

## **DUAS FORMAS DE TESTEMUNHO EM ART SPIEGELMAN: ANÁLISE DAS GRAPHIC NOVELS MAUS E À SOMBRA DAS TORRES AUSENTES**

Cátia Ana Baldoino da Silva<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho analisa, sob a ótica do testemunho, duas histórias em quadrinhos produzidas pelo quadrinista e ilustrador Art Spiegelman: *Maus* (2009) e *À Sombra das Torres Ausentes* (2004). O viés comparativo entre as duas obras procura demonstrar as possibilidades de sentido presentes nos quadrinhos e como a intersecção entre a nona arte e o testemunho pode ser positivamente proveitosa para ambas as áreas.

**Palavras-chave:** Literatura de testemunho e quadrinhos; *Graphic novel*; Art Spiegelman.

**ABSTRACT:** This paper considers two of the graphic novels produced by the comic artist and illustrator Art Spiegelman: *Maus* (2009) and *In the Shadow of No Towers* (2004), taking some of the possible relationships they have with the so-called “testimonial literature” into account. The comparison between them points to the existence of multiple meanings in such graphic novels as well as to a way in which the mutual influence between the ninth art and the testimonial literature can be enriching.

**Keywords:** Testimonial literature and comics; *Graphic novel*; Art Spiegelman.

Ainda estão ao alcance do ar,  
nos limites dos lugares  
que acabaram de se abrir.

Só posso fazer duas coisas por eles -  
descrever esse voo  
e não acrescentar a última sentença.

(Wisława Szymborska, *Fotografia de 11 de Setembro*)

### **Introdução**

O conceito de histórias em quadrinhos, quando desconectado da sua relação com seus vários suportes de veiculação (tiras de jornal, revistas, livros e, mais recentemente, o ambiente

---

<sup>1</sup> Mestranda em Estudos Literários pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás.

digital), direciona suas origens às mais remotas e diversas formas de contar histórias através de imagens em sequência, com ou sem auxílio da escrita (EISNER, 1999; MCCLOUD, 1995). Sua configuração moderna, que se dá em meados do século XIX, está intimamente ligada ao desenvolvimento e consolidação da imprensa e de novas técnicas de reprodução de imagens em larga escala. A partir daí surgem histórias onde texto e imagem interagem como nos livros com gravuras do suíço Rudolphe Töpffer (1827), nos travessos personagens *Max und Moritz* (1865) do alemão Wilhelm Busch e nas histórias pitorescas do cartunista ítalo-brasileiro Angelo Agostini (1867) no Brasil (MOYA, 1996, p. 11-19).

Apesar da presença anterior em outros países, é nos suplementos de jornais norte-americanos que os quadrinhos florescem como material de entretenimento, fator que por muitos anos, e talvez até hoje, pode ter relacionado quaisquer histórias em quadrinhos a narrativas mais pueris ou superficiais. Paralelamente a esse mercado oficial e, especialmente a partir da censura de conteúdo realizada pelo *Comics Code Authority*<sup>2</sup> nos anos 50, um movimento de contracultura foi criado, composto por autores que viam nos quadrinhos um suporte para expressão artística e discussão política (MCCLOUD, 2006). Esses artistas, inclusive, utilizavam outro termo para se referir à suas histórias: *comix*. Segundo a pesquisadora da Universidade de Boston Davida Pines, em sua palestra *History, Memoir, and Comics: Graphic Representations of 9/11*, tal nomenclatura tinha o objetivo de destacar “as sofisticadas maneiras com as quais a forma co-mistura e conecta imagem e texto para fazer sentido”<sup>3</sup>.

Assim, nesse material subversivo, publicado por editoras menores ou até mesmo custeado pelos próprios autores, as temáticas giravam em torno daqueles assuntos aos quais os *comics* não tinham permissão de abordar: feminismo, posições político-partidárias, sexo, violência, horror, autobiografias.

O quadrinista Art Spiegelman, fortemente influenciado por esse movimento, alcançou grande sucesso através do seu trabalho em *Maus* que, juntamente com trabalhos anteriores e

---

<sup>2</sup> O *Comics Code Authority* (Autoridade do Código dos Quadrinhos), foi um código de ética estabelecido em 1954 pelas editoras de quadrinhos norte-americanos com o objetivo de proibir histórias com conteúdo considerado nocivos aos leitores: sangue, sexo, sadismo, desafio à autoridade, detalhes de crimes, “relações ilícitas”, aprovação ao divórcio, deformidades físicas, “perversões sexuais” (MCCLOUD 2006, p. 86-87).

<sup>3</sup> Texto original: “(...) *the sophisticated ways that the form co-mixes or mingles image and text to make meaning*” [Transcrição e tradução minhas].

posteriores (como *Prisioneiro do Planeta Inferno*, *Breakdowns* e *Mein Kampf (My Struggle)*), representa uma tendência do artista em desenvolver narrativas confessionais. *Maus* e *À Sombra das Torres Ausentes* possuem uma grande afinidade, pois tematizam dois importantes marcos da história ocidental: o genocídio dos judeus europeus pelo regime nazista e os atentados terroristas de 11 de setembro aos Estados Unidos. Perpassa as duas obras a necessidade de elaboração dos traumas experienciados pelo autor, seja como ouvinte ou sobrevivente, através da linguagem dos quadrinhos. *Maus* já consta no rol das obras canônicas a respeito da literatura de testemunho (SELIGMANN-SILVA, 2002) e *À Sombra das Torres Ausentes* é um exemplo do testemunho nos tempos contemporâneos, saturados – e até que ponto dessensibilizados? – pelas fotografias violentas e chocantes que inundam as telas dos aparelhos e as páginas das revistas e jornais.

Entretanto, mesmo com o *status* de testemunha fiel da realidade, a fotografia não pôde registrar toda a barbárie do século XX. O horror diário dos campos de concentração durante a Segunda Guerra e a violência institucionalizada pelo Estado nos países sul-americanos foram apenas em parte registrados por ela, e coube às vítimas de tais eventos a pesada tarefa de trazê-los à tona. A literatura de testemunho nasce, assim, a partir destas duas tradições de relatos: os dos sobreviventes da *Shoah* (o genocídio dos judeus europeus pelos nazistas) e aqueles produzidos na América Latina tendo como objetivo a denúncia de perseguições políticas e/ou marginalização de minorias e grupos étnicos, especialmente a partir das ditaduras implantadas nos anos 60 e 70 (SELIGMANN-SILVA, 2002).

As duas linhas de testemunho se diferenciam não somente pela localização geográfica dos eventos relatados, mas também, e principalmente, pelo caráter da figura da testemunha. Enquanto que, segundo Seligmann-Silva, o testemunho na *Shoah* é feito por um sobrevivente (*superstes*) que toma para si o dever de rememorar seu trauma e dar voz aos que não sobreviveram, os relatos dos *testimonios* têm um caráter ativamente político-partidário e a figura da testemunha (*testis*) geralmente é alguém iletrado ou que não pode falar por si e que precisa de um mediador, um porta-voz que possa organizar seus relatos e torná-los públicos (SELIGMANN-SILVA, 2002).

Nas duas histórias analisadas, em níveis e formatos diversos, é a voz do sobrevivente que ressoa. Nelas, as mesmas questões levantadas pelos estudos acerca da figura da

testemunha também aparecem: a necessidade de relatar e elaborar o trauma, a fragmentação, o paradoxo lembrar/esquecer, a memória coletiva. Tais características ainda são reforçadas pela complexa relação entre texto e imagem presente nas obras, que acrescentam várias camadas de sentido e transtextualidade às narrativas.

## 1. Art Spiegelman: carreira e inspirações

Nascido em 1948 na Suécia, em um campo de refugiados, Art Spiegelman migra em 1951 com os pais Vladek e Anja Spiegelman para os Estados Unidos, onde fixam moradia em Rego Parks, Queens (SPIEGELMAN, 2011c, s/p). Quando criança, encanta-se pelas histórias em quadrinhos – especialmente as publicadas na irreverente revista *MAD* –, que para ele se tornam uma “janela para a cultura americana” (SPIEGELMAN, 2009, p. 74). Inspirado por esse mundo imagético e fantasioso, dá seus primeiros passos na carreira de ilustrador, desenhando cartuns, que publica em pequenos jornais. Durante os anos 60, no seu trânsito entre Nova York e São Francisco, envolve-se com a produção *underground* dos *comix*, tendo contato com artistas como Robert Crumb e Justin Green. Desse último, que conhece em 1971, vem a inspiração para os seus trabalhos autobiográficos, quando tem contato com as primeiras páginas da história confessional *Binky Brown Meets the Holy Virgin Mary*, que Green estava produzindo e é considerada uma das primeiras do tipo nos quadrinhos. Assim, Spiegelman decidiu que “(...) em vez de desenhar a violência mais chocante que se podia imaginar, eu devia identificar as atrocidades presentes no mundo real onde meus pais haviam sobrevivido e me criado” (2009a, p.76).

A primeira versão de *Maus*, como uma história curta de três páginas, é criada em 1972. A seguir, no mesmo ano, publica *Prisioneiro do Planeta Inferno*, cujo tema é o suicídio de sua mãe, anos antes. A partir desse momento, seu foco volta-se também para experimentações artísticas com a linguagem dos quadrinhos, a exemplo daquelas que percebia em outras artes como a pintura e o cinema. Algumas dessas experimentações foram publicadas em diversas revistas *underground* ao longo dos anos 70 e, em 1978, foram reunidas no inusitado álbum *Breakdowns: de Maus até Hoje*. Em 2008, a Pantheon Books republica esse material, com conteúdo inédito acrescido de um pequeno texto escrito pelo

autor a respeito de sua carreira – no Brasil, a tradução é publicada em 2009 pela editora Quadrinhos na Cia, com o título *Breakdowns: Retrato do Artista Quando Jovem %@&\*!*.

Durante o processo de editoração e publicação da primeira edição de *Breakdowns*, Spiegelman conhece Françoise Mouly, com quem se casa e, juntos, dos anos 80 aos 90, editam a revista *RAW*. As edições, em formatos inusitados e com experimentações gráficas, serviam como plataforma de publicação para quadrinhistas de diversos países. Em 2003, juntamente com Françoise Mouly, editou e publicou *Little Lit*, uma antologia de contos de fadas em quadrinhos realizada com a colaboração de diversos autores. Hoje, além de seu trabalho como ilustrador, Spiegelman também dá palestras acerca de sua carreira e experiência com a linguagem dos quadrinhos.

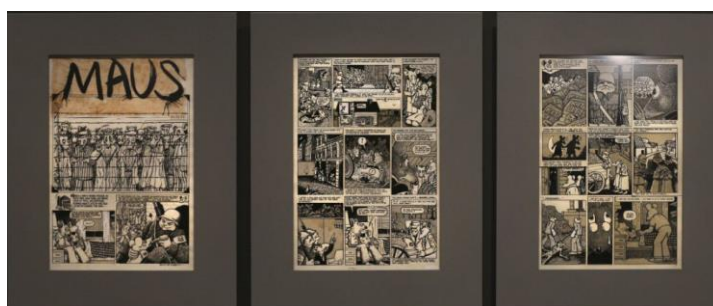
## **2. Testemunho e quadrinhos: um cruzamento iniciado em *Maus***

Em entrevista publicada no *website The New York Review of Books*, Spiegelman relata como se deu a criação da primeira história de *Maus* (Figura 1), publicada na revista *Funny Animals* em 1972, a convite do amigo e quadrinlista Justin Green. Spiegelman inicialmente pensou em fazer uma história a respeito do racismo e segregação racial contra os negros nos Estados Unidos, antropomorfizando os personagens em ratos e gatos. Após refletir sobre esse primeiro argumento, percebeu que, talvez, sua história seria apenas mais um clichê racial e que seria mais produtivo retratar algo que fazia parte de seu próprio universo: a perseguição aos judeus pelo regime nazista (SPIEGELMAN, 2011b). Assim, o autor desenvolveu uma história curta de três páginas, onde um pai-rato conta sua experiência em um campo de concentração a seu filho na hora de dormir. O título dessa história curta: *Maus*, “rato” em alemão. Desse primeiro esboço nasce a ideia de produzir uma história mais longa onde o autor poderia lidar com questões preciosas para si: o difícil relacionamento com o pai e os eventos traumáticos da *Shoah*, aos quais sua família e conhecidos haviam sobrevivido.

*Maus*, projeto que Spiegelman desenvolveu de 1978 a 1991, aparece pela primeira vez na revista *RAW*, onde é publicado em fascículos. A primeira e a segunda parte são lançadas em dois volumes e posteriormente reunidas num só livro (Figura 2). Em 1992 a *graphic novel* é premiada com o renomado Prêmio Pulitzer, fato que a transforma em uma referência para as

histórias em quadrinhos. Segundo o autor, foi nesse longo projeto, algo inusitado na produção de quadrinhos, que pôde colocar em prática as experimentações artísticas que vinha realizando nas histórias curtas publicadas nos anos anteriores (SPIEGELMAN, 2009a).

**Figura 1** – originais da proto-história de *Maus*, exibidos na exposição *Co-Mix: A Retrospective* realizada em 2014 na Art Gallery of Ontario, Canadá.



Fonte: <[https://www.thestar.com/entertainment/visualarts/2014/12/19/art\\_spiegelman\\_and\\_the\\_triumph\\_of\\_low\\_art.html](https://www.thestar.com/entertainment/visualarts/2014/12/19/art_spiegelman_and_the_triumph_of_low_art.html)>. Acesso em 01/08/2017

**Figura 2** – Capas das edições de *Maus*: os dois primeiros volumes e a edição única que reúne todo o conteúdo.



Fonte: <[https://www.amazon.com/s/ref=nb\\_sb\\_noss?url=search-alias%3Daps&field-keywords=maus](https://www.amazon.com/s/ref=nb_sb_noss?url=search-alias%3Daps&field-keywords=maus)>. Acesso em: 07/08/2017.

Em 2011, Spiegelman lançou *Metamaus: a Look Inside a Modern Classic, Maus*, que é composto de um livro e DVD com material extra da produção do quadrinho: esboços, esquemas de páginas, fotografias de família, referências visuais e até mesmo os áudios das conversas que o autor realizou com seu pai. Nele, ainda consta uma entrevista com Hillary Chute, professora de Inglês na Universidade de Chicago, a respeito dos pormenores de sua produção.

*Maus*, a *graphic novel* é dividida em duas partes e cada uma subdivide-se em capítulos. A narrativa ocorre sob dois pontos de vista: em um é mostrado o processo de Art Spiegelman de ouvir o relato do pai e, em outro, aparecem *flashbacks* narrados por Vladek sobre sua experiência durante a Segunda Guerra e o tempo que ele e Anja passaram como prisioneiros no campo de concentração de Auschwitz. Paralelo às cenas, são inseridos mapas, croquis e desenhos de fotografias de família para ilustrar determinados eventos – as únicas fotografias efetivamente reproduzidas são as da mãe de Spiegelman, no cabeçalho da história “Prisioneiro do Planeta Inferno”, de Richieu (o irmão morto ainda criança) e a de Vladek, ao final do livro, posando com o uniforme do campo após sua recuperação (SPIEGELMAN, 2009, p. 102, 165 e 294).

Tanto Spiegelman quanto os pais e os demais judeus são representados como ratos, metáfora visual que o autor ironicamente credita à Hitler. A caricaturização dos judeus como ratos ou pragas apareceu em diversas propagandas realizadas pelo governo nazista, como justificativa para o genocídio como único meio possível de elevar o povo alemão à “pureza” da raça. O documentário *Arquitetura da Destruição*, de Peter Cohen, exibe um desses filmes-propaganda. *Der Ewige Jude* ou *O Eterno Judeu*, de 1940, é um curta-metragem composto por um conjunto de filmagens de guetos poloneses intercaladas com a de vários grupos de ratos, sobre as quais se sobrepõe uma voz acusatória e imperativa que afirma serem os judeus a causa de todos os tipos de males e doenças e especialmente perigosos quando têm acesso a atividades como cultura, religião e arte. No quadrinho, essa metáfora, entretanto, é ampliada também para as demais etnias: os alemães aparecem como gatos, os poloneses, como porcos e os americanos, como cachorros. Mas, em oposição à metáfora de *Der Ewige Jude*, aqui ela é trabalhada para humanizar e aproximar os personagens do leitor, superando a superficialidade e o racismo de sua origem.

Vladek Spiegelman falece em 1982, tendo visto apenas parte da história publicada. Em 1987, juntamente com Françoise e sua filha recém-nascida, Spiegelman viaja à Polônia, onde conhece a cidade dos pais e o campo de Auschwitz, além de ter contato com outros sobreviventes e moradores da cidade à época da guerra (ARENA, 1987). Em 1991, Spiegelman conclui a produção dos quadrinhos, lançando o segundo volume de *Maus*, que, àquela época, já era um trabalho consagrado pelos leitores e críticos.

### 3. *À Sombra das Torres Ausentes: onde História e vida se colidem*

Os atentados de 11 de setembro de 2001 aos Estados Unidos foram eventos que marcaram, sem dúvida, o início do século XXI. A cobertura da mídia, especialmente no caso das Torres Gêmeas do World Trade Center, levou ao mundo inteiro, praticamente “ao vivo”, toda a tragédia e o choque. Nos anos posteriores, sob a desculpa de prevenir novos atentados, o presidente norte-americano George W. Bush declara guerra ao terror expandindo as ações militares norte-americanas no Oriente Médio. O clima de tensão e de terror durante e após os eventos de 11/09 é o foco principal da história em quadrinhos *À Sombra das Torres Ausentes*. Em trecho da referida história o autor afirma:

Até 11/9, meus traumas eram mais ou menos autoaplicados, mas fugir da nuvem tóxica que momentos antes pairava sobre a torre norte do World Trade Center me fez patinar na falha onde colidem História Mundial e História Pessoal – interseção sobre a qual meus pais, sobreviventes de Auschwitz, haviam me avisado quando me ensinaram a viver sempre de malas feitas (SPIEGELMAN, 2004).

**Figura 3** – Capa e quarta capa de *À Sombra das Torres Ausentes*.



Fonte: SPIEGELMAN, 2004

A capa de *À Sombra das Torres Ausentes* reproduz a ilustração que Spiegelman fez para a revista *New Yorker* seis dias após o atentado. O tom preto toma toda a arte, onde se veem apenas sombras das duas torres e, na quarta capa, silhuetas de personagens antigos de tiras de jornal caem, lembrando a triste cena das vítimas se jogando das torres em chamas. As dez páginas da história foram produzidas e publicadas de 2002 a 2003 no semanário



alemão *Die Zeit* e em um periódico americano voltado para a comunidade judaica chamado *Forward*. Posteriormente, foram reunidas em formato de livro, respeitando seu tamanho, em páginas duplas de 35,5 por 25,5 cm. Um prefácio e epílogo escritos pelo autor foram acrescentados, além de reproduções de uma página do jornal *The World* de 11 de setembro de 1901 e algumas histórias em quadrinhos publicadas em jornais no início do século XX.

**Figura 4** – miniaturas das dez páginas que contêm a história de *À Sombra das Torres Ausentes*.



Fonte: SPIEGELMAN, 2004

**Figura 5** – Reprodução e estrutura do conteúdo da primeira página.



Fonte: SPIEGELMAN, 2004

A diagramação das páginas da história simula o *grid* modular de páginas de jornal, seja na divisão por colunas ou na coexistência de vários tipos de conteúdo/assuntos em um mesmo espaço. Como pode ser visto abaixo, há várias tiras que compõem uma única página ou então há a inserção de imagens soltas (Figura 5).

Assim, a leitura não oferece um único caminho, o leitor escolhe a ordem em que lê cada tira. Há ainda uma confusão de vozes e narrativas: os textos às vezes aparecem em primeira pessoa, às vezes em terceira pessoa. Ao mesmo tempo em que narra sua própria experiência de ver as torres desabando e a procura por sua filha, Spiegelman insere tiras aparentemente alheias ao relato e que fazem análises satíricas e críticas sobre os eventos posteriores e a cobertura da mídia realizada durante e após os atentados.

A imagem da queda da torre norte perpassa todas as dez pranchas principais da história, e é em torno dela que Spiegelman tenta reunir as lembranças caóticas e fragmentadas daquele dia, juntamente com críticas à política interna e externa desenvolvidas pelo governo. O trauma novo revive o trauma antigo – Auschwitz, os pais –, e é através desse diálogo confuso com o passado que ele tenta entender a magnitude dos atentados.

#### 4. Duas formas de testemunho gráfico em Spiegelman

A testemunha enquanto sobrevivente é alguém que experiencia algum evento de extrema violência. Para algumas pessoas, o processo de testemunhar é também uma maneira de elaborar o trauma vivido, reconstruir a experiência e dar-lhe um novo significado (SELIGMANN-SILVA, 2002). Entretanto, para muitos, o esquecimento e o silêncio são escolhidos como forma de dar continuidade à vida. Nas duas obras analisadas, pai e filho desempenham essas duas facetas da testemunha: enquanto Vladek Spiegelman preferiu se calar sobre sua trajetória de sobrevivência, Art Spiegelman revive e reconstrói o sentido de seus traumas através das duas histórias em quadrinhos.

A guerra, durante a infância de Spiegelman em Rego Park, sempre apareceu veladamente nas conversas dos pais e seus amigos, todos sobreviventes de campos de concentração. Em *Breakdowns: Retrato do Artista Quando Jovem* %@&\*!, o autor rememora uma conversa entreouvida dos pais, a caminho de casa após uma festa em 1954:

(Meus pais sempre falavam polonês entre si...)

Anja: < *Que negócio chique! Todo mundo foi convidado – até o Janek!* >

Vladek: < *É, mas ninguém queria sentar perto dele!* >

Anja: < *Brr... Pobre sujeito!* >

Art: *Ãhm? Quem é Janek?*

Vladek: Ah, o jarro de orelhas grandes está ouvindo!

Art: Por que as pessoas não sentam perto dele?

Vladek: Em Auschwitz, ele era um *sonderkommando*<sup>7</sup>. Jogava judeus no forno.

Art: Por quê?

Vladek: Senão, os alemães o jogariam no forno.

Art: Então... Não era culpa dele, né?

Vladek: Não, mas parece que ele mandou para o forno a própria esposa e o filho, daí que ninguém quer sentar perto dele!

Anja: Volte a cochilar, docinho! A viagem ainda é longa, e só estamos tendo uma conversa de adultos (SPIEGELMAN, 2009a, p. 14, grifos do autor).

O testemunho gráfico, em Spiegelman, aparece como uma grande necessidade de entender seus pais e também realizar um exorcismo de lembranças tóxicas. Se, para Vladek, o filho devia “gastar tempo com desenhos que dar [sic] algum dinheiro” (SPIEGELMAN, 2009b, p.14), transcrever os relatos do pai é, para o autor, um processo ativo de desconstrução e construção de sentidos: sobre o pai, o suicídio da mãe e os eventos do 11/09. Tal processo, entretanto, é realizado de forma dolorosa, e a necessidade de elaboração é um peso que o autor carrega (Figura 6).

**Figura 6** - Trecho da página 2.



Fonte: SPIEGELMAN, 2004

Apenas depois de adulto, e após vários anos produzindo *comix*, é que Spiegelman decide se aprofundar na história de sua família através dos quadrinhos, incitando Vladek a relatar sua experiência a partir do momento em que conhece a esposa. Dessa forma, Spiegelman incorpora em *Maus*, inicialmente, uma importante função: a de ouvinte. Em

<sup>7</sup> Os *sonderkommandos* eram judeus encarregados de levar os prisioneiros às câmaras de gás, recolher e catalogar itens valiosos (ouro, cabelos, roupas, sapatos) dos corpos e leva-los aos crematórios. Para evitar o contato deles com os demais prisioneiros eram mantidos em galpões separados e, periodicamente, eliminados (LEVI, 2004).

todos os relatos esse é um papel ativo, pois em segunda instância ele se transforma também em testemunha de si mesmo, enquanto o sobrevivente narra e revive o trauma (LAUB, 2003, p. 222). Posteriormente, Spiegelman transpôs os relatos de Vladek para uma narrativa imagética e, nesse processo, também incluiu sua própria experiência ao lidar com essa herança familiar. Para o pai, o autor se transforma, segundo Laub, em “um guia e um explorador, um companheiro em uma viagem para uma terra inexplorada” (idem) da qual o primeiro não poderia participar ou retornar por si mesmo. Para si e para os leitores, Spiegelman se torna a testemunha do testemunho, peça-chave nesse relato que, de outra forma, não se teria conhecimento e morreria com Vladek.

O difícil relacionamento entre os dois é exposto honestamente à medida que as conversas entre eles se desenvolvem. Pragmático, metódico, acumulador, avarento, racista. Esses e demais aspectos negativos de seu pai não são amenizados ou escondidos. Se Vladek, às vezes relutantemente, aceita o doloroso papel de testemunha, o papel de ouvinte também é desestabilizador para Spiegelman. Em determinado momento de *Maus*, em conversa com Françoise, o mesmo admite que preferiria ter de lidar com a mãe, mais sensível e aberta. Apesar de tudo, os momentos em que passam juntos, nessa viagem de retorno de Vladek à guerra e ao campo, são para eles um momento de trégua: “Auschwitz tornou-se para nós um lugar seguro: um lugar onde ele poderia falar e eu ouviria”<sup>8</sup> (SPIEGELMAN, 2011c, s/p, tradução minha).

Além dos áudios gravados das entrevistas com o pai, Spiegelman se valeu de diversas outras fontes de referências documentais e visuais para compor cenários, figurinos e objetos dos momentos de *flashback* do pai. Assim, esse é um testemunho gráfico mediado por inúmeras outras fontes de pesquisa cujo objetivo é oferecer o máximo de fidelidade possível ao relato. Alguns desses materiais de estudo foram os desenhos realizados por prisioneiros dos campos de concentração. Feitos por artistas habilidosos ou amadores, tais desenhos, para eles, eram uma forma de manterem-se sãos e também testemunhar. Um desses desenhistas, Alfred Kanto, sobreviveu aos campos de Terezin e Auschwitz e logo após sua libertação redesenhou as ilustrações que fazia, reunindo-as no livro *The Book of Alfred Kanto*. Esse foi

---

<sup>8</sup> “Auschwitz became for us a safe place: a place where he could talk and I would listen.”

um dos principais referenciais para Spiegelman construir visualmente as cenas dos campos no relato de seu pai, pois para ele:

Aqueles desenhos eram um retorno ao desenho não por suas possibilidades de impor-se, de encontrar um novo papel para a arte e desenho depois da invenção da câmera, mas sim um retorno para a antiga função do desenho antes da câmera – um tipo de recordação, testemunho e registro da informação – ao que Goya se referia quando disse, “Isto eu vi”. Os artistas, assim como os memorialistas e diaristas da época, estão dando informações urgentes nas imagens, informações que não podem ser transmitidas de outra forma, e muitas vezes com grande risco para suas vidas<sup>9</sup> (SPIEGELMAN, 201a, s/p, tradução minha).

Já em *À Sombra das Torres Ausentes*, Spiegelman é a testemunha em primeiro grau, assombrada pela violência presenciada. Morador de Nova York, viu ao vivo o caos e o choque da queda das torres, enquanto corria desesperado com Françoise à procura dos filhos – à época estudavam em uma escola próxima à área dos atentados. A imagem da imensa estrutura da torre norte despencando foi algo gravado em sua memória e a sensação de fim de mundo, aumentada pelas imagens e notícias alarmantes nos anos seguintes, são elementos importantes e constantemente repetidos em seu relato.

A colagem aparece aqui como recurso técnico e, principalmente, poético, para representar essa testemunha fragmentada e atormentada – em *Maus*, a colagem é utilizada sutilmente ao incluir mapas, croquis e fotografias às páginas. Seu caráter intertextual e intermediário -- que tem como características “(...) o efeito de estranhamento que provoca no leitor ao se aproximar dois objetos distintos; o caráter fragmentário (...); o fato de retomar e transformar o antigo” -- se harmonizam perfeitamente com a leitura caótica e saturada das páginas (FIGUEIREDO, 2013, p. 137). Subentendidas nas diversas tiras e imagens coladas, perpassam observações e opiniões políticas do autor, especialmente a respeito do governo.

---

<sup>9</sup> “Those drawings were a return to drawing not for its possibilities of imposing the self, of finding a new role for art and drawing after the invention of the camera, but rather a return to the earlier function that drawing served before the camera – a kind of commemorating, witnessing, and recording of information – what Goya referred to when he says, “This I saw.” The artists, like the memoirists and diarists of the time, are giving urgent information in the pictures, information that could be transmitted no other way, and often at great risk to their lives.”

Este é um fato inédito em suas produções e também na maioria dos relatos que buscam apenas o registro do evento: há uma intenção crítica na construção das páginas, elas funcionam como o suporte no qual o autor digere o que presenciou e o que leu na enxurrada de notícias sobre 11/09 que o mesmo consumiu até o “cérebro doer” (SPIEGELMAN, 2004, p. 8).

O vínculo explícito com o real, que em *Maus* se dá através da fidelidade histórica na construção dos elementos visuais e narrativos, é ambíguo e implícito em *À Sombra das Torres Ausentes*. O tamanho monumental das páginas – e até mesmo determinados arranjos gráficos de algumas delas – emula as torres atacadas. “O mundo está caindo!”, título do prefácio do livro, é a síntese da estupefação do autor ao presenciar o desmoronamento de toneladas de aço e vidro. Diante do colapso dessas estruturas aparentemente imutáveis, ele se volta para as infantis, fugazes e transitórias páginas de quadrinhos publicadas em suplementos de jornais do início do século XX, espaço onde os quadrinhos norte-americanos nasciam.

A presença deles, além de estar em algumas reproduções ao final do livro, é percebida na imitação do estilo gráfico das tiras que compõem as páginas. Naquele mundo colorido dos primeiros jornais da mesma Nova York do 11/09, a mídia contemporânea se estabelecia. *The Yellow Kid*, considerado o primeiro personagem dos *comics* americanos, aparece a partir de 1893 com seu camião amarelo e panfletário na disputa entre os jornais de Joseph Pulitzer e William Randolph Hearst – o termo “*yellow journalism*” aplicado aos tabloides sensacionalistas nasceu devido ao uso político desse personagem. Se ao longo destes cem anos o registro dos fatos e a indústria de notícias se tornaram mais ágeis e onipresentes, o uso político e comercial da imagem parece ainda ser o mesmo. A “verdade” do registro fotográfico ainda é extremamente maleável a qualquer direcionamento ideológico ou partidário de quem a divulga e controla (SONTAG, 2003). No caso dos atentados, segundo Spiegelman, as imagens das torres em chamas e todo o caos posterior foram extremamente úteis aos “bandidos com febre da guerra” (SPIEGELMAN, 2004, p. 4). Essa opinião do autor é também a de muitos norte-americanos, como o diretor Michael Moore, que produziu, a respeito disso, o famoso documentário *Fahrenheit 9/11* em 2004.

Por fim, a máscara do *maus*, coletividade na qual Spiegelman se reconhece, é estabelecida em *Maus* e retomada em *À Sombra das Torres Ausentes*. Embora reconheça Nova York como seu lar, sentindo “um tormento de afeição por ruas familiares e vulneráveis”

(SPIEGELMAN, 2004, p. 4), a herança familiar ainda está presente. O trauma vivido pelos pais é rememorado por ele ao conviver com a cidade após o atentado, e o *maus* aparece na história justamente naqueles momentos em que os dois traumas de alguma forma se conectam:

**Figura 7** – Trecho da página 3.



Fonte: SPIEGELMAN, 2004

### Considerações finais

*Maus* é uma obra marcante na história das histórias em quadrinhos. Tal peso não poupa sequer seu próprio criador, que muitas vezes se sente à sombra desse monumento que ele mesmo erigiu para o pai. A profusão de imagens e cores quase alucinógenas de *A Sombra das Torres Ausentes* pode, a princípio, ofuscar a seriedade da temática, mas esta aparece em uma segunda leitura, soterrada pelas várias camadas de sentidos. Nos dois quadrinhos, o autor desempenha papéis diversos. Ao recriar a experiência do pai ele é, primeiramente, ouvinte, para posteriormente se tornar uma testemunha secundária no momento em que estrutura o processo de escuta e os fatos narrados em uma *graphic novel*. E, por fim, ao presenciar e ser afetado pelos atentados ele se torna uma testemunha em primeira mão. Em tais papéis Spiegelman estabelece uma intersecção entre testemunho e quadrinhos, mediada através das diferentes técnicas gráficas e experimentações narrativas que incorpora nas duas histórias.

Demonstra-se assim, através das análises aqui realizadas, a potencialidade da linguagem dos quadrinhos para tratar de temas delicados e sérios, como a questão dos

sobreviventes da *Shoah* e seus descendentes e os atentados às Torres Gêmeas. Mais que apenas entretenimento, os quadrinhos podem atingir um profundo nível de maturidade, sendo excelentes suportes de comunicação e, porque não, testemunho.

## Referências

ARENA: Art Spiegelman's Maus. Direção: Georg Stefan Troller. BBC, 1987.

ARQUITETURA da destruição. Direção: Peter Cohen. Suécia, 1989.

EISNER, Will. *Quadrinhos e Arte sequencial: a compreensão e a prática da forma de arte mais popular do mundo*. Tradução Luis Carlos Borges. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FAHRENHEIT 9/11. Direção: Michael Moore. Estados Unidos, 2004.

FIGUEIREDO, Camila. A colagem em Maus e à Sombra das Torres Ausentes, de Art Spiegelman. In: *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, v. 23, n. 3, p. 129–140, 31 dez. 2013. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/4910>>. Acesso em: 25/07/2017.

HISTORY, Memoir, and Comics: graphic representations of 9/11. Boston University. Boston, 2010. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=nso4NHhLd\\_w&t=3627s](https://www.youtube.com/watch?v=nso4NHhLd_w&t=3627s)>. Acesso em: 21/06/2017.

LAUB, Dori. Bearing witness or the vicissitudes of listening. In: LEVI, Neil; ROTHBERG, Michael (orgs.). *The Holocaust: theoretical readings*. New Jersey: Rutgers University Press, 2003. p. 221–226.

LEVI, Primo. A zona cinzenta. In: \_\_\_\_\_. *Os afogados e os sobreviventes: os delitos, os castigos, as penas, as impunidades*. Tradução Luiz Sérgio Henriques. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2004. p. 59.

MCCLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. São Paulo: Makron Books do Brasil, 1995.

\_\_\_\_\_. *Reinventando os quadrinhos*. São Paulo: M. Books do Brasil, 2006.

MOYA, Álvaro De. *História das Histórias em Quadrinhos*. 2ª reimpressão ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.



SELIGMANN-SILVA, Márcio. "Zeugnis e "Testimonio": um caso de intraduzibilidade entre conceitos. In: *Pandaemonium Germanicum*, n. 6, p. 67–83, 19 dez. 2002. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/pg/article/view/64399>>. Acesso em: 24/07/2017.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SPIEGELMAN, Art. *À sombra das torres ausentes*. Tradução Antonio de Macedo Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. *Breakdowns: retrato do artista quando jovem %@&\*!* Tradução Vanessa Barbara. São Paulo: Companhia das Letras, 2009a.

\_\_\_\_\_. *Maus: a história de um sobrevivente*. Tradução Antonio de Macedo Soares. 7ª reimpressão ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009b.

\_\_\_\_\_. Drawing the Holocaust: Art Spiegelman. In: *The New York Review of books*. New York, 2011a, s/p. Disponível em: <<http://www.nybooks.com/daily/2011/10/21/drawing-holocaust/>>. Acesso em: 28/07/2017.

\_\_\_\_\_. Why Mice? In: *The New York Review of books*. New York, 2011b, s/p. Disponível em: <<http://www.nybooks.com/daily/2011/10/20/why-mice/>>. Acesso em: 31/07/2017.

\_\_\_\_\_. Art Spiegelman: "Auschwitz became for us a safe place". In: *The Observer*, 22 out. 2011c, s/p. Disponível em: <<http://www.theguardian.com/books/2011/oct/23/art-spiegelman-maus-25th-anniversary>>. Acesso em: 25/07/ 2017.