MEMÓRIA E ESQUECIMENTO NO SEGUNDO VOLUME DE *MAUS*, DE ART SPIEGELMAN: AS LEMBRANÇAS DE *MAUCHWITZ*

MEMORY AND FORGETTING IN THE SECOND VOLUME OF ART SPIEGELMAN'S *MAUS*: THE REMEMBERING OF *MAUCHWITZ*

Enéias Farias Tavares[1]

RESUMO: Escrito e desenhado pelo cartunista norte-americano Art Spiegelman, *Maus* apresenta, em sua narrativa, um diálogo entre o autor e seu pai, Vladek Spiegelman, sobrevivente da perseguição nazista na segunda guerra mundial. A partir desse relato, o narrador personagem passa a aprofundar sua percepção do pai, de sua mãe e de outros de seus familiares, muitos deles mortos em campos de concentração. De forma objetiva e impactante, a arte e o texto de Spiegelman colocam o leitor não apenas dentro das lembranças de um sobrevivente da perseguição nazista como também como observador dos conflitos entre um pai e um filho em suas diferenças existenciais e sociais. Este artigo tem por objetivo refletir sobre a recriação da memória autobiográfica e do esquecimento de fatos traumáticos na caracterização do narrador do romance gráfico.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura de testemunho. Narrativa Gráfica. Crítica Literária.

> Os outros viajantes do nosso compartimento ouviram, e então cada um, por sua vez, contou um incidente comparável ou pior. Uma mulher contou o que havia sido feito com sua irmã no campo de morte de Matthausen. Não transcreverei aqui, por ser o tipo de coisa que rompe a linguagem. Ficamos todos silenciosos por algum tempo, e então um homem mais velho falou que conhecia uma parábola medieval que poderia ajudar a compreender como tais eventos chegaram a acontecer: *Numa obscura aldeia da Polônia central, havia uma pequena sinagoga. Uma noite, ao fazer suas rondas, o Rabi entrou e viu Deus sentado em um canto escuro. Ele se jogou diante dele e gritou: "Deus, senhor, que Fazeis aqui?" Deus não lhe respondeu nem com trovão nem com rajada de vento, mas em voz baixa: "Estou cansado, Rabi, estou cansado até a morte"* (2006, p. 200).

A citação acima está no último capítulo de *A morte da tragédia*, de George Steiner. Ali, após refletir sobre a tragédia clássica e a tragédia moderna e o enfraquecimento desta no romantismo, Steiner aborda o que seria a impressão trágica em nosso século. Na opinião do crítico, nada marcaria mais o horror no século vinte do que a perseguição nazista e os horrores dos campos de extermínio. Quando o crítico escreve "não transcreverei aqui, por ser o tipo de coisa que rompe a linguagem", ele afirma haver uma espécie de narrativa que a linguagem humana, estruturada e pretensamente lógica, não conseguiria abarcar. Um tipo de incapacidade narrativa que perpassaria tanto os relatos dos sobreviventes quanto os de qualquer reflexão espiritual/religiosa sobre o assunto.

[1] Doutorando em Letras pela UFSM. Bolsista CAPES. E-mail: eneiastavares@yahoo.com.br

Revista Literatura em Debate, v. 4, *Dossiê Especial*, p. 16-25, jan., 2010. Recebido em 24 out.; aceito em 30 nov.

Um outro episódio que exemplificaria tanto a incapacidade da narrativa sobre os horrores nazistas como igualmente o tabu gerado ao redor destes foi a publicação de *Fragmentos: memórias de uma infância 1939-1948*, de Binjamin Wilkomirski, em 1995. Lançado pela notória editora alemã Suhrkamp, o livro apresentava o relato do autor sobre sua infância em Riga, o massacre de seus pais judeus, sua fuga para a Polônia, sua passagem por Auschwitz e, por fim, sua estádia num orfanato em Cracóvia. Alardeado como um dos mais intensos relatos factuais sobre o regime nazista e o holocausto, partindo da sensibilidade de uma criança diante dos horrores dos campos, a obra ganhou destaque tanto de público quanto de crítica. Alguns anos mais tarde, a farsa do autor veio a público quando o jornalista Daniel Canzfried revelou que nada do livro havia realmente acontecido. Seu autor nem mesmo era judeu. A polêmica ao redor de *Fragmentos* demonstrou a sutil linha que separa o relato ficcional do testemunhal.

Como Rodrigo Campos Castro, no artigo *A marca da maldade*, reflete, "o mais assustador do fenômeno nazista não é tanto o tresloucado de seus expoentes máximos, mas a normalidade da barbárie, a adesão acrítica das massas, a conversão do homem em carrasco" (2007, p. 26). Castro poderia também aludir à importância e à exaltação da mídia perante o holocausto. Diante de *Fragmentos*, nos perguntamos até que ponto os relatos de testemunho poderiam descrever fielmente os fatos teoricamente observados? Ou ainda, até que ponto uma obra textual e visualmente ficcional como *Maus*, poderia representar o horror dos campos de concentração, entre eles, Auschwitz?

A partir dessas duas questões, propomos uma leitura de *Maus*, de Art Spiegelman, em especial do segundo volume do romance gráfico, obra que, além de caracterizar ficcional e cartunescamente as experiências nos campos de concentração nazistas, também problematiza a veracidade e a total transparência dos relatos dos sobreviventes, especialmente pelos limites da memória em comportar lembranças de situações traumáticas. Como o narrador do volume é próprio escritor, metaforicamente nomeado de Artie, e o personagem Vladeck, seu pai, o leitor observa, durante a leitura, a contradição desses dois discursos, do pai e do filho, da testemunha do fato e da testemunha do relato que, ao se entrecruzarem, aprofundam não apenas o gênero dos romances gráficos, como também a própria noção de "relato de testemunho". O objetivo desse trabalho é refletir sobre a caracterização das memórias que Vladeck tem do período nazista, em especial dos meses em que viveu como prisioneiro em Auschwitz e perceber como, dentro do romance, foi caracterizado o processo de análise do trauma vivenciado pelo autor personagem diante dos relatos de seu pai.



Figura 1. Spiegelman, Art. Maus, Capas dos Capítulos 1 e 6

Se o primeiro volume abria com uma epígrafe de Hitler afirmando que os judeus, "mesmo" sendo uma raça, dificilmente deveriam ser considerados humanos, o segundo trouxe uma citação de um antigo jornal alemão, contemporâneo ao regime nacional-socialista, que interpretava o personagem infantil Mickey Mouse como o "ideal mais lamentável de que se tem notícia", por acolher um animal "imundo e pestilento, o maior portador de bactérias do reino animal", como exemplificação heróica para crianças facilmente influenciáveis. Após a citação, temos uma foto de uma criança, Richieu, irmão mais velho do autor, que morreu ainda sob a perseguição nazista. O "irmão fantasma", segundo ele.

Quando viramos a página, temos um mapa da disposição das oficinas, do quartel general, dos pavilhões e das câmaras de gás do campo de Auschwitz. Nessa ordem, nas primeiras três páginas da segunda parte do romance, Spiegelman contrasta ficção e realidade. O primeiro capítulo dessa parte chama-se *Mauschwitz*, o que indica que para o autor, adentrar no universo de lembranças, histórias e horrores vivenciados e rememorados por seu pai, que resultou em *Maus*, tenha sido uma experiência similar ao pesadelo claustrofóbico dos campos.

A simplicidade pictórica do romance está tanto no traço caricato dos personagens, como também pela objetividade dos relatos de Vladeck. Evitando longas reminiscências psicológicas dos eventos relacionados ao holocausto, Spiegelman fornece o máximo de objetividade, pondo diante dos olhos do leitor seu processo criativo e suas aflições relacionadas à sua noção particular de fidelidade ou infidelidade narrativa. Essa necessidade de demonstrar o conflito de seu autor é ilustrada pelo primeiro capítulo do segundo volume,

em que alude às primeiras recepções do volume anterior. Angustiado pela boa recepção do texto, Spiegelman desmistifica alguns equívocos presentes no volume anterior.

O volume abre com um diálogo entre Spiegelman e sua esposa, Françoise, sobre a angústia do autor diante das experiências dos pais em Auschwitz. Ele se diz culpado "por não ter passado pelo que eles passaram no campo de concentração" (SPIEGELMAN, p. 176). A partir dessa constatação, o autor afirma sua dificuldade em organizar num romance, ou mesmo numa obra não ficcional, experiências tão próximas de si, vividas por seus familiares. Essa fragilidade diante da incapacidade de representar narrativamente os acontecimentos narrados por seu pai, além do complicador dessa narrativa ser em quadrinhos, é o que angustia o autor-personagem de *Maus*. No primeiro painel, a palavra "reconstrução" expressa perfeitamente o sentido de retomar, reorganizar, reescrever as memórias.

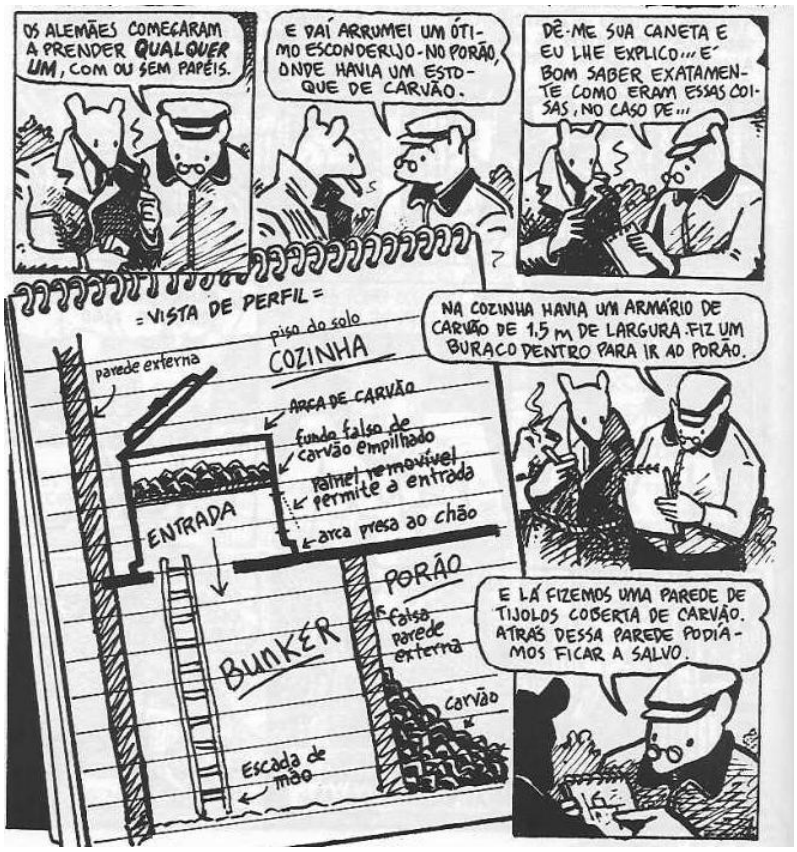

Figura 3. Spiegelman, Art. *Maus*, p. 110

No capítulo seguinte, temos uma narrativa metaficcional em que, primeiramente, Spiegelman tenta organizar temporalmente os fatos relacionados à *Maus*, tanto os reais quanto os que aludem ao processo de criação do romance. Num segundo plano, o personagem tenta lidar com a "culpa" de ter produzido uma obra de grande sucesso comercial e crítico baseada

na tragédia de sua família. Primeiramente, notamos que a falsa noção de cronologia ordenada temporalmente o é apenas na ficção, pois o que o autor do texto vive e revive no ato mesmo de criar e desenhar sua história é esse momento temporal fora do tempo em que diferentes passados são organizados no presente, mesmo processo que nós vivenciamos quando lemos num texto literário, durante poucas horas, acontecimentos de décadas.

Todos os fatos relacionados à sua história familiar, a morte de seu pai, o casamento com Françoise, o passado de Vladeck em Auschwitz, a arte de *Maus*, o nascimento do filho, a morte dos judeus húngaros, entre outros, são rememorados em menos de três painéis que retratam o autor, vestindo uma máscara de rato, enquanto desenha. Ao redor dele, moscas, enquanto revela o sucesso do primeiro volume do romance. No quinto painel da página, vemos uma montanha de corpos nus dos assassinados nos campos, montanha sob a qual Spiegelman escreve e desenha seu romance.

As implicações ficcionais e subjetivas dessa página são várias. Indicam que a "culpa" citada anteriormente pelo personagem por não ter estado nos campos se estende também ao momento presente pelo fato de sua obra ter sido construída sobre os acontecimentos dos campos. Revela também uma autoconsciência ficcional que cada vez mais aproxima leitor e autor na medida em que as reflexões e angústias do criador de *Maus* são mostradas diretamente. Ainda mais, o monólogo de Spiegelman, diante das câmeras de repórteres de várias nacionalidades, expressa igualmente a fragmentação interminável envolvida no processo de selecionar, organizar e construir o texto literário, sendo ele ficção, como nos quadros abaixo, ou testemunho, como nas falas de Vladeck.

A discussão meta-ficcional termina com a visita do narrador ao seu analista na qual a própria condição das obras sobre o holocausto apresentaria uma desconfortável dubiedade: se de um lado elas representariam uma exploração do que aconteceu nos campos, por outro elas mesmas seriam uma impossibilidade, devido às verdadeiras vítimas estarem além de qualquer testemunho. Assim, só restaria "a mácula inútil no silêncio e no nada" que é a palavra (2005, p. 205, painel 6), numa citação de Beckett..

Os capítulos do segundo volume de *Maus* descrevem os meses vividos em Auschwitz, meses de busca incessante por comida, roupas, abrigo, camas, etc. Nesse sentido, além de seu caráter documental sobre os meses vividos no campo, impressiona o distanciamento que Vladeck mantém das mortes e horrores vivenciados. Fechado dentro de sua própria experiência, essa desconexão emocional dos perigos e dos assassinatos testemunhados lá é que aprofunda o relato recriado por Spiegelman.



Figura 4. Spiegelman, Art. *Maus*, p. 201

A objetividade da narrativa de Vladeck mostra num painel os exames feitos nos trabalhadores "qualificados" e nos "não qualificados", que resultavam em duas filas. A segunda é apenas visualizada pela famosa imagem das chaminés dos crematórios em que os considerados não aptos para o trabalho eram enviados. A expressão de Vladeck "eles iam pro outro lado", denota não apenas o diário teste de sobrevivência ao qual prisioneiros eram submetidos como também a simplicidade com que o narrador transforma o genocídio num "segundo caminho". Sobre essa forma não explícita de narrar a violência, Aires Pontes, em *Mauschwitz: deslocamentos imaginários*, comenta que na obra de Spiegelman

> o horror evita o apelo fácil das imagens chocantes. As cenas mais vívidas são narradas, mas não visualizadas. Vladek narra o assassinato de crianças judias, mas Spiegelman representa a cena parcialmente, dando ao leitor apenas a visão de um gato nazista segurando a perna de um criança contra a parede. Isso não reduz o horror, mas o desloca para a imaginação do leitor, que complementa a cena. Mais uma vez é o leitor que é incluído, sendo ele o elemento que pode deter ao construir um sentido próprio os vários deslocamentos produzidos. A narrativa de Spiegelman é permeada por silêncios, por não-ditos que são convidativos para a imaginação do

> leitor, mas que se mostram simultaneamente vãos e fecundos. Após cada quadrinho, o sentido se esvai e o leitor é lançado mais adiante (2007).

Em *Maus*, é notável o modo como a violência visual e gráfica é descartada em prol de uma violência mais subjetiva, mais sugerida do que realmente mostrada. Neste caso, o efeito dramático sobre a percepção do leitor é igual ou até mesmo mais marcante do que a primeira. Como exemplo dessa segunda forma de narrar a violência, citamos a passagem em que Spiegelman faz seu narrador detalhar o funcionamento de um crematório nazista em seu aspecto funcional mecânico. Além de descrever tal funcionamento, ele também articula um painel visual da construção dos "vestuários" que convenciam as vítimas de que tais "fornos humanos" não passavam de casas de banho. Quando contrastamos as placas nas paredes com as menções de Valeck sobre o procedimento de execução e ocultação dos restos das vítimas, nos surpreende o modo como informações precisas são correlacionadas com o sofrimento e a morte das vítimas.

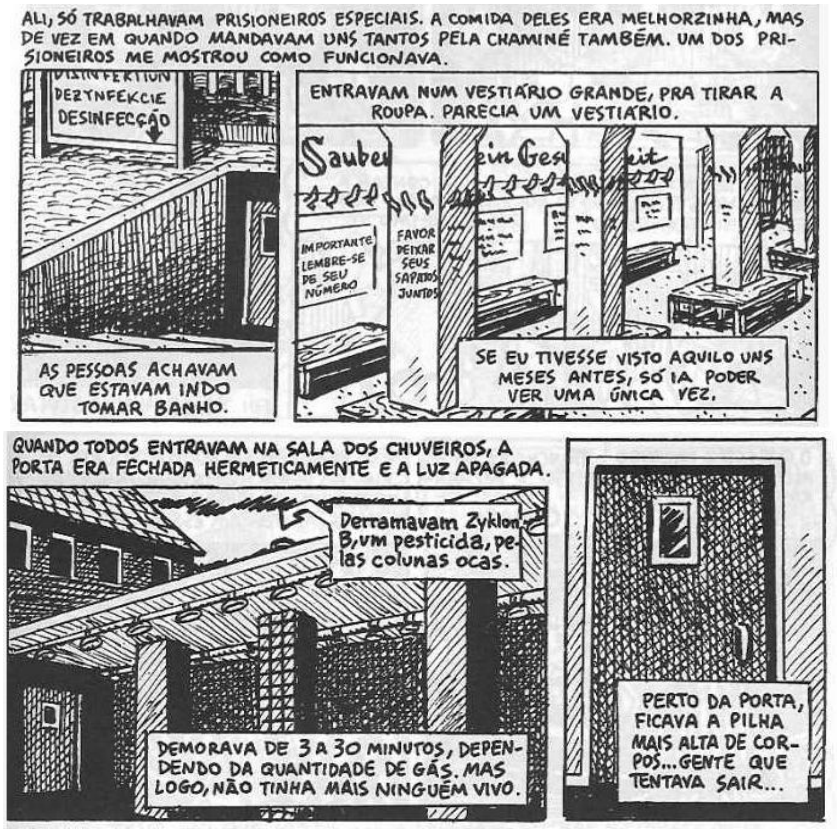

Figura 5. Spiegelman, Art. *Maus*, p. 218 e 219

Quando questionado sobre a correspondência que Vladeck manteve com outros sobreviventes dos campos, este menciona que foram em grande número, embora ele mesmo, estranhamente, nem mesmo lembre o nome de um de seus missivistas. A partir dessa

informação, Spiegelman novamente apresenta o interesse de obter uma segunda opinião dos fatos narrados por seu pai. Sua resposta é “Queria apagar aquelas lembranças da guerra... até que você me fez lembrar tudo de novo com suas perguntas...” (SPIEGELMAN, p. 258).

Aqui, a palavra “lembrar”, usada por Vladeck, é reveladora. Como se apagado de sua memória, especialmente no ato de queimar o diário da esposa e as cartas de outros sobreviventes, o narrador reafirma a tentativa de destruir a própria lembrança, na medida em que essa corresponderia a um retorno ao passado. A culpa de Spiegelman é reforçada e elucidada quando o pai responsabiliza-o por ter ressuscitado, recriado, reconstruído suas experiências nos campos. O diálogo demonstra que o testemunho, mesmo em suas limitações, fragmentações e paradoxos, continua sendo, como indicam as palavras de Vladeck, uma forma possível de reavivar ou de reviver o passado, mesmo que de forma fragmentária e imperfeita.



Figura 6. Edições brasileiras de *Maus*

Nesse aspecto, é importante ressaltar que há no romance uma divisão narrativa que opõe a testemunha dos fatos narrados com o seu intérprete, que pode tanto ser o próprio autor-narrador-personagem quanto o leitor. Sobre a divisão do narrador de *Maus*, entre o filho e o pai, entre a testemunha e o ouvinte, entre a narrativa e o leitor, Pontes afirma que os

> deslocamentos sucessivos da imagem de Spiegelman parecem fazer parte de uma configuração mais ampla, na qual o acesso do leitor aos personagens e eventos é sempre mediado. Os deslocamentos de pontos de vista se fazem por meio de estratégias variadas, seja a dificuldade de acompanhar as memórias de Vladek que aparecem de forma fragmentada, seja o meio utilizado em que imagens e palavras confluem e se distanciam, entre balões e paratextos, seja, por fim, o desenrolar atual dessas memórias e relatos. Desse modo não se torna simples responder a quem pertencem as memórias de Maus. É Vladek quem conta o ocorrido e dá sua

> interpretação dos fatos políticos, sociais e familiares que vivencia, mas é Spiegelman quem coloca tal narrativa em quadrinhos e insere os momentos de tensão da vida atual, dando voz ao pai e corpo à sua memória (2007).

No penúltimo capítulo do romance, Artie e Vladeck organizam uma velha caixa de fotografias dos parentes de Anja. Nessas fotos e na retomada das biografias dos sujeitos representados nelas, Vladeck conclui que a única imagem, lembrança ou marca daquelas vítimas foram suas velhas fotografias. Quanto aos familiares do próprio Vladeck, "só meu irmão pequeno, Pinek, sai vivo de guerra... do resto da família não sobre nada. Nem foto" (2005, p. 176, painel 7). Nessa menção às fotos, estas se apresentam como uma última possibilidade de recordar os mortos, ou até mesmo de visualizá-los. No caso de Vladeck, até isso está perdido para ele. Impossibilitado até mesmos da imagem dos parentes perdidos, resta-lhe apenas a capacidade rememorativa da consciência.

No último capítulo do romance, é mencionada uma carta que Vladeck escreveu a Anja, no final da guerra, na qual o narrador enviou à futura esposa uma foto sua. Nesse caso, ao invés de desenhar a foto, como havia feito anteriormente, Spiegelman coloca, na antepenúltima página de seu romance, a foto real de seu pai. Quebrando visualmente com o formato simples da sua arte com uma foto, o autor intensifica o contraste entre a visão e a representação da realidade via memória.



Figura 07. Spiegelman, Art. *Maus*, p. 297

Num romance que Spiegelman levou catorze anos para escrever e desenhar, ele decide encerrar sua narrativa com uma fala do próprio Vladeck, que na história já se encontra convalescendo e apresentando perdas graduais da memória. Após terminar seu relato biográfico de forma extremamente ingênua, após o reencontro com Anja, "Nós foi muito

feliz, e vive feliz, feliz para sempre" (p. 296, painel 4), Spiegelman ilustra a forma editorial e alteradora que seu pai faz do passado na medida em que molda determinados relatos e lembranças de forma equivocada. Dizemos ingênua porque nós, como Spiegelman, sabemos que Anja não conseguiu superar o que testemunhou nos campos, se suicidando em 1968.

Depois de um suspiro, só resta a Vladeck dizer: "Estou cansado de falar, Richieu. Chega de histórias por hoje..." (SPIEGELMAN, painel 8). Com essa frase de Vladeck, Spiegelman intensifica a idéia da imperfeição da memória diante da passagem do tempo e do trauma daquilo que seu pai viveu nos campos nazistas. É justamente essa ilusão da veracidade da memória, ao alcançar o seu limite diante do passado que tentou apagar, que queda diante do cansaço da mente. Parece-nos que o narrador Vladeck/Spiegelman não mais conseguiria buscar uma lógica de discurso para que narrasse horrores que nem as palavras nem a memória conseguiriam reviver de forma coerente.

ABSTRACT: Wrote and illustrated by the North-American cartoonist Art Spiegelman, *Maus* presents a dialogue between the author and his father, Vladeck Spiegelman, about the period that he lives the Nazis persecution in Second World War. Beginning with this tale, Art goes deep in his perceptions about his father, his mother and about the other families, the majority of them, dead in the concentration camps. In an objective and impactant way, the Spiegelman's art and his text put the reader not only in the memories of a survivor of the Nazis persecution but also as an observer of the conflicts of a father and a son in their differences. This paper aims at thinking about the recreation of this repressor scenery and the real experiences of the graphic novel narrator.

KEYWORDS: Literature of testimony. Graphic Novel. Literary Criticism.

Referências bibliográficas

CASTRO, Rodrigo Campos. *A marca da maldade*. In: EntreLivros, vol. 28, São Paulo: Editora Duetto, 2007.

UMBACH, Rosani Ketzer (Org.). *Memórias da repressão*. Santa Maria: UFSM, PPGL-Editores, 2008.

JR. Gonçalo. *Fábula do horror*. In: EntreLivros, vol. 28, São Paulo: Editora Duetto, 2007.

PONTES, Suely Aires. *Mauschwitz*: deslocamentos imaginários. Imaginário, v.13, n.14, São Paulo, jun. 2007.

SPIEGELMAN, Art. *Maus*. São Paulo: Cia das Letras, 2005.