

Dando forma ao trauma: recepção e reprodução da memória em *Maus* de Art Spiegelman.

Gustavo Feital Monteiro

gustaav.f@gmail.com

Mestre em História pela Universidade de Brasília

Resumo: Através da análise da obra *Maus* escrita por Spiegelman, serão observadas duas características presentes na narrativa da memória do Holocausto. A primeira é referente à forma pela qual o sobrevivente descreve os acontecimentos enquanto procura esquecer o seu passado traumático, atribuindo sentido à sua experiência e sendo direcionado pelas indagações na entrevista. A segunda é voltada à representação dessa experiência em um gênero textual, onde aquele que não viveu tais acontecimentos procura se basear em uma limitada perspectiva para reconstruir um passado subjetivo. Com essas reflexões, é possível fundamentar uma aproximação da história com a memória por meio da elaboração de bases metodológicas que ressaltam a limitação subjetiva das experiências individuais, mas também apontando indícios e abordando o passado por meio de uma perspectiva sensível à heterogeneidade social.

Palavras chave: *Maus*; Nazismo; Holocausto.

Giving form to trauma: reception and reproduction of memory in *Maus* from Art Spiegelman.

Abstract: Through the analysis of the book *Maus* written by Spiegelman, two characteristics present in the narrative of the memory of the Holocaust will be observed. The first is about how the survivor describes events while he seeks to forget his traumatic past, giving meaning to his experience and being guided by inquiries in the interview. The second focus on the representation of this experience in a textual genre, where one who has not lived such events seeks to rely on a limited perspective to reconstruct a subjective past. With these observations, it is possible to base an approximation of history with memory by means of the elaboration of methodological bases that emphasize the subjective limitation of the individual experiences, but also pointing indications and approaching the past through a perspective sensitive to the social heterogeneity.

Key words: *Maus*; Nazism; Holocaust.

Introdução

Dentre todas as obras que abordam a experiência do Holocausto, *Maus* é destacado pelo seu gênero textual e metodologia narrativa, os quais o diferenciam de memórias escritas ou de diários publicados após o fim do Nacional-Socialismo. Primo Levi¹¹⁶, Anne Frank¹¹⁷ e demais outros são conhecidos pelas suas histórias pessoais e pelo contexto extraordinário nos quais os autores estavam inseridos, sendo cada um, em sua particularidade, representativos da sensibilidade humana. Seus escritos possibilitam a observação de como os acontecimentos característicos do genocídio foram vivenciados e percebidos por aqueles que estiveram submetidos, de uma forma ou de outra, a eles. Ao realizarem seus registros, esses autores procuraram transmitir para a narrativa aquilo que viram, acreditavam e pensavam, utilizando de gêneros literários, linguagens e perspectivas distintos na aproximação do seu passado traumático com o presente ao qual objetivam se comunicar.

Art Spiegelman, no entanto, aborda a experiência vivida através de uma forma diferenciada, reproduzindo não somente os dias que seu pai esteve em Auschwitz, mas também os diálogos existentes entre eles em 1978 e 1979.¹¹⁸ Em tais conversas, Art questiona e reconstrói o passado de seu pai desde antes da Segunda Guerra até o retorno dele para casa depois da liberação do campo, com a intenção de transformar a sua experiência em um livro. Sendo cartunista, a forma escolhida foi através de uma história em quadrinhos, na qual o desenho se mescla com a narrativa descritiva em um discurso de memória. Inicialmente publicado em 1980, *Maus* foi serializado na revista *Raw* até a sua conclusão em 1991, recebendo o Pulitzer no ano seguinte, entre outras premiações. Vladek Spiegelman, pai de Art e protagonista de *Maus*, morreu em 1982, sem chegar a ver a dimensão do sucesso que a publicação de sua vida atingiria.

¹¹⁶ LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

¹¹⁷ FRANK, Anne. *O diário de Anne Frank*. Rio de Janeiro: Record. 2015.

¹¹⁸ Como afirma Costello: “*Maus* consiste de gêneros sobrepostos e representações – múltiplos gêneros são entrelaçados dentro das duas camadas narrativas: visual e textual – como um diálogo entre história e memória. Através destes movimentos genéricos e mudanças representacionais, *Maus* dialoga para a memória re-visionada interligada com história para uma ausência performativa e evocativa do Holocausto feita presente temporariamente”. Tradução do autor de: “*Maus* consists of layered genres and representations – multiple genres are woven into the two layers of narrative: visual and textual – as a dialogic of history and memory. Through these generic movements and representational shifts, *Maus* speaks to re-visioned memory intertwined with history for a performative, evocative Holocaust absence made temporarily present.” COSTELLO, Lisa A. “History and Memory in a Dialogic of “Performative Memorialization” in Art Spiegelman’s “Maus: A Survivor’s Tale””. *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, vol. 39, n° 2, Loyola University Chicago Press, 2006, p. 23.

Mais do que uma expressão artística sobre o genocídio dos judeus, o desenho e a escrita de *Maus* evidenciam diversas questões encontradas na historiografia em sua relação com o passado. Na concepção e elaboração dos quadrinhos, talvez de forma involuntária, Spiegelman vai além da descrição narrativa para a exploração de alguns elementos que estão presentes nas reflexões desenvolvidas a partir da aproximação entre o estudo histórico e a experiência subjetiva do Holocausto. Dentre eles, é possível destacar o relacionamento dos sobreviventes com as demais gerações, o comportamento individual com as memórias traumáticas, a capacidade representativa da narrativa e o conflito entre a vontade de manter o silêncio com a busca pela descrição precisa.

Todos esses elementos são pertinentes no estudo do Nacional-Socialismo e das consequências de suas ações após o fim de seu governo, além de poderem ser incluídos, com maior ou menor proporção, em outros contextos.¹¹⁹ *Maus* contribuiu para a percepção de que, além dos números das mortes e do processo burocrático de extermínio,¹²⁰ as experiências dos indivíduos também são um fator a ser considerado para a análise dos acontecimentos. Não se busca, com esta abordagem, afirmar que a utilização dos testemunhos individuais como base analítica é mais próxima dos eventos do passado, ou que a focalização na política é menos relevante para o estudo histórico. Pelo contrário, a obra escrita por Spiegelman permite uma perspectiva diferenciada para a compreensão da história, e em como o passado se relaciona com o presente através da memória dos indivíduos.¹²¹

Além destes pontos, o autor reconhece que a intenção de seu trabalho foi dificultada pelo gênero textual através do qual ocorre a narrativa assim como pela natureza do tema.

¹¹⁹ Não somente é possível refletir sobre tal abordagem no estudo de diferentes governos autoritários, nos quais houve formas específicas de opressão social, mas também pode-se estendê-la para contextos de guerras, desastres naturais ou revoluções. Em todos esses casos, os sujeitos envolvidos tentaram compreender e descrever aquilo que presenciavam, fornecendo perspectivas singulares dos acontecimentos.

¹²⁰ A obra de Hilberg aborda, predominantemente, tais elementos do Holocausto, focalizando no método e na estrutura formada pelo governo nazista para matar os judeus, em HILBERG, Raul. *A destruição dos judeus europeus*. São Paulo: Amariyls, 2016.

¹²¹ Não é o objetivo deste estudo aprofundar nas características da memória ou na sua relação com a história. Os trabalhos de LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: UNICAMP, 2003, RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: UNICAMP, 2007 e HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006 são alguns que abordam os diferentes aspectos da memória e apontam, cada um de forma específica, para a ampla complexidade deste tema. Enquanto narrativa da experiência, a memória dos sobreviventes do Holocausto se destaca por configurar em um testemunho do vivido, o qual reconhece a sua perspectiva limitada e subjetiva, mas sem perder a sua relevância empírica na observação do passado, como defende Young em YOUNG, James E. "Interpreting literary testimony: a preface to rereading holocaust diaries and memoirs." *New Literary History*, v. 18, n. 2. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1987.

Alguns autores de memórias, como Levi¹²² e Wiesel (2006), encontraram dificuldades próprias para escrever sobre a sua experiência pela falta de adequação da linguagem, nas suas perspectivas, de conseguir descrever a realidade por eles vivida. Spiegelman encontra esta mesma dificuldade e, juntamente com ela, também reconhece que os desenhos fornecem obstáculos próprios para a reprodução da experiência de seu pai. Ou seja, a forma dos quadrinhos adicionou ainda mais questionamentos e adversidades à memória do genocídio.¹²³

Neste estudo, algumas dessas questões serão apontadas juntamente com as relações que *Maus* tem com o debate historiográfico do Holocausto. Mais especificamente, como Spiegelman aborda o conflito entre a representação textual da experiência de seu pai e, ao mesmo tempo, a sua própria percepção da narrativa da sobrevivência. Nas palavras de Staub: “*Maus* claramente documenta como a ambivalência do filho para o seu pai no presente complica imensamente o trabalho de resgatar e representar o mundo do passado de Vladek.”¹²⁴

Uma vez que a narrativa presente nos quadrinhos não se limita somente à perseguição e aos campos, percebe-se como Vladek observava e respondia ao seu contexto como um todo. Reagindo aos acontecimentos de seu contexto, o personagem procurava se adequar e sobreviver às ações dos nazistas por diferentes formas derivadas da sua compreensão do momento. As limitações derivadas da falta de informações e as mudanças sociais que induziram a práticas extremas na busca pela sobrevivência estão entre os fatores que direcionam a uma análise mais voltada à subjetividade da experiência histórica.

No lugar do estabelecimento de dois pontos antagônicos, cujos extremos são constituídos por suas respectivas falhas, esta análise procura indicar a possível coexistência entre ambos. A relevância da memória e do testemunho não é restrita na sua capacidade de

¹²² LEVI, op. cit.

¹²³ Alguns autores preferem evitar a denominação “*cartoon*” ou “*comics*” para caracterizar o desenho feito por Spiegelman, uma vez que pode inferir um elemento cômico na história. Ao invés deste termo, “*comix*” é apresentado como sendo o mais apropriado por significar uma mistura entre o desenho e o texto, em uma coexistência mista entre os dois gêneros narrativos, em YOUNG, James E. “The Holocaust as Vicarious Past: Art Spiegelman's “Maus” and the Afterimages of History.” *Critical Inquiry*, vol. 24, n° 3, University of Chicago Press, 1998, p. 672.

¹²⁴ Tradução do autor: “*Maus* clearly documents how the son’s ambivalence towards his father in the present immensely complicates the work of reclaiming and representing the world of Vladek’s past.” STAUB, Michael E. “The Shoah goes on and on: Remembrance and representation in Art Spiegelman’s *Maus*.” *Melus*, vol. 20, n° 3, History and Memory, 1995, p. 34.

ilustrar ou de ser incorporada na narrativa histórica para demonstrar exemplificações pontuais. Mais do que isso, elas são produtos de processos interpretativos de indivíduos inseridos no contexto dos acontecimentos, sendo que estes tinham pouca ou nenhuma informação pela qual se poderia construir a compreensão daquilo que observavam e viviam.

A heterogeneidade da experiência é reflexo da complexidade social, cuja dimensão costuma ser reduzida na busca por uma interpretação ampla e generalizante. Através da alteração na perspectiva analítica, é possível observar a forma pela qual os indivíduos entendiam seus contextos, formando a perspectiva da realidade histórica que, por mais subjetiva e limitada que fosse, determinava as suas escolhas e ações. Mesmo tendo como base informações incompletas ou até mesmo inverídicas, as quais podem ter contribuído para uma percepção desviada da realidade, tais indivíduos pensaram e agiram de acordo com os limites existentes em suas situações específicas.

Esses registros possibilitam a alteração da escala analítica na abordagem histórica para a focalização na subjetividade da experiência. O desenvolvimento do estudo sobre a particularidade e a individualidade possui um objetivo diferenciado na sua prática e no seu conceito, se baseando na realidade histórica dos indivíduos de acordo com a sua própria concepção. Partindo dessa prática, é observada uma história social que prioriza a visão dos sujeitos e em como as suas opiniões e o seu conhecimento direcionaram as suas escolhas, contribuindo para formar a sua experiência. O trabalho de Spiegelman ressalta esses elementos na vida de seu pai, demonstrando que é possível tentar atribuir forma e sentido ao inacreditável.

De pai para filho

Art Spiegelman, filho de sobreviventes do Holocausto, nasceu em 1948 e migrou para os Estados Unidos ainda jovem junto com seus pais, Vladek e Anja Spiegelman. A forma pela qual Art inicia o relato no seu livro evidencia como a relação entre os membros da família possuía conflitos e fragilidades, além de ser marcada por um certo distanciamento emocional entre eles. Na medida em que descreve as conversas com Vladek que serviram de material para a escrita de *Maus*, o seu convívio familiar é também exposto, juntamente com suas personalidades e comportamento.

Esta característica existente no texto demonstra uma tendência presente nos sobreviventes do Holocausto e no seu relacionamento com filhos e demais membros das gerações que se seguiram. Poucos eram aqueles que procuraram, logo após o fim da guerra, relatar as suas experiências e divulgar as memórias dos campos de concentração e extermínio. Obras como *É isto um homem?*¹²⁵ e *Noite*¹²⁶ são pouco numerosas quando em comparação com aqueles que decidiram manter o silêncio e tentar esquecer o passado traumático. Para relatar, seria necessário lembrar e atribuir sentido a uma memória que era extraordinária e dolorosa demais para ser resgatada e, como aponta Young, aqueles que não vivenciaram o Holocausto demonstraram reações distanciadas quando tiveram contato com a memória do evento:

Nascida após a história do Holocausto e somente dentro do tempo de sua memória, essa geração consciente da mídia raramente presume representar eventos fora das maneiras pelas quais eles foram conhecidos e experienciados. Ao invés de tentar retratar os eventos do Holocausto, eles escrevem e desenham e falam sobre o evento da sua transmissão para eles – em livros, filme, fotografias, e histórias de pais. Ao invés de tentar lembrar eventos, eles recordam a sua relação com a memória dos eventos.¹²⁷

Observando *Maus*, é possível identificar a procura de Vladek pela preservação do silêncio em conflito com os questionamentos do filho. Não somente relacionado com Auschwitz, mas logo nas primeiras páginas é perceptível o pouco conhecimento que Art tinha da vida de seus pais, como pode ser observado através da procura de reconstruir o passado dos dois antes da guerra.¹²⁸ A delicada relação familiar é refletida nas conversas, estando

¹²⁵ LEVI, op. cit.

¹²⁶ WIESEL, Elie. *Night*. New York: Hill and Wang, 2006.

¹²⁷ Tradução do autor: “Born after Holocaust history into the time of its memory only, this media-conscious generation rarely presumes to represent events outside of the ways they have vicariously known and experienced them. Instead of attempting to portray the events of the Holocaust, they write and draw and talk about the event of its transmission to them – in books, film, photographs, and parents' stories. Instead of trying to remember events, they recall their relationship to the memory of events.” YOUNG, James E. op.cit., p. 670.

¹²⁸ Chute explora a interpretação de que Vladek e Anja não conversaram entre si sobre suas experiências nos campos após a libertação, contribuindo para a percepção de que ambos preferiram manter o silêncio e procurar o esquecimento: “E a idéia de “sangrar” a história (a pedido de um filho) adquire mais pungência quando se percebe – como as transcrições das entrevistas gravadas entre Vladek e Art Spiegelman no CD-ROM The Complete Maus revelam – que Vladek e sua esposa, Anja Spiegelman, nunca falaram um com o outro em detalhes sobre suas (literalmente indizíveis) experiências nos campos.” Tradução do autor: “And the idea of “bleeding” history (at the demand of a son) acquires further poignancy when one realizes – as transcripts of the taped interviews between Vladek and Art Spiegelman on the CD-ROM The Complete *Maus* reveal – that Vladek and his wife, Anja Spiegelman, never spoke to each other in detail about their (literally unspeakable) experiences in the camps.”

presente na forma pela qual a narrativa é feita e em como a memória passa do pai para o filho e depois para a expressão artística, como aponta Costello em:

As dificuldades na comunicação que Artie e seu pai encontram na relação e tradução da história de Vladek são um reflexo, portanto, não somente do seu relacionamento complexo e interpessoal em um nível sujeito/objeto mas de uma entrada em inexplorados gêneros e diálogos com a história coletiva e audiências coletivas, onde os regulamentos para comunicação entre orador e audiência não são claros.¹²⁹

A primeira pergunta feita por Art, assim como a resposta que recebe, ilustra este aspecto. Quando ele inicia a conversa procurando informações para a sua obra, o seu pai afirma que “Precisar de muitos livros, minha vida. Ninguém quer ouvir essas histórias”.¹³⁰ Ao invés de focalizar no Holocausto, Art escolhe começar a sua narrativa através da forma pela qual seus pais se conheceram, no final de 1935. Mesmo sem a aprovação do pai de inserir determinadas questões pessoais e íntimas em uma publicação, o autor permanece fixo em sua linha cronológica estabelecida e na inserção da vida anterior à guerra.

Em diversos outros momentos é possível perceber como Vladek desvia das questões feitas por Art, realizando comentários sobre seus problemas de saúde ou sobre a sua relação com a segunda esposa, Mala. Ao se recusar, mesmo que indiretamente, a seguir de acordo com a narrativa pretendida pelo seu filho, ele demonstra resistência a se lembrar e descrever a sua experiência.¹³¹ Preferindo manter sua mente e sua atenção nos problemas vividos no

CHUTE, Hillary. “The Shadow of a past Time: History and Graphic Representation in Maus.” *Twentieth Century Literature*, vol. 52, n° 2, Hofstra University Press, 2006, p. 203.

¹²⁹ Tradução do autor: “The difficulties in communication that Artie and his father encounter in the relation and translation of Vladek's story are a reflection, therefore, not only of their complex interpersonal relationship on a subject/object level but of an entrance into uncharted genres and dialogues with collective history and collective audiences, where the regulations for communication between speaker and audience are not yet clear.” COSTELLO, op. cit., p. 33.

¹³⁰ O autor evidencia a presença de alguns erros gramaticais na fala de Vladek, o qual não chegou a aprender a língua inglesa de maneira completa após se mudar para os Estados Unidos. Os erros foram incorporados na tradução para o português, em SPIEGELMAN, Art. *Maus: a história de um sobrevivente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 14.

¹³¹ Também pode ser ressaltado que a descrição da memória de Vladek não segue uma ordem estabelecida, assim como é confusa na atribuição de temporalidade aos acontecimentos. Não somente o distanciamento entre a sua experiência e a narrativa contribui para essa característica, mas também é necessário apontar a pouca noção de passagem do tempo em Auschwitz. Art, para seguir uma linha cronológica, necessita impor ordem na narrativa de seu pai, o que evidencia a diferença na percepção de ambos, como aponta Chute: “A diferença na forma como Vladek e Artie “organizam” a história se inscreve claramente em uma cena crucial na qual a tentativa de Artie de cronologicamente explicar o tempo de Vladek em Auschwitz fornece a base para o desacordo. Enquanto Artie enfatiza o *tempo* de Vladek lá, Vladek insiste no *espaço* de sua experiência de Auschwitz.” Tradução do autor: “The difference in the way Vladek and Artie each “order” history registers clearly in a crucial scene in which Artie's

presente, ele ignorou não somente o objetivo da conversa iniciada por Art, mas também a sua própria memória. Outro exemplo pode ser identificado no segundo capítulo do segundo livro, onde Art escuta a gravação da conversa entre ele e seu pai, já em sua mesa de desenho:

Vladek: ... eu ainda na cama e ela começou de novo querer mudar testamento!
 Art: Pai, estou gravando. Vamos continuar...
 Vladek: Eu continuava tão doente, tão cansado... e concordei, pra ter paz. Mala levou um *tabelião* no meu cama.
 Art: Vamos voltar a Auschwitz...
 Vladek: *Quinze dólares*, o tabelião cobrou! Só um semana mais, eu mais forte, ia até banco e tinha tabelião por 25 centavos!
 Art: *Chega!* Me fale de Auschwitz!¹³²

Essa resistência talvez seja mais perceptível na ausência da perspectiva de sua mãe, Anja, na história descrita. Também sobrevivente do Holocausto, ela foi presa na divisão feminina de Auschwitz, tendo algum contato com Vladek dentro do campo. Com o suicídio dela em 1968, o autor é impelido a questionar o seu pai para o preenchimento das lacunas existentes em sua narrativa. Vladek não consegue abranger a experiência da sua esposa e não contribui para que tais perguntas sejam respondidas adequadamente. Pelo contrário, ao evidenciar constantemente a busca pela aproximação com a memória de Anja, Art apenas ressalta a fragmentação existente na narrativa de seu pai.¹³³

A revelação de Vladek sobre a destruição proposital dos registros escritos feitos por Anja reforça a interpretação do afastamento de uma memória traumática. Ela escreveu sobre sua experiência da Segunda Guerra antes de cometer suicídio, e Art, enquanto procurava tais papéis, possuía o objetivo de inseri-los na sua obra e permitir uma diferente perspectiva na descrição do passado de seus pais. No entanto, mais do que um complemento descritivo, os registros dela significavam a possibilidade de reaproximação entre Art e sua mãe, ao menos

attempt to chronologically account for Vladek's time in Auschwitz provides the basis for disagreement. While Artie emphasizes Vladek's *time* there, Vladek insists on the *space* of his Auschwitz experience." CHUTE, op. cit., p. 210.

¹³² Destaque citado como no original. SPIEGELMAN, Art. *Maus: a história de um sobrevivente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 207.

¹³³ Nas palavras de Costello: "O fato de que os quadros individuais não encerram totalmente o maior e centrado desenho indica que o relato de Vladek da história quando inclui Anja é incompleto; isto não torna a história subjetiva de Artie completa, mas a fragmenta ainda mais por criar mais perguntas e, portanto, mais lacunas nesta história." Tradução do autor: "The fact that the individual frames do not entirely enclose the larger, centered drawing, indicates that Vladek's telling of the story when it includes Anja is incomplete; it does not make Artie's subjective history whole but rather fragments it further by creating more questions and, therefore, more gaps in this history." COSTELLO, op. cit., p. 35.

por meio de sua memória. O conhecimento do ato cometido por seu pai o deixa furioso, fazendo-o acusar Vladek de assassinato. Como afirma Mandaville:

Os esforços de Vladek para controlar a narrativa iluminam as maneiras pelas quais, mesmo quando ele testemunha o sofrimento e silenciamento de muitas pessoas (muitas das quais foram queimadas até a morte), ele se apodera violentamente do quadro e assim silencia a história de outro.¹³⁴

Através da observação de tais elementos presentes em *Maus*, determinadas características podem ser apontadas como constituintes da narrativa feita por Vladek e, posteriormente, por Art. Inicialmente, como já salientado, a obra é constituída pela memória de Auschwitz juntamente com a exposição do contexto de sua transmissão de pai para filho. Os quadrinhos não são restritos somente aos acontecimentos tais quais descritos por Vladek, mas também apresentam os diálogos, as reações e os conflitos existentes entre o sobrevivente que quer esquecer e a nova geração que busca explorar o passado. Como afirma Young:

Ao longo da sua narrativa, *Maus* portanto presume um paradigma particular para a própria história, uma concepção de eventos passados históricos que incluem as condições do presente sob as quais eles estão sendo lembradas. Os fatos históricos do Holocausto, neste caso, incluem o fato de sua transmissão eventual.¹³⁵

Maus representa, acima de tudo, o conflito do presente com o passado em diferentes formas. Além das discussões entre ele e o seu pai, também pode ser perceptível a resistência que Vladek demonstra ao descrever a sua experiência juntamente com a pouca capacidade de Art de compreender o sofrimento psicológico do sobrevivente. A disputa existente na obra aponta para a gradual consolidação de dois lados opostos, sendo que, em um deles, há a procura de conhecer e compreender o passado através de uma narrativa construída tendo como princípio a entrevista realizada entre ambos. Partindo do propósito de escrever sobre a

¹³⁴ Tradução do autor: "Vladek's efforts to control narrative illuminate the ways in which, even as he testifies to the suffering and silencing of many people (many of whom were burned to death), he violently sears from the frame and so silences the story of another." MANDAVILLE, Alison. "Tailing Violence: Comics Narrative, Gender, and the Father-Tale in Art Spiegelman's *Maus*." *Pacific Coast Philology*, vol. 44, n° 2, Penn State University Press, 2009, p. 231.

¹³⁵ Tradução do autor: "Throughout its narrative, *Maus* thus presumes a particular paradigm for history itself, a conception of past historical events that includes the present conditions under which they are being remembered. The historical facts of the Holocaust, in this case, include the fact of their eventual transmission." YOUNG, op. cit., p. 678.

vida de seus pais em Auschwitz, Art aprofunda-se cada vez mais em sua busca pela memória e pressiona Vladek para continuar a descrição dos eventos.

A persistência de Art gera, por sua vez, uma reação em seu pai que contrasta com o propósito intencionado pelo autor. Quanto mais é questionado para falar sobre o campo de extermínio, mais Vladek demonstra resistência à sua própria memória, a qual ele passou anos tentando esquecer. É somente com grande esforço que a descrição dos eventos segue de acordo com a ordem planejada por Art, com constantes interferências e perguntas para que não ocorressem desvios do assunto principal. No entanto, mesmo com tantas dificuldades, o autor ainda manteve as partes onde dialogava com o seu pai, constituindo uma parte essencial de *Maus*.

Seria possível que a remoção das conversas realizadas entre os dois contribuísse para que o livro fosse centralizado em Auschwitz e na percepção que um sobrevivente teve do Holocausto. Eliminando a vida cotidiana de 1979 e os problemas familiares, possivelmente a narrativa seguiria uma linha cronológica e temática mais específica, derivada do ordenamento e organização feitos pelo autor. No entanto, a memória e a representação da experiência histórica seriam prejudicadas pela ausência da perspectiva subjetiva, seja ela presente na descrição feita por Vladek ou nos desenhos realizados por Art. A experiência de seu pai em Auschwitz permanece sendo o tema central da obra, mas não forma a sua totalidade.

Ao incorporar diferentes contextos sociais e temporais juntamente com a memória de Vladek, Art possibilita a visualização da complexidade humana: possuindo dúvidas, falhando em entender os acontecimentos que o cercam, com emoções fortes como raiva e medo, além de procurar sobreviver a todo custo. Ao mesmo tempo, o autor também é representado com seus problemas individuais, relacionados às conversas com seu pai ou à recepção que a sua obra teve no público. Um exemplo claro pode ser identificado no início do segundo capítulo da segunda parte do livro, onde Art dialoga diretamente com o leitor sobre como observava a si mesmo e a atenção do público aos seus desenhos.

Intitulado de *O tempo voa*,¹³⁶ este capítulo retrata Art com dificuldades de se relacionar com o público e falar com a mídia. Reconhecendo que estaria com depressão, ele

¹³⁶ Em inglês, o título original é *"Time flies"*, o que seria um jogo de palavras no qual o verbo "voar" também significa o substantivo "mosca". Ao adicionar diversos insetos voando ao seu redor e sobre uma pilha de cadáveres, sobre os quais se encontram ele e a sua mesa de desenho, Art apenas ressalta a possibilidade de interpretar o

também possuiu as suas dúvidas e medos com relação ao seu trabalho, e demonstra em diversas passagens a dificuldade do desenvolvimento da escrita de *Maus*. Para ele, as memórias de Vladek necessitam de um duplo esforço, onde primeiro ele precisaria se aproximar do passado de seu pai para, em seguida, reproduzir essa memória por meio de seu desenho. A compreensão do passado é derivada da perspectiva do autor, sendo ela presente na forma pela qual o gênero textual se mescla com a representação da experiência.

Maus pode ser interpretado como uma obra sobre a memória do Holocausto, mas também como a transmissão dessa memória entre duas gerações. O objetivo do autor não é restrito à reprodução das experiências do seu pai, mas incorpora a relação que ambos possuem no processo de narrativa, compreensão e reprodução por um meio literário da experiência do sobrevivente. Todas estas fases são encontradas no texto e nos desenhos, e Art procura demonstrar como, em cada uma delas, ele encontrou dificuldades, conflitos e resistências enquanto tentava diminuir o espaço entre o passado e o seu presente.

Desenhando a sombra do passado

Uma das primeiras dificuldades encontradas por Art, assim como por diversos historiadores, é na identificação da maneira de abordar o Holocausto. A utilização de estruturas narrativas específicas possui o seu propósito voltado para a realização de uma análise objetiva do passado, mesmo sendo ele caracterizado por sua excepcionalidade. Ao contrário de uma observação histórica cuja metodologia empírica fornece a fundamentação acadêmica, Art utiliza um gênero textual que envolve os desenhos juntamente com um texto marcado por sua subjetividade, no qual as falas individuais complementam e coexistem com representações artísticas das emoções dos sujeitos envolvidos. Como descreve Mandaville:

Maus, o uso explícito do enquadramento; de narrativas concorrentes que estratificam passado e presente, visual e verbal; e do estereótipo dos desenhos: tudo isso se uniu não só para produzir uma história mais aberta, ética, da violência, mas para iluminar os perigos materiais para determinadas pessoas de narrar a violência, de contar – e escutar – contos. Desenhando corpos sobre corpos, construindo as histórias desses corpos particulares, *Maus* materializa estratégias particulares da narrativa de sobrevivência e memorializa sua cumplicidade inevitável no

título como sendo “moscas do tempo”. SPIEGELMAN, Art. *Maus: a história de um sobrevivente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 201.

concomitante, e às vezes violentamente completo, apagamento, não só de pessoas particulares, mas também de histórias particulares.¹³⁷

Em outras palavras, Art reconhece as limitações existentes na arte e as dificuldades derivadas do tema a ser trabalhado, mas ainda consegue produzir uma obra que explora a memória de seu pai e evidencia a singularidade de sua experiência. *Maus* apresenta uma visão da história do Holocausto que se volta para o outro lado das decisões burocráticas, dos centros de comando e dos círculos políticos do Nacional-Socialismo. As experiências de Vladek reproduzidas através dos desenhos de Art abordam como as decisões políticas do nazismo afetaram a vida social das suas vítimas, aproximando o estudo histórico da memória subjetiva. A escolha feita pelo autor reflete uma procura de abranger a relação do sujeito com o seu contexto, evidenciando a presença do medo, da incerteza, da violência e de outros elementos que faziam parte do cotidiano social, não podendo ser desconsiderados na análise historiográfica.

Os desenhos fornecem uma percepção visual da experiência do passado assim como também atribuem uma relevância considerável às imagens em conjunto com o texto descritivo. *Maus* explora o conflito de reproduzir uma memória que, devido ao seu caráter excepcional, levanta questões sobre a existência de uma abordagem apropriada. Art faz uso da sua capacidade artística para atribuir um sentido diferente e complementar à memória histórica, ou, como defende Staub: “*Maus* de Spiegelman argumenta dentro de si mesmo sobre os métodos apropriados para a incorporação de memórias históricas que são simultaneamente horríveis de contemplar, necessárias de documentar, e inevitavelmente abertas para contestar.”¹³⁸

Na sua procura de abordar o tema do sofrimento das pessoas, ele se distancia, ao menos no desenho, com a imagem do ser humano. Os rostos dos indivíduos, incluindo o de Vladek, foram substituídos por uma forma antropomorfizada de determinados animais,

¹³⁷ Traduzido pelo autor: “*Maus*, the explicit use of framing; of competing narratives layering past and present, visual and verbal; and of cartoon stereotype: these all come together not only to produce a more open, ethical, history of violence, but even further, to illuminate the very material dangers to particular people of narrating violence, of telling – and hearing – tales. Drawing bodies upon bodies, constructing the stories of those particular bodies, *Maus* materializes particular strategies of the survival narrative and memorializes their inevitable fall-out - complicity in the concomitant, and sometimes violently complete, erasure, not only of particular people but also of particular stories.” MANDAVILLE, op. cit., p. 218.

¹³⁸ Tradução do autor: “Spiegelman’s *Maus* argues within itself about proper methods for the embodiment of historical memories that are simultaneously horrible to contemplate, necessary to document, and inevitably open to contest.” STAUB, op. cit., p. 35.

selecionados especificamente para representar nacionalidades ou etnias. A associação não foi feita de forma aleatória, e cada combinação é derivada de preconceitos e estereótipos existentes facilmente identificáveis.¹³⁹ Com isso, os judeus foram ilustrados como ratos, os alemães como gatos, poloneses como porcos, franceses como sapos e americanos como cães.¹⁴⁰

Enquanto que é possível identificar uma oposição natural entre cães, gatos e ratos, outros elementos apontam para uma maior complexidade desta forma de representação. Por exemplo, alguns judeus traíam e agrediam uns aos outros para poder sobreviver, o que impede uma delimitação clara entre bons e maus indivíduos tendo como base a sua constituição nacional ou étnica. Não havia homogeneidade no comportamento ou possibilidade de previsão das reações das pessoas, mesmo sendo elas pertencentes a um mesmo grupo e caracterizadas com os mesmos aspectos visuais. O comportamento social, principalmente no contexto da Segunda Guerra, foi expressado em numerosas práticas singulares, sendo difícil de ser inserido em uma mesma interpretação abrangente por sua complexidade.

Os desenhos também apresentam, em seu traço, elementos que configuram uma visão sensível aos detalhes e aos sentimentos expressados. Os rostos dos judeus ilustram o contraste existente em *Maus* no qual a simplicidade de algumas cenas é colocada em oposição com a maior expressividade em momentos nos quais as emoções e a morte estavam em evidência. Sendo reproduzidos como ratos, Art os ilustra com poucas linhas, as quais delimitam o rosto, as orelhas e marcam os olhos, sendo estes pouco mais do que círculos

¹³⁹ Tal iniciativa apresenta algumas críticas ao antissemitismo da propaganda nazista, uma vez que o discurso do NSDAP costumava retratar os judeus como animais danosos aos seres humanos, como ratos, cobras e insetos. Outras partes da obra permitem a observação de diversas questões envolvendo a escolha feita dos animais utilizados para representar os personagens, como pode ser visto no diálogo que Art tem com a sua esposa no qual ele levanta a questão de como desenhá-la, já que ela era uma francesa convertida ao judaísmo. A dúvida é por causa da existência de antissemitismo na França, fazendo com que, para o autor, os franceses não devessem ser animais inocentes ou simpáticos, em SPIEGELMAN, Art. *Maus: a história de um sobrevivente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 171. Como comenta Staub: "(...) buscando formas representacionais que visceralmente se comunicassem e comentassem criticamente sobre o funcionamento do racismo" Tradução do autor: "(...) seeking representational forms that would both viscerally communicate and critically comment upon the workings of racism." Em STAUB, op. cit., p. 39.

¹⁴⁰ É perceptível que os russos estão ausentes da obra. Seja pela falta de menção de Vladek ou pela organização realizada por Art, não é possível identificar a presença do exército russo ou de qualquer menção aos soldados soviéticos, muito menos da possível forma que eles teriam em *Maus*. Mesmo sendo as tropas soviéticas que liberaram o campo de Auschwitz, Vladek não as inclui em suas memórias por ter sido transferido ao campo de Dachau, na Alemanha, pouco antes do fim da guerra.

negros. Até mesmo as bocas e sobrancelhas são raramente evidenciadas, sendo desenhadas apenas em determinados momentos nos quais havia sentimentos como raiva, tristeza ou desespero.

Outros animais utilizados possuem maior expressividade, como os gatos que representam os alemães e os porcos que representam os poloneses. No entanto, a predominante simplicidade visual dos rostos dos judeus contribui para uma maior sensibilidade na percepção das suas emoções, por mais simples que possam ser. Os olhos e as sobrancelhas, sendo ambos constituídos de simples características, demonstram os sentimentos de forma mais perceptível quando Art os desenha com maiores detalhes devido ao contraste evidente.

Tal aspecto pode ser observado quando Anja, segundo a descrição de Vladek, se recusa a entregar o seu primeiro filho a estranhos para que ele tivesse mais chances de sobreviver. Mesmo sem a visualização das bocas, é perceptível como as sobrancelhas demonstram a raiva e os olhos de Anja são desenhados com fundas sombras, o que confere a essa cena uma relevância maior.¹⁴¹ A falta de cores e até mesmo a pouca presença de sombras são derivadas do uso quase exclusivo de uma tonalidade de preto, cujos traços e pontos dão as formas, texturas e contornos. Como observa Doherty:

Baseando-se principalmente em linhas escassas pretas e os tons da escala monocromática, o cartunista evoca a paisagem do sobrevivente com esboços ásperos, silhuetas negras e espaço em branco. As imagens carecem de detalhes mas não de profundidade, o meio de baixa definição destaca o envolvimento profundo do leitor.¹⁴²

Apesar de determinadas configurações artísticas já estarem presentes nas obras anteriores de Spiegelman, em *Maus* elas adquirem uma relevância diferenciada oriunda do tema abordado.¹⁴³ Ao se relacionarem com o Holocausto, o estilo do desenho e a

¹⁴¹ SPIEGELMAN, Art. *Maus: a história de um sobrevivente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 83.

¹⁴² Tradução do autor: "Relying mainly on sparse black lines and the shadings of the monochromatic scale, the cartoonist conjures the survivor's landscape with rough sketches, black silhouettes, and white space. The pictures lack detail but not depth, the low-definition medium enhancing the deep involvement of the reader." DOHERTY, Thomas. "Art Spiegelman's *Maus*: Graphic Art and the Holocaust." *American Literature*, vol. 68, n° 1, Durham: Duke University Press, 1996, p. 77.

¹⁴³ Art inclui em *Maus* trechos de quadrinhos anteriores publicados, onde já se observa a predominância de tons escuros, o contraste de traços às vezes simples e sem detalhes com outros mais cuidadosamente trabalhados, além do tema da morte de sua mãe, em SPIEGELMAN, Art. *Maus: a história de um sobrevivente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 102.

representação gráfica influenciam na leitura da obra e na recepção do texto, auxiliando para adicionar maior grau de sensibilidade à memória retratada. Ao mesmo tempo, ainda de acordo com Doherty, a aparente inadequação do gênero textual dos quadrinhos de abordarem o Holocausto é refutada pela crítica à estética artística nazista, a qual reproduzia a perfeição anatômica do ser humano através da exaltação da força e beleza física “ariana” como um reflexo de sua ideologia racial:

Pela sua própria natureza, parece estar mal equipado para a seriedade moral e restrição de tom que foram exigidas da arte do Holocausto. Mas – também por sua própria natureza – o meio dos desenhos possui uma qualidade gráfica bem adaptada a um confronto com o nazismo e o Holocausto. O meio não é a mensagem, mas no caso de *Maus* o meio está ligado à mensagem, à ideologia do nazismo e à crítica do artista a ela.¹⁴⁴

Como uma obra artística, portanto, *Maus* possui diversos elementos críticos do preconceito racial e dos estereótipos construídos sobre os grupos sociais. As ilustrações permitem a observação de uma abordagem que se utiliza das discriminações existentes para conferir uma base sobre a qual é desenvolvida a narrativa, ao mesmo tempo em que critica tais discursos sociais e políticos. A memória de Vladek, mesmo sendo o aspecto central, está presente juntamente com diversos outros pontos relevantes que dialogam entre si e constituem parte essencial da obra.

Ao inserir diferentes momentos que ultrapassam o limite temporal da Segunda Guerra Mundial, o autor reforça as ligações que o Holocausto possui entre o passado e o presente. Uma destas conexões pode ser observada na continuidade do preconceito racial, o qual não é restrito às fronteiras da Alemanha e nem ao período entre 1933 e 1945. Mesmo sendo vítima de uma ideologia opressora, Vladek também pode exercer um preconceito racista, e demonstra um comportamento violento quando seu filho o confronta por essa sua prática. Já no final da narrativa da memória, em uma das conversas entre Art e seu pai, ocorre uma pequena discussão por causa das afirmações feitas por Vladek sobre pessoas negras, na qual

¹⁴⁴ Tradução do autor: “By its very nature it seems ill-equipped for the moral seriousness and tonal restraint that have been demanded of Holocaust art. But – also by its very nature – the cartoon medium possesses a graphic quality well-suited to a confrontation with Nazism and the Holocaust. The medium is not the message, but in the case of *Maus* the medium is bound up with the message, with the ideology of Nazism and the artist's critique of it.” DOHERTY, op. cit., p. 71.

ele os acusa de serem ladrões. Quando comparado aos nazistas e ao antissemitismo, ele responde: “Não tem o que *comparar*, as *shvartser* e os judeu!”¹⁴⁵

O processo de narrar suas memórias pode ser caracterizado como uma outra forma de ligação entre o passado e o presente, uma vez que, para Vladek, a descrição da sua experiência resulta no surgimento de emoções e pensamentos presentes no momento lembrado. Mesmo estando distante do Holocausto temporal e contextualmente, a sua vida foi influenciada de uma maneira na qual ele se sente abalado em seu físico e em seu aspecto psicológico, o motivando para que ele evitasse pensar sobre essas experiências.

Diversas passagens de *Maus* contribuem para uma percepção de como as conversas desgastavam Vladek. Talvez o momento onde é possível observar melhor os efeitos do passado sobre a vida posterior se encontra na última página, onde Art reproduz a última conversa que teve com seu pai sobre este assunto. Deitado em sua cama, cansado e doente, Vladek pede para que seja interrompida a narrativa, e confunde Art com Richieu, o seu primeiro filho.¹⁴⁶ Nascido em 1937, Richieu foi envenenado em 1943 para evitar a sua captura pelos nazistas e envio a Auschwitz.¹⁴⁷ Vladek, ao trocar os nomes dos filhos, aponta indícios de que o passado ainda afetaria a sua perspectiva do presente, podendo ser caracterizado como um trauma ainda não superado.

Observando estes elementos, é possível interpretar que Auschwitz e o trauma da experiência do Holocausto ainda se encontravam presentes na vida de Vladek no momento em que ele foi questionado pelo seu filho. A sua relação com o passado é diferenciada pela existência dessa memória que, de várias maneiras, afetaram a sua personalidade e o seu comportamento. Essa interferência sobre o presente constitui na relevância que o evento teve para o sobrevivente e para a sociedade como um todo. A dificuldade de Vladek de se reaproximar com o Holocausto é, de certa forma, compartilhada devido ao significado inerente a este tema e à sensibilidade necessária na sua abordagem.

Abordagens diferentes possibilitam a identificação e análise de elementos específicos, dificilmente perceptíveis por outras perspectivas. Para o estudo histórico, a narrativa da

¹⁴⁵ Vladek utiliza o termo *shvartser*, da língua iídiche, que significa “homem negro”. Com essa afirmação, ele não considera próximos ou semelhantes os diferentes tipos de preconceito, uma vez que se tratam de indivíduos diferentes, em SPIEGELMAN, Art. *Maus: a história de um sobrevivente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 258.

¹⁴⁶ SPIEGELMAN, Art. *Maus: a história de um sobrevivente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 296.

¹⁴⁷ SPIEGELMAN, Art. *Maus: a história de um sobrevivente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 111.

experiência fornece uma observação singular sobre os eventos ocorridos durante o Nacional-Socialismo, ilustrando e aprofundando os efeitos que as políticas antisemitas e a guerra tiveram sobre a vida social. Em outras palavras, como as leis, as medidas práticas e diversos outros fatores foram percebidos, compreendidos e ocasionaram diferentes reações dos indivíduos que as vivenciaram.

Conclusão

Ao abordar diversos elementos, *Maus* é caracterizado como uma obra literária que mescla os eventos do Holocausto e as formas pelas quais tais eventos foram descritos. Como aponta Young, a “história recebida” envolve a relação que a memória possui com o contexto no qual ela está inserida que reage e indaga sobre a sua narrativa.¹⁴⁸ Esse diálogo existente é descrito em *Maus* na configuração das conversas entre Art e Vladek, passado e presente, narrativa e experiência. A conexão entre estes pontos é desenvolvida e aprofundada na medida em que a história escrita pelo autor aborda tais questões, possibilitando que, essencialmente, *Maus* seja constituída de como Art se relacionou com as memórias de seu pai. Nas palavras de Young:

Como resultado, a narrativa de Spiegelman é constantemente interrompida pela – e integrativa da – própria vida, com todas as suas dislocações, associações e auto-reflexões paralisantes. É uma narrativa ecoando com o ruído ambiente e as questões que rodeiam a sua narrativa. O método do círculo de narrativa da memória é capturado aqui de formas não disponíveis para a narrativa mais direta. É uma narrativa que conta tanto a história dos acontecimentos quanto o seu próprio desdobramento como narrativa.¹⁴⁹

Ou seja, as memórias de Vladek são apenas parte da complexidade na qual *Maus* se configura. Enquanto o Holocausto ainda é o tema central ao redor do qual a narrativa se desenvolve, *Maus* é a história de como Art se aproxima de seu pai, o questiona sobre as suas memórias como um sobrevivente e reflete sobre tal narrativa.¹⁵⁰ Hirsch utiliza o termo “pós-

¹⁴⁸ YOUNG, op. cit., p. 669.

¹⁴⁹ Tradução do autor: “As a result, Spiegelman's narrative is constantly interrupted by – and integrative of – life itself, with all its dislocutions, associations, and paralyzing self-reflections. It is a narrative echoing with the ambient noise and issues surrounding its telling. The roundabout method of memorytelling is captured here in ways unavailable to straighter narrative. It is a narrative that tells both the story of events and its own unfolding as narrative.” Ibidem, p. 673.

¹⁵⁰ Ibidem, p. 670.

memória” para caracterizar a memória que é transmitida entre diferentes gerações, e afirma que: “Os narradores de Maus são pai e filho, primeira e segunda gerações, e suas conversas ilustram como funciona a pós-memória familiar através das transformações e mediações da memória do pai para a pós-memória do filho.”¹⁵¹

A relação entre narrativa histórica e memória é trabalhada por Art com a ênfase na subjetividade do sujeito. A perspectiva de Vladek é marcada pelo medo, pela incerteza e pela proximidade da morte, elementos os quais influenciaram a sua compreensão do contexto e direcionaram as suas ações. O objetivo de Art não é restrito à apresentação dos fatos, mas é expandido ao retratar como tais acontecimentos foram percebidos por seu pai e, paralelamente, em como ele mesmo os compreende. Como aponta Young, a relação entre memória e história não pode ser limitada à utilização da primeira como fundamentação empírica para argumentações homogêneas pela segunda, o que prejudica a compreensão de ambas e reforça o seu distanciamento.¹⁵²

A experiência dos indivíduos na história não deve ser medida a partir de parâmetros analíticos distanciados da sua realidade. Pelo contrário, é necessária uma abordagem diferenciada no estudo e no tratamento com as memórias para melhor compreender as formas pelas quais pessoas pensaram e se comportaram de determinadas maneiras no passado. O objetivo desta metodologia é analisar a relação dos indivíduos e dos grupos sociais, sejam eles de maior ou menor tamanho, com o seu contexto através de uma perspectiva analítica da sua subjetividade. Principalmente quando inseridos em situações singulares, tais sujeitos constroem o seu entendimento partindo de bases particulares e fornecem uma visão específica daquilo que forma a sua realidade histórica.

Mesmo em situações como o Holocausto, ainda é possível atingir uma percepção sensível à heterogeneidade social, explorando as memórias e as narrativas pessoais para se aproximar da vida cotidiana. Art realiza essa atividade com o seu pai, indagando-o sobre como ele vivia, pensava e reagia aos acontecimentos que o afetavam, e fazendo registros e representações artísticas dessa experiência. A forma escolhida através da qual a narrativa da

¹⁵¹ Traduzido pelo autor: “The narrators of Maus are father and son, first and second generations, and their conversations illustrate how familial postmemory works through the transformations and mediations from the father’s memory to the son’s postmemory.” HIRSCH, Marianne. “The Generation of Postmemory.” *Poetics Today*, v. 29, n. 1, New York: Columbia University, 2008, p. 119.

¹⁵² YOUNG, op. cit., p. 698.

memória é realizada não se constitui em um elemento que desqualifica a sua relevância para o estudo histórico. Mesmo que seja limitada, a narrativa subjetiva aponta para aspectos que indicam determinadas características sociais no passado, como a presença do medo e da esperança, enquanto também ilustram fragmentos do comportamento social e de como tais indivíduos compreendiam os acontecimentos que ocorriam ao seu redor, por mais extraordinários que eles fossem.

Referências Bibliográficas

CHUTE, Hillary. "The Shadow of a past Time: History and Graphic Representation in Maus." *Twentieth Century Literature*, vol. 52, n° 2, Hofstra University Press, 2006.

COSTELLO, Lisa A. "History and Memory in a Dialogic of "Performative Memorialization" in Art Spiegelman's "Maus: A Survivor's Tale"." *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, vol. 39, n° 2, Loyola University Chicago Press, 2006.

DOHERTY, Thomas. "Art Spiegelman's Maus: Graphic Art and the Holocaust." *American Literature*, vol. 68, n° 1, Durham: Duke University Press, 1996.

FRANK, Anne. *O diário de Anne Frank*. Rio de Janeiro: Record, 2015.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HILBERG, Raul. *A destruição dos judeus europeus*. São Paulo: Amarelis, 2016.

HIRSCH, Marianne. "The Generation of Postmemory." *Poetics Today*, v. 29, n. 1, New York: Columbia University, 2008.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: UNICAMP, 2003.

LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

MANDAVILLE, Alison. "Tailing Violence: Comics Narrative, Gender, and the Father-Tale in Art Spiegelman's Maus." *Pacific Coast Philology*, vol. 44, n° 2, Penn State University Press, 2009.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: UNICAMP, 2007.

SPIEGELMAN, Art. *Maus: a história de um sobrevivente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

STAUB, Michael E. "The Shoah goes on and on: Remembrance and representation in Art Spiegelman's Maus." *Melus*, vol. 20, n° 3, History and Memory, 1995.

WIESEL, Elie. *Night*. New York: Hill and Wang, 2006.

YOUNG, James E. "Interpreting literary testimony: a preface to rereading holocaust diaries and memoirs." *New Literary History*, v. 18, n. 2. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1987.

YOUNG, James E. "The Holocaust as Vicarious Past: Art Spiegelman's "Maus" and the Afterimages of History." *Critical Inquiry*, vol. 24, n° 3, University of Chicago Press, 1998.

Recebido em 15 de janeiro de 2017.

Aprovado em 27 de maio de 2017.