficos (*graphic novels*) que trazem a 9ª arte sobre nova roupagem, mais voltada ao público adulto, com enredos mais extensos e apresentação mais próxima de um livro que de uma história em quadrinhos.

O universo dos romances gráficos é complexo e aponta para o novo, para o híbrido. Misturando diversas formas de linguagem ela propicia ao leitor uma experiência rica e que permite inúmeras possibilidades de leitura. Barbieri (*apud* RAMOS, 2012) sustenta a ideia de que “várias formas de linguagem não estão separadas, mas, sim, interconectadas”. Ela enxerga a linguagem como “um grande ecossistema” e que dentro dele estão vários ambientes com suas características próprias, o que as torna autônomos, porém isso não as exime de compartilharem pontos em comum.

Observa-se que é um campo vasto para pesquisa e que precisa ser levado em consideração e aproveitado nos estudos acadêmicos no que tange principalmente a área das artes e literatura. Segundo afirma Will

Eisner:

Por motivos que têm muito a ver com o uso e a temática, a Arte sequencial tem sido geralmente ignorada como forma digna de discussão acadêmica. Embora cada um dos seus elementos mais importantes, tais como design, o desenho, o cartum e a criação escrita, tenham recebido um espaço bem pequeno (se é que tem recebido algum) no currículo literário artístico. (EISNER, 1999, p. 5)

Os críticos ainda são um tanto receosos quanto à validade dos estudos em obras que se abrem para a interdisciplinaridade, contudo, é inegável a ascensão das novas formas de apresentação dos discursos.

Nesse contexto, Eneida Maria de Souza explica que:

A insistência da defesa de uma especificidade da literatura no meio de outras manifestações culturais deve-se ainda a desconfiança da crítica diante da prática interdisciplinar, lugar teórico que comporta o cruzamento de diversas disciplinas e o apagamento das diferenças relativas ao conceito de autonomia. A luta por territórios e a posição defensiva da crítica contra a falta de critérios de valor na escolha dos objetos culturais revelam a necessidade de controle desse estado de turbulência no qual a literatura se acha inscrita. E se atualmente a abolição de hierarquias discursivas corresponde ao semelhante descrédito diante das diferenças entre classes sociais, tais como o juízo dos gostos e da preferência estética, como entrar na discussão de valores da arte e da literatura a partir do parâmetro que fogem do controle institucional e participam do jogo competitivo do mercado? (SOUZA, 2002, p. 78)

Estes críticos não perceberam que estamos em um momento em que novos lugares do discurso se apresentam e ainda que sejam guiados pelo mercado, é preciso refletir sobre eles, que vem com força e merecem análise e crítica. Ramos defende a ideia de que: “o cinema, o teatro, a literatura, os quadrinhos e tantas outras formas de linguagem comporiam ambientes próprios e autônomos. Mas todos compartilhariam elementos de outras linguagens, cada um à sua maneira”. (RAMOS, 2012, p. 18)

É nesse compartilhamento que a história da humanidade ganha sentido. Na escrita de diferentes formas de leitura de mundo, está inscrita a memória, a dor, o silêncio e nenhuma destas formas deve ser descartada ou tomada como superior, uma complementa a outra em busca de um todo.

3. *Maus: entre literatura, história e quadrinhos*

A representação da catástrofe é motivo de alguns estudos e de poucas conclusões, pois existe a dificuldade da impossibilidade do dizer. Afinal, como pôr nos quadrinhos os acontecimentos traumáticos vivenci-

ados no século XX? Seligmann-Silva escreve que:

[...] na medida em que tratamos da literatura de testemunho escrita a partir de Auschwitz, a questão do trauma assume uma dimensão e uma intensidade inauditas. Ao pensar nessa literatura, redimensionamos a relação entre a linguagem e o real: não podemos mais aceitar o vale-tudo dito pós-moderno que acreditou ter resolvido essa complexa questão ao firmar simplesmente que tudo é ‘literatura/ficção’. Ao pensarmos Auschwitz, fica claro que mais do que nunca a questão não está na existência ou não da ‘realidade’ mas da nossa capacidade de percebê-la e simbolizá-la (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 49-50)

Art Spiegelman demonstra sua percepção a este respeito e tenta simbolizar esta ‘realidade’ através de quadrinhos, aos pedaços, primeiro uma parte depois outra, representando uma busca pela verdade de seu pai, Vladek Spiegelman. Dá vida ao personagem Artie que com seu gravador recolhe discursos do pai, Vladek, sobre os acontecimentos de Auschwitz e que o tempo todo deixa claro ao leitor a dificuldade de se fazer isso, de retratar a crueldade do real e ter que criar algo que não seja totalmente real. Isso fica evidente na passagem abaixo:

Me sinto tão impotente ao tentar reconstruir uma realidade que era pior do que o meu mais terrível pesadelo. Há tantas coisas que eu nunca vou conseguir entender ou visualizar. Quer dizer, a realidade é complexa demais para os quadrinhos... Tanta coisa tem que ficar de fora ou ser distorcida. (SPIEGELMAN, 2012, vol. 2, p. 16)

Halbwachs (2004) afirma que podemos criar representações do passado a partir de impressões de outras pessoas, perfazendo uma imaginação do acontecido como no caso de Artie com as impressões de seu pai. Ainda para Halbwachs:

[...] a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada. (HALBWACHS, 2004, p. 75).

Ou seja, é no presente que a memória se (re)constrói e se articula. É ao longo do tempo que se é possível enxergar os fatos passados com mais clareza, quanto mais distanciamento, melhor o olhar.

Otávio Ianni lembra-nos que ao escrever uma narrativa inicia-se uma jornada, “inventando o outro, recriando o eu” (IANNI, 1996, p. 3). O autor de *Maus* faz este percurso em que ao contar a história de seu pai, recriando imagens e vivências ele se recria enquanto humano, filho de um sobrevivente da *Shoah*, um ser que poderia ter estado em Auschwitz e que carrega a marca da memória de um povo, de uma nação. Nas palavras de Fernandes “rememorar não é somente repetir, mas, sobretudo, di-

ferenciar" (1988, p. 20) e por isso, revisitar o passado e vivenciá-lo novamente faz-se necessário, ainda que por meio do discurso de um Outro.

A pergunta que se instaura é: quadrinhos dão conta de narrar uma catástrofe? E é daí que uma necessidade insurge, a da pesquisa deste corpus, em que se pretende estabelecer um paralelo entre literatura, história e quadrinhos (ou romance gráfico, neste caso) através da obra *Maus: a história de um sobrevivente* de Art Spiegelman, que conta como Vladek, pai do autor, sobreviveu ao Holocausto. A obra consta de dois volumes, sendo o primeiro intitulado *Meu pai sangra a história* e o segundo *E aqui meus problemas começaram*. Alguns capítulos foram inicialmente publicados na revista *Raw* entre 1980 e 1991 e em *Short Order Comix* nº 1 em 1973.

A composição foi ganhadora do prêmio *Pulitzer* em 1992 na categoria especial, pois o comitê não decidiu se enquadrava a obra como ficção ou biografia. No dizer de Curi “uma análise mais aprofundada nos permite perceber que a narrativa é, na verdade, a história de um filho de sobreviventes da *Shoah* (CURI, 2009, p. 143)

A obra é inovadora porque além de relatar testemunhos de campo de concentração através da banda desenhada, se utiliza de animais ao invés de pessoas nesta empreitada, de forma que os judeus são representados como ratos (*Maus* em alemão), os alemães como gatos, os franceses: sapos, os poloneses: porcos, os americanos: cachorros, os suecos: renas, os ciganos: traças e os ingleses: peixes. Abre-se assim, caminho para novas maneiras de se contar a história, com pinceladas no literário e com uma infinidade de recursos oferecidos pela forma quadrinhística.

Há uma necessidade crescente de estudo nesta área não para valorizar os romances gráficos em detrimento da literatura, mas para tecer as relações existentes entre as duas artes. Como salienta Ramos:

Chamar quadrinhos de literatura, a nosso ver, nada mais é do que uma forma de procurar rótulos socialmente aceitos ou academicamente prestigiados (caso da literatura, inclusive a infantil) como argumento para justificar os quadrinhos, historicamente vistos de maneira pejorativa, inclusive no meio universitário. (RAMOS, 2012, p. 17)

Afinal, os pontos em comum entre as diversas artes são bem visíveis e não cabe a pretensão de elevar uma delas, mas sim, comparar e verificar as novas possibilidades de representação e de interdisciplinaridade entre as artes.

As histórias em quadrinhos possuem historicidade da mesma for-

ma que as outras produções culturais, podendo ser utilizadas na investigação historiográfica, seja na análise do objeto (parte física) ou em seu conteúdo. Além disso, é inegável o potencial desta arte para a divulgação de informações acerca dos acontecimentos históricos.

É necessária a pesquisa para expandir horizontes e não para fechá-los, como bem salienta Le Goff ao final de seu texto:

A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para libertação e não para servidão dos homens. (LE GOF, 1994, p. 477)

Deste modo, a reflexão se propõe a isto, trabalhar com a memória transpassando diversas mídias, mais especificamente no caminho que se cruza entre a literatura, a história e os quadrinhos.

É possível verificar em *Maus* um pouco do que se encontra em Levi, em Frank em Wiesel. Uma linguagem, que por mais diferente, mostra-se pesada e obscura. Ainda que Spiegelman nos apresente uma *Shoah* por meio de quadrinhos, não é com a intenção de tornar o relato de memórias mais lúdico, mas, talvez, querendo estabelecer uma interconexão da imagem com a narrativa, numa espécie de álbum que mescla o horror de um período histórico com desenhos em preto e branco, com homens como animais, em que somente escrever não é suficiente para descrever tamanha catástrofe. Ao final da leitura de *Maus*, a pergunta que não se cala é a mesma que ecoa em Levi: “Isto é um homem?”.

4. Conclusão

Will Eisner, desenhista e roteirista de quadrinhos, que trouxe a tona o termo *Arte sequencial*, afirma que a história em quadrinhos:

[...] aguarda participantes que acreditem realmente que a aplicação de arte sequencial, com seu entrelaçamento de palavras e figuras possa oferecer uma dimensão da comunicação que contribua para o corpo da literatura. (EISNER, 1999, p. 138)

Seguindo esta deixa é que se busca discutir sobre as interconexões entre literatura e outras artes, o que promove novos olhares sobre o real, sobre o catastrófico.

Uma obra desta categoria não deve passar inerte pela academia, sem as discussões que permeiam sua construção enquanto memória/testemunho e dentro da tríade: história, literatura e quadrinhos, no que tange

ao processo de mudanças pelo qual passa a história e as artes, atualizando-se e acompanhando o homem em sua jornada.

Esta relação é fundamental na medida em que se tornam possíveis as conexões entre literatura e outras artes, em que se possa evidenciar o literário fora de seu campo usual. Uma obra como *Maus* levanta questionamentos sobre o futuro dos textos de caráter memorialístico e, porque não, da literatura como um todo, das novas maneiras de se representar memória, de narrar o inenarrável.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CURI, Fabiano Andrade. *Maus de Art Spiegelman: uma outra história da Shoah*. In: _____. *Sínteses*. São Paulo: Unicamp, 2009.

EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial*. Trad.: Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FERNANDES, Heloísa. Temporalidade e subjetividade. In: _____. (Org.). *Tempo do desejo: sociologia e psicanálise*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

FRANK, Anne. *O diário de Anne Frank*. 35. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.

HARTMAN, Geoffrey. Holocausto, Testemunho, Arte e Trauma. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 207-235

IANNI, Octavio. A metáfora da viagem. *Cultura Vozes*, v. 90, n. 2, p. 3-19, 1996.

LAUB, Dori. Truth and testimony: the Process and the struggle. In: CARUTH, C. (Org.). *Trauma*. Explorations in memory (p. 61-75). Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: _____. *História e memória*. Campinas: UNICAMP, 1994, p. 423-483.

LEVI, Primo. *É isto um homem?* Trad.: Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988. Janeiro: Paz e Terra, 1990.

MARTINS, Armando B. 2009 Blog Listas de 10. Disponível em: <<http://listasde10.blogspot.com.br/2009/11/10-filmes-sobre-o->

[holocausto.html](#)>. acessado em: 02-10-2013

RAMOS, Paulo. *A leitura dos quadrinhos*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença: Ensaio sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult*. Belo Horizonte. UFMG, 2002.

SPIEGELMAN, Art. *História completa*. Maus: a história de um sobrevivente. Trad.: Antonio de Macedo Soares. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.

WIESEL, Elie. *A noite*. Trad.: Irene Ernest Dias. 3. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.