

Memória, trauma e testemunho em *Maus: A história de um sobrevivente*

Victor Vitório de Barros Correia¹

Resumo: Este trabalho tem a biografia em quadrinhos *Maus – A história de um sobrevivente* como o objeto de uma reflexão sobre as relações entre a história e a memória, principalmente a traumática. Para Pierre Nora, há desconfiança mútua entre a história e a memória. No entanto, a dificuldade que esse problema representa deve ser justamente o motivo para que os diferentes vetores – história, memória, testemunho, arte – tornem-se complementares em favor de uma percepção humana mais profunda. Para Nietzsche, a história deve servir à vida, que seria uma noção a-histórica. Para Benjamin, Todorov, Gagnebin e Assmann, a memória é a chave para a continuidade da narrativa que define o humano como um ser histórico. Art Spiegelman, autor de *Maus*, também refletiu muito sobre o tema, transparecendo-o na metalinguagem de sua obra.

Palavras-chave: Memória; Testemunho; Art Spiegelman.

Memory, trauma and testimony in *Maus: A Survivor's tale*

Abstract: This article has the biographic graphic novel *Maus – A Survivor's tale* as the object of a reflection on the relationship between history and memory, especially traumatic memory. For Pierre Nora, there's mutual lack of trust between history and memory. However, the difficulty that this problem represents must be precisely the reason for the different vectors - history, memory, testimony, art – to become complementary in favor of a more provocative human perception. For Nietzsche, history must serve life, which is an a-historical notion. For Benjamin, Todorov, Gagnebin and Assmann, memory is the key to the continuity of the narrative that defines humans as historical beings. Art Spiegelman, author of *Maus*, also reflected deeply on the matter, embedding metalinguistic transparency in his works.

Keywords: Memory; Testimony; Art Spiegelman.

¹ Licenciado em História (UFPE, 2010), Mestre em Teoria da Literatura (UFPE, 2017). Este artigo é relacionado à dissertação de mestrado intitulada “História em quadrinhos, memória em quadrinhos: a representação do trauma em *Maus – a história de um sobrevivente*”. Contato: Universidade Federal de Pernambuco, CFCH, Dept. de História, 11. andar, Av. da Arquitetura, s/n, CEP: 50740-550, Cidade Universitária, Recife-PE, Brasil. E-mail: victor.vbc@hotmail.com.

Maus: a história de um sobrevivente

Diante de toda a complexidade do Holocausto, o quadrinista Art Spiegelman precisou criar uma história em quadrinhos do tema. Digo precisou por motivos psicológicos: filho de um casal de sobreviventes de Auschwitz, ele sentiu uma crescente necessidade de representar a história de sua família, reconstituir os fragmentos, costurar as cisões, buscar entendimento da maneira que apenas a narrativa pode proporcionar.

O próprio autor não viveu a realidade do campo de extermínio diretamente. Seus pais, Vladek e Anja, sobreviveram e migraram para a Suécia, onde Art nasceu em 1948, pouco antes de migrarem para Nova York. Auschwitz era o ponto central à história familiar: eram judeus poloneses e praticamente todos seus parentes e amigos morreram no genocídio, incluindo o primeiro filho do casal, ainda pequeno. Apenas um irmão e cunhada de Anja sobreviveram, porque estavam em viagem aos EUA quando a Alemanha invadiu a Polônia, em 1939, dando início à que seria conhecida como Segunda Guerra Mundial.

Às vezes, a sobrevivência ao evento traumático é relativa: uma parte do eu morreu ali. Quando Art tinha 20 anos e saíra há pouco tempo de um internamento psiquiátrico devido a problemas com drogas, sua mãe, Anja, tirou a própria vida, sem deixar bilhete. Era 1968. A relação de Art e Vladek era insuportável, ao ponto de o filho mudar de cidade e, quando mudou de volta para Nova York, fingir ao pai por telefone que continuava em São Francisco. Art era um artista de quadrinhos de contracultura com produções metalinguísticas e autobiográficas, sempre curtas. No caos psicodélico de sua vida ao longo da década seguinte, chegou à conclusão de que precisava de dois pontos de estabilidade: casar e escrever um livro longo em quadrinhos². O livro inevitavelmente seria sobre a história de sua família. Casou-se com Françoise Mouly, sua namorada francesa que estava com problemas com o visto de estudante nos EUA. Mouly não é tema deste trabalho, mas vale dizer que ela foi essencial ao projeto do livro longo: ela adquiriu maquinário de impressão e, na sala de casa, editou a *RAW*, revista independente onde publicava os capítulos de *Maus* e trabalhos de outros artistas (isso resultou em uma longa carreira: em 1993, Mouly tornou-se editora de arte da revista *The New Yorker*, onde ainda trabalha). O suporte matrimonial de Mouly também foi indispensável ao livro, que se mostrou uma tarefa penosa: Art levou 13 anos para concluir a obra, sobrecarregado em crises emocionais.

² Em 2011, em comemoração aos 25 anos da publicação do primeiro volume de *Maus*, foi lançado *MetaMaus*, um livro de extensas entrevistas com Art Spiegelman e numerosos materiais de referências. Essa é a fonte para os pormenores da vida de Art e da produção de *Maus* presentes neste artigo.

O resultado desse trabalho chama-se *Maus: A história de um sobrevivente*. Art queria escrever a história de Anja, mas ela já não vivia. O complicado Vladek tornou-se o protagonista e Art gravou longas entrevistas com o pai. Repetia as entrevistas na tentativa de escavar da memória do pai mais informações, mas também porque esses momentos funcionavam como uma maneira estável de relacionar-se com ele.

Maus começa com Art chegando à casa de Vladek para fazer perguntas sobre o livro que quer escrever a respeito do pai. Assim, ao longo de todo o livro, a narrativa alterna-se entre a produção de *Maus*, em fins da década de 1970 e começo de 1980, e as histórias de Vladek sobre suas vivências nos anos de 1930 e 1940.

Aqui temos um dos pontos principais do livro: *Maus* é um livro sobre como *Maus* foi feito. Art não achava apropriado para seu propósito escrever uma biografia de Vladek em primeira pessoa, como se o próprio Vladek contasse sua história. O caminho que escolheu foi o da transparência, deixando sempre claro que a obra é uma tentativa de reconstrução da parte de Art, o filho. O autor disse, em nota a uma das edições de *Maus*:

O que está sendo retratado é, especificamente, a história [de Vladek], baseada em suas memórias. Esse tipo de reconstrução é carregado de perigos. Meu pai podia apenas lembrar/entender uma parte daquilo que ele viveu. Ele só podia contar parte disso. Eu, por conseguinte, só podia entender parte daquilo que ele era capaz de contar, e podia apenas comunicar uma parte disso. O que resta são fantasmas de fantasmas, apoiados sobre as frágeis fundações da memória³ (SPIEGELMAN, 2011, p. 154).

Neste trabalho, memória não é entendida como mnemotécnica ou intenção de reter a lembrança a fim de representar da forma mais exata a realidade passada. A memória está definida na relação do sujeito presente com a recordação do passado, afetando-se mútua e vividamente. Nas palavras do filósofo Walter Benjamin, “um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento rememorado é sem limites, pois é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois” (BENJAMIN, 2012, p. 38-39).

Antes de prosseguir, vale ressaltar um ponto peculiar a *Maus* que diz respeito à representação da realidade. Reparem no título, *Maus* significa *rato*, em alemão, e serve para apresentar a metáfora visual que Art Spiegelman empregou: todos os judeus são desenhados

³ Para os textos em inglês, será sempre apresentada a citação em tradução própria e, em nota de rodapé, o texto original. Neste caso: “*what is being portrayed is, specifically, his [Vladek’s] story, based on his memories. This kind of reconstruction is fraught with dangers. My father could only remember/understand a part of what he lived through. He could only tell a part of that. I, in turn, could only understand a part of what he was able to tell, and could only communicate a part of that. What remains are ghosts of ghosts, standing on the fragile foundations of memory*”.

como ratos antropomórficos, os alemães como gatos e os poloneses como porcos. Isto é apenas uma questão visual, uma vez que os personagens são pessoas e não se comportam como os animais que os representam. Essa é uma metáfora muito rica que analisei a fundo na dissertação que deu origem a este artigo, mas não está nos objetivos presentes. No entanto, esse recurso provocou alguma confusão e fez com que a obra fosse chamada de “fábula” e que alguns contestassem seu valor biográfico: *Maus* figurou na lista de *best-seller* de “ficção” no jornal *The New York Times*, que usa o binômio simplista de “ficção” e “não-ficção”, uma definição dicotômica e redutiva na qual ficção e realidade se excluem mutuamente. Spiegelman escreveu ao jornal para corrigir a confusão, ressaltando a base histórica do livro: “uma obra cuidadosamente pesquisada e baseada atentamente nas memórias de meu pai a respeito da vida na Europa de Hitler e nos campos de extermínio”⁴ (SPIEGELMAN, 2011, p. 150). O próprio Spiegelman aponta que a realidade não pode ser confinada à narrativa, de forma que a fronteira do real que separa ficção e não-ficção, se existente, não é bem definida. O jornal mudou *Maus* para a lista de não-ficção.

Memória e história

O historiador francês Pierre Nora apontou para uma das problemáticas da consciência historiográfica: o aparente conflito entre a história e a memória.

Memória, história: longe de serem sinônimos, tomamos consciência que tudo opõe uma à outra. A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censura ou projeções. A história, porque operação intelectual e laicizante, demanda análise e discurso crítico. A memória instala a lembrança no sagrado, a história a liberta, e a torna sempre prosaica. A memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quantos grupos existem; que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada. A história, ao contrário, pertence a todos e a ninguém, o que lhe dá uma vocação para o universal. A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto.

⁴ “A carefully researched work based closely on my father’s memory of life in Hitler’s Europe and in the death camps”.

A história só se liga às continuidades temporais, às evoluções e às relações das coisas. A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo (NORA, 1993, p. 9).

Segundo esse pensamento, a história *fere* a memória. Nora é categórico em afirmar que a história, por suspeitar da memória, tem por missão *repeli-la* e *destruí-la*. Parece ser uma oposição irreconciliável, conceitos que não convivem, só se sobrepõem e silenciam um ao outro para defender sua própria voz. A memória é humana, transcendente e inevitável; a história, aspirante à imanência, propõe corrigi-la. Uma aponta para a insuficiência da outra.

Para abordar o tema, temos uma questão: é a história capaz de considerar algo tão subjetivo quanto o trauma humano?

A memória é falível, lacunar e dinâmica. Para fazer de *Maus* uma reflexão de si mesmo, Spiegelman sabia que tinha que abordar essas questões. Ele optou pela primazia da memória paterna, seguida do auxílio da história como ferramenta de representação da realidade para fortalecer sua intenção de não-ficção. Para isso, o autor precisou minimizar seus próprios julgamentos das memórias de Vladek – embora ao longo de todo o livro, ao mostrar seus pensamentos e a relação familiar, o autor retrata seus julgamentos quanto à personalidade do pai.

Vejamos um pequeno exemplo da articulação memória-história em quatro quadrinhos (figura 1). Vladek conta ao filho sobre Auschwitz. Os quadrinhos alternam primeiro o passado, no campo de extermínio, depois o presente, com o narrador e seu ouvinte. No primeiro quadrinho do passado estão um guarda, os prisioneiros marchando e uma orquestra de prisioneiros ao fundo. No quadrinho seguinte, no presente, Art comenta “Li sobre a orquestra que tocava quando vocês saíam do campo”. Vladek questiona “Orquestra?” E, na narração do próximo quadro, no passado, continua, em seu inglês “quebrado”: “Só lembro de marchar. Não de orquestra... Guardas acompanha nós do portão até oficina. Como podia ter orquestra ali?” Nesse quadrinho o guarda ainda está ali, mas o movimento dos prisioneiros em marcha encobriu a orquestra, da qual só vemos as pontas dos instrumentos acima das cabeças da tropa. Art argumenta: “Sei lá. Mas está bem documentado”. E Vladek responde simplesmente: “Não. Só ouvia era as guardas gritando”. O resultado é este:

Figura 1 – A orquestra e os gritos dos guardas



Fonte: SPIELGEMAN, 2011, p. 214

Esta sequência representa a subjetividade da percepção da realidade. Historicamente, havia uma orquestra de prisioneiros que tocava no início do dia de trabalho, uma mórbida ironia. Porém, Vladek não recorda da orquestra: não havia música a ser escutada em meio aos gritos ensurdecedores. Na dinâmica dos quadrinhos, a marcha dos prisioneiros rumo ao trabalho forçado literalmente se sobrepõe aos músicos e, assim, metaforicamente sufoca sua melodia, numa sinestesia em que o visual representa o sonoro. Nesses quatro quadrinhos Art Spiegelman racionalizou a história e intuiu a subjetividade. Ele disse, em *MetaMaus*:

Memória é uma coisa muito fugidia. Na época eu entendia isso como parte do problema e parte do processo. [...] era óbvio para mim, fazendo meu dever de casa, que a memória de Vladek não estava de acordo com tudo o que eu lia. Eu sabia que teria que aludir a isto em algum ponto. [...] Eu fui com a versão dele e tentei fazer uma correção visível, se necessária. Quando mais próximo da história pessoal dele, menos eu interferiria. Mas eu pensei que deveria haver pelo menos um lugar no livro em que esse processo ficasse explícito⁵ (SPIEGELMAN, 2011, p. 29-30).

⁵“Memory is a very fugitive thing. And I was aware of it at the time as part of the problem and part of the process.[...] it was obvious to me, doing my homework, that Vladek's memory didn't jibe with everything I read. I knew I had to allude to that somewhere. [...] I went with his version and tried to make a correction visible if necessary. The closer it came to his personal story, the less I would interfere. But I thought that ought to be at least one place in the book where that process is made explicit”.

Art Spiegelman tentou fugir ao juízo de valor e reconheceu a importância do simbolismo para preservar ao máximo a narrativa do seu pai. Mesmo sendo um descrente em assuntos religiosos, ele decidiu retratar em *Maus* cenas que remetem ao numinoso através de três bons augúrios que se cumpriram nas vidas de Vladek e Anja naqueles anos de guerra. Em *MetaMaus*, Art explicou: “Eu não queria impor meu cinismo em eventos tão significativos para o entendimento dos meus pais sobre o que passaram”⁶ (SPIEGELMAN, 2011, p. 20). Neste caso, a crença nas previsões místicas configura uma realidade psicológica que forneceu esperança e aderiu aos fragmentos da memória para contribuir à formação de um sentido para que o casal se sentisse protagonista de suas próprias histórias de sobrevivência.

A instabilidade e subjetividade da memória e a discrepância desta com o passado real levam ao problema da confiabilidade do testemunho tanto como matéria prima quanto como produto historiográfico. Aleida Assmann, estudiosa de literatura e antropologia cultural, diz que:

Enfatiza-se, repetidamente, que as recordações são inconfiáveis. Essa inconfiabilidade funda-se não só em uma debilidade, em um déficit do recordar, mas, ao menos em igual medida, em forças ativas que conformam a recordação. Os teóricos que substituem a noção da memória como um armazenador pela tese do caráter reconstutivo das recordações enfatizam que a memória sempre está submetida aos imperativos do presente (ASSMANN, 2011, p. 283-284).

A busca pela objetividade científica diz que recordações emocionais “são incorrigíveis e inegociáveis, pois sustentam-se ou caem de acordo com a vivacidade da impressão afetiva” (ibidem, p. 292). Esse mecanismo psíquico pode dar origem a falsas recordações e, com isto, ter seu valor testemunhal comprometido.

O psiquiatra Dori Laub, um sobrevivente dos campos nazistas, pesquisou entrevistas com vários outros sobreviventes, inclusive o caso de uma mulher idosa que narrou apaticamente sua experiência como prisioneira em Auschwitz. Ao falar da insurreição de outubro de 1944, porém, a mulher animou-se contando como viu de súbito quatro chaminés de crematórios explodirem e o caos espalhar-se por aquele campo estático e inabalável. “Era inacreditável”, disse ela (LAUB, *apud* ASSMANN, 2011, p. 293).

⁶ “I didn’t want to impose my cynicism on events so significant to my parents’ understanding of what they went through.”

Na verdade, apenas uma chaminé foi explodida pelos prisioneiros, não quatro. Historiadores argumentaram para Dori Laub que essa falsa recordação anula a confiabilidade e o valor do testemunho. Ele respondeu:

O que a mulher testemunhou não foi o número de chaminés voando pelos ares, mas outra coisa, mais radical e central: a realidade de um acontecimento inimaginável. Uma chaminé que foi pelos ares era igualmente inimaginável, tal como quatro. O número era menos importante que o próprio incidente. O acontecimento em si mesmo era quase inconcebível. A mulher testemunhou à sua maneira um acontecimento que destruiu um quadro coercivo de Auschwitz, precisamente onde levantes armados de judeus não ocorriam nem tinham vez. Ela testemunhou a brecha desse quadro. E tal coisa é verdade histórica (ASSMANN, 2011, p. 294).

A distinção de que história é passado e a memória é presente foi abordada em um debate de 1987 entre dois historiadores que defenderam visões diferentes da posição do Holocausto dentro dos estudos históricos: Martin Broszat e Saul Friedländer, os quais publicaram suas cartas abertas em uma revista de história contemporânea.

Martin Broszat, historiador alemão que fez parte da Juventude Hitlerista (em certo ponto, o alistamento era obrigatório), publicou em 1985 um “clamor pela historicização” do período que o nazismo governou a Alemanha, entre 1933 e 1945. Deixando claro que não pretendia negar nem absolver os crimes hediondos perpetrados pelo nazismo, ele argumentou que o potencial da memória do Holocausto concentra a totalidade daquele período num único ponto: Auschwitz, como se este fosse o inevitável clímax daqueles doze anos, impondo uma análise retrospectiva, uma espécie de história reversa na qual as consequências definem e julgam as causas (BROSZAT; FRIEDLÄNDER, 1988, p. 102). Broszat disse que é compreensível que os historiadores das décadas pós-guerra, de 1950 e 1960, tenham concentrado seus esforços em simplesmente demonizar o nazismo ao invés de buscar entendimento histórico, na tarefa de “exorcizar seus demônios” através do distanciamento, mas que, assim, a pesquisa histórica foi congelada no tabu da culpa, mantida pelos “muitos e diversos monumentos de memória enlutada e acusatória, imbuída com os dolorosos sentimentos de muitos indivíduos, particularmente judeus, que permanecem determinados em sua insistência de uma forma mítica dessa rememoração” (ibidem, p. 90)⁷. “Forma mítica” é aquilo que é carregado de significados simbólicos e supra-históricos e, assim, externo à própria história. Ele julgou que tal produção histórica “[...] é enquadrada mais por comentários didático-

⁷ “[...] many and diverse monuments of mournful and accusatory memory, imbued with the painful sentiments of many individuals, in particular of Jews, who remain adamant in their insistence on a mythical form of this remembrance”.

morais que por laudo histórico. [...] O que basicamente se quer dizer por historicização é uma tentativa de quebrar e dissolver tais estereótipos, embaraços restritivos e generalizações excessivas”⁸ (ibidem, p. 89). Para ele, essa é uma fixação histórica que é tão perigosa quanto o esquecimento.

Nessa perspectiva, a memória fere a história. Segundo Broszat, nem tudo do período pode ser definido em termos políticos e nem a ideologia nazista pode ser-lhe a medida absoluta e onipresente. Ele critica a “falsa concepção, ‘finalmente’ a ser superada ‘de uma posição central, dominante e negativamente todo-poderosa do Nacional Socialismo em todas as áreas da vida durante o período nazista’”⁹ (ibidem, p. 98), que diz ser sustentada por Friedländer e que “[...] serviria para bloquear importantes vias de acesso ao conhecimento histórico, e dificilmente satisfaria as demandas por justiça histórica”¹⁰ (ibidem, p. 98-9).

Saul Friedländer, judeu tcheco que conseguiu esconder-se dos nazistas, mas cujos pais morreram em Auschwitz, afirma que tal intenção historicista tem objetivos impossíveis e, por isso, o risco de sua deformação é grande. Não são apenas as vítimas que reconstroem a memória afetivamente; toda tentativa de rememoração – o que inclui o trabalho do historiador – é influenciada:

Em relação à questão da historicização, isto certamente significa que, para nós, um tipo puramente científico de distanciamento do passado, isto é, a passagem do reino do conhecimento fortemente influenciado pela memória pessoal para aquele de algum tipo de história desvinculada, permanece, em minha opinião, uma ilusão psicológica e epistemológica. [...] O sentido de meu argumento tem sido e ainda é que nós todos somos inextricavelmente apanhados numa rede composta de recordações pessoais, condicionamento social em geral, conhecimento profissional adquirido e tentativas de distanciamento crítico¹¹ (ASSMANN, 2011, p. 120).

Para Saul Friedländer não há como olhar para o período nazista como uma continuidade, mas sim uma ruptura. Restaurar essa continuidade em nome da saúde de uma identidade

⁸ “It is framed more by moral-didactic commentary than by historical report. [...] What is basically meant by historicization is an attempt to break up and dissolve such stereotypes, embarrassment constraints and over-generalizations.

⁹ “the false conception, which ought “finally” to be overcome, “of a dominant and all-powerful negative, central position of National Socialism” in all areas of life during the Nazi period”.

¹⁰ “[...] it would serve to block important avenues of access to historical knowledge, and would also hardly satisfy the demands of historical justice.”

¹¹ “In relation to the historicization issue, this indeed means that for us a kind of purely scientific distancing from that past, that is, a passage from the realm of knowledge strongly influenced by personal memory to that of some kind of “detached” history, remains, in my opinion, a psychological and epistemological illusion.[...] The point of my argument has been and still is that we are all inextricably caught in a web composed of personal recollections, general social conditioning, acquired professional knowledge, and attempts at critical distancing” |

coletiva confronta as identidades de outras coletividades e, em ressonância à consequência apontada por Pierre Nora, anula seus indivíduos dessacralizando-lhes sua memória:

Finalmente, a questão das diferentes agendas. Ao enfatizar a normalidade da vida cotidiana, a continuidade do processo social, etc., você está não apenas seguindo um caminho puramente teórico da historiografia, mas também – e isto é bem natural – restaurando para os leitores, isto é, para a sociedade alemã, uma continuidade na auto-percepção histórica, não no nível das instituições políticas, mas naquele da permanência da realidade social. Embora isto seja bastante compreensível, este tipo de perspectiva necessariamente vai diferir consideravelmente daquele que pertence a outro grupo – e acima de tudo da perspectiva das vítimas. Quase por definição, nós temos diferentes ênfases, diferentes focos na discussão geral daquela época. O que pode ser visto como uma “fusão de horizontes” não está em vista ¹² (BROSZAT; FRIEDLÄNDER, 1988, p. 125).

Podemos ver no discurso dos dois historiadores um distanciamento ambíguo. Por um lado, aqueles que tiveram suas vidas marcadas pelo nazismo (todos eles, não apenas as vítimas da violência) não conseguem distanciar-se dele afetivamente, barrando a objetividade. Por outro lado, tentam distanciar-se em identidade ao excluir (ou “exorcizar”) o governo de Hitler da história normal alemã. O trauma histórico permanece, como ressaltou Friedländer no ano de 1980, diante de uma Alemanha repleta de feridas abertas, ainda dividida por um muro literal e simbólico.

A memória é vulnerável aos afetos e à subjetividade. E não é a historiografia também vulnerável, escrita e reescrita por sujeitos do presente? “A própria idéia de que o passado, enquanto tal, possa ser objeto de ciência, é absurda” (BLOCH, 2001, p. 52). Marc Bloch, historiador francês, escreveu essas palavras na prisão, antes de ser executado por nazistas. Para ele, por trás de tudo, “são os homens que a história quer capturar. Quem não conseguir isso será apenas, no máximo, um serviçal da erudição” (BLOCH, 2001, p. 54). Se não for por essa abstração incógnita que é o ser humano, para que propósito se escreveria a história, além de nossa inata curiosidade? A história, enquanto conhecimento científico, sempre corre o risco de perder de vista seu verdadeiro objeto humano.

Uma das inexatidões da história está na seletividade. O objeto do historiador é sempre um recorte. O historiador Paul Veyne reflete que “é preciso haver uma escolha em história, para

¹² “Finally, the issue of the differing agendas. By stressing the normality of daily life, the continuity of social processes, etc., you are possibly not only following a purely theoretical historiographical path, but also - and this is quite natural - restoring for the readers, i.e., for German society, a continuity in historical self-perception, not at the level of political institutions, but at that of the permanence of social reality. Although that is quite understandable, this type of perspective necessarily will differ considerably from that belonging to another group - and above all from the perspective of the victims. Almost by definition, we have differing emphases, differing foci in the general description of that epoch. What might be viewed as a kind of “fusion of horizons” is not in sight.”

evitar dispersão de singularidades e uma indiferença em que tudo teria o mesmo valor. [...] Assim é a seriedade da história: ela se propõe a narrar as civilizações do passado e não a salvar a memória dos indivíduos; ela não é uma imensa coletânea de biografias” (VEYNE, 1998, p. 41-57). Para o filósofo Paul Ricoeur, “a história engloba um horizonte de acontecimentos passados mais amplo do que a memória, cujo alcance é mais reduzido e pode parecer devorado pelo vasto campo do tempo histórico” (RICOEUR, 2003, p. 5). A história dos historiadores é ao mesmo tempo memória e esquecimento, resgate e exclusão, exposição e encobrimento, dar voz e calar.

Tanto a memória como a escrita da história operam por mecanismos de estruturação de rastros. Ambas se opõem moralmente ao esquecimento, pois sabem que a memória é o resultando de uma constante dialética natural entre lembrança e esquecimento. Esquecer é um risco e uma tendência. “Não esquecer” é lutar para adiar o inevitável.

No entanto, a simples operação de selecionar o objeto da narrativa implica em negligenciar e esquecer algo. *Maus* não é imune a isso. Peter Obst, jornalista e pesquisador, publicou uma análise para o *American Council for Polish Culture* (Conselho Americano para a Cultura Polonesa)¹³, apontando que a parcialidade de *Maus* é negligente e pode ser prejudicial à ampla compreensão histórica da realidade:

Porque esta é uma “história pessoal” e tem muitas facetas, pode ser confuso para os jovens que estão em luta com a desumanidade e o crime de genocídio na Segunda Guerra. Cada sobrevivente tem um conjunto diferente de experiências e estas não necessariamente se combinam. [...] Assim, o autor é capaz de imprimir sua própria interpretação no leitor. [...] O fato de que NENHUM judeu teria sobrevivido sem a ajuda dos poloneses nunca é exposto [em *Maus*]. O leitor não é conscientizado de que, para contrabalancear os porcos [poloneses] maus, houve pessoas que pagaram com suas vidas por ajudar vizinhos ou mesmo estranhos. [...] Os porcos em sua maioria não são apresentados em forma simpática ou bonitinha. Eles são retratados com mau temperamento ou assustados e indispostos a ajudar. Nunca é explicado o porquê. [...] A ideia de que havia outros prisioneiros além dos judeus em Auschwitz faz uma aparição ocasional, mas nunca é totalmente explorada. [...] Quanto aos detalhes físicos – descrição do campo de Auschwitz, por exemplo – são bem corretos. Art, o autor, estudou a história ou até visitou o lugar. É uma pena que ele não teve interesse na sociedade polonesa pré-Segunda Guerra e nas relações polaco-judaicas da época (ou falado com outros sobreviventes). Isso poderia levar a um entendimento melhor do dilema polonês judaico e um livro mais equilibrado. (OBST, [20--], p. 1)¹⁴

¹³ Disponível em <<http://www.polishcultureacpc.org/books/Maus.html>> Acesso em: 09 abr. 2016.

¹⁴ “Because this is a “personal story” and has many facets, it may be confusing to young people who are grappling with the inhumanity and the crime of genocide in WWII. Each survivor has a different set of experiences and these don't necessarily match up. [...] Thus the author is able to impress his own interpretation on the reader. [...] The fact that NO Jews would have survived without help from Poles is never brought out. The reader is not made aware that, to counterbalance the bad pigs, there were people who paid with their lives for helping their neighbors

Para Obst, tal equilíbrio poderia vir da produção de uma história em quadrinhos polonesa que, complementarmente, retratasse de forma positiva a Polônia na Segunda Guerra Mundial. Ou seja, imbuída da mesma parcialidade que ele criticou.

Uma biografia/autobiografia é, por essência, um recorte e deve ser entendida como uma parte, não o todo. Tal qual, em suas próprias proporções, a historiografia.

O antropólogo Claude Lévi-Strauss diz que “[...] a história nos põe constantemente perante fenômenos irreduzíveis” (LÉVI-STRAUSS, [19--] *apud* LE GOFF, 2003, p. 22). Segundo Ricoeur, é um paradoxo fundamental que “[...] é sempre na fronteira da história, no fim da história que se compreende os traços mais gerais da historicidade” (RICOEUR, [19--?] *apud* LE GOFF, 2003, p. 20). Para ele, a história não permite absolutos, conclusões, soluções definitivas. A história só pode existir “na medida que seu discurso se mantém confuso, misturado... A história é essencialmente equívoca. [...] Estas dificuldades não são vícios do método, são equívocos bem fundamentados” (idem, p. 22). Dizer que não podemos fugir a tal confusão tem dois sentidos: não há como evitar a inexatidão intrínseca, mas tampouco podemos evitar buscar a história. Ao deparar-se com seus próprios limites, a história enxerga melhor a si mesma, seus processos, suas crenças e, questionando-se, coloca-se em movimento.

A história é um campo imensurável e muitos sentem que, se não se aproximarem dela pragmaticamente, ficarão perdidos em variáveis e possibilidades. Sendo a memória guiada por valores, a história desconfia dela e obscurece seu papel de referencial histórico; mas a própria separação entre história e memória é em si um juízo de valor. A aparente oposição entre a história e a memória é mais epistemologia que fato.

Para Aleida Assmann, tanto a polarização entre história e memória quanto a equiparação são insuficientes, sendo necessário um diálogo que as coloque como modos complementares da recordação. Ela fala de duas memórias. 1) Memória habitada e funcional: ou seja, vinculada a um indivíduo, grupo ou instituição; que atua como ponte entre passado, presente, futuro e é seletiva; logo, uma memória mediadora da identidade. 2) Memória inabitada e cumulativa, desvinculada de um portador específico, distanciada do passado, no qual tudo é igualmente

or even strangers. [...] The pigs for the most part are not presented in a sympathetic way or as cute. They are portrayed as bad tempered or frightened and unwilling to help. It is never explained why. [...] The idea that there were prisoners other than Jews at Auschwitz makes an occasional appearance but is never fully explored. [...] As for the physical details - description of the Auschwitz camp for example -- this is quite correct. Quite possibly Art, the author, studied the history or had even visited the place. It is too bad that he did not take an interest in pre-WWII Polish society and Polish-Jewish relations at that time (or spoken to other survivors). It might have led to a better understanding of the Polish Jewish dilemma and a more balanced book.

interessante, desapegada a valores específicos. Essa memória pertence a todos e, por isso, pertence a ninguém (ASSMANN, 2011, p. 146).

A memória cumulativa tende à neutralidade histórica, distanciada ao ponto de separar-se do presente: “acervos que ficaram sem dono, mas que podem ser recuperados, de modo a oferecer novas possibilidades de adesão à memória funcional” (ASSMANN, 2011, p. 147), pois “a memória produz sentido, e o sentido estabiliza a memória”. A história, enquanto memória cumulativa, é o pano de fundo para a memória habitada, é a massa amorfa que a alimenta e que pode ser reapropriada. Assmann traçou um comparativo com a psicoterapia: “a terapia é capaz de auxiliar na reconfiguração e reestruturação das lembranças; ela pode ocasionar que isso ocorra de maneira mais consciente e inclusiva, pode refletir sobre a fixação de limites e atenuar ou eliminar barreiras autoagressivas e paralisantes” (ASSMANN, 2011, p. 147-148). Ou seja: a memória é uma produção dinâmica e não precisa ser dominada por sentimentos, emoções, tabus e dúvidas, se tiver como objetivo a tomada de consciência e o autoconhecimento que produzam sentidos para a vida e o futuro. Esses sentidos não se constituem *à priori*, pré-determinantes, acomodando a memória, mas sentidos *à posteriori*, produzidos e agregados ao longo da memoração, estruturando e fomentando seu movimento.

Não é uma tarefa simples, mas é uma perspectiva importante. Na Alemanha de 1933 a 1945, há espaço para a Auschwitz de Friedländer e o alemão comum de Broszat, mas em coexistência significativa, não como uma competição ou transição substitutiva. O extremo e o ordinário não anulam um ao outro.

Há também a via teórica que rejeita o diálogo e abusa da fragilidade e fluidez da história e da memória para distorcê-las em nome de uma agenda: o negacionismo. Consiste no discurso que afirma que o Holocausto é uma fraude, alegando “revisão histórica” e argumentando que estão apenas tentando mostrar uma outra perspectiva, apoiados pelo senso-comum de que nada tem um único lado. De acordo com a historiadora Deborah Lipstadt (1993), o negacionismo atua na inversão dos papéis de vítimas e perpetrador, afirmando que a Alemanha derrotada foi a verdadeira vítima, difamada pelos vencedores que a acusam de crimes de guerra a fim de esconder seus próprios. Essa posição afirma que a história do Holocausto é o produto narrativo de uma conspiração sionista com o objetivo de legitimar a formação do Estado de Israel. Aproveitam-se da própria sensação de irreabilidade derivada das condições extremas do Holocausto para afirmar que todos os testemunhos e provas históricas que confirmam a existência do genocídio são inexistentes, imprecisas ou forjadas e, assim, ilegítimas. Sobre isso, Lipstadt argumentou:

O que há de errado, eu sou repetidamente questionada, nas pessoas ouvirem uma “perspectiva diferente”? Incapaz de fazer a distinção entre historiografia genuína e o exercício puramente ideológico dos negacionistas, aqueles que veem a questão sob essa luz são importantes componentes na tentativa dos negacionistas em espalhar suas alegações. Isto é precisamente o objetivo dos negacionistas: eles objetivam confundir o assunto fazendo parecer como se eles estivessem engajados em um esforço acadêmico genuíno, quando, é claro, não estão ¹⁵ (LIPSTADT, 1994, p 12).

Deborah Lipstadt recusou o convite de uma produtora de televisão a participar de um programa no qual debateria com um negacionista. A produtora ofereceu como oportunidade de divulgação para o livro de Lipstadt, mas esta pensou que aceitar colocar diferentes versões do Holocausto em debate seria condescendência para com a ideologia negacionista, equiparando-a à historiografia. O negacionismo continua confortável na era da informação digital e da pós-verdade do século XXI.

Em 2006, no Irã realizou-se um concurso de charges antissemitas. Inspirado pela ideia, Art Spiegelman publicou na *The New Yorker* alguns trabalhos ironizando o negacionismo. Em um deles, desenhou uma fila de prisioneiros de campo de concentração marchando em meio a cadáveres, guardas e chaminés de crematório. Um prisioneiro está gargalhando e a legenda da imagem é sua voz: “HA! HA! HA! O que é realmente **hilário** é que nada disto está realmente acontecendo!”¹⁶ (SPIEGELMAN, 2011, p. 103). Esse prisioneiro não acredita no que está óbvio aos seus olhos, negando também a racionalidade ao rir dessa contradição.

Para o teórico literário Márcio Seligmann-Silva, negar o genocídio é como simbolicamente assassinar a vítima uma segunda vez (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 75). O filósofo Harald Weinrich (2001, p. 255) chama a isto “memoricídio” e há várias formas de fazê-lo, mas sempre envolvem o esquecimento. Uma delas é a tentativa de apagar os rastros, como os Nazistas fizeram com seus planos da Solução Final e suas vítimas. Esse tipo de esquecimento pela obliteração também está no indivíduo. Após o suicídio da esposa, o enlutado Vladek destruiu os mais concretos rastros da existência de Anja: seus diários, suas próprias palavras, as quais escreveu esperando que um dia o filho as leria – seu legado, subitamente inacessível. Art não deixou de fora das páginas de *Maus* o doloroso momento em que, ao saber que os diários foram queimados, descontrolou-se e horivelmente chamou o pai de assassino,

¹⁵ “What’s wrong, I am repeated asked, with people hearing a “different perspective”? Unable to make the distinction between genuine historiography and the deniers’ purely ideological exercise, those who see the issue in this light are important assets in the deniers’ attempts to spread their claims. This is precisely the deniers’ goals: They aim to confuse the matter by making it appear as if they are engaged in a genuine scholarly effort when, of course, they are not.”

¹⁶ “HA! HA! HA! What’s really **hilarious** is that none of this is actually happening”.

responsabilizando-o pelo memoricídio (SPIEGELMAN, 2005, p. 161). Para ele, sob aquela emoção, a destruição dos diários reforçou a incomunicabilidade e a irreversibilidade da morte – uma segunda morte de uma vítima mais uma vez silenciada. Ele desculpou-se com o pai, mas o rancor perdurou.

No rumo inverso, o ato de ouvir os testemunhos da memória e leva-los consigo significa reavivar a trilha dos rastros da memória.

Testemunhar do trauma: impossível e necessário

A palavra trauma vem do grego e significa “ferida”, com o sentido de cisão, ou ruptura. É um transtorno psicológico: aquilo que prejudica ou impede a funcionalidade saudável individual. Segundo Aleida Assmann, o trauma diferencia-se da recordação dentro da temporalidade porque ao invés de remeter à lembrança de um passado, o trauma é a fixação do passado no presente, anulando a distância entre esses momentos (ASSMANN, 2001, p. 265). O trauma – especialmente, o trauma extremo da desumanização violenta – significa a impossibilidade do esquecimento.

Internamente, o trauma inflige a ruptura do próprio indivíduo: agora dividido, fragmentado, com pedaços vazios, sem conseguir compreender a ferida e integrá-la à sua identidade, incapaz de generalizar uma totalidade do eu ou do mundo. Alienado, incapaz de conectar o eu ao mundo. O traumatizado é o Outro por excelência.

Nessa outridade há outra consequência: aquele que vivenciou um trauma extremo não é capaz de comunicar a vivência que o cindiu. A ruptura traumática desnuda sua impotência diante da discrepância entre a experiência vivida e a representação linguística. Assmann explica que isso é porque “as palavras não incorporam o trauma nelas mesmas; por pertencerem a todos, elas não acolhem nada de incomparável, específico ou único, muito menos a singularidade de um terror persistente” (ASSMANN, 2011, p. 277). Walter Benjamin apontou algo semelhante sobre a Primeira Guerra Mundial: “Na época, já se podia notar que os combatentes voltavam silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos” (BENJAMIN, 2012, p. 124). Os mortos foram-se em vão e os sobreviventes não mudaram a realidade. Nada positivo pôde ser resgatado ou produzido de todo o sofrimento.

O traumatizado ressignifica a intensidade de palavras como “medo”, “dor”, “fome”, “frio” e “cansaço” ao ponto de distingui-las do uso comum, como se os outros não soubessem o que elas podem significar. Para Primo Levi, judeu italiano que sobreviveu a Auschwitz e escreveu um testemunho marcante, seria necessária uma nova linguagem, mais áspera, “[...]”

para explicar o que significa labutar o dia inteiro no vento, abaixo de zero, vestindo apenas camisa, cuecas, casaco e calças de brim e tendo dentro de si fraqueza, fome e a consciência da morte que chega” (LEVI, 1988, p. 182). No prólogo de *Maus*, quando o pequeno Art fala de seus amigos, Vladek corrige o filho como se ele tivesse usado essa palavra levianamente: “Amigos? Seus amigos?... Se trancar elas em quarto sem comida por uma semana.../ Aí ia ver o que é amigo!...” (SPIEGELMAN, 2005, p. 6). O trauma contamina a linguagem e a percepção. Lawrence Langer, estudioso do Holocausto e dos testemunhos dos sobreviventes, coloca-os como alguém cujo referencial é incomunicavelmente peculiar, o que bloqueia seu acesso ao próximo. O sobrevivente sente a certeza de que jamais poderá ser compreendido (LANGER, 1991, p. xiii). Vladek disse que, quando ele e Anja chegaram aos EUA e tentaram descrever os problemas e a fome que passaram ao irmão de Anja e a esposa (que, é claro, também haviam perdido toda a família, inclusive a filha pequena) interrompiam para evitar os detalhes e diziam que também lá houve escassez de alimentos – expondo a desproporção de percepção que os separava. Desistiram, pois, de narrar e tentar explicar (SPIEGELMAN, 2011, p. 14). Em *Maus*, há a cena em que Art diz ao pai sua ideia de escrever um livro sobre ele e Vladek responde: “precisar de **muitos** livros, minha vida. Ninguém quer ouvir essas histórias. [...] Devia gastar tempo com desenhos que dar algum dinheiro”¹⁷ (SPIEGELMAN, 2005, p. 14).

É difícil acreditar na experiência extrema, ela transmite uma sensação de irrerealidade. Mesmo quando Vladek e Anja ainda estavam livres, custavam a acreditar nos testemunhos do que acontecia aos judeus que eram levados embora dos guetos e nunca mais vistos. Ele contou ao filho: “mesmo daquele outro mundo, [os campos de concentração,] pessoas volta e conta. **Mas não acreditávamos.**” (SPIEGELMAN, 2005, p. 90). Para Primo Levi, escrevendo seu relato três anos após sair de Auschwitz, suas lembranças parecem-lhe kafkianas: “Hoje – neste hoje verdadeiro, enquanto estou sentado frente a uma mesa, escrevendo –, hoje eu mesmo não estou certo de que esses fatos tenham realmente acontecido” (LEVI, 1988, p. 152).

Primo Levi contou de um pesadelo recorrente enquanto preso em Auschwitz e também depois de liberto: ele voltava para casa e tentava contar sua história absurda, mas as pessoas não davam ouvidos e iam embora (LEVI, 1988, p. 85). Outros prisioneiros também eram assombrados pelo mesmo pesadelo. Os que se recusam a ouvir e vão embora “[...] não querem permitir que essa história, ofegante e sempre ameaçada por sua própria impossibilidade, os alcance, ameace também *sua* linguagem ainda tranquila” (GAGNEBIN, 2009, p. 57). Porque,

¹⁷ A grafia das falas de Vladek são distorcidas para representar o que Art chama de “inglês quebrado” do pai, que nunca dominou completamente a estrutura formal de seu segundo idioma.

do contrário, ao dar ouvidos, “seríamos obrigados a repensar radicalmente a própria vida” (TODOROV, 1995, p. 281).

A solução mais simples para evitar esse fardo é distanciar-se e relegar a violência extrema à singularidade, ao contexto específico da exceção. Por isso, o sociólogo Zygmunt Bauman (1998) ficou perturbado ao refletir que a sociologia não mudou após Auschwitz: prefere-se estudar o Holocausto como um recorte isolado ao invés de um sintoma de problemas sócio-históricos mais abrangentes, significativos e atuantes.

Assim, deparamo-nos com uma aporia: testemunhar é impossível, mas necessário. É um esforço de *tradução*:

O sobrevivente, como o tradutor, está submetido a um duplo vínculo. Enquanto aquele que traduz deve se submeter, ao mesmo tempo, sem esperanças de uma trégua, à ditadura da língua que traduz e a da língua para qual está traduzindo, do mesmo modo o sobrevivente no caso da Shoah tenta (sem sucesso) conciliar as regras de verossimilhança do universo concentracionário com as do “nosso mundo” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69).

Descreve Primo Levi: “a necessidade de contar “aos outros”, de tornar os outros participantes, alcançou entre nós, antes e depois da libertação, caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras necessidades elementares” (LEVI, 1988, p. 8).

Aludindo a essa necessidade, Philippe Lejeune, estudioso da autobiografia, nos chama de “homens-narrativa”:

O fato de a identidade individual, na escrita como na vida, passar pela narrativa não significa de modo algum que ela seja uma ficção. Ao me colocar por escrito, apenas prolongo aquele trabalho de criação de “identidade narrativa”, como diz Paul Ricoeur, em que consiste qualquer vida. É claro que, ao tentar me ver melhor, continuo me criando, passo a limpo os rascunhos de minha identidade, e esse movimento vai provisoriamente estilizando-os ou simplificando-os. Mas não brinco de me inventar. Ao seguir as vias da narrativa, ao contrário, sou fiel a minha verdade: todos os homens que andam na rua são homens-narrativas, é por isso que conseguem parar em pé (LEJEUNE, 2008, p. 104).

O ritual narrativo e a leitura simbólica da experiência vivida permitem aproximar-se dela e diminuem o risco de a testemunha perder-se no vazio de sentido. Nossas histórias refletem quem somos e elaborá-las é parte do processo de autoconhecimento e visão de mundo. A narrativa é capaz de atribuir uma estrutura organizada ao mundo do sujeito, um lugar onde pode integrar o eterno presente em uma história coesa onde ele pode habitar.

De acordo com Assmann: “é muito mais fácil lembrar-se de algo que tenha sido verbalizado do que de algo que nunca tenha sido formulado na linguagem natural. Quando ocorre a verbalização, não nos lembramos mais dos acontecimentos em si, mas da nossa verbalização deles” (ASSMANN, 2011, p. 268). Art Spiegelman concorda quando diz que “acho que é assim que a memória funciona: ela é substituída pela linguagem”¹⁸ Dessa forma, é comum que o sujeito incorra na fixação de uma forma estilizada para narrar os episódios da memória. Art Spiegelman frustrava-se quando repetia as perguntas de entrevistas anteriores em busca de novas informações, mas o pai repetia também as mesmas respostas da mesma maneira (SPIEGELMAN, 2011, p. 22). Ele mesmo passou por isso quando fez *Maus*: sua narrativa fixou a memória de uma maneira tal que já não lembrava a data da morte do pai, lembrava apenas que ela estava escrita no desenho do túmulo ao final de *Maus* (SPIEGELMAN, 2011, p. 76). Segundo sua psicóloga, ele substituiu as lembranças por um livro.

Essa luta interior é a sina da linguagem: sua morte por insuficiência e o posterior renascimento por necessidade. “Narrar o trauma, portanto, tem em primeiro lugar este sentido primário de desejo de renascer” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 66). Há muitas motivações envolvidas nessa necessidade.

Os sobreviventes, aqueles que ficaram e não se afogaram definitivamente, não conseguiam esquecer-se nem que o desejassem. É próprio da experiência traumática essa impossibilidade do esquecimento, essa insistência na repetição. Assim, seu primeiro esforço consistia em tentar dizer o indizível, numa tentativa de elaboração simbólica do trauma que lhes permitisse continuar a viver e, simultaneamente, numa atitude de testemunha de algo que não podia nem devia ser apagado da memória e da consciência da humanidade (GAGNEBIN, 2009, p. 99).

O esforço não se encerra na concretude da narrativa e nem na testemunha. Na verdade, esse é só o começo da vitalidade do testemunho. Além do binômio vítima-perpetrador, a filósofa Jeanne Marie Gagnebin acrescenta um terceiro sujeito como testemunha do trauma violento. O terceiro é aquele que não presenciou o evento, mas ouve a narrativa e, com isso, torna-se indiretamente uma testemunha.

Nesse sentido, uma ampliação do conceito de *testemunha* se torna necessária [...]. Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva

¹⁸ “I guess that’s how memory works though – it gets replaced by language”.

do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente” (GAGNEBIN, 2009, p. 57)

O terceiro compartilha da tarefa de tradução impossível, almejando sua resignificação e integração. O terceiro é aquele que tenta romper a segregação do sobrevivente rompido pelo trauma. Sobre isso, o linguista Todorov defende: “as atrocidades do passado não são esquecidas, mas formam agora a matéria de uma reflexão comunicável, à qual são convidados não-sobreviventes como nós” (1995, p 286).

O papel de testemunhar *do* Outro e *por* ele pode ser assumido em variados níveis, incluindo o ouvinte, o leitor, o pesquisador, também o historiador. Os ecos do testemunho mantêm em movimento o infindável processo de reconhecer a angústia existencial (a individual e a coletiva) e restabelecer o espaço simbólico onde habita o sentido humano do mundo. Todorov é otimista: “observando, guardando na memória, transmitindo essa experiência aos outros, já se combate a desumanidade” (1995, p. 111).

Testemunhar das vítimas pode equivaler também a um funeral. Vejamos a seguinte colocação de Gagnebin:

[...] as palavras do historiador ajudam a enterrar os mortos do passado e a cavar um túmulo para aqueles que dele foram privados. Trabalho de luto que nos deve ajudar, nós, os vivos, a nos lembrarmos dos mortos para melhor viver hoje. Assim, a preocupação com a verdade do passado se completa na exigência de um presente que, também, possa ser verdadeiro.” (GAGNEBIN, 2009, p. 47)

Aquele que testemunha da vítima e do sobrevivente lida com o indizível maior, que é a morte. O túmulo confere dignidade à memória dos que se foram, mas também resolução aos que ficam. Que os mortos descansem é mais necessário aos vivos que aos mortos, para que o passado não continue fixado no presente.

Maus encerra suas páginas com o desenho da lápide que marca o túmulo conjunto de Vladek e Anja, contendo suas respectivas datas de nascimento e morte. Logo abaixo há a assinatura de Art Spiegelman e os anos de produção de *Maus*: “1978-1991”. Há nisso uma sugestão de reunião de família na qual o filho, por fim, termina de contruir o túmulo de seus pais e dá-lhes por oferenda aqueles 13 anos de vida empenhados em criar um monumento à sua memória. Assim o autor pode encerrar o trabalho de luto e simbolicamente fechar o trauma dentro do livro - mas o processo nunca encerrou completamente para Art Spiegelman; o trauma, agora comunicável e processável, ainda o assombra.

Art Spiegelman produziu *Maus* para um duplo testemunho: o de Vladek e o seu próprio. Quando finalmente concluiu a obra, Spiegelman disse que sua intenção era “habitar a experiência, arrumá-la em meu cérebro” (LANGER, 1991). Em inglês, ele usa a palavra *fix*, que tem o sentido de consertar, ajustar, organizar, deixar firme, fixar. Ou seja: ele tentou resolver o problema da memória fragmentada do passado de sua família, reconstruir essa memória e firmá-la na acessibilidade da narrativa. Dar continuidade à tarefa que seus pais não conseguiram levar adiante.

Longe de uma conclusão

Saul Friedländer afirmou que “[...] a historiografia, certamente, não é o suficiente”¹⁹ (BROSZAT & FRIEDLÄNDER, 1988, p. 102). Podemos usar Nietzsche para explicar:

A história, na medida em que está a serviço da vida, está a serviço de uma potência a-histórica e por isso nunca, nessa subordinação, poderá e deverá tornar-se ciência pura, como, digamos, a matemática. Mas a questão: até que grau a vida precisa em geral do serviço da história, é uma das questões e cuidados mais altos no tocante à saúde de um homem, de um povo, de uma civilização. Pois, no caso de uma certa desmedida de história, a vida desmorona e degenera, e por fim, com essa degeneração, degenera também a própria história (NIETZSCHE, 1983, p. 60).

Isso não quer dizer que aquilo que se busca como *história* deve ser relativizado até perder seu sentido de ser. Assmann diz que “a verdade da atmosfera criada não pode simplesmente substituir a que é baseada em fatos. Ela não possui evidências comparáveis e incontestáveis, como a verdade histórica; é preciso haver um psicanalista ou artista para reuni-las” (ASSMANN, 2011, p. 295). Nietzsche também fala da importância da arte para a história:

[...] Somente quando a história suporta ser transformada em obra de arte e, portanto, tornar-se pura forma artística, ela pode, talvez, conservar instintos ou mesmo despertá-los. Uma tal historiografia, porém, estaria em total contradição com o traço analítico e inartístico de nosso tempo, e até mesmo será sentida por ele como falsificação (NIETZSCHE, 1983, p. 65).

É famosa a indicação de Adorno (1998) de que é impossível fazer poesia após Auschwitz. Vimos que quando a impossibilidade se choca com a necessidade, pode tornar-se

¹⁹ “*Historiography, indeed, does not suffice.*”

ela mesma a origem de um renascimento: os traumas da desumanização mostram que são necessárias novas poéticas (*Maus* fez sua contribuição neste quesito) e novas historiografias.

Já nos afastamos vários passos do historicismo estéril da época de Nietzsche, mas a limitada desconfiança racionalista ainda é presente. Não temos uma solução definitiva para uma práxis historiográfica que sirva ao presente e à humanização da vida. Tampouco temos solução para o sujeito traumatizado. O primeiro passo é o reconhecimento de que esses são processos complexos, longos e necessários e que o diálogo conjunto entre os diferentes atores – a testemunha, o historiador, o psicólogo, o artista e outros – é essencial ao estudo do referencial humano.

Maus não é uma obra de acusação, justiça e tampouco de redenção. Não passa sequer perto da armadilha de exaltar e santificar a vítima. O papel do livro foi tentar compreender e comunicar o pouco que pudesse ser compreendido (“fantasmas de fantasmas”), sem a pressão de encontrar uma resposta consoladora para a vida, a morte, o sofrimento, o bem e o mal. Art Spiegelman não imaginava que seu livro em quadrinhos se tornaria um monumento tão grande. Ao invés de conseguir livrar-se do fardo do passado, organizando-o numa narrativa compartilhada com o leitor, Spiegelman construiu uma obra da qual não será dissociado enquanto viver. Ele comparou seu livro e o trauma narrado nele a uma sombra da qual não consegue escapar (SPIEGELMAN, 2009, p. 8). Assim como Art reavivou feridas traumáticas de seu pai ao fazê-lo revisitar suas memórias, o sucesso de *Maus* o impede de esquecer o trauma dentro de um livro fechado.

Maus I, lançado em 1986, foi dedicado ao passado: a Anja Spiegelman. Diferentemente, quando lançou *Maus II*, o segundo e último volume, em 1991, Art e Françoise já tinham filhos: Nadjá e Dashiel. Os filhos representam a continuidade da família e têm o potencial de revitalizar o sobrenome que carregam simplesmente porque podem levá-lo consigo e passá-lo adiante, para além das ruínas do passado. Portanto, Art dedicou-lhes o segundo volume, como uma herança familiar para ressignificar e um testemunho para manter como memória humana viva – sua história.

Referências

ADORNO, T. **Prismas**: crítica cultural e sociedade. Tradução Augustin Wernet; Jorge Almeida. São Paulo: Ática, 1998.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BLOCH, Marc. **Apologia da história: Ou, O ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BROSZAT, Martin; FRIEDLÄNDER, Saul. A controversy about the Historicization of National Socialism. **New German Critique**, Durham, n. 44, Special Issue on the Historikerstreit, p. 85-126, Spring/Summer 1988.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009;

LANGER, Lawrence L. **Holocaust Testimonies: The Ruins of Memory**. New Haven: Yale University Press, 1991.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LEVI, Primo. **É isto um homem?**. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LIPSTADT, Deborah. **Denying the Holocaust**. The Growing Assault on Truth and Memory. New York: Plume, 1994.

NORA, Pierre. Entre história e memória – a problemática dos lugares. Tradução Yara Aun Khoury. **Projeto História**, São Paulo, v. 10, p. 7-28, jul./dez. 1993. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/revph/issue/view/851/showToc>>. Acesso em: 01 abr. 2020.

OBST, Peter. **A Commentary on Maus by Art Spiegelman**. [s. l.]: American Council for Polish Culture, [20--]. Disponível em: <<http://www.polishcultureacpc.org/books/Maus.html>> Acesso em: 01 abr. 2020.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Obras incompletas**. São Paulo: Abril Cultural, 1983;

RICOEUR, Paul. **Memória, história, esquecimento**. 2003. Palestra disponível em: <http://www.uc.pt/fluc/lif/publicacoes/textos_disponiveis_online/pdf/memoria_historia>. Acesso em: 01 abr. 2020.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma - A questão dos testemunhos de catástrofes históricas, **Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.

_____. O Local do Testemunho. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 2, n. 1, p. 3-20, 2010.

SPIEGELMAN, Art. **Maus: A história de um sobrevivente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005;

_____. **MetaMaus: A look inside a modern classic, Maus**. New York: Pantheon Books, 2011;

_____. **Breakdowns:** Retrato do artista quando jovem %@&*!. São Paulo: Companhia das Letras, 2009;

TODOROV, Tzvetan. **Em face do extremo.** Campinas: Papirus, 1995;

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história;** Foucault revoluciona a história. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998;

WEINRICH, Harald. **Lete:** arte e crítica do esquecimento. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.