
UMA LEITURA DE MAUS: A HISTÓRIA DE UM SOBREVIVENTE

Rosani Ketzner Umbach¹
Carla Carine Gerhardt²

Resumo: Por meio da história em quadrinhos de Art Spiegelman, *Maus: a história de um sobrevivente*, que recria fatos reais do ambiente totalitarista alemão da Segunda Guerra Mundial, pretendemos relacionar alguns dos aspectos que promovem uma leitura crítica acerca do tema. Para tanto, destacam-se elementos como a própria história que serve de base à narrativa, seu contexto, os fatos sociais, a projeção da subjetividade sobre o relato testemunhal e suas implicações, aspectos psicológicos e, igualmente importante, a estrutura do texto (antropomorfismo, multimodalidade). Essas relações esclarecem como fatos históricos foram e ainda são tratados na literatura.

Palavras-chave: Art Spiegelman, história, nazismo, psicanálise, repressão.

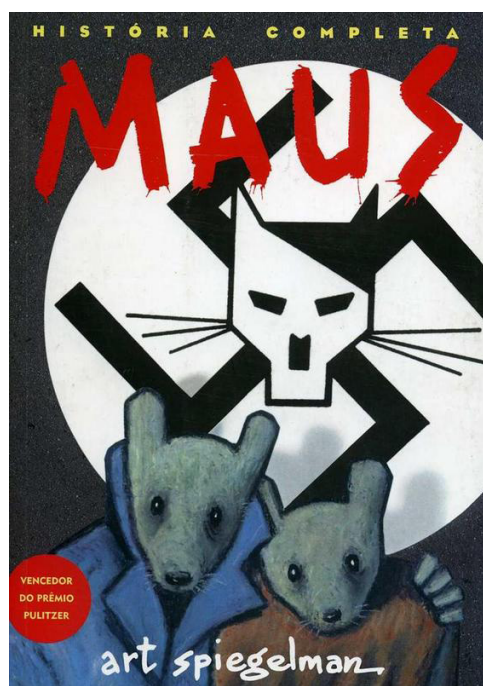
Abstract: Through the work of Art Spiegelman, *Maus, a Survivor's Tale*, a book of comics which recreates a story based on real events of the German totalitarian atmosphere of Second World War, we intend to analyze some of the aspects that provide a critical reading of the subject, and thus establish a comparison by the underlying themes. These aspects are the history of narrative and its context, social facts, the projection of subjectivity on the testimony and its implications, the psychological deviations and, equally important, the structure of the text (anthropomorphism, multimodality). These relationships clarify how historical events were and still are treated in literature.

Keywords: Art Spiegelman, history, nazism, psychoanalysis, repression.

¹ Professora do Departamento de Letras Estrangeiras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria - UFSM. E-mail: rosani.umbach@ufsm.br

² Graduanda em Letras - Português e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal de Santa Maria - UFSM. E-mail: carla.gerhardt@hotmail.com.

Maus: a história de um sobrevivente, de Art Spiegelman, é uma história em quadinhos baseada em fatos reais, narrando parte da vida de seu pai, Vladek Spiegelman, judeu polonês que vivenciou física e psicologicamente o período nazista e repressor da Segunda Guerra Mundial, ao qual conseguiu sobreviver. A história em quadinhos, também denominada novela gráfica, tem como personagens principais: os judeus, caracterizados como ratos (*Maus*³); os nazistas, caracterizados como gatos e os poloneses não-judeus, caracterizados como porcos. A ilustração a seguir mostra a capa da edição brasileira traduzida por Antonio de Macedo Soares (SPIEGELMAN, 2005).



Essa representação antropomorfizada da história se relaciona à epígrafe que Spiegelman coloca em sua obra: “Sem dúvida, os judeus são uma raça, mas não são humanos”. Adolf Hitler (SPIEGELMAN, 2005, p. 10).

Entende-se por raça, segundo o *Dicionário Caldas Aulete Língua Portuguesa*, um grupo de pessoas ou de animais com determinadas características hereditárias comuns. Se os judeus são uma raça, mas não são humanos, o que seriam, portanto, nas palavras de Hitler? Configura-se aqui o antissemitismo racista, de base biológica-antropológica, muito usado pelos nazistas para difundir uma série de preconceitos contra o povo judeu, permitindo que pessoas fossem subjugadas simplesmente pelo que são.⁴

Depois da epígrafe apresentada pelo autor – a assertiva de Hitler, destacada acima – a história se inicia com a ida de Art à casa de seu pai Vladek. Este começa a relatar, conforme

³ *Maus* é parte do título do livro. Do alemão, significa “rato”.

⁴ Wolfgang BENZ, 2004, distingue quatro formas históricas e atuais de manifestação do antissemitismo: o antijudaísmo cristão; o racista biológico-antropológico; o “antissemitismo secundário”, que se alimenta do não reconhecimento da culpa em relação à Shoah; e o de esquerda, um antissionismo que critica o nacionalismo judeu e o estado de Israel. Para o autor, todas essas formas de manifestação, que às vezes também se misturam, podem ocorrer de modo latente, manifesto e até mesmo violento.

desejo do filho, toda a parte de sua vida que engloba as perseguições impostas a ele e sua família pelo regime nazista, que compreendeu, aproximadamente, os anos de 1930 a 1944.

Na história, Vladek, personagem principal da trama, conhece Anja, com quem se casa e, dessa forma, ganha uma fábrica de tecidos de seu sogro, passando a viver dos lucros obtidos. Em 1938, ao passar de trem com sua esposa pelo centro de uma cidadezinha da Tchecoslováquia, fica perplexo ao ver uma bandeira com a suástica⁵ pela primeira vez, conforme ilustração abaixo (SPIEGELMAN, 2005, p. 34):



Já em 1939, recebe uma carta de recrutamento para a guerra, pois havia recebido treinamento no exército quando jovem, aos 22 anos. Ao contrário de seu irmão Marcus, que aceitara o regime de fome que seu pai lhe impusera para livrá-lo do recrutamento, Vladek não quisera se submeter ao mesmo regime quando foi chamado pela segunda vez. Assim, tendo boas condições físicas, recebera treinamento de guerra, ao contrário de homens magros, que eram dispensados, pois se considerava não serem suficientemente fortes para as batalhas.

Na guerra, é levado como prisioneiro pelos alemães para um campo de concentração, onde ganha pouco alimento e passa muito frio, vivendo miseravelmente. Só consegue ir para um lugar melhor, porque aceita a condição de trabalhar duro: mover montanhas de terra. Algum tempo depois, consegue libertar-se, ir para casa e ficar com a família, que agora já era composta por doze pessoas, quase todos parentes de Anja.

Em meados de 1940, a vigilância nazista aumenta e todo cuidado é pouco. Vladek consegue contornar a polícia vendendo ou comprando sem cupons, obrigatórios para com-

⁵ Símbolo do nazismo.

pra de alimento. Nessa época, os holandeses não-judeus recebem cupons que poderiam ser trocados por comida. Com a situação econômica crítica, a família tenta vender seus móveis, mas é enganada e perde tudo, tendo que ir viver em alojamentos como todos os outros judeus. Os membros da família, sucessivamente, são obrigados a mudar-se para outros lugares, alguns se separando para nunca mais se verem. É o caso dos pais de Anja, que são mortos por terem idade superior a 70 anos e não gerarem mais mão de obra para os alemães. Caso semelhante foi o do primeiro filho do casal Spiegelman, Richieu, que fora entregue à irmã de Anja para que ficasse mais seguro. A irmã, no entanto, envenenou todas as crianças de que cuidava e a si, para que os alemães não os levassem para morrer nas câmaras de gás, o que seria muito mais dolorido. Vladek e Anja, não vendo mais outra saída, tentam fugir de uma vez por todas para a Holanda, mas são enganados e capturados pelos nazistas. Estes os levam para Auschwitz e recolhem todos os últimos pertences do casal. Em Auschwitz, os homens são separados para um lado e as mulheres para o outro. Os dois voltam a se ver depois de saírem vivos daquele pesadelo. Algum tempo depois, ocorre o suicídio de Anja.

Por meio da história narrada na obra, apresentada aqui de forma sucinta, percebe-se que os personagens passaram por momentos de angústia e sofrimento. Os quadrinhos de Art Spiegelman não só relatam os fatos vividos por Vladek, Anja e outros personagens judeus, mas também expressam seus sentimentos (medos, traumas, terror, repúdio, saudade, solidão, culpa, luto), que permaneceram em suas vidas. No excerto abaixo, Vladek rememora o desespero de Anja ao saber que mais um familiar, desta vez seu sobrinho Lolek, é levado pelos nazistas. Anja aparece completamente arrasada. Após ter perdido sucessivamente os avós, os pais, os sobrinhos e o filho Richieu, sua falta de interesse pelo mundo exterior é a manifestação do luto - uma reação às perdas que a impede de querer viver (SPIEGELMAN, 2005, p. 124):



Apesar do desespero de Anja, Vladek tenta reanimá-la durante os anos da perseguição, não desistindo de sobreviver. Assim, saem com vida dos campos de concentração, mas Anja não consegue superar o luto pela perda de quase todos os seus familiares, sucumbindo sob as experiências traumáticas do passado.

A história em quadrinhos de Art Spiegelman nos remete à situação de dor vivida pelos judeus sobreviventes, que perderam não somente membros de suas famílias, mas também suas casas, seus meios de subsistência e seus bens. Ao compartilhar tudo o que viveu com milhares de leitores, Vladek rememora essa repressão, os sintomas que o impregnavam e causavam dor. Dessa forma, contribui para o reconhecimento do luto pela coletividade.

No plano coletivo, o não reconhecimento do luto gera uma espécie de continuação do mesmo, além do não apagamento das consequências geradas pela repressão que, portanto, não acaba.⁶ É como se ainda restasse uma embalagem de alimento, jogada num canto, e que, mesmo tendo seu conteúdo já consumido e digerido, ainda permanece inerente ao tempo e à memória.

A memória da repressão pode assumir uma importância central na literatura, conforme já afirmamos em outra oportunidade: “Para muitos autores, escrever é recordar. E, para aqueles que viveram sob regimes ditatoriais, a escrita representa também um meio de transmitir experiências de vida, muitas vezes traumáticas.” (2008, p. 7) Nesse sentido, o escritor é justamente quem tem a possibilidade de modelar, reconstruir e recordar através de sua criação estética. Em *Maus*, a escrita também representa um meio de transmitir experiências de vida. Mesmo tendo a criação estética realizada pelo filho, são as memórias do pai que sustentam a história. Como afirma Saul Friedländer (2007, p. 141) em seu livro de memórias, “Escrever significa registrar a existência de uma pessoa.”

Esse tipo de escrita insere-se em uma “secular tradição literária da narração; narração de provações e experiências compartilhadas com os outros”, nas palavras de Jeanne-Marie Gagnebin (2009, p. 139). A partilha de experiências de vida está de acordo com o sentido benjaminiano do termo, conforme sinaliza a ensaísta, ao afirmar que o “eu particular (...) recolhe dentro de sua história a dimensão de uma *experiência* que ultrapassa sua mera individualidade.” A história do sobrevivente “se transforma no relato de um passado que não lhe pertence em particular, mas que também pertence aos outros”, pois é representativo para outras pessoas que foram submetidos a experiências semelhantes e que não sobreviveram ou não puderam contá-las. Gagnebin lembra que, para o sobrevivente, “Escrever a história de sua vida pode então significar, e talvez em primeiro lugar, recordar a morte dos outros”.

Como o relato da experiência é constituído por linguagem, tanto a escrita como a visual, deve-se levar em conta que a narração envolve, além da subjetividade de quem escreve, outros fatores concernentes ao testemunho, que “nunca deve ser compreendido como uma descrição ‘realista’ do ocorrido”, conforme alerta Márcio Seligmann-Silva (1998, p. 10), já que “A impossibilidade de uma tradução total da cena vivenciada é um dado *a priori*”. Pode ocorrer, por exemplo, um desvio inconsciente, porque os eventos traumáticos estão ligados fortemente a certos sentimentos que podem vincular um ou outro tipo de descrição do pas-

⁶ José Carlos Moreira da Silva Filho, referindo-se a outro contexto histórico: ao período pós-ditatorial no Brasil. In: Aula Magna “Direito à memória e à verdade – Justiça de Transição e os 10 Anos da Comissão de Anistia”, ministrada em 02/09/2011, na Câmara de Vereadores de Santa Maria.

sado, ou seja, o indivíduo pode distanciar-se da realidade histórica. Josef Breuer, médico e cientista austríaco, nesse sentido, denominou como método catártico o tratamento que possibilita a liberação de afetos e emoções ligadas a acontecimentos traumáticos que não puderam ser expressos na ocasião da vivência desagradável ou dolorosa (Apud BOCK, FURTADO e TEIXEIRA, 1999, p. 72).

Em *Maus*, o filho manifesta a intenção de contar a história do pai “do jeito que realmente aconteceu”, conforme a ilustração que segue (SPIEGELMAN, 2005, p. 25):



Entretanto, a configuração da história exige escolhas, envolve cenas que nunca podem ser totalmente traduzidas. Na obra de Spiegelman, aparecem relatos munidos de um sentimento exacerbado por parte de Vladek. Um exemplo é dado quando ele conta, com muita emoção, o enforcamento de seus dois amigos em praça pública, Nahum Cohn e seu filho Peefer Cohn. Esse fato teria servido como exemplo do que aconteceria a outros judeus se esses tentassem exercer o comércio considerado ilegal pelos nazistas. Vladek temia que isso pudesse acontecer com ele e sua família, que também estavam envolvidos com trabalho ‘ilegal’. Contudo, não se sabe se o motivo da morte dos amigos realmente foi este, mas, como lembra Elcio Cornelsen (2011, p. 15), “o ‘real’ presente em todo relato de evento traumático deve ser interpretado como um ‘real’ vazado pelo trauma, um ‘real’ que se constrói a partir da necessidade de relatar e, ao mesmo tempo, de sua intraduzibilidade total, comprometida pela ‘ferida’ de memória”.

De acordo com Sigmund Freud (Apud BOCK, FURTADO e TEIXEIRA, 1999), a estrutura e o funcionamento psíquico da personalidade do indivíduo relacionam-se à existência de três sistemas ou instâncias psíquicas: inconsciente, pré-consciente e consciente. No inconsciente, encontram-se os conteúdos não acessíveis ao campo atual da consciência: atual porque em algum momento o conteúdo já esteve no consciente, mas, por força da repressão, pela ação de censuras internas, fora deslocado para o inconsciente. No pré-consciente estão

os conteúdos que ainda não estão na consciência, mas que poderão estar em algum momento seguinte. No consciente, são recebidas as informações do mundo exterior e do mundo interior, destacando-se o fenômeno da percepção, da atenção e do raciocínio. Ao remodelar essa teoria do aparelho psíquico, introduz o conceito de id, ego e superego. Ao id são atribuídas as características do inconsciente; ele constitui o reservatório da energia psíquica e é regido pelo prazer. O ego é um regulador das exigências do id e da realidade, das ordens do superego; busca a satisfação considerando os fatores da realidade, sendo funções básicas as de percepção, memória, sentimentos e pensamento. O superego origina-se das proibições, dos limites e da autoridade; refere-se às exigências culturais e sociais e suas funções são a moral e os ideais.

Ainda segundo Freud (Apud BOCK, FURTADO e TEIXEIRA, 1999, p. 78), a percepção de um acontecimento, do mundo externo ou do mundo interno do indivíduo, pode ser algo muito constrangedor, doloroso, desorganizador. Para evitar esse tipo de desprazer, a pessoa deforma ou suprime a realidade – deixa de registrar percepções externas, afasta determinados conteúdos psíquicos e infere no pensamento através de “mecanismos de defesa”. Ele afirma ainda que esse processo de defesa é realizado pelo ego e é inconsciente, isto é, ocorre independentemente da vontade do indivíduo. O uso desses mecanismos não é patológico, porém distorce a realidade. Só o desvendamento da realidade pode fazer o indivíduo superar essa falsa consciência.

Em *Maus: a história de um sobrevivente*, aparecem dois mecanismos de defesa. O primeiro é a regressão, na qual o indivíduo retorna a etapas anteriores de seu desenvolvimento; é uma passagem para modos de expressão mais primitivos (Ibid, p. 79). Nela, o indivíduo passa a ver realidade como ela é e “cura” sua dor.

Como exemplo de regressão, temos o caso de Vladek chamando a atenção do filho, que deixou cinzas do cigarro que fumava caírem no carpete da sala. Para Vladek, esse fato se relaciona aos acontecimentos do tempo em que o pai era prisioneiro de guerra, nos quais teve que trabalhar duro para os alemães, como limpar um estábulo com mais outras quatro ou cinco pessoas em apenas uma hora, o que era impossível, dados o tamanho do recinto e a sujeira que nele se encontrava. Vladek se remete a essa situação ao tratar com o filho: “Olha o que você faz, Artie! Está caindo cinzas de cigarro na tapete. Quer que aqui fique que nem uma estábulo?” (SPIEGELMAN, 2005, p. 54). O que Vladek vê não é só a sujeira, mas toda uma lembrança traumática do que viveu. Por isso, sempre que vê algo sujo vai ter esse sentimento.

O segundo exemplo do mecanismo de defesa regressão está inserido na mania que o personagem principal tem de guardar tudo o que vê pela frente e que, de certa maneira, seria desnecessário, diante de uma eventual utilidade do objeto que poderia até ser adquirido novamente, em melhor estado. Este fato é recorrente ao tempo em que os judeus haviam perdido tudo o que tinham para os saqueadores, desde as suas casas até a sua dignidade. Precisavam refugiar-se em esconderijos chamados *Bunkers* para não serem pegos pelos nazistas e enviados para as câmaras de gás, onde eram mortos. A ilustração a seguir é de um *Bunker* utilizado pelos avós de Anja (SPIEGELMAN, 2005, p. 88):



Nesses esconderijos, passavam fome, frio, entre outras necessidades. Tudo o que tinham era muito valorizado, pois sempre encontravam alguma utilidade para tal. O processo regressivo, nesse caso, ocorre pela necessidade do personagem de não deixar nada se perder, como ocorria na época do nazismo.

O segundo mecanismo de defesa encontrado na obra é a projeção. Esta é caracterizada por confluir distorções do mundo externo e interno. O indivíduo localiza (projeta) algo de si sobre o mundo externo e não percebe aquilo que foi projetado como algo seu que considera indesejável. É um mecanismo de uso frequente e observável na vida cotidiana (Cf. BOCK, FURTADO e TEIXEIRA, 1999, p. 79). Na obra de Spiegelman, esse processo se dá quando Vladek reclama que sua mulher gasta muito dinheiro com coisas que, segundo seu ponto de vista, seriam desnecessárias. O que ocorre, na verdade, é uma projeção de um desejo seu sobre a esposa. Como destacado anteriormente, o personagem guarda tudo o que encontra pela frente, mas não faz isso por desejo consciente, e sim porque existe a necessidade de realizar essa tarefa instaurada em seu inconsciente. É claro que ele gostaria de comprar coisas novas e não ficar entulhando sua garagem com supérfluos, porém essa necessidade, provinda da repressão, ainda o persegue e, conseqüentemente, faz projetar seu desejo no mundo exterior.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Escrita na forma de história em quadrinhos, que utiliza a multimodalidade da linguagem, a obra *Maus* foi agraciada com o Prêmio Pulitzer de Literatura de 1992. Art Spiegelman foi sutil ao utilizar esse gênero textual para retratar um fato tão traumático da história, já que os “gibis”, convencionalmente, são usados para produzir histórias infantis ou de teor humorístico.

A novela gráfica, concebida como uma fábula em que os personagens são representados de forma antropomórfica, isto é: judeus como ratos, nazistas como gatos e poloneses não-judeus como porcos, segue a natureza dos instintos animais. Naturalmente, gatos perseguem ratos, sem dó nem piedade, para manterem sua sobrevivência. Spiegelman utiliza essa concepção ao representar os diferentes grupos étnicos que participam do enredo, em que os nazistas se consideram uma “raça” superior (gatos) e têm o direito natural de extinguir os judeus (ratos). Existem ainda os poloneses aliados às ideologias nazistas, que, apesar

de negarem sua natureza para salvarem suas vidas, são representados por porcos, animais sujos, imundos que só se “desenvolvem” mais que os ratos, por serem “domesticados” por uma “raça superior”. Esse antropomorfismo pode ser visto como reação às metáforas de animais daninhos (*Ungeziefer*) usadas pelos nazistas para se referirem aos judeus, principalmente em seus filmes de propaganda antisemita.⁷

Outro aspecto relevante da estrutura da obra é a ausência de cores nos desenhos. Nas civilizações ocidentais, o preto tem significado de aflição, morte, tristeza e solidão. A cor preta é associada a objetos pesados, sons desagradáveis, angústia, opressão, medo, pânico, inibição e ódio. É depressiva, solene, profunda e dominante. Tudo isso confere à história um tom sombrio, expressando o contexto negativo e dramático vivenciado pela família durante a ditadura nazista. Essa não utilização de cores nos desenhos imprime, pois, um sentido intrínseco à história de Vladek, demonstrando o quão terrível foi o período do nazismo em sua trajetória.

Finalizando, neste trabalho foram propostas relações a fim de esclarecer como fatos históricos foram e ainda são tratados pela literatura. No caso de *Maus*, uma história em quadrinhos em que Art Spiegelman narra a vida de seu pai, um sobrevivente de Auschwitz, e de sua mãe e, ao mesmo tempo, registra as próprias reações, tem-se como base fatos reais que se concretizam em um gênero pouco comum para um tema como a perseguição nazista, que geralmente é tratado em biografias ou autobiografias. Entretanto, a história em quadrinhos não deixa de ter esse caráter confessional ao expressar as emoções do filho que conta a vida do pai.

Em se tratando de literatura de cunho confessional, o texto de Spiegelman apresenta trechos que mantêm vínculo com fatos reais, com acontecimentos históricos do período. Acredita-se que muitos dos fatos relatados por Vladek ao filho tenham sido narrados para que aquele pudesse liberar os afetos e emoções ligadas a acontecimentos traumáticos que não puderam ser expressos na ocasião da vivência desagradável ou dolorosa. Seja como for, a história do sobrevivente Vladek é representativa para outras pessoas que foram submetidas a experiências semelhantes e que não sobreviveram ou não puderam contá-las.

BIBLIOGRAFIA

AULETE, Caldas. **Dicionário Caudas Aulete da Língua Portuguesa: edição de bolso**. Atualização do banco de palavras, Conselho dos Dicionários Caldas Aulete, editor responsável Paulo Geiger, apresentação Evanildo Bechara. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital, 2007.

BENZ, Wolfgang. **Was ist Antisemitismus?** München: C. H. Beck, 2004.

BOCK, Ana Mercedes Bahia; FURTADO, Odair; TEIXEIRA, Maria de Lourdes T. **Psicologias: uma introdução ao estudo da psicologia**. São Paulo: Ed. Saraiva 1999.

⁷ Como, por exemplo, no filme nazista *Der ewige Jude*, de 1940.

CORNELSEN, Elcio. O testemunho na chave do trauma: aspectos teóricos. In: UMBACH, Rosani; CALEGARI, Lizandro (Orgs.) **Estética e política na produção cultural**: as memórias da repressão. Santa Maria, Ed. da UFSM, 2011, p. 9-30.

FRIEDLÄNDER, Saul. **Wenn die Erinnerung kommt**. 5. Aufl. München: C. H. Beck, 2007.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Entre moi et moi-même (Entre eu e eu-mesmo, Paul Ricouer). In: GALLE, Helmut et. al. (Org.) **Em primeira pessoa**: abordagens de uma teoria da autobiografia. São Paulo: Annablume; Fapesp; USP, 2009, p. 133-139.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura de testemunho: os limites entre a construção e a ficção. **Letras**, Santa Maria, n. 16, p. 9-37, jan.-jul. 1998.

SPIEGELMAN, Art. **Maus: a história de um sobrevivente**. Ilustrações do autor; trad. Antonio de Macedo Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

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