

DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v14.n33.07>

Os traumas transgeracionais em *Maus: a história de um sobrevivente*

The transgenerational traumas in Maus: a survivor's tale

Carlos Eduardo de Araujo Placido*

Resumo: O romance gráfico *Maus: a história de um sobrevivente* (1991) é uma obra de não-ficção memorialista de cunho pós-moderno. Ela foi escrita e ilustrada pelo cartunista estadunidense Art Spiegelman e rememora as histórias de um personagem sobrevivente do Holocausto judeu, Vladek Spiegelman, por meio dos olhos de seu filho, Artie Spiegelman. Essas rememorações trazem à tona uma plethora de episódios relacionados diretamente aos traumas transgeracionais (MILUNESCU, 2016; JAWAID, 2018; AZEVEDO, 2019; REIS, 2019), mormente provindos dos conflitos bélicos. Desta forma, o objetivo deste artigo é o de analisar a representação dos traumas transgeracionais em *Maus: a história de um sobrevivente* (1991). Através da pesquisa integrativa, esse romance gráfico foi analisado por meio de um conjunto teórico acerca dos traumas transgeracionais. Como resultado, Spiegelman (1991) elaborou um romance gráfico ousado e subversivo. Por um lado, ele se utiliza de vários recursos técnicos da narrativa sequencial para amotinar os conceitos clássicos das histórias em quadrinhos. Por outro lado, ele consegue habilmente narrar as terríveis histórias do Holocausto judeu através das diversas instanciações acerca dos traumas transgeracionais.

Palavras-chave: Maus: a história de um sobrevivente. Romance gráfico. Art Spiegelman. Narrativa sequencial.

Abstract: The graphic novel *Maus: the story of a survivor* (1991) is a postmodern, memoirist, and non-fiction work. It was written and illustrated by the American cartoonist Art Spiegelman and recalled the stories of a Jewish Holocaust survivor, Vladek Spiegelman, through the eyes of his son, Artie Spiegelman. These recollections brought to light a plethora of episodes directly related to the transgenerational traumas (MILUNESCU, 2016; JAWAID, 2018; AZEVEDO, 2019; REIS, 2019), mainly arising from various war conflicts. Thus, the aim of this article was to analyze the representation of the transgenerational traumas in *Maus: a history of a survivor* (1991). Through the integrative research, this graphic novel was analyzed, based upon a theoretical set of transgenerational traumas. As a result, Spiegelman (1991) crafted a daring and subversive graphic novel. On one hand, he used various technical resources of the sequential narrative to mutiny the classic concepts of comic books. On the other hand, he managed to deftly narrate the terrible stories of the

* Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS).

Jewish Holocaust through the instantiations of the transgenerational traumas.

Keywords: Maus: A Survivor's Tale. Graphic novel. Art Spiegelman. Sequential narrative.

Introdução

O romance gráfico *Maus: a história de um sobrevivente* (1991) é uma obra de não-ficção memorialista de cunho pós-moderno. Ela foi criada pelo cartunista estadunidense Art Spiegelman. Como a publicação inicial deu-se de forma serializada, a sua primeira série foi publicada no gênero de história em quadrinhos (HQs), em 1980. Entretanto, apenas em 1991 *Maus* se tornou um romance gráfico (ou *Graphic Novel*, em língua inglesa). Em outras palavras, ele era mais um movimento diegético do que um gênero literário (CAMPBELL, 2005). A sua narração é uma aula tanto da criação literária quanto do Holocausto nazista. Nela, o autor Spiegelman desvela, em um processo intermitente e, às vezes, até mesmo justaposto, as suas entrevistas acerca de seu pai, Vladek Spiegelman.

Por sua vez, Vladek é um judeu polonês ambicioso e inteligente, extremamente receoso de rememorar as suas terríveis experiências como um sobrevivente no campo de concentração de Auschwitz. Tal receio pode ser compreendido como um modelo de trauma transgeracional. Os traumas transgeracionais são um dos temas mais recorrentes em *Maus* (1991). De acordo com Jawaid (2018), esses traumas podem ser configurados como transferências, conscientes ou inconscientes, de padecimentos emocionais, físicos e/ou sociais sofridos por um(ns) antecessor(es) e ao(s) seu(s) descendente(s). Esses traumas ainda abarcam uma pletora de características como, por exemplo, a coletividade, a culpa, o luto, a morte, a raiva e a redenção (MILUNESCU, 2016; JAWAID, 2018; AZEVEDO, 2019; REIS,

2019). Esse parece ser o caso do personagem central de *Maus*, Art(ie) Spiegelman, e de seu núcleo familiar.

O personagem Art(ie) Spiegelman é um cartunista industrioso e eventualmente imparcial. Ele tenta entender as atitudes aleatórias de Vladek, enquanto encara os seus próprios traumas. Muitos deles aparentam terem sido herdados diretamente de seus genitores, na medida em que ambos foram aprisionados em Auschwitz. Não obstante, a relação de Artie com o seu pai é descrita de forma iniludível, mas constantemente tensa. Axiomaticamente, em várias partes da narrativa de *Maus*, o personagem Artie demonstra poucos atos compreensivos/empáticos frente ao seu genitor. De certa forma, ele sente-se oprimido e extremamente triste pelo passado paterno vivenciado através dos horrores nazistas.

Os temas coletividade, culpa, luto, morte, raiva e redenção são também características episódicas das perturbações de estresse pós-traumático (ou *post-traumatic stress disorder*, em língua inglesa). Com o intuito de ler mais atentamente a obra memorialista *Maus: a história de um sobrevivente*, é necessário embrenhar-se pelos traumas transgeracionais relacionados às perturbações de estresse pós-traumático, mormente em relação aos sobreviventes da Segunda Guerra Mundial. Por isso, os objetivos dessa pesquisa literária são o de identificar as características episódicas acerca dos traumas transgeracionais contidos em *Maus: a história de um sobrevivente* (1991) e o de analisar as possíveis representações desses traumas no romance gráfico criado por Art Spiegelman.

Traumas transgeracionais: abordagens, conceitos e sintomas

Os traumas transgeracionais são difíceis de serem diagnosticados, principalmente por envolverem instâncias de conscientização

extenuantes e intermitentes (MILUNESCU, 2016). Entretanto, eles estão comumente relacionados aos traumas adquiridos pelos genitores dos pacientes e repassados de forma transformada às suas proles. Segundo Jung (2020), as mudanças e as transformações são características distintas. As mudanças são processos psíquicos que alteram pontualmente a consciência humana, enquanto as transformações são processos psíquicos que alteram holisticamente essa mente. Por um lado, um paciente com transtorno obsessivo compulsivo (TOC) pode mudar uma certa atitude e, mesmo assim, continuar enfrentando esse transtorno. Portanto, a função mutável é esporádica e tópica. Por outro lado, se o paciente de TOC consegue superar o seu transtorno e conviver com ele pacificamente, ele se transformou psiquicamente e apresenta maior controle sobre as suas atitudes.

A função transformadora (ou transcendente) é um processo extremamente complexo e individual. Isso porque a psique humana apresenta tensões opostas, que são corroboradas pelo Ego. Conforme Jung (2020), essas tensões são mais fortes no processo criativo. No geral, os artistas têm a capacidade de tensionar os seus sentimentos com o intuito de produzir alguma obra de cunho ficcional ou não-ficcional. Desta forma, os artistas conseguem, conscientemente, estabelecer tensões contrárias. Além disso, eles podem irromper o Ego para construir e expressar novos e diferentes significados. Sem pormenorizar, o trauma transgeracional ocorre por meio da transmissão de um certo trauma (ou traumas) dentro de um núcleo familiar e/ou comunitário (DANIELI, 2017). É um processo que envolve mais de uma geração vivente da mesma família/comunidade e o sentimento de culpa é a característica mais recorrente entre os descendentes dos sobreviventes das guerras. Sendo assim, para o seu melhor entendimento, deve-se realizar uma abordagem socio-histórico-

cultural entre os antepassados de um paciente e suas diversas atitudes episódicas hodiernas frente às gerações subsequentes.

Os traumas transgeracionais estão intrinsecamente ligados às perturbações de estresse pós-traumático. Tal conceito foi clinicamente institucionalizado pela Associação Americana de Psiquiatria (*American Psychiatric Association*, em língua inglesa), em 1980. Os principais sintomas são 1) o revivescimento, 2) a evitação, 3) a hiperexcitação e 4) o entorpecimento. O revivescimento refere-se a uma série de lembranças afrontosas, ou seja, o paciente revive constantemente um ou mais eventos traumáticos sem qualquer domínio físico-motor e/ou psíquico de suas memórias. A evitação delinea-se pelo distanciamento social e, inúmeras vezes, pela incapacidade adquirida do paciente em se recordar de qualquer episódio traumático, ou seja, ocorre uma total dissociação afetiva-mental.

Concomitantemente, a hiperexcitação relaciona-se às respostas exageradas de cunho físico, mental e emocional frente a um determinado momento traumático, como um transtorno de estresse agudo ou, até mesmo, desmaios frequentes e repentinos. Tal hiperexcitação pode também estar ligada ao sentimento de culpa do sobrevivente (*survivor guilt*, em língua inglesa). Para Valent (2020), esse sentimento foi identificado originalmente nas primeiras literaturas sobre o Holocausto, na década de 1960. Por fim, o entorpecimento define-se por uma pleora de atitudes de anestesiamiento, ou seja, o paciente almeja esquecer dos eventos traumáticos já vivenciados através de determinadas ações intrusivas como, por exemplo, o negacionismo histórico e/ou os mais variados vícios. Inclusive, conforme Bell (2016), a depressão pós-parto pode também ser verificada como uma característica relacionada a um evento traumático de cunho social. Ademais, o entorpecimento aparenta estar ligado aos vários tipos de enfrentamento do luto. Conforme Li (2017), o luto pode ser compreendido como um

sentimento de arrependimento/compunção/remorso frente ao fracasso de se condizer com as expectativas, preestabelecidas sócio-históricoculturalmente, dos entes falecidos, ou, até mesmo, da própria morte.

O revivescimento, a evitação, a hiperexcitação e o entorpecimento (Associação Americana de Psiquiatria, 2021, AAP doravante) são características sintomáticas frequentes em pacientes que vivenciaram algum tipo de embate bélico como o *Shoah*, ou, em outras palavras, o Holocausto, na perspectiva judaica. De acordo com Bauer (2020), o termo *Shoah* tem a sua origem no dialeto germânico falado pelos judeus ocidentais. O povo judeu parece preferir tal termo, na medida em que ele representa mais profundamente os horrores instanciados durante o governo de Adolf Hitler. Segundo Gruber (2021), em hebreu, *Shoah* significa cataclisma, desesperança e padecimento, ao passo que *Holocausto* engloba a expiação dos pecados pela consumação do fogo. Em consonância, Faro (2018) percebe o Holocausto não como uma prática religiosa, mas como um tipo específico de genocídio. Com essa sabedoria em mente, Spiegelman (1991) ilustra adequadamente os traumas transgeracionais produzidos pelo *Shoah* em *Maus: a história de um sobrevivente*.

Os traumas transgeracionais em *Maus: a história de um sobrevivente*

O romance gráfico *Maus: a história de um sobrevivente* (1991), de Art Spiegelman, relata explicitamente as experiências vivenciadas por seu pai, Vladek Spiegelman, nos campos de concentração de Auschwitz, durante a Segunda Guerra Mundial. Por meio de uma narrativa pós-moderna, Spiegelman antropomorfiza, ou seja, animaliza os seus personagens humanos ao longo de todo o enredo. Seu intuito parece ser o de inserir vícios e virtudes tipicamente humanos nos animais (EPLEY, 2015). Ao fazer isso, Spiegelman (1991) consegue

colocar os seus leitores em uma posição de confronto e questionamento próprios. Como resultado, eles podem examinar e até mesmo satirizar certas tramas e personagens, a partir de uma distância confortável. Sendo assim, os ratos são judeus, os gatos são alemães, os porcos são os poloneses, os cães são estadunidenses, os suecos são veados, os sapos são franceses e uma borboleta representa uma vidente romani. Essa antropomorfização foi uma opção criativa e engenhosa de Spiegelman para ilustrar diversos sintomas e reações relacionadas aos traumas transgeracionais, sem discriminar pejorativamente nenhum grupo identitário.

Os ratos são judeus, pois essa antropomorfização foi um recurso literário habilidoso de Spiegelman (1991) para representar esse povo através da perspectiva nazista. De um lado, os ratos podem ser considerados animais asquerosos e traiçoeiros. Essas duas características ontológicas remetem à visão nazista de que todo judeu seria a instanciamento do mal no planeta Terra. Por outro lado, esses roedores podem ser considerados animais débeis e perdidos. Assim, ao representar os judeus como ratos, Spiegelman os dramatiza na posição de enfraquecidos, ou seja, com poucas chances de vitória frente à tropa de choque ariana, ou seja, - à Gestapo (*Geheime Staatspolizei*, em alemão). Por conseguinte, ele promove aos seus leitores uma maior empatia acerca da luta judia pela dignidade e pelo direito à vida. ao animalizar todos os seus personagens humanos. A habilidade desse recurso literário pode ser verificada no primeiro quadro a seguir:

Fig. 01



Fonte: SPIEGELMAN, 1991, v. 01, p. 05

No primeiro requadro, o personagem Artie retrata um acontecimento específico de sua infância. Enquanto brincava de patins com os seus amigos de escola, ele cai e eles vão embora sem o ajudar. Ao chegar na casa de seu pai, Vladek, Artie relata indignadamente que, ao cair, os seus amigos continuaram patinando sem ele. Inesperadamente, Vladek questiona o conceito de amizade e o indaga: “Se você os trancar em quarto sem comida por uma semana, [...]” (SPIEGELMAN, 1991, p. 5). Por meio da transição de movimento-a-movimento, o cartunista Spiegelman vai complexificando os traumas presentes na psique de Vladek. No letreiramento do terceiro requadro,

o autor inicia a palavra *amigos* em negrito e, depois, formata-a em tom neutro. Essa transição pode ser compreendida como um processo de revivescimento, ou seja, de insurgência sobre uma lembrança dolorosa ligada a algum trauma configurado a priori.

A antropomorfização do personagem Artie em rato parece deixá-lo ainda mais vulnerável à violência social. No geral, os ratos são animais reconhecidamente fracos frente aos gatos. Além disso, quando são colocados em um lugar fechado, os roedores tendem ao canibalismo (FELASA, 2020). Tal atitude ilustra bem os perigos dos campos de concentração nazista. Essa passagem erude bem as consequências devastadoras dos traumas transgeracionais. O personagem Vladek demonstra não conseguir confiar nas pessoas ao seu redor, vendo-as . Ele as vê corriqueiramente como traiçoeiras. No transcurso diegético de *Maus* , o próprio Vladek define os seus colegas encarcerados como desleais, porque, na tentativa de sobreviver aos horrores do Holocausto, os detentos denunciavam uns aos outros à Gestapo. Por sua vez, a Gestapo é retratada visivelmente como gatos, com ouvidos aguçados e garras bem afiadas. Essa caracterização visual só é possível graças às técnicas da narrativa sequencial.

As técnicas da narrativa sequencial foram sabiamente aplicadas por Spiegelman em *Maus* para justificar as suas escolhas em antropomorfizar os judeus em ratos. No segundo requadro abaixo , o cartunista utiliza um conjunto de traços pretos bem intensos para expressar os diferentes sentimentos traumáticos dos seus personagens. Esse traçamento consciente reforça uma das principais alegorias de Spiegelman (1991): a de um mundo caótico, distorcido e desesperançoso, ou seja, do *Shoah* judeu. Ademais, essas características são recorrentes nos pacientes com traumas transgeracionais (JAWAID, 2018). Ao final do painel, na sarjeta, ele desenha um rato em tom completamente preto. O rato animal aparenta

estar com medo do rato humano, pois ele se encontra escondido atrás de um tonel. Isso poderia ser visto como uma metáfora acerca da desconfiança. Em vários momentos de *Maus*, os judeus são forçados a denunciar outros judeus para não serem assassinados. De um lado, o branco e o preto podem propiciar aos leitores uma abordagem interpretativa um pouco mais próxima da neutralidade. De outro lado, eles conseguiriam imaginar as cores prováveis de cada painel e tirar as suas próprias conclusões sobre os traumas transgeracionais. Essa dualidade de cores contrastantes ainda auxilia Spiegelman (1991) a aprazar uma atmosfera mais lúgubre ao espaço narrativo:

Fig. 02



Fonte: SPIEGELMAN, v. 1, p. 147

A escolha deliberada de Spiegelman de criar imagens apenas em branco e preto reforça claramente o termo judaico *Shoah* (שואה, em hebraico). No seu trabalho acadêmico, *Beyond Maus: The Legacy of Holocaust comics*, Gruber (2021) comenta que há claras distinções

teológicas entre o Holocausto e o *Shoah*. Embora ambos os termos se refiram ao genocídio promovido pelos nazistas, a palavra “Holocausto” é derivada do grego e indica uma vasta destruição, geralmente causada pelo fogo. Em contrapartida, a palavra “Shoah” é derivada do Torá e indica desgaste e desolação. Semanticamente, a palavra “Holocausto” instiga cor por estar relacionada ao abrasamento promovido pela destruição, enquanto a palavra “Shoah” remete ao acôrato, ou seja, ao desalento impregnado na desolação - em outras palavras, o mundo vivido por Artie e Vladek.

Embasada na perspectiva judaica, o *Shoah* seria um evento mais bem representado por meio de uma espacialização totalmente desprovida de cores. Com apenas o branco e o preto, Spiegelman (1991) consegue explorar a paisagem negativa e possibilitar aos seus leitores uma maior autonomia de leitura. O tema imparcialidade também é tratado ao longo de *Maus*. Ao final da narrativa da segunda parte, Artie expõe *ipsis litteris* o racismo de seu pai, Vladek, em relação a um Shvartser, ou seja, os pretos em iídiche. A cor negra é também aplicada para expressar os sentimentos dos personagens. Quando usada em traçados, Spiegelman parece indicar angústia e medo. Quando é aplicado o preto intenso, o autor parece desvelar a desesperança e o terror. Tais momentos podem ser verificados nos seguintes requadros:

Fig. 03 e 04



Fonte: SPIEGELMAN, v. 2, p. 71

O terceiro requadro, à esquerda, em transição de ação-ação, demonstra uma conversa entre Artie e seu pai, Vladek. Nessa conversa, Artie instiga o pai para que ele fale mais sobre as suas experiências em Auschwitz. É interessante notar que, ao longo da

narrativa, Vladek não se nega, mas evita falar sobre as suas diversas passagens no campo de concentração nazista. Entretanto, através das composições artísticas de Spiegelman (1991), o leitor está apto a avaliar as diferentes tensões emocionais, dependendo do tema a ser tratado. O personagem Artie é caracterizado em branco, ou seja, sem muitos receios para conversar sobre Auschwitz. Por outro lado, Vladek se encontra comumente descrito em traços pretos, aparentando estar desconfortável em reviver as lembranças dolorosas dos campos de concentração.

Por Vladek ter vivido nesses campos, as suas recordações são mais traumáticas do que as de seu filho. Na verdade, a experiência bélica de Artie se consubstancia apenas através do olhar paterno, na medida em que a sua mãe se suicidou e seu pai queimou todos os seus diários, não deixando registros do olhar materno sobre o *Shoah* judeu. O quarto quadro, à direita, em transição cena-a-cena, mostra Vladek já no campo de concentração de Auschwitz. Nele, o personagem relata o seu pavor por não conseguir finalizar o trabalho requerido pelos alemães e, como resultado, ser morto. Ele e seus colegas são caracterizados completamente em preto, ou seja, uma representação da total ausência de esperança e sinais de desespero.

A total ausência de esperança é uma constante em *Maus*. Essa ausência é uma das características principais ligadas aos traumas transgeracionais (MILUNESCU, 2016). No quinto quadro a seguir, Spiegelman consegue utilizar o recurso letreiramento de forma única e precisa para representar os traumas transgeracionais do pai e do filho. Nesta passagem, Vladek está relatando a desesperança que ele e sua esposa estavam sentindo durante a Segunda Guerra Mundial. No recordatório, Spiegelman indica que eles não tinham para onde ir. O chão em suástica nazista infere que os pais não poderiam fugir, pois os alemães estavam caçando e matando os judeus em diversos

países europeus. Vários de seus amigos e parentes já tinham sido capturados e, muitos deles, mortos pela Gestapo. A situação é visível no quadro que se segue:

Fig. 05



Fonte: SPIEGELMAN, v. 1, p. 125

Com o intuito de demonstrar a desesperança de seus genitores, Spiegelman (1991) desenha o chão no formato de uma suástica. Embora ela seja um símbolo pertencente a vários povos como, por exemplo, aos Astecas e aos Celtas, a suástica alemã tornou-se o maior símbolo da identidade e superioridade ariana. Conforme Bauer (2020), o próprio Hitler afirmou que a utilização dessa insígnia, na criação da bandeira do Partido Nazista, foi uma tentativa de representar o emblema da raça germânica (*Rasseabzeichen des Germanentums*, em alemão). Esse emblema deveria abraçar tanto o passado glorioso alemão quanto a sua incrível força, embasada nos ditames do racismo biológico. Segundo Gruber (2021), o racismo biológico nada mais é do que uma pseudociência que indicava a raça ariana como sendo superior a todas as outras, mas notoriamente à judia.

No caso do requadro quinto acima, Spiegelman (1991) traça os espaços narrativos como componentes ontológicos da suástica nazista. Nesse momento, os seus leitores podem entender tal requadro como um percurso sem opções e/ou sem retornos, à medida que expressa a onipresença do racismo biológico na vida de seus personagens. Essa presença é ainda experienciada mais de 40 anos depois do fim da Segunda Guerra Mundial. Segundo Faro (2018), esses elementos seriam conceitualizações traumáticas da desesperança, ou seja, a total descrença e exasperação em um futuro melhor. Desta forma, Spiegelman (1991) consegue remeter mais incisivamente o Holocausto ao *Shoah* judaico.

Os traumas transgeracionais não estão apenas no espaço narrativo de *Maus*, mas também podem ser encontrados nas atitudes e nos pensamentos dos personagens. No sexto requadro, abaixo, Spiegelman (1991) detalha, nos balões dialógicos uma conversa estressante que teve com o seu pai, Vladek, sobre a sua atual madrasta, Mala. No primeiro balão dialógico, em transição de movimento-a-movimento, Vladek comenta que Mala só quer o seu dinheiro. No segundo balão, ele grita com Artie como se ele fosse Mala, esbravejando e solicitando dinheiro. No terceiro momento, Vladek revela que se arrependeu de ter casado com Mala. No último balão, ele clama por sua ex-esposa, Anja, já morta por suicídio. Nesta página, Spiegelman consegue representar os quatro estágios das perturbações de estresse pós-traumático (PEPT).

No primeiro balão dialógico, o pai, Vladek, parece tentar evitar a situação ao pedir à Mala para que lhe deixe em paz. No segundo, Vladek indica hiperexcitação, ao tentar descarregar a sua raiva sobre a Mala em seu filho, Artie. No terceiro, sente-se entorpecido por não conseguir sair desse segundo casamento. No último, Vladek parece

estar revivendo uma possível relação pacífica com Anja, a sua primeira esposa, ao conclamar o seu nome em voz alta:

Fig. 05



Fonte: SPIEGELMAN, v. 1, p. 127

O personagem Vladek não é o único sobrevivente do Holocausto que enfrenta os traumas produzidos nesse período histórico. A sua atual esposa, Mala, também comenta com o seu enteado, Artie, que ela e, na verdade, todos os sobreviventes conhecidos seus do *Shoah* nazista devem ter passado por esses traumas. No primeiro balão dialógico do sexto requadro abaixo, a personagem entorpecidamente inicia a conversa com Artie, questionando os reais motivos de seu pai, Vladek, ter se casado com ela. Mala tenta evitar os reais motivos das atitudes de seu esposo. Em contraponto, Artie busca apaziguar o ânimo de sua madrasta ao adicionar que seu pai sempre fora um homem pragmático. No entanto, Mala explode assim mesmo. No segundo balão, a madrasta, já hipertensa, afirma que Vladek é avarento e que a sua avareza parece também se manifestar através das dores físicas. Entretanto, no terceiro balão, ela tenta se redimir e afirma que ele deve ter ficado assim devido aos acontecimentos traumáticos da Segunda Guerra Mundial. Não obstante, no último balão, ela infere, em uma possível lembrança, que todos os sobreviventes do *Shoah* nazista

passaram por tais acontecimentos traumáticos, mas apenas Vladek ficou extremamente perturbado. O cartunista Spiegelman (1991) opta por sempre relatar as histórias do Holocausto pela perspectiva de terceiros. O acontecimento histórico sempre aparece em *Maus* como um tipo de metanarrativa:

Fig. 06



Fonte: SPIEGELMAN, v. 1, p. 131

A metanarrativa é um recurso recorrente em histórias com personagens antropomorfizados (EPLEY, 2015). Esse recurso literário possibilita aos autores desvelar e refletir sobre um determinado tema socio-histórico-cultural. No caso de *Maus*, um dos temas mais recorrentes são os traumas transgeracionais. No sétimo requadro abaixo, Spiegelman ilustra o suicídio de sua mãe, Anja Spiegelman. Embora ela tenha sobrevivido ao Holocausto, Anja morre por suicídio, em 1968. A introdução do tema suicídio dá-se através de uma história em quadrinhos dentro do romance gráfico, ou seja, Spiegelman (1991) utiliza-se de um gênero literário para expressar um tema específico dentro de outro gênero literário. Inclusive, ele acrescenta, nesta

segunda história em quadrinhos, na parte superior à esquerda, a foto real de sua genitora. É a metanarrativa dentro da metanarrativa:

Fig. 07



Fonte: SPIEGELMAN, v. 1, p. 100

A escolha da fotografia acrescentada na segunda história em quadrinhos não é uma escolha nem acidental, nem aleatória. Na verdade, o cartunista Spiegelman parece comparar dois momentos distintos de sua vida com as fotos de sua mãe. Na fotografia à esquerda, os leitores conseguem perceber que o garoto Spiegelman encontra-se feliz e sorrindo ao lado de sua genitora. Entretanto, no desenho à direita, eles veem o jovem desolado e triste ao falar do suicídio materno. No volume 2 (1991, p. 134), o autor também traz a foto de seu pai com as vestimentas específicas de um prisioneiro do *Shoah* nazista. Neste caso, Spiegelman teve a oportunidade de solicitar a foto ao seu pai pessoalmente, já que ele se encontrava vivo.

Metanarrativamente, a foto de seu pai, Vladek, parece funcionar como uma prova viva dos horrores do Holocausto judeu. Segundo Epley (2015), a metanarrativa é geralmente aplicada para retratar um arco narrativo bem mais abrangente do que aquele sendo configurado

como pessoal e/ou principal. Deste modo, Spiegelman (1991) logra ampliar a narrativa contada por seu pai ao adicionar um ponto de vista seu sobre a sua mãe. Em um dos momentos mais icônicos de *Maus*, Artie grita com Vladek, pois ele queimou todos os diários de Anja. Como resultado, Artie não tem nenhuma memória escrita da perspectiva de sua mãe sobre as suas experiências em Auschwitz e sobre os seus pensamentos suicidas. Por conseguinte, ele culpa o seu pai. Tal culpabilidade (DANIELI, 2017) é uma das características traumáticas transgeracionais mais recorrentes sofridas, mormente, pelos descendentes dos sobreviventes das guerras.

A personagem materna, Anja, representa vários tipos de traumas, inclusive os traumas transgeracionais. Embora ela tenha morrido dez anos antes de Spiegelman iniciar a criação de *Maus*, a sua presença tem sido verificada intermitentemente tanto na vida de seu filho, quanto na de seu esposo. Os primeiros sintomas de sua saúde mental debilitada são ilustrados logo após o nascimento de seu primogênito, Richieu Spiegelman. No capítulo 2 do primeiro volume, Anja comenta que, apesar de ter uma boa família e um filho saudável, ela não se sente feliz. Na verdade, relata que preferia estar morta. Neste caso, a personagem aparenta estar sofrendo de depressão pós-parto (BELL, 2016). Os seus pensamentos suicidas são intensificados no campo de concentração. Lá, Anja perde praticamente toda a sua família e fica completamente isolada de Vladek, seu principal apoio emocional. Sua saúde deteriora-se ainda mais quando ela descobre que a irmã envenenou-se e envenenou o seu primogênito, Richieu, para que eles não fossem pegos pelos nazistas.

Todos esses traumas transformam Anja em um fantasma narrativo, ou seja, uma presença ausente durante toda a história de *Maus*, inclusive na segunda história em quadrinhos. No oitavo requadro a seguir, o personagem Artie sente a pressão insuportável

de ser um sobrevivente dos sobreviventes do *Shoah* nazista. A sua sobrevivência abarca tanto as experiências terríveis de seus genitores nos campos de concentração de Auschwitz, quanto do suicídio avassalador e inesperado de sua mãe. Neste requadro, Artie chama a mãe de criminosa por tê-lo assassinado:

Fig. 08



Fonte: SPIEGELMAN, v. 1, p. 103

O personagem Artie não chama apenas sua mãe de assassina, mas chama assim também o pai, como pode ser verificado no requadro nono abaixo. Em ambos os casos, logo em seguida, ele se sente muito mal por ter proferido tais acusações. No requadro nono, em transição de ação-a-ação, os leitores podem perceber o escalonamento ascendente e célere das emoções repulsivas de Artie. A revolta contra os genitores é uma característica comum dos traumas transgeracionais (DANIELI, 2017). Em um momento, os descendentes se sentem culpados por carregar os traumas dos genitores. Em outra instância, culpam os seus genitores, na tentativa de aliviar essa culpa.

É um processo horrivelmente dialético. Como pode ser verificado abaixo:

Fig. 09



Fonte: SPIEGELMAN, v. 2, p. 41

Os traumas transgeracionais não são somente verificados na rotina diária de pai e filho. Na realidade, os leitores de *Maus* têm também contato com o processo criativo do próprio autor (BARRY, 2019), Art Spiegelman, sobre os enfrentamentos dos seus traumas. No décimo requadro a seguir, o autor demonstra a sua insatisfação em ter narrado as histórias relacionadas aos seus pais sobre o Holocausto. Ele comenta que, embora o romance gráfico *Maus* (1991) seja um grande sucesso de crítica e público, ele se sente deprimido, especialmente devido ao suicídio de sua mãe. Essa depressão pode também ser compreendida como o sentimento de culpa dos sobreviventes. Segundo Valent (2020), a culpa do sobrevivente envolve várias emoções dolorosas. Dentre elas, um sentimento dilacerante de angústia contra si mesmo. No caso do personagem Artie, tanto o seu

discurso deprimente “*Ultimamente, tenho andado deprimido*, quanto a sua posição corporal - ele se encontra de cabeça baixa com os braços cruzados e o peito inclinado contra a mesa - corroboram com um sentimento de angústia voltado ao seu próprio ser:

Fig. 10



Fonte: SPIEGELMAN, v. 2, p. 41

Em vários momentos de sua obra, Spiegelman (1991) deixa claro o quão terrível foi o *Shoah* nazista. Por um lado, o autor sente-se desconfortável por não ter experienciado, *intus et in cute*, os campos de concentração, juntamente com sua família. Os seus traumas são gerados pela interseccionalidade entre os seus pensamentos mais íntimos e as memórias relatadas através da perspectiva *sui generis* de seu pai. Por outro lado, a morte inesperada de sua mãe parece ter tido um impacto bem maior em sua saúde mental, na medida em que ele conheceu, conviveu e vivenciou o seu suicídio. Em ambos os casos, o personagem Artie é um sobrevivente e, como acontece com vários sobreviventes (VALENT, 2020), ele carrega um sentimento angustiante

de culpa por não saber lidar com os sentimentos hodiernos, mas, principalmente, por não saber lidar com os sentimentos voltados ao pretérito paterno.

No décimo primeiro requadro, abaixo , o personagem Artie desenvolve uma conversa com a sua esposa, Françoise Mouly, sobre o seu pai, Vladek. Nesta conversa, no primeiro balão dialógico, Françoise comenta que preferiria morrer em vez de viver nos campos de concentração nazistas. Adicionalmente, no segundo balão, ela acredita que a sobrevivência de Vladek foi um milagre. Em contraponto, Artie julga que uma parte de seu pai, na verdade, não sobreviveu. Esse trecho pode ser uma metáfora dos traumas adquiridos durante as suas experiências da Segunda Guerra Mundial. Essa possível metáfora indicaria os enfrentamentos desses personagens em relação ao luto (LI, 2017). Enquanto Françoise tenta se esvaír, “*Uff. EU PREFERIA MORRER DO QUE PASSAR POR ISSO ...*”, Artie demonstra arrependimentos, “*É ... MAS ALGUMAS PARTES DELE NÃO SOBREVIVERAM*”. Em ambos os casos, o cartunista Spiegelman (1991) opta pelo letramento em caixa alta, ou seja, ele parece enfatizar o posicionamento ambivalente, mas extremamente relevante desses discursos:

Fig. 11



Fonte: SPIEGELMAN, v. 2, p. 90

Em contraponto, no terceiro balão dialógico (v. 02, p. 90), a personagem Françoise demonstra empatia por Vladek e questiona se eles deveriam ficar mais tempo com o genitor. De acordo com Valent (2020), as recorrentes dúvidas sobre a suficiência nas atitudes reparadoras frente aos genitores, para apaziguar as suas culpas são bem comuns entre os descendentes de conflitos bélicos. Em uma resposta abrupta, Artie replica que seriam eles que não sobreviveriam ao conviver mais tempo com Vladek. Em outras palavras, as oscilações empáticas são também constantes. Essas oscilações são reforçadas pelas transições de aspecto-a-aspecto. O cartunista Spiegelman (1991) tenta ilustrar em quadrinhos as nuances e mudanças contidas no enfrentamento aos traumas transgeracionais. Em uma encruzilhada existencial, eles se questionam se deveriam

ajudar mais o personagem Vladek, talvez para aliviar as suas próprias culpas como sobreviventes, ou se distanciar dele e tentar estabelecer as suas próprias independências emocionais e, quiçá, enfrentar os seus próprios traumas.

Considerações finais

O romance gráfico *Maus: a história de um sobrevivente* (1991) é uma obra de não-ficção memorialista ainda bem relevante para os dias atuais. Ele aborda criativamente (MCCLOUD, 2018; BARRY, 2019; EISNER, 2021) as diferentes facetas dos conflitos bélicos que ainda afligem a humanidade. Tal abordagem criativa é consubstanciada através das possíveis representações artísticas sobre os traumas transgeracionais (MILUNESCU, 2016; JAWAID, 2018; AZEVEDO, 2019; REIS, 2019). Por um lado, o personagem paterno, Vladek, parece passar pelos principais estágios identificados nesses traumas, como, por exemplo, o revivescimento, a evitação, a hiperexcitação e o entorpecimento (ASSOCIAÇÃO AMERICANA DE PSIQUIATRIA, 2021). Ele evita rememorar os momentos mais dilacerantes do *Shoah* nazista, mas fracassa sempiternamente. Quando questionado, ele se descontrola e, em seguida, busca por algum tipo de entorpecimento.

Por outro lado, o personagem filial, Artie, caracteriza-se por estar em constante conflito emocional, físico e mental contra o seu pai, Vladek, e, principalmente, contra si mesmo. Ao longo da narrativa de *Maus: a história de um sobrevivente* (1991), Artie demonstra uma plethora de pensamentos antagonistas e oscila corriqueiramente entre tentar ajudar o seu pai ou tentar se autoajudar. Entretanto, os seus conflitos mentais parecem adicionar ainda mais um trauma transgeracional: a culpa do sobrevivente (LI, 2017; VALENT, 2020). Embora este artigo tenha tratado da culpa do sobrevivente, há ainda bastante espaço investigativo para se analisar esse tema nessa obra, mormente acerca

de Vladek, e não deixar essa narrativa morrer. Como o próprio autor já declarou, morrer é fácil, nós devemos lutar pela vida. O romance gráfico *Maus: a história de um sobrevivente* vem realizando isso. Ele não só sobrevive, como também luta pela sobrevivência das memórias dos vários sobreviventes do *Shoah* nazista.

Referências

American Psychiatric Association. Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders: DSM-5, 5th ed.; *In: American Psychiatric Publishing*: Arlington, VA, USA, 2021.

AZEVEDO, L. J. C. *Sintoma infantil: do trauma à transmissão*. SPAGESP, v. 20, n. 2, jul./dez. 2019.

BARRY, L. *Making Comics*. University of Wisconsin-Madison, USA. Drawn & Quarterly, 2019.

BAUER, Y. *Rethinking the Holocaust*. New Haven, CT: Yale University Press, 2020.

BELL, C.S. Childbirth and symptoms of postpartum depression and anxiety: a prospective birth cohort study. *Arch Womens Ment Health*, v. 19, p. 219-227, 2016.

CAMPBELL, E. The Comics Journal Message Board Thread. *In: The Comics Journal Message Board*, New York, 2005.

DANIELI, Y. *Assessing trauma across cultures from a multigenerational perspective*, 2017.

EISNER, W. *Quadrinhos e Arte Sequencial*. São Paulo: Martins Fontes, 2021.

EPLEY, N. One seeing human: A three factor theory of anthropomorphism. *Psychological Review*, 2015.

FARO, A.; SANTOS, L. C. S. Suicídio na adolescência: panorama, cuidados e escuta. *In: ANGERAMI, V. A. (Org.). In: Sobre o suicídio: psicoterapia diante da autodestruição*. Belo Horizonte: Artesã, 2018.

FELASA - Federation of European Laboratory Animal Science, 2020.

GRUBER, E. *Beyond Maus: The Legacy of Holocaust comics*. Bohlau Verlag, 2021.

HAUDOT, J. *Shoah et bande dessinée: représentations et enjeux médiatico mémoriels*. Metz, 2018.

JAWAID, A. Chapter Twelve - Transgenerational Epigenetics of Traumatic Stress , Progress in Molecular Biology and Translational Science, Neuroepigenetics and Mental Illness. In: *Academic Press*, v. 158, p. 273–298, 2018.

JUNG, C. G. *Psychological Types*. Princeton: Princeton University Press, 2020.

MCCLOUD, S. *Desvendando os quadrinhos*. São Paulo: M. Books do Brasil Editora Ltda, 2020.

REIS, E. S. Transmissão transgeracional – subjetivação do trauma coletivo. In: *Primórdios*, 2019.

SPIEGELMAN, A. *Maus: a história de um sobrevivente*, Editora Schwarcz. Estados Unidos da América, 1991.

VALENT, P. *From Survival to Fulfillment: A Framework for the Life-Trauma Dialectic*. Philadelphia, 2020.

Recebido em: 06/05/2022
Aprovado em: 05/07/2022