



Recebido:
Aprovado:
Publicado:

9. Maus: do Silêncio ao Testemunho

José Reinaldo do Nascimento Filho (*)

Esse artigo é fruto da monografia MAUS: A Memória do Holocausto nas Histórias em Quadrinhos, produzida no âmbito das discussões realizadas no Grupo De Estudos Do Tempo Presente (GET), e tem como objetivo realizar uma discussão sobre a nova categoria literária cunhada após o término do silêncio dos sobreviventes do Holocausto: A Literatura de Testemunho. Sob a luz de reflexões dos historiadores Márcio Seligmann-Silva e Roney Cytrynowicz, e tendo como motor dialógico a história em quadrinhos MAUS (1986-1991), de Art Spiegelman, enfatizaremos os porquês do não dizer por parte das testemunhas, ao momento da quebra do silêncio; em seguida analisaremos a nova categoria literária propriamente dita, e os dilemas nascidos da confluência entre a tarefa individual da narrativa do trauma, da corrente negacionista, e, por fim, da não-possibilidade representativa do Holocausto.

Palavras-chave: história em quadrinhos, memória, holocausto, testemunho.

Maus: Silence of the Testimony

This article is the result of the monograph MAUS: The Memory of the Holocaust in Comic Books, produced as part of discussions at the Study Group Present Time (GET), and aims to make a discussion about the new literary category appeared after the end of the silence of Holocaust survivors: The Literature of Testimony. Under the light of reflections of historians Márcio Seligmann-Silva and Cytrynowicz Roney, and having as the dialogic engine Comic Book MAUS (1986-1991), by Art Spiegelman, we emphasize the reasons of “not saying” by witnesses to the moment of “breaking the silence” and then analyze the new literary category itself, and the dilemmas raised from the confluence of the individual task of the narrative of trauma, the Holocaust deniers and, finally, the representative impossibility of the Holocaust.

Keywords: comic books, memory, holocaust, testimony.

O historiador precisa estar ciente dos limites e perigos de se trabalhar com obras memorialistas, em especial aquelas escritas pelos sobreviventes de genocídios. Com o passar dos anos, os relatos testemunhais tornam-se imprecisos e acabam por se confundir eventos que foram presenciados, com outros dos quais apenas se ouviu falar - sem mencionar que dois testemunhos de um mesmo fato podem entrar em contradição, situação comum, porque cada



Recebido:
Aprovado:
Publicado:

observador narra a partir de seu ponto de vista, acreditando que este traz singularidades e verdades inescrutáveis.

Dostoievski percebeu isto e, frequentador assíduo de tribunais, afirmou, por duas vezes - a primeira em Crime e Castigo (1866), a segunda em Os Irmãos Karamazov (1879) -, que as provas têm sempre “dois gumes (1)”. Em um surpreendente insight psicanalítico sobre a dupla relação e interpretações sobre a mesma situação, Dostoievski compreende a literalidade “artística” e “psico-traumática” e como esta traz consigo a impressão única de singularidade, tão defendida pelos sobreviventes. Apesar de os relatos testemunhais serem ricos em detalhes, a chance de haver enganos é muito comum; podemos citar como exemplos as dúvidas quanto às exatas localizações das câmaras de gás, ao número exato de vítimas, às datas em que determinados eventos aconteceram.

Está claro que essas “situações imprecisas” não tiram seu valor como fonte histórica; ao contrário, devem ser pensadas e analisadas como possibilidades interpretativas para a pesquisa. A tarefa do historiador é efetuar um exame minucioso de tais “situações”, de modo a poder separar, satisfatoriamente, o que é ficção, memória e representação, seguindo as definições de Natalie Zemon Davis (2004), Ulpiano Bezerra de Menezes (1992) e Sandra Jatahy Pesavento (2004), respectivamente. A partir dessa premissa - e sob a luz de reflexões dos historiadores Márcio Seligmann-Silva e Roney Cytrynowicz, tendo como motor dialógico a história em quadrinhos MAUS (1986-1991), de Art Spiegelman – é que se pretende desenvolver nesse artigo algumas reflexões sobre a nova categoria literária cunhada após o término do silêncio dos sobreviventes do Holocausto: A Literatura de Testemunho. Para tanto, dividimos o artigo em duas partes. Na primeira, procuraremos entender os porquês da trajetória do não dizer por parte das testemunhas até o momento da quebra do silêncio.

Em seguida analisaremos a nova categoria literária propriamente dita, e os dilemas nascidos da confluência entre a tarefa individual da narrativa do trauma, da corrente negacionista, e, por fim, da não-possibilidade representativa do Holocausto. É importante salientar que essa HQ não se apresenta como trabalho historiográfico, e tampouco pretende se apresentar dessa maneira. Contudo MAUS sofreu questionamentos semelhantes, senão mais austeros que as diversas produções historiográficas e acadêmicas, que utilizaram como fonte e suporte metodológico, os relatos dos sobreviventes do Holocausto. Não obstante colocados em domínios distintos - por vezes opostos -, reconhece-se que tanto o relato biográfico de cunho literário, quanto a historiografia de cunho acadêmico partilham uma característica em comum: os dois casos tratam de representações e interpretações do passado; são trabalhos sobre a memória.



Recebido:
Aprovado:
Publicado:

Embates pela memória: do silêncio ao dizer

Uma dos elementos que mais se destaca dentro das diversas coletividades -minorias ou não -, é a questão da construção de sua memória - individual ou coletiva - numa tentativa de construção de sua identidade (2) . Segundo diferenciação do historiador Michael Pollack (POLLACK, 1992, p.200-212), o primeiro termo se refere aos “acontecimentos vividos pessoalmente” e o segundo aos acontecimentos "vividos por tabela", ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não.

Dessa maneira é perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada. (POLLACK, 1992, p.200-212) Aparentemente, a memória é um fenômeno exclusivamente individual: algo relativamente íntimo, da pessoa. Mas Maurice Halbwachs, nos anos 1920 e 1930, já havia sublinhado que a memória precisa ser compreendida e interpretada, sobretudo, como um fenômeno coletivo e social; ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a transformações (HALBWACHS apud POLLAK, 1992, p.2).

A memória é “fabricada” com o intuito de justificar, unitariamente, discursos de determinados grupos, a fim de legitimar suas atitudes ou reivindicações. Esse processo requer, principalmente, um olhar retrospectivo sobre o passado, já que este é “construído, em grande medida, pelos atores sociais em luta no presente, sendo modelado através de formas de erosão, de esquecimento e de invenções seletivas” (SÁ, 2005, p.2). A memória funciona como força eixo da identidade, podendo ser “utilizada”, tanto para relações simples, como para interesses políticos. Neste campo essas ações tomam maiores proporções, pois a tendência é a de querer englobar os mais diversos setores da sociedade, “as chamadas minorias étnicas, mulheres, ambientalistas, homossexuais” (SÁ, 2005, p.2).

Apesar de a memória ser um fenômeno em constante mudança, e em inúmeros casos ser construída e usada como instrumento político, muitos “personagens” mantiveram-se em silêncio - situação comum quando esses movimentos iam de encontro à política do Estado, em especial, neste caso, as ações anti-semitas do governo nazista, que culminaram no Holocausto. Michael Pollak, em “Memória, Esquecimento, Silêncio” (1989) e “Memória e Identidade Social” (1992), analisa esta característica “política” da memória e suas possibilidades “utilitárias”, como também os porquês do silêncio.



Recebido:
Aprovado:
Publicado:

A preocupação em silenciar os discursos de movimentos reivindicativos em relação à memória do Holocausto é, de certa maneira, compreensível, tanto por parte das autoridades alemãs, quanto da própria sociedade civil, pois ainda “permanece um tabu nas histórias individuais na Alemanha e na Áustria, nas conversas familiares e, mais ainda, nas biografias dos personagens públicos” (POLLAK, 1989, p.6). Mas quando o silêncio provém das diversas vítimas do Holocausto, o que pensar? Segundo Pollak, isto ocorreu tanto por motivações políticas quanto pessoais.

Durante a guerra, havia um silêncio por parte dos líderes das entidades judaicas em face da política anti-semita efetuada pelos nazistas; no entanto o autor ressalta que uma das principais causas que levaram à manutenção do silêncio - o não-dizer, o não mostrar-se - foi o receio de que a memória dos “silenciados” fosse de encontro à memória nacional, como também, por motivos emocionais: poupar os filhos “de crescer nas lembranças das feridas dos pais” (POLLAK, 1989, p.6). A mudança de atitude perante estes embates entre as “imposições silenciosas” de caráter político ou emocional, parte, dentre outras instâncias, das próprias testemunhas oculares, ao reconhecer que tais testemunhos, caso continuasse guardado na intimidade, iriam desaparecer em questão de tempo. Nesse sentido, é importante o alerta de Jorge Semprún, em *A escrita ou a vida*: Chegaria um dia, relativamente próximo, em que não restaria mais nenhum sobrevivente de Buchenwald.

Não haveria mais memória imediata de Buchenwald: mais ninguém saberia contar com as palavras vindas da memória carnal, e não de uma reconstituição teórica, o que terão sido a fome, o sono, a angústia, a presença ofuscante do Mal absoluto (SEMPRÚN, 1995, p.282). A quebra do silêncio aconteceu não somente pelas vítimas diretas – como é o caso de Jorge Semprún -, mas, também, por meio dos filhos de sobreviventes que, segundo Pollak, eram jovens intelectuais judeus que faziam “da pesquisa de suas origens a origem de suas pesquisas” (POLLAK, 1989, p.7).

É interessante notar, porém, que este movimento de retomada da memória dos sobreviventes dos campos de concentração não se restringiu somente ao meio acadêmico; os testemunhos ganharam, na literatura, um novo caminho para resgate da memória. Exemplo disso são as célebres obras “*É isto um homem*”, de Primo Levi, *Holocausto: canto de uma geração perdida*, de Elie Wiesel e *A escrita ou a vida*, de Jorge Semprún. Outro caso deste processo é o livro *MAUS*, desenvolvido por Art Spiegelman, por meio do qual ele se lançou ao desafio de representar, em quadrinhos, a memória do Holocausto a partir das reminiscências do próprio pai: Vladek Spiegelman. O livro foi escrito em duas partes distintas.



Recebido:
Aprovado:
Publicado:

A primeira, de 1986, intitulada *Meu Pai Sangra História*, conta desde antes de Vladek e Anja, sua esposa, se conhecerem, até serem transportados ao campo de Auschwitz. O segundo, de 1991, chama-se *E Aqui Meus Problemas Começaram*, e é sobre como a situação se agravou e seus consequentes desfechos, até a libertação de ambos - além das problemáticas psicológicas do autor no ato de elaborar *MAUS*, e suas preocupações sobre o rumo que a revista ganhara. *MAUS* é um amálgama indefinido de diversas concepções e práticas literárias. Primeiramente, caracteriza-se como uma *Graphic Novel* em sua própria essência, pois compreende a metodologia de produzir a HQ a partir de um trato “assumidamente pessoal”, como define Will Eisner (1999). Além disto, é uma obra biográfica, por se tratar da história de vida - ao menos uma parte dela -, de como seu pai, Vladek Spiegelman, e sua mãe, Ana Spiegelman, sobreviveram ao Holocausto nazista.

Como numa fábula, na qual animais representam comportamentos e sentimentos humanos, em *MAUS* os personagens são caracterizados de forma minimalista. De acordo com Suely Aires Pontes (2007), Art Spiegelman foi acusado de minimizar os horrores do Holocausto justamente por representar, antropomorficamente, seus personagens num embate que, à primeira vista, resume-se no confronto entre Gato e Rato. Para Pontes esta escolha possibilitou uma série de contestações elucidadas acerca das teorias racistas e eugênicas do nacional-socialismo. Utilizando-se dessas representações antropomórficas, Spiegelman transmite um discurso anti-racista, porque todos os personagens do livro são animais, e não somente os judeus. Eu não queria pessoas muito interessadas nos desenhos. Eu queria que eles (os desenhos) estivessem lá, mas a história opera em outro lugar. Opera em algum lugar entre as palavras e a idéia que está na figura e no movimento entre as figuras, que é a essência do que acontece em um comic. (SPIEGELMAN apud LACAPRA, 1998, p.148)

Art Spiegelman poderia ter contado uma história de um bravo sobrevivente, que foi vítima do nazismo e sofreu até seus últimos dias com traumas deixados pelos campos de concentração. Mas não. Ao contrário, colocou cada traço de personalidade, sua e de seu pai. Essa “dimensão humana” dada a *MAUS* reside nos detalhes que, ao contrário de alguns historiadores e biógrafos, ele não deixou passar, ou idealizou. Detalhes como Vladek contando biscoitos, colocando saquinhos de chá usados para secar e serem reutilizados - que mostram sua personalidade mesquinha, talvez como reflexo da necessidade passada nos campos de concentração. Traços humanos que foram transfigurados para os quadrinhos, como o dia em que Françoise, esposa de Art, resolve dar carona a um negro e, Vladek, numa reação paradoxal - ao imaginar que este, pelo fato ser negro, fosse roubar suas compras - e de inexplicável ímpeto agressivo, afirma: “Não tem o que comparar as shvartser (3) e os judeus” (SPIEGELMAN, p.259).



Recebido:
Aprovado:
Publicado:

Com essa afirmação o autor quebra paradigmas e representações idealizadas dos “Judeus-pós-guerra”; antes vistos como perfeitos, sofredores e compreensíveis, agora apresentados humanamente, com qualidades e defeitos. Como o próprio psicólogo de Art afirma: “[...] não foram os MELHORES que sobreviveram ou morreram. Foi ALEATÓRIO!” (SPIEGELMAN, p.205). O livro dois, “E aqui meus problemas começaram”, inicia-se com quadrinhos que relatam uma fase de desgosto e dúvidas vivida por Art, justamente após a morte de Vladek (18 de agosto de 1982): envolto em tristezas, devido à morte do pai; à espera do nascimento de sua primeira filha e após convites para contratos comerciais.

Nesta parte do livro, Art retrata as pessoas usando máscaras de animais. Desta forma, o próprio Art e seu psiquiatra usam máscaras de ratos ao invés da forma antropomórfica apresentadas até então. Interessante salientar que em alguns trechos Art é apresentado como uma criança usando máscara - justamente naqueles momentos de incertezas sobre sua condição, futuro e existência. Percebe-se em MAUS um cuidado com a apresentação dos horrores do Shoah, que não se limita apenas a elaborar um único ponto de vista, uma única voz narrativa. Como uma “não-fábula”, MAUS não tem uma moral que o sustente, que o resuma. A ausência de um sentido último se dá, tanto na negação em apresentar o sofrimento edificante, ou exemplar para os sobreviventes, quanto na forma de apresentar um olhar político. Não há “mensagem” em MAUS. Mesmo que os “sobreviventes”, na maior parte dos casos, vejam de forma diferente. Esta situação foi analisada por Márcio Seligmann-Silva, que afirma: [...] o testemunho também se quer compreensível e, mesmo, o testemunho se quer exemplar [...] Eles representam exemplos únicos daqueles que viram de perto atrocidades inomináveis. Eles portam estas verdades e são tratados como porta-vozes delas (SELIGMANN, 2008, p.9). Art Spiegelman estava ciente do quão perigoso é optar pelos caminhos sinuosos da memória; e, tendo ciência disto, ele demonstra que é possível tratar de um tema tão delicado sem cair na idealização nem condenação prévia.

E, ao incluir suas incertezas e angústias, Art atinge o patamar raramente alcançado pelas HQs, com uma instigante narrativa que une passado e presente, sem tentar “julgar” essa mácula histórica. Spiegelman, de uma forma contundente, expôs um contexto já discutido de várias maneiras, contudo nunca antes visto pelo ângulo por ele escolhido. Utilizando-se da arte mostrou o trágico, do lúdico apresentou o horror, a morte transformou em experiência; e por fim, através das suas memórias deu-nos a História. Há histórias que precisam ser contadas. MAUS é uma delas.

A literatura de testemunho



Recebido:
Aprovado:
Publicado:

Propor-se-á neste segmento uma reflexão sobre a nova categoria literária cunhada após o término do silêncio dos sobreviventes: A Literatura de Testemunho. Sob a luz de reflexões dos historiadores Márcio Seligmann-Silva e Roney Cytrynowicz, e tendo como base a HQ MAUS, o texto enfatizará os dilemas nascidos da confluência entre a tarefa individual da narrativa do trauma, da corrente negacionista, e, por fim, da não-possibilidade representativa do Holocausto. Possibilidade de reflexão e análise pessoal, o testemunho é, para muitos sobreviventes, uma forma de transmitir aos outros sua incapacidade de convivência, de entender aquilo que está a sua volta após o trauma (4) , como também um meio para transmitir uma “mensagem” ao seu grupo.

Num determinado trecho de sua obra, Spiegelman é questionado por repórteres sobre qual seria a “mensagem” presente em seu livro, ele então responde: “N-nunca quis resumir o livro a uma mensagem. Não queria CONVENCER ninguém de coisa nenhuma...”. No entanto, desesperado e sem condições de defesa a tantas perguntas, em seguida ele grita: “Quero... absolvição”. Outra situação que caracteriza perfeitamente o possível motivo que levou Art Spiegelman a escrever MAUS pode ser encontrada no diálogo com Pavel, seu psicólogo, no qual Art cita Samuel Beckett: “Toda palavra é como uma mácula desnecessária no silêncio e no nada”. “É”, responde Pavel. “Por outro lado, ele FALOU isso” (SPIEGELMAN, 2005, p.205).

Essas respostas que entram a todo instante em contradição confirmam a “dimensão humana”, e o caráter vivo dos personagens. O autor pode ter chegado ao dilema do “silêncio ao dizer” sem, no entanto, querer “CONVENCER” ninguém a respeito de nada. No entanto ao ser confrontado pela afirmativa do repórter de que os jovens alemães “estão POR AQUI, de histórias do Holocausto”, já que eles não tinham nem nascido, e por que sentir “CULPA”; Art Spiegelman responde: “Talvez TODOS devam sentir culpa. TODOS!”. (SPIEGELMAN, 2005, p.202). Narrar a história do pai não apenas serviu a Art Spiegelman como conhecimento pessoal, como também - intencionalmente ou não - transmitiu uma mensagem de que o que foi passado não deve ser esquecido; e, mais do que isso, como afirmou Pavel - de forma angustiada: “As pessoas não mudaram... Talvez precisem de um holocausto, maior ainda”. (SPIEGELMAN, 2005, p.205)

A literatura – em quadrinhos ou não - é o instrumento capaz de tornar comum o que é particular; de colocar à disposição de todos aquilo que, de outra forma, permaneceria como experiência individual. Contudo Cytrynowicz salienta: O Testemunho tem seu valor imprescindível, moral, político, mas é preciso jamais perder a perspectiva de que, para termos um quadro coerente e consistente do que foi o Holocausto [...] o registro da memória é insuficiente, mesmo resguardando incondicionalmente seu valor ético como narrativa



Recebido:
Aprovado:
Publicado:

testemunhal da destruição (CYTRYNOWICZ, 2003, p.135).

O problema de tomar os relatos literários de sobreviventes do Holocausto como fonte histórica torna-se ainda mais complexo se levarmos em conta a crítica dos pós-modernistas (5), ao afirmar simplesmente que “tudo é literatura/ficção” e, portanto, não “real”. Para Seligmann-Silva “pensar sobre a literatura de testemunho implica repensar a nossa visão da História”, para ele a linguagem/escrita tentou “cercar e dar limites àquilo que não foi submetido a uma forma no ato da sua recepção”. Pensar Auschwitz não se resume na existência ou na busca pela realidade, “mas na nossa capacidade de percebê-la – a realidade – e de simbolizá-la”. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.48-50).

É interessante lembrar neste contexto uma carta que Art Spiegelman enviou à redação do The New York Times Book Review. Nesta carta, ele reclamou o fato da sua obra ter sido classificada na lista dos Best-sellers na coluna de “ficção”. Spiegelmann aceita o teor “literário” da sua obra, mas isso não implica afirmar o seu teor “fictício”. A tudo isso podemos ainda acrescentar duas questões importantíssimas: o movimento negacionista e a polêmica acerca da possibilidade de representação do Holocausto. Os chamados negacionistas procuram pôr em dúvida a veracidade, a intensidade e as conseqüências do horror do Holocausto, procurando semear a desconfiança quanto aos relatos dos sobreviventes. (...) o negacionismo não é um fenômeno novo, havendo manifestações de contestação ao Holocausto logo após a libertação dos campos no final da guerra, porém, eram isoladas e menos evidentes.

Desde 1978, a situação se modificou com a fundação do Institute for Historical Review (IHR), Califórnia. Antes isolados e sem grande crédito, agora organizados num instituto pseudo-acadêmico (REGERT, 2007, p. 119). Conforme a professora Valentina Pisanty, são basicamente oito as principais ideias difundidas pelos negacionistas (PISANTY, 2004, p. 45):

1. A Solução Final consistia na emigração e não no extermínio; 2. Não houve nenhum morto com gás; 3. A maior parte dos judeus desaparecidos emigrou para a América ou União Soviética, o que impede um controle rigoroso das suas origens; 4. Os poucos judeus justificados pelos nazistas eram criminosos subversivos; 5. A comunidade hebraica mundial persegue todos aqueles que desejam desenvolver um trabalho de pesquisa histórica honesta ao redor da II Guerra Mundial, por temerem que a verdade dos fatos seja revelada; 6. Não há provas do genocídio; 7. O ônus da prova cabe aos “exterminiosistas”; 8. As contradições evidentes nos cálculos demográficos que os historiógrafos apresentam atestam a fraude desses dados. Outro autor negacionista é o francês Robert Faurisson.



Recebido:
Aprovado:
Publicado:

Em artigo (6) veiculado na internet ele contesta Elie Wiesel, a quem chama de “testemunha falsa”. Faurisson começa seu texto mencionando que, dos mitos relativos a Auschwitz e Buchenwald, as “supostas” câmaras de gás é o único que sobrevive. Depreciando a obra de Wiesel e de outros sobreviventes, Faurisson atribui os textos das vítimas a escritores fantasmas, a pessoas dispostas a produzir, ou somente no intuito de lucrar com plágios. A partir do momento em que se nega o Holocausto e os relatos testemunhais das vítimas, e se começa a creditar ideias como a de Faurisson e os demais negacionistas, tem-se um convite ao anti-semitismo. Apela-se especialmente para a lógica de Tomé: ver para crer.

Não há como ver, pois o fato histórico está consumado; há apenas a possibilidade de “rever”. Cabe, então, ao historiador, analisar e compreender os dois pontos de vista, mas nunca cair no erro de optar pelo discurso que negue o papel dos sobreviventes e sua credibilidade. Além do papel negacionista, alguns teóricos (7) argumentam que o Holocausto, ou Shoah, constitui um “evento sem testemunha”, isto é, algo singular e incomparável na História humana e que, portanto, não seria possível qualquer tipo de representação, seja ela de qualquer caráter. Esse tipo de preocupação perpassa toda a obra de Art Spiegelman. Em diversas situações o autor interroga-se sobre a possibilidade de representar o Holocausto.

Exemplo disso é o diálogo com sua esposa, Françoise, em que o autor é questionado por ela sobre sua propensão à depressão; este, por sua vez, responde: Só estou pensando no meu livro... É pretensioso da minha parte [...] Quer dizer, não consigo nem entender minha relação com meu pai... como vou entender Auschwitz?... ou o Holocausto?... (SPIEGELMAN, 2005, p.174) Ele, então, prossegue seu raciocínio questionando a própria sanidade por querer ter vivido no campo de concentração. A sua angústia é tão “visível” que o faz cogitar a não feitoria da HQ: Sei que é maluquice, mas até que eu gostaria de ter estado em Auschwitz com meus pais para poder saber mesmo o que sofreram! ... Acho que é algum tipo de CULPA por não ter passado pelo que eles passaram no campo de concentração [...] É muito esquisito tentar reconstituir uma realidade pior do que os meus sonhos mais pavorosos (...) E ainda por cima em quadrinhos! Acho que estou dando um passo maior do que as pernas. Talvez seja melhor deixar para lá. (SPIEGELMAN, 2005, p.176). Para Seligmann Silva, o testemunho coloca-se desde o início sob o signo da sua simultânea necessidade e impossibilidade. “Testemunha-se um excesso de realidade e o próprio testemunho” - enquanto narração - testemunha uma falta. Ele, então, finaliza: [...] a cisão entre linguagem e o evento, a impossibilidade de recobrir o vivido com o verbal.

O dado inimaginável da experiência concentracionária desconstrói o maquinário da linguagem. Essa linguagem travada, por outro lado, só pode enfrentar o “real” equipada com a própria imaginação: por assim dizer, só com a arte a intraduzibilidade pode ser



Recebido:
Aprovado:
Publicado:

desafiada – mas nunca totalmente submetida (SELIGMANN, 2003, p.46-47).

Através de Maus observamos uma mudança de paradigma na atual literatura do Holocausto: Em primeiro lugar nota-se uma maior valorização dos quadrinhos como forte meio midiático; num segundo momento, notamos que não são mais as próprias vítimas sobreviventes que narram suas histórias e, sim, uma nova geração de narradores preocupados em resgatar a biografia das vítimas (nesse caso Art Spiegelman, filho, resgatando as memórias de Vladek, pai), evitando que ela se perca ou desapareça da memória.

Ao se colocar como instância crítica em face do discurso literário, a História pode e deve identificar o que os relatos de memórias têm de impreciso. Afinal, como foi observado no início deste artigo, o discurso da memória possui seus limites e intenções. O papel do historiador - como diz Cytrynowicz - é o de conferir ao discurso memorialista, e em especial aos relatos de sobreviventes do Holocausto, uma força retórica que estes, sem o aval da História, não seriam capazes de garantir; em outras palavras, as testemunhas precisam ser amparadas e ter uma “sólida e consistente moldura da história”. (CYTRYNOWICZ, 2003, p.138)

Notas

(*) Graduado em História (UFS)

(1) Na última obra citada, durante o julgamento de Dmitri, o advogado de defesa utiliza das mesmas “artimanhas psicológicas” do acusador para fazer o jogo no sentido inverso, dizendo: [...] quando somos obcecados por uma necessidade de criação artística, de invenção romanesca, sobretudo com os ricos dons psicológicos que são nosso apanágio [...] Mas a psicologia, senhores, embora sendo uma ciência notável, assemelha-se a uma arma de dois gumes. [...] É de propósito, senhores jurados, que recorro também eu à psicologia para demonstrar claramente que dela se pode tirar não importa o quê. (DOSTOIEVSKI, 1971, p.503-504).

(2) A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com os outros. In: POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

(3) Palavra de origem judia, que significa "o moreno". Disponível em: http://www.chabad.org.br/biblioteca/artigos/sobre_nomes/origem_nomes.html Acesso em 07/05/2010.

(4) Mais especificamente, o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa. O



Recebido:
Aprovado:
Publicado:

trauma mostra-se, portanto, como o fato psicanalítico prototípico no que concerne à sua estrutura temporal. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma - A Questão dos testemunhos de catástrofes Históricas. Psic. Clin., Rio de Janeiro, vol.20, n.1, p.67–68, 2008.

(5) Para esses autores o relato histórico é, antes de tudo, um “artefato retórico”. A sua linguagem é figurada e, longe de ser um meio transparente, é algo que prefigura a realidade histórica focalizada. Para maior aprofundamento ler: WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: Trópicos do Discurso: ensaio sobre a crítica da cultura. São Paulo: Editora da USP, 1994. P.97-117.

(6) FAURISSON, Robert. Elie Wiesel: uma notável testemunha falsa. Disponível em: www.radioisalm.org/isalm/portugues/revision/ElieWiesel.htm Acesso em 25/04/.2010.

(7) Dori Laub (1995), em um ensaio importante sobre o tema do testemunho da Shoah, dedicou especial atenção para a questão da “impossibilidade de narração” e formulou a ideia que o Holocausto foi “um evento sem testemunha” (Laub, 1995: 65). In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma - A Questão dos testemunhos de catástrofes Históricas. Psic. Clin., Rio de Janeiro, vol.20, n.1, p.67–68, 2008.

Referências

Bibliográficas

CHARTIER, Roger. A História Cultural: entre práticas e representações. Lisboa: DIFEL, 1988.

CYTRYNOWICZ, Roney. O silêncio do sobrevivente: Diálogo e rupturas entre Memória e História do Holocausto. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes. Márcio S. Silva (org). – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

DOSTOIEVSKI, Fiódor (1866). Crime e Castigo. Porto Alegre, RS. Editora: L&PM, 2008.

_____. Os Irmãos Karamazov. 2. ed. São Paulo: Cultura Abril, 1971. 534 p. FAINGOLD, Reuven. O Holocausto e a negação do Holocausto. Disponível em: <http://www.reuvenfaingold.com/artigos/holocausto.pdf> Acesso em 24/05/2010.

FAURISSON, Robert. Elie Wiesel: uma notável testemunha falsa. Disponível em: www.radioisalm.org/isalm/portugues/revision/ElieWiesel.htm Acesso em 25/04/.2010.

LA CAPRA, Dominick. Twas the Night before Christmas: Art Spiegelman’s Maus. In: History and Memory after Auschwitz. Ithaca: Cornell University Press, 1998. LEVI, Primo. É isto um homem?. Trad. Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

MENEZES, Ulpiano Bezerra de. A História, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. São



Recebido:
Aprovado:
Publicado:

Paulo: Nº 34, 1992, p. 9-23. PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e História Cultural. 2ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. 132p (Coleção Historia &... Reflexões, 5).

PISANTY, Valentina. Revisionismo e Negazionismo. In: Atas do Seminario Figure della memoria, Firenze, 8-15 gennaio, 2004, 1.ed., p. 41-48, 2004. Disponível em: <http://www.retetoscana.it/sett/lefp/publicazioni/allegati/edu/osop.pdf> Acesso em: 25/05/2010.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212. _____.

Memória, esquecimento e silêncio. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, 1989, p.3-15. PONTES, Suely Aires. Mauschwitz: deslocamentos imaginários. Imaginário – USP. Vol.13, nº14, 2007. Disponível em <http://pepsic.bvspsi.org.br/pdf/ima/v13n14/v13n14a03.pdf>. Acesso em: 17/04/2010.

SÁ, Antônio Fernando de Araújo. História e Memória na Era das Comemorações. Vivência (Natal), Natal/RN, v. n.28, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. História, Memória, Literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes. Márcio S. Silva (org). – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

_____. Narrar o Trauma – A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. Psic., Rio de Janeiro, vol.20, Nº1 pág65-82, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05.pdf>. Acesso em 17/04/2010.

SEMPRÚN, Jorge A escrita ou a vida. Tradução de Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. SILVA, Francisco Teixeira da. O século sombrio: uma história do século XX. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004, p.1-25.

SPIEGELMAN, Art. MAUS: A história de um sobrevivente. São Paulo: Cia. Das letras, 2005.

WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: Trópicos do Discurso: ensaio sobre a crítica da cultura. São Paulo: Editora da USP, 1994. P.97-117.

WIESEL, Elie. Holocausto: canto de uma geração perdida. São Paulo, s.n.t.