

O PARADIGMA PROPOSTO POR MAUS: LEMBRAR OU ESQUECER O HOLOCAUSTO?

Ânderson Martins Pereira¹
Ariane Avila Neto de Farias²

RESUMO: O presente artigo busca discutir os processos que envolvem o “lembrar” e “esquecer” representados na obra *Maus: a história de um sobrevivente* (2009). Dessa maneira, a partir da ficcionalização que se dá na margem entre literatura e história, questiona-se tais processos como perpassados pela contemporaneidade. Este estudo justifica-se por contribuir com os estudos acerca das fronteiras entre história e literatura e, por conseguinte, do real e do ficcional.

Palavras-chave: Metaficção historiográfica; Holocausto; Maus.

ABSTRACT: The present paper aims to discuss the processes of “remembering” and “forgetting” in texts that happens on the border of literature and history in the book *Maus: a história de um sobrevivente* (2009), wondering about how these processes are surpassed by the contemporaneity. This paper is justified to contribute with the studies about borders in between history and literature, therefore, the real and the fictional.

Keywords: Historiographic metafiction; Holocaust; Maus.

Introdução

Art Spiegelman é um cartunista de ascendência escocesa e, ainda que tenha realizado outros trabalhos, ficou conhecido como o escritor de *Maus: a história de um sobrevivente*, obra que traz as vivências do autor e de seu pai transpostas para os quadrinhos. Na presente obra, Art e seu pai se incumbem da tarefa de relembrar o holocausto, vivenciado pelo último. O livro, dividido em duas partes, demora treze anos para ser concluído e apresenta de um lado a força de legitimar e narrar o acontecido trazida pelo filho e, de outro, a vontade do pai e de outros judeus de superá-lo e esquecê-lo.

¹ Doutorando do programa de pós-graduação em Letras – área de concentração em Sociedade, (inter)textos literários e tradução nas literaturas estrangeiras modernas, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: andersonmartinsp@gmail.com

² Doutoranda do programa de pós-graduação em Letras – área de concentração em História da literatura, na Universidade Federal do Rio Grande (FURG). E-mail: arianenetof@gmail.com

O autor traz na obra *Maus: a história de um sobrevivente* (2009), através do relato de seu pai, a história de sua família marcada pelo holocausto. No livro, o autor apresenta ao leitor duas ideias que, ainda que paradoxais, perpassam os indivíduos que vivenciaram ou vivenciam o holocausto: a necessidade humana de narrar e com isso lembrar e; a necessidade de esquecer e deixar o horrível evento delegado a um passado intocável. Pretende-se com a análise da dicotomia lembrar/esquecer discutir questões referentes à ficcionalização e historicismo, bem como a legitimidade da literatura e do relato na constituição da História.

O holocausto tem sido tema recorrente, pois, segundo o sociólogo e filósofo Zygmunt Bauman, no livro *Modernidade e holocausto* (1998), o fato não é um problema judeu, mas um problema que se deu em uma sociedade moderna, no auge de sua civilidade. Nesse sentido, o sociólogo questiona a predisposição humana para tais atos e vai ao encontro ao já exposto por Hannah Arendt no livro *Human Condition* (1958), no sentido de que muitos soldados poderiam não ser maus, mas que estariam apenas seguindo ordens,

Quanto mais culpáveis forem “eles”, mais seguros estaremos “nós” e menos teremos que fazer para defender essa segurança. Uma vez que a atribuição de culpa for considerada equivalente à identificação das causas, a inocência e sanidade do modo de vida de que tanto nos orgulhamos não precisam ser colocadas em dúvida. (BAUMAN, 1989,p.14)

O teórico pontua que, em geral, isola-se um acontecimento social como um problema exclusivo de um grupo, eximindo o restante da sociedade da culpa e, conseqüente, responsabilidade de lidar diretamente com este. Esse evento é tomado como algo que ocorreu com o “outro”, porém “irreproduzível” em nossa sociedade. Ao terceirizarmos tais acontecimentos conseguimos lembrar de maneira impessoal e assim, dar prosseguimento a narração do fato. Entretanto, sabe-se que minimizar as dimensões de um episódio é não reconhecer a possibilidade de sua repetição, retirando dele uma ferramenta militante que compreende o lembrar como forma de não repetição de certos atos.

Em *Maus*, depara-se com uma narrativa que coloca a experiência de alguém próximo a quem narra, como pertencente ao mundo de maneira geral, um problema de todos. Vejamos a passagem abaixo,



Figura 1 – Imagem retirada do livro *Maus: a história de um sobrevivente* (2009, p. 202)

Na imagem acima, há uma denúncia do afã da sociedade de ler o holocausto como algo circunspeto à comunidade judaica, corporificada na palavra de “Israel” proferida pelo repórter em resposta a uma responsabilização geral, defendida pelo personagem Art. O protagonista redimensiona o episódio para o mundo e à sociedade, deixando claro que a todos cabe a tarefa de lembrar ou de esquecer tais acontecimentos. Todavia, é importante salientar que, tais processos não são concorrentes e perpassam o indivíduo em diversos momentos da narrativa de Spiegelman. A questão que se apresenta no cerne da escrita do autor, e que buscamos analisar no presente trabalho, não é apenas o que é história ou o lugar dela e da literatura, mas o que se quer como parte integrante da história e o porquê. O holocausto foi um evento atroz de proporções mundiais que não se encerra com a libertação dos presos, mas permanece até os dias de hoje como ferida de todas as sociedades e continua sendo uma sombra para os sobreviventes e seus descendentes.

1 O lugar da história “estórica”: concepção teórica

Para melhor lidar com a obra de Spiegelman é necessário versar sobre a relação entre história e literatura e, por conseguinte, entre o real e o ficcional. Debates acerca das aproximações entre História e Literatura datam de muito tempo. O diálogo entre essas duas áreas é um campo de pesquisa que se desenvolveu significativamente no Brasil a partir dos anos 1990 e, hoje, se trata de uma temática promissora em relação às pesquisas e trabalhos publicados no meio acadêmico (PESAVENTO, 2006, p. 02). São diversos os novos objetos,

abordagens e temáticas que surgem, modificando profundamente a produção intelectual dos historiadores. Não é de hoje que diferentes teóricos se questionam sobre os limites entre tais áreas e, por consequência, as fronteiras entre realidade e ficção.

Há diferentes questões que articulam o debate que aproxima as narrativas histórica e literária, ao entender ambas como discursos que respondem às indagações dos homens sobre o mundo, as quais são vistas como narrativas que respondem às perguntas, expectativas, desejos e temores sobre a realidade, que oferecem o mundo como texto. É, dessa maneira, que as ideias defendidas por Aristóteles de que a ficção e a arte estariam completamente distantes do real e de que o historiador “só poderia falar a respeito daquilo que aconteceu” e de que caberia ao poeta falar apenas “sobre o que poderia acontecer” (HUTCHEON, 1991, p.142) vão perdendo sua força e sentido. É assim, que as constantes discussões sobre o tema trazem à tona a dificuldade em se distinguir os dois campos.

Entende-se a História como representação do passado, instrumento de designação de acontecimentos registrados pela escrita ou oralmente. Já a Literatura, é compreendida a título de textos de ficção de todo tipo, bem como o estudo e a análise de tal fenômeno. Percebe-se a partir de tais definições que esses termos carregam questionamentos bastante complexos em seu escopo. No confronto desses termos, distinguem-se dois aspectos que tornam a determinação de sua atuação uma zona cinzenta: o primeiro decorrente da constatação de que os textos literários são/podem ser fatos históricos e o segundo, referente ao discurso, instrumento utilizado por ambas.

No que concerne ao espaço reservado a História, de acordo com Sandra Jatahy Pesavento, esse seria regido pelo vínculo que vai estabelecer com seu objeto, sendo seu objetivo o de chegar a uma verdade sobre o acontecido que mais se aproxima com o passado, sua maior diferença em relação à Literatura (2004, p. 82). Sobre o mesmo tema, a teórica Valdeci Borges (2010) coloca a História “[c]omo processo social e como disciplina, e a literatura, como uma forma de expressão artística da sociedade possuidora de historicidade e como fonte documental para a produção do conhecimento histórico” (BORGES, 2010, p. 94).

A relação entre ambos os conceitos remonta a necessidade intrínseca de narrar, de acordo com o crítico literário J. Hillis Miller (1990), desde tempos imemoriais somos perpassados por narrativas e necessitamos delas para nos constituirmos enquanto seres

humanos. Durante períodos de mínima organização tribal, desenvolvemos narrativas minimalistas para passar informações, conhecimentos, valores e assim nos constituirmos socialmente.

Na pós-modernidade, contexto histórico da obra aqui analisada, essa afirmativa nos parece mais pungente. A sociedade ficcionaliza suas vivências, as compartilha de maneira multimídia e espera que elas sejam lidas com o mesmo afinco com que se necessita ler narrativas de outros. Segundo Miller (1990), ao transformar um fato em linguagem o ressignificamos, escolhendo as partes que serão postas em evidência e quais ficarão em segundo plano ou, mesmo, serão excluídas, tornando-as ficção. Entende-se, então, que os fatos narrados são perpassados pela memória.

Beatriz Sarlo, crítica literária e cultura, no mesmo sentido de Miller, no livro *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva* (2007), desmistifica o lugar da história, trazendo a subjetividade como parte integrante do relato, mesmo que este seja feito por alguém que o tenha presenciado.

Apresenta-se como novidade algo que pertenceu à ordem do evidente: se o passado não foi vivido, seu relato só pode vir do conhecido através de mediações e, mesmo se foi vivido as mediações fazem parte desse relato. (SARLO, 2007, p.92)

Desta maneira, compreende-se que o relato é interpelado pelo sujeito. Essa ideia não apenas questiona a noção de história como verdade, mas também impõe o problema de fontes. Como dar voz a uma vasta gama de diferentes indivíduos? A sociedade está em busca de uma verdade ou de várias e plurais? Assim, através destes questionamentos impõe-se um novo mosaico, que impugna ao indivíduo um diferente olhar em relação as narrativas do passado.

Linda Hutcheon reafirma o envolvimento da literatura com essas questões, no livro *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção* (1991) a autora nomina um novo gênero apartado do romance histórico, a metaficção historiográfica. Tal gênero traz consigo o questionamento do passado e do fazer histórico, impregnando-se de crítica à história e ao lugar da literatura. Mesmo rompendo com a constituição da narrativa histórica proposta por George Lukács (1966), na qual o *gentleman*, ou personagem principal traria consigo as características sociais somente de seu tempo, ambos os teóricos associam o contexto social

como essencial para a criação de um novo gênero e pensar histórico. Eles se constituem a partir de um diferencial na relação do sujeito com a história.

Para Lukács (1966), os cidadãos europeus começam a perceber o papel da história em virtude das revoluções civis, das diferenças das organizações do exército, que começam a ser chefiadas por quem antes não era parte da realeza, começam a vê-la como processo que está sempre inacabado e que, de fato, essa história perpassa e modifica suas existências. Esses movimentos sociais perpassam o literário e o motivam a englobar essas inquietações. No mesmo movimento, um novo gênero surge na pós-modernidade, necessita nova definição e se legitima por Hutcheon. A autora demonstra que a pós-modernidade se apropria do passado, mas o questiona sob o julgamento de seu próprio contexto. Contudo, teorias e criações de textos que deem conta das especificidades sociais demonstram a necessidade do homem de narrar sua história. Hutcheon (1991) pontua que o espaço da literatura de narração histórica não apenas se legitima, mas produz significação para a encontro do sujeito com o passado.

Ainda que se tenha introduzido teorias do narrar, o fluxo histórico é marcado também pela subjetividade e pelo que se quer olvidar. É necessário introduzir as motivações do “esquecer” ligados ao holocausto. O evento narrado por Spiegelman não é apenas atroz, mas lida basicamente com um dos maiores medos humanos que é o medo da morte. Desta maneira, embora os seres humanos tenham se utilizado de mitos para preparar o indivíduo para a morte, o evento em si não é mito, mas factual e vários são os mecanismos para transpô-lo para história. Entretanto, se questiona até que ponto se quer isso?

Cada evento que conhecemos ou de que ficamos sabendo –exceto a morte – tem um passado assim como um futuro. Cada um deles –exceto a morte – traz a promessa escrita em tinta indelével, ainda que em letras mínimas, de que a trama “continua no próximo capítulo” (BAUMAN, 2008, p.44)

Bauman no livro *Modernidade e holocausto*, publicado em 1998, pontua que através da transformação do fato em história lidamos melhor com ele. Porém, na passagem acima, do livro *Medo líquido* (2008), pontua a morte como evento sem passado ou futuro. No holocausto a morte assume o medo e a promessa do apagamento, tomando para os seus herdeiros, como Art Spiegelman, a forma de exclusão e de não pertencimento. A obra *Maus* demonstra que as marcas do holocausto não se sentem apenas nos que o vivenciaram, mas se alastram nas vivências dos seus sucessores. Lembrar e reviver o terror é ao mesmo tempo um

remédio e uma abertura na ferida, que procura muitas vezes ficar intocada para sua “cicatrização”.

2. As dificuldades de narrar a experiência

Na presente obra temos a necessidade de Spiegelman de dar voz a seu passado. Ao ficcionalizar a própria história ele transforma-se no rato Art e neste processo, o autor se distancia e parece inscrever o holocausto e a relação de sua família em um terreno mítico. Joseph Campbell, renomado mitólogo, em seu livro póstumo, *The power of the myth* (1991), aborda a importância do mito, de ficcionalizar a vida para melhor lidar com a realidade, assimilar valores e aguentar fatos com os quais de outra forma não poderíamos fazê-lo.

The ancient myths were designed to harmonize the mind and the body. The mind can ramble off in strange ways and want things that the body does not want. The myths and rites were means of putting the mind in accord with the body and the way of life in accord with the way that nature dictates. (CAMPBELL, 1991, p.53)³

Art mitifica os povos em ratos, gatos, porcos, cães e sapos. A alegoria, obviamente, traz em si significados sobre a ideia global desses povos, mas também distancia o autor do ocorrido. Narrar sua própria história por intermédio de desenhos, de representações, mitifica a história e a reconstrói de maneira a generalizar o fato e inscrevê-lo em um acesso mais fácil a humanidade de modo geral. O evento ocorrido, que não é um episódio passado somente pelos personagens, mas por muitas pessoas na história, compreende algo que deve ser compartilhado. Mitificar o evento corresponde a um distanciamento que permite a autor e leitor trocarem informações de maneira crítica.

When the story is in your mind, then you see its relevance to something happening in your own life. It gives you perspective on what’s happening to you. (...) These bits of information from ancient times, which have to do with the themes that have support human life, built civilizations, and informed religions over the millennia, have to do with deep inner problems, inner mysteries, inner threshold of passage, and if you don’t know what the guide-

³ “Os mitos antigos foram projetados para harmonizar a mente e o corpo. A mente pode divagar de formas estranhas e querer coisas que o corpo não quer. Os mitos e ritos eram meios de colocar a mente em harmonia com o corpo e o modo de vida de acordo com a maneira que a natureza ditava.” (CAMPBELL, 1991, p.53, tradução nossa)

signs are along the way, you have to work it out yourself. (CAMPBELL, 1991, p.10)⁴

Na passagem acima Campbell pontua que a mitificação, ajuda a lidar com o que, conscientemente, não se consegue manejar. No caso do holocausto, a representação da história poderia ajudar na superação do trauma. A partir da mitificação, aceita-se melhor o que se sofre e os medos que são enfrentados. Campbell, nesse sentido, trata a mitificação como inerente a toda a cultura humana e aos rituais rotineiros.



Figura 2 – Imagem retirada do livro *Maus: a história de um sobrevivente* (2009, p. 171)

Como é possível observar no quadrinho acima, Spiegelman, a partir da representação de povos como animais, inscreve também sua história na narrativa do social, do compartilhado, retirando do pessoal sua figura e a de seu entorno. Os judeus são representados como ratos, os alemães como gatos e nessa relação, os personagens perdem sua personalidade para pôr em evidência a relação destes grupos com o fato. Para o Joseph

⁴ “Quando a história está em sua mente, então você vê a sua relevância para algo acontecendo em sua própria vida. Isso lhe dá perspectiva sobre o que está acontecendo com você. (...) Estes “pedaços” de informação advindos de tempos ancestrais, os quais têm a ver com os temas que têm dado base a vida humana, construído civilizações e informado religiões ao longo dos milênios, têm a ver com problemas internos profundos, mistérios profundos, profundos limiares vida, e se você não sabe quais as pistas estão ao longo do caminho, você tem que descobrir por si.” (CAMPBELL, 1991, p.10, tradução nossa)

Campbell, nos dias de hoje temos sofrido com uma ausência de mitificações o que deixa o indivíduo desprotegido para lidar com seus medos. Dessa forma, entende-se a mitificação como uma importante ferramenta para minimizar os efeitos de uma realidade horrível.

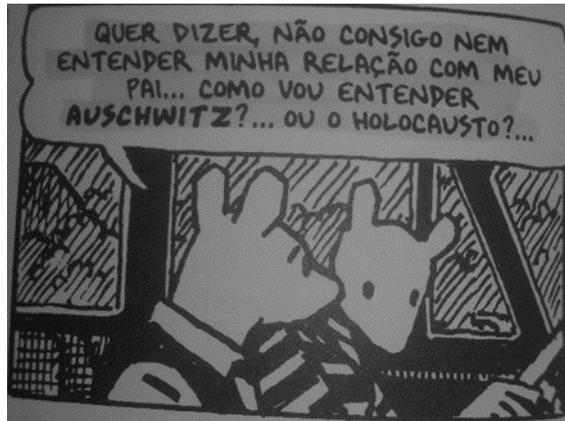


Figura 3 – Imagem retirada do livro *Maus: a história de um sobrevivente* (2009, p. 174)

O personagem Art Spiegelman se questiona em várias passagens do texto se é possível para ele ocupar o papel de narrador da obra, visto que não vivenciara o holocausto diretamente. Os efeitos do holocausto são sentidos por ele na relação com os pais, e em seu discurso torna-se claro que as desventuras que vivenciou em virtude do evento em nada se comparam às vivenciadas diretamente por seu pai.



Figura 4 – Imagem retirada do livro *Maus: a história de um sobrevivente* (2009, p. 176)

Pelo exposto, entende-se que a obra se constitui como metaficção historiográfica e que tal questionamento de legitimidade do narrar, estão de acordo com características intrínsecas ao gênero como a autocrítica. Além da autoria e da legitimação do narrar, o fazer histórico e a forma de expô-lo, que são marcas da metaficção historiográfica, são trabalhados no texto, como é possível observar na passagem acima. Nela, o autor se personifica no narrador do texto e divide suas inquietações com o leitor, questionando a veracidade das informações e até mesmo a sua possível inabilidade de contar o fato, pois não o vivenciou, mas entrevistou e conviveu com o seu pai que se torna fonte do seu relato.

Assim, a narração do holocausto é posta em xeque não apenas na figura deste narrador, mas de quaisquer autores que entrem neste empreendimento. O evento marcado pela morte, pode ser narrado por sobreviventes? Se assim não o for, não há legitimidade nestas narrativas, pois os mortos não têm mais voz e foram os que sofreram o holocausto até as últimas consequências e perderam sua vida neste episódio.



Figura 5 – Imagem retirada do livro *Maus: a história de um sobrevivente* (2009, p. 205)

Como visto, Art não se considera apto e até pensa em finalizar o seu relato, mas a pergunta que se coloca é a de quem de fato tem o direito de narrar os fatos, se estes fatos precisam ser narrados e, em caso afirmativo, quem tem o direito de fazê-lo. A questão do “esquecer” está ligada à incapacidade de reviver o fato e o ocorrido, em dar voz a quem realmente sofreu com o evento da morte. Como já visto por Bauman (2008), a morte é o evento sem futuro, sem após. Ainda assim, no livro *Modernidade e holocausto* (1998), ele

acentua a importância das narrativas sobre o episódio para que consigamos lidar com nossa humanidade e que, a partir desse entendimento, consigamos caminhar com e através do fato. Grande parte das lembranças dos porta vozes do holocausto se dá por vozes que não morreram, mas vivenciaram o terror e se motivam pela esperança da não repetição do fato, vozes que convivem com a morte vinda do passado e que em muitos casos se preocupam com o futuro.

Esse mundo que persistirá depois do término da vida de alguém será habitado por outras pessoas. E aquela que causou o impacto não estará entre seus habitantes, mas as outras que lá estarão vão vivenciar o impacto daquela vida que chegou ao fim –e, ao que se espera o reconhecerão (BAUMAN, 2008, p.50)

Bauman demonstra que a necessidade de se permear no mundo é inata ao indivíduo. Já que o evento da morte é inevitável, talvez consigamos projetar a nossa sombra nas gerações futuras. O ditado popular “tenha um filho, plante uma árvore ou escreva um livro” é prova de que a necessidade de permanecer e não ter nossas existências apagadas é comum a todos os sujeitos. Na passagem acima, temos essa preparação para reconhecimento póstumo negado a alguns indivíduos. Para os que morreram o final da existência torna-se apenas um número no evento do holocausto, ainda que este impacto seja sentido e referenciado pelos seus descendentes.



Figura 6 – Imagem retirada do livro *Maus: a história de um sobrevivente* (2009, p. 137)

O fazer histórico colocado na obra e evidenciado no quadrinho acima, cria uma relação com o leitor na busca da verdade dos fatos, uma verdade definida e ao mesmo tempo inexistente. O personagem Art começa anotando e traz para o recolhimento dos dados, por fim, um gravador. As cenas de recolhimento de dados e relatos cotidianos fazem parte da história e não apenas trazem verossimilhança ao leitor, mas acrescentam ao relato a subjetividade de Art e seu pai como constituintes do relato.

[...] a subjetividade é histórica e, se acreditarmos possível tornar a captá-la em uma narração, é seu diferencial que vale. Uma utopia revolucionária carregada de ideias recebe um tratamento injusto se é apresentada só ou fundamentalmente como drama pós-moderno dos seus partidários. (SARLO, 2007, p.66)

Esse cuidado nos leva ao encontro da concepção de história de Sarlo já que não há como narrar sem marcar a subjetividade, ela é parte integrante do relato. Spiegelman se vale dessas cenas para introduzir ao leitor o contexto de aquisição do relato, recorte narrativo dado pelo seu pai e pela realidade na qual estava inserido e pelo narrador que remonta o relato e os transporta para os quadrinhos.



Figura 7 – Imagem retirada do livro *Maus: a história de um sobrevivente* (2009, p. 134)

A questão do apagamento e do não acesso a informação é mostrado na obra pela não possibilidade de acesso à memória da mãe, em vários pontos o protagonista procura um diário onde supostamente sua mãe teria relato sua história. Pode-se entender o uso do adjetivo equilibrado no quadrinho acima como a necessidade de ver a cena através de outros pontos de vista, trazendo ao relato um panorama mais amplo que o corte feito por seu pai.

[é] um sujeito ferido, não porque pretende ocupar vicariamente lugar dos mortos, mas porque sabe de antemão que esse lugar não lhe corresponde. Então falará transmitindo uma “matéria-prima”, pois quem deveria ter sido o sujeito em primeira pessoa do testemunho está ausente, é um morto do qual não existe representação vicária (SARLO, 2007, p.34)

A mãe de Spiegelman morreu em virtude do holocausto e embora não tenha morrido nele, as marcas do evento e as mortes de seus parentes a levaram ao suicídio. As marcas das vidas perdidas se sentem nesse ato final de dar fim a existência e acabam sendo carregadas pelo próprio autor.



Figura 8 – Imagem retirada do livro *Maus: a história de um sobrevivente* (2009, p. 105)

No quadrinho acima temos uma história anterior de Spiegelman nominado *Prisioneiro do planeta inferno: história de um caso*, o quadrinho é anexado a *Maus* e faz parte da narrativa, pois se enlaça a história, nele podemos ver que o personagem culpa a mãe pelo suicídio, o deixando como portador das feridas do holocausto e endossando o sofrimento com mais uma morte. A tarefa que será empreendida na feitura deste quadrinho, que é anterior a criação de *Maus*, se atém mais ao “esquecer” do que ao “lembrar”. Ainda que muitos dos parágrafos acima pontuem os problemas do narrar, Anja, a mãe de Spiegelman, deixa um presente para o filho e esse presente é a própria história.



Figura 9 – Imagem retirada do livro *Maus: a história de um sobrevivente* (2009, p. 161)

A personagem deixa afinal seu produto póstumo para ser lembrada, sua visão do holocausto é confiada ao seu filho herdeiro. O produto posto é tão importante que ainda que não lembre o conteúdo Vladek, pai de Art, lembra que ele deveria ter pertencido a seu filho. “O sujeito não só tem experiências como pode comunica-las, construir seu sentido e, ao fazê-lo afirmar-se como sujeito” (SARLO, 2007,p.39). Ao deixar suas lembranças escritas e endereçadas ao filho, Anja se inscreva como sujeito, essa atitude se inscreve no sentido de não deixar que sua história morra consigo e ainda que a mesma dê fim a sua existência, não o faz antes de dar vida a suas memórias, pois é a partir de seu relato que sua vida causará impacto, se não no mundo ao menos na vida de seu filho.



Figura 10 – Imagem retirada do livro *Maus: a história de um sobrevivente* (2009, p. 161)

No quadrinho acima temos claramente o indivíduo perpassado pela dicotomia “lembrar” e “esquecer”. Vladek empenha-se com o filho em lembrar do relato, mas a

inexistência da narrativa de sua mulher fora ocasionada por ele mesmo a algum tempo para esquecê-la. As lembranças não podem ser destruídas, nem suas cicatrizes, mas uma prova física pode. O ato de destruição do diário é uma tentativa de superação do passado através do esquecimento. Sarlo (2007) aborda várias catástrofes dentre elas o holocausto e pontua a dificuldade da narração precisamente pela vontade de não reviver lembranças que fazem o narrador sofrer.



Figura 11 – Imagem retirada do livro *Maus: a história de um sobrevivente* (2009, p. 63)

As lembranças de Vladeck vão de encontro ao medo da morte. Para Campbell (1991), os mitos começam a ser criados quando os humanos primitivos se dão conta de que o ser que morreu não mais está entre eles. Rituais, como o enterro, ajudam o sujeito a lidar com essa situação e aceita-la. A vivência de uma realidade para qual os indivíduos não estavam preparados levam o indivíduo ao medo. Bauman (2006) afirma que não temos medo do escuro, mas sim do desconhecido. A mudança inesperada de realidade social faz com que as vítimas do holocausto vejam o medo da morte de maneira nua e primal. Para os que persistem, continua o embate entre a necessidade intrínseca de narrar e a vontade de esquecer.

Considerações finais

Antes de se criar fundamentos e disciplinas que encerram conceitos como os de literatura e história, as micro-histórias e os relatos de sobrevivência constituem um acervo que não deve ser ignorado. A literatura sob esse viés, assume o papel ficcional da história e o utiliza a seu favor para enaltecer a subjetividade do indivíduo. Se o sistema de signos é a representação gráfica ou sonora do real, a literatura representa a representação - Aristóteles assim pontua sua mimese. A abstração na obra é também uma ferramenta para lidar com o fato, “a memória, como se disse, ‘coloniza o passado e o organiza na base de concepções do presente’”(SARLO, 2007, p.66) (aspas do autor). Spiegelman percebendo a organização da memória, convida o leitor a questioná-la, a interpelar o factual e a abraçar as lacunas pertencentes a ele como partes desse mosaico incompleto. “Esquecer” e “lembrar” fazem parte do relato em uma sociedade marcada por indivíduos perecíveis e por um evento que acentua essa característica.

Somos seres que se distinguem de outros animais pela comunicação. Pode-se dizer que a narrativa faz parte da essência humana e contribui para a inserção do ser na sociedade. Assim, a obra *Maus* questiona a assertiva primal no âmbito da supremacia do “lembrar” e do narrar descortinando-a sob as cinzas do holocausto. O embate entre o fluxo natural da narrativa e reviver o horror do holocausto tomam fins opostos ainda que perpassem os indivíduos em conjunto. O tamanho do trauma e a vontade de “esquecer” é subjetiva e relegada ao indivíduo, porém é necessário estabelecer esses processos como interdependentes, principalmente frente à experiência do medo.

Referências

ARENDDT, Hannah. *The human Condition* . 2.ed. Chicago: University of Chicago Press, 1998[1958].

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e holocausto*. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

_____. *Medo líquido*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

BORGES, Valdeci Rezende. História e Literatura: Algumas Considerações, *Revista de Teoria da História*, Ano 1, n. 3, Goiás, 2010.

CAMPBELL, Joseph. *The power of the myth*. Nova York: Anchor Books, 1991.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LUKÁCS, George. *La novela historica*; tradução: Jasmim Reuter. -1.ed. – México D.F.: Era, 1966.

MILLER, J.Hillis. *Narrative.Critical Terms for Literary Study*.Ed. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin.Chicago: TheUniversity of Chicago Press, 1990. 66-79.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. 2 ed.Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

_____. *História & literatura: uma velha-nova história*.Nuevo Mundo, Mundos Nuevos, Debates. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/index1560.html>>. Acesso em: 23 Ago. 2017.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*/ Beatriz Sarlo; tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SPIEGELMAN, ART. *Maus: a história de um sobrevivente*. Ilustrações do autor; Tradução de Antonio de Macedo Soares. São Paulo: Companhia das letras, 2009.