

MAUSCHWITZ: REPRESENTAÇÃO DA BARBÁRIE NA PÓS-MODERNIDADE

Virgínea Novack Santos da Rocha¹; Aulus Mandagará Martins²

¹UFPel – novack.virginea@gmail.com

²UFPel – aulus.mm@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Com o fim da Segunda Guerra, alguns de seus episódios foram, gradativamente, apresentados, os quais, no entanto, geram no mundo moderno o questionamento “*Ist der Holocaust ein Irrweg oder eine Spiegelung unserer selbst?*”¹, sendo que como motivação a resposta dessa questão a demanda por informações, fatos e relatos da barbárie só aumentou. No entanto, o silêncio prevalece, inclusive, o silêncio das atrocidades decorrentes da guerra, como o genocídio do povo judeu, não apenas pela dor do trauma de buscar na memória os episódios vividos, mas também pela impossibilidade da linguagem, ou seja, não existem palavras (ou imagens) que representem o *Lager*.

Entretanto, com a aproximação do fim da geração de sobreviventes, as atenções se voltam, não para aqueles que sofreram a experiência em seus corpos, mas para aqueles que a viveram indiretamente: relatos de pais, filhos, maridos, esposas, os quais, muitas vezes, se evidenciam-se por meio de relações familiares estilhaçadas. Nesse sentido, se desenvolverá a narrativa gráfica de Art Spiegelman, *Maus* (2009), vencedora do prêmio Pulitzer, em que o narrador, a partir do relato da experiência de seu pai, um sobrevivente de Auschwitz, reflete sobre como as barbáries que os seus pais foram submetidos durante o Terceiro Reich, implicaram em suas vidas. A narrativa, portanto, se desenvolve a partir do questionamento: “Quer dizer, eu não consigo nem entender minha relação com o meu pai...Como vou entender Auschwitz?... Ou o Holocausto?...” (Spiegelman, 2009, p.174), revelando a constante discussão sobre os limites entre história coletiva e história individual e sua relação com a literatura.

2. METODOLOGIA

Esse trabalho partirá da análise das relações estabelecidas entre literatura e história, focalizando essa discussão na contemporaneidade a partir da narrativa gráfica *Maus* (2009), de Art Spiegelman. Tal análise, se valerá das reflexões de Walter Benjamin (1987) a respeito da experiência histórica e as discussões propostas por Lyotard (1986) sobre a pós-modernidade, sobretudo a partir do viés apresentado por Hutcheon (1991) acerca da metaficação historiográfica.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Segundo Weinhardt (1994), até o século XIX, a história em sua acepção ainda positivista, era a tentativa de contar os fatos que *realmente* aconteceram, ou seja, a historiografia com um valor de verdade *per se*. A literatura, por outro lado,

¹ Frase gravada no memorial aos judeus mortos em Berlim, que em tradução livre significa: “O Holocausto é uma aberração ou apenas reflexo do que somos?”

não teria qualquer relação com os *fatos vividos*, mas com os *imaginados*. No entanto, a partir das novas tendências teóricas, principalmente o pós-estruturalismo e o *New historicism*, que surgem em meados do século XX e que terão seu ápice nos anos 60 e 70, a história, assim como outras narrativas mestras (cf, Lyotard, 1986), passa a ser questionada como verdade suprema, uma vez que tem o texto (oral ou escrito) como seu meio de transmissão dessas verdades, sendo assim, Hutcheon (1991) questiona as implicações ideológicas do ato de escrever, uma vez que, White afirma “toda representação do passado tem implicações ideológicas específicas” (White apud Hutcheon, 1991, p.159)

Nesse novo cenário, poder-se-ia inferir que, não apenas a história (agora entendida como um tipo de ficção), mas também o romance histórico teriam seu fim anunciado. Jameson, no entanto, alerta para as possibilidades que esse novo momento cultural apresenta a esse tipo de narrativa:

Eis que o pós-modernismo salva a situação. Com seu fundamental desafio à estética modernista, às formas narrativas e aos procedimentos lingüísticos characteristicamente modernistas, ele volta a abrir um campo em que o romance histórico pode renascer, mas mediante uma reestruturação inteiramente nova e com uma abordagem nova e original do problema da referência histórica, que sempre tem de apoquentar as discussões sobre essa forma romanesca. (JAMESON, 2004, p.187).

Nesse sentido, a metaficção historiográfica (cf. Hutcheon, 1991) passa a servir como um mecanismo de constante questionamento de uma única “verdade”, ou seja, quem, poderíamos dizer que é capaz de relatar a verdade dos acontecimentos? O Vladek que viveu a experiência, os historiadores que a documentam ou ainda o próprio Art que a narra em *Maus*?

As metafícções historiográficas parecem privilegiar as formas de narração que problematizam a noção de subjetividade dos muitos pontos de vista e vozes, as quais antes não tinham espaço para aparecerem, uma vez que a autoridade das narrativas mestras as inibiam, como evidenciada no diálogo de Art com seu psicólogo, quando falam da repercussão do primeiro volume de *Maus*, “Não estou falando de MAUS, mas pense em todos escritos sobre o Holocausto. [...] E as vítimas não podem contar o seu lado, então talvez seja melhor acabar com tanta história” (Spiegelman, 2009, p. 205).

Dessa forma, segundo Gagnebin “hoje ainda, literatura e história enraízam-se no cuidado com o lembrar, seja para tentar reconstituir um passado que nos escapa, seja para ‘resguardar alguma coisa da morte’ dentro da nossa frágil existência humana” (GAGNEBIN, 2004, p. 3). A memória, no entanto, só é possível a partir do testemunho, ou seja, da experiência, sendo que a rememoração, “em vez de repetir aquilo de que se lembra, abre-se aos brancos, aos buracos, ao esquecido e ao recalcado, para dizer, com hesitações, solavancos, incompletude, aquilo que ainda não teve direito nem à lembrança nem às palavras” (idem, p.55), o que se evidencia na seguinte passagem de *Maus* (2009)

O tempo todo você fez trabalho forçado?
Eu não tinha chance de trabalho melhor em Auschwitz, fiquei dez meses.
Quanto tempo ficou na quarentena, ensinando inglês?
Uns dois meses...Foi bom. Eu...
Você já contou quantos meses trabalhou na funilaria?
Tempo de funilaria mais sapataria...Total cinco ou seis meses.
E três meses de trabalho forçado.
Ia...Não! Agora eu lembra...
Depois fiquei dois meses na funilaria com Vidl...Eles...
Espere! São doze meses. Você me falou que tinha ficado dez!

É? Então é menos tempo de trabalho forçado. Lá nós não usava relógio...
(Spiegelman, 2009, p.228)

Assim, Art busca construir uma narrativa que conte a história do pai, para que a partir dela reflita sobre a sua relação. No entanto, temos conhecimento do passado por meio de vestígios textualizados, ou seja, mesmo que não negue um passado “real”, condicionaria nossa forma de vez o passado por meio da própria linguagem e, sendo assim, “esse limite entre a ficção e a ‘realidade’ não pode ser delimitado. E o testemunho quer resgatar o que existe de mais terrível no ‘real’ para apresentá-lo. Mesmo que para isso precise da literatura” (Seligmann-Silva, 2003, p. 379).

Nesse sentido, ficção e “realidade” se misturam na narrativa de Spiegelman, uma vez que Art não tem apenas o pai como fonte, mas também a história documentada. No entanto, não opta por uma ou outra na construção de sua narrativa, mas deixa presente ambas, o que evidencia-se na sequência gráfica da página 214, na qual Art questiona a memória da experiência do pai (existir ou não uma orquestra) em relação a um outro dado histórico, pois no quadro um a orquestra fica representada ao fundo; no quadro dois, Art questiona o pai; no quadro três a fala do pai (fora do enquadramento do desenho) negando a existência da orquestra (melhor dizendo: assumindo que não lembra), enquanto que atrás dos trabalhadores que marcham é possível ainda identificar os instrumentos. Por fim, no quarto quadro, Art reforçando que esse acontecimento está documentado. Portanto, enquanto Art confirma a “veracidade” do ocorrido a partir dos documentos, deixa a versão do pai também disponível ao leitor.

Essa pluralidade da pós-modernidade, no entanto, não transcende a história, mas, ao contrário, problematiza a própria subjetividade da história, ou seja, o narrador, ao escrever a história do pai, busca compreender a relação entre ambos, a partir desse evento traumático na vida do pai, mas, de forma alguma, busca reescrever a história da *Shoah* ou mesmo do povo judaico.

4. CONCLUSÕES

A partir das discussões propostas nesse trabalho, pode-se concluir que a descrença da história como uma única e verdadeira narrativa mestra possibilita a ampliação do espectro de vozes enunciadoras dos acontecimentos históricos. Apresenta-se como novo, contudo, no presente momento cultural, a admissão da presença da subjetividade na (re)construção de eventos históricos, ou seja, narrese a partir do seu ponto de vista, a partir de uma experiência individual, e não pretende-se, assim, generalizar ou reescrever a história, mas incluir. Sendo assim, a isso se presta a narrativa de Spiegelman, *Maus* (2009), uma narrativa que busca na memória de um sobrevivente da *Shoah* discutir de que forma esse evento histórico traumático influenciou e ainda influencia a vida e, principalmente, as relações familiares dessas personagens.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, Walter. *Experiência e pobreza*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. In: **Walter Benjamin - Obras escolhidas**. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Prefácio de Jeanne Marie Gagねbin. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 91-107.
- CURI, Fabiano Andrade. *Maus, de Art Spiegelman: uma outra história da Shoah*. **Revista Sínteses**, Unicamp, v.14, 2009

- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer.** São Paulo: Editora 34, 2006.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção.** Rio de Janeiro: Imago, 1999.
- LYOTARD, Jean-François. **O pós-moderno.** Trad. de Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.) **História, memória, literatura:** o testemunho na Era das Catástrofes. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.
- SPIEGELMAN, Art. **Maus:** a história de um sobrevivente. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- WEINHARDT, Marilene. *Considerações sobre o romance histórico.* In.: **Revista de Letras.** Curitiba: Editora da UFPR. n.43, 1994. p.49-59.