

A desumanização do inimigo e seus reflexos em *Maus*

The dehumanization of the enemy and its reflects in Maus

Rafaela Aparecida Pacheco CAETANO¹

Resumo

A desumanização do inimigo, uma prática bastante utilizada ao longo da trajetória humana para desmoralizar o “Outro”, tem como um de seus exemplos mais contundentes o antissemitismo. O judeu, por vezes, foi acusado pelos mais diversos males que acometeram o Mundo Ocidental, o que resultou na associação de sua imagem à do rato, considerado repugnante em várias culturas. É sob este estigma que surgiu espaço para a Solução Final de Adolf Hitler na Segunda Guerra Mundial, o genocídio judeu que foi a consequência da odiosa prática da desumanização. A imagem do rato-judeu é exposta em *Maus*, a história em quadrinhos de Art Spiegelman que explora tal associação a qual o presente trabalho se propõe a analisar.

Palavras-chave: Desumanização. Art Spiegelman. Adolf Hitler. Segunda Guerra Mundial. História em Quadrinhos. Genocídio. Judeu.

Abstract

The dehumanization of the enemy, a practice widely used throughout human history to demoralize the "Other", has as one of its most striking examples the anti-Semitism. The Jew sometimes have been accused by various evils that attacked the Western World, which resulted in the association of his image to the mouse, considered repugnant in a lot of cultures. It's under this stigma that arose space for the Adolf Hitler's Final Solution, the Jewish genocide that was the consequence of the odious practice of dehumanization. The image of the Jew-rat is exposed in *Maus*, the Art Spiegelman's comic book that explores such association which the present work proposes itself to analyse.

Keywords: Dehumanization. Art Spiegelman. Adolf Hitler. World War II. Comic book. Genocide. Jewish.

¹ Mestranda em Comunicação pela Universidade Paulista UNIP. Email: rafaelapcaetano@gmail.com

Introdução

Desde os primórdios da Humanidade, o homem sente medo do Outro. O medo provém da possível ameaça para a sua vida, família ou mesmo para a sociedade como um todo. Este receio constante - e não resolvido - converte-se, então, em preconceito; e tudo o que se refere ao Outro passa a ser associado ao estranho, grotesco ou nocivo.

A noção de ódio ao chamado “Inimigo da Sociedade”, perpetuada ao longo dos séculos, adquire novas maneiras de ser difundida, como por meio do processo de demonização do inimigo. Nele, o Outro, ao ser destituído de sua condição de “ser humano”, legitima ações de ódio e extermínio por parte de seus acusadores.

O antissemitismo, cuja existência deriva deste processo de desumanização, é um dos mais contundentes exemplos de ódio aplicado ao inimigo. O judeu é de tal maneira mal visto entre os povos que acaba por ser associado à figura do rato, o animal associado a aspectos negativos como a sujeira, a mentira e a corrupção. Este processo atinge o seu ápice no século XX, precisamente no Holocausto promovido pelo nazismo e seu líder, Adolf Hitler.

É neste contexto que nasce e se reflete a obra prima do cartunista sueco Art Spiegelman, *Maus*. Criada para relatar a experiência do pai durante a Segunda Guerra Mundial, *Maus* se apropria do conceito do judeu-rato para construir uma narrativa que, além de exemplificar as consequências devastadoras do processo de desumanização, mostra como o genocídio judeu ainda representa uma sombra tanto para os sobreviventes quanto para seus filhos.

A proposta do presente trabalho é analisar o conceito de desumanização do inimigo e como ele incide sobre seu alvo. Propomos a observação do desenvolvimento do antissemitismo e como ele culminou no ódio do governo nazista e na estética e conteúdo da história em quadrinhos de Spiegelman. Por fim, pretende-se compreender como Art construiu suas imagens e conceitos para dar margem às interpretações.

1 A desumanização do inimigo e o anti-semitismo

Considerando-se o inimigo como o Outro (ECO, 2007), isto é, aquele que difere da natureza de quem está à sua volta e, por consequência, representa uma ameaça física ou moral, é comum encontrarmos uma série de exemplos na trajetória do cristianismo. Leprosos, pestíferos, seguidores de religiões pagãs e mulheres foram alguns dos alvos de uma política de demonização que, ao associar suas vítimas aos malefícios do mundo, estigmatizaram-nas a ponto de desumanizá-las.

A desumanização está no cerne do processo de demonização, definido por Ari Oro (1997, p. 7) como “um recurso simbólico posto em prática por religiões que competem entre si para arregimentar fiéis e se impor legitimamente”. Quando você extrai do Outro a sua condição de humano, não só o desmoraliza como o torna horrendo. Basta observar o tratamento dispensado aos leprosos e pestíferos no passado. Devido à natureza contagiosa e deteriorante de suas doenças, eles eram discriminados pela sociedade e descritos com ojeriza, como mostra um trecho do relato de Tommaso Fasano sobre a febre epidêmica ocorrida no ano de 1764 em Nápoles:

Quem quiser entender melhor a força do hálito pútrido dos enfermos e particularmente das úlceras, chagas sórdidas, partes modificadas e cancerosas, deve refletir que um único homem acometido de úlcera maligna, com a sãnie que ela gera e acumula, produz em torno a seu corpo uma atmosfera fortíssima, nauseabunda e de tal eficácia que afeta quem lá entrar e respirar, a tal ponto que as pessoas não habituadas a observar tal espécie de doença ou de naturezas asquerosas caem desmaiadas. (FASANO apud ECO, 2007, p.189).

Há algo de animalesco na maneira como Fasano relata a situação. É certo que as vítimas de doenças deste porte não ostentam a mais agradável das aparências, mas ao fazer o ser humano doente “sumir” em meio à descrição das “chagas sórdidas”, “hálito pútrido” e “atmosfera nauseabunda”, deixamos de ver o “enfermo” e passamos a ver a “coisa”. Acrescente isto ao fato da Igreja impor um caráter demoníaco a tais moléstias e temos então o Inimigo da sociedade, uma deteriorada e satânica perturbação da ordem.

Há, porém, um outro alvo da demonização que, além de contar com um histórico maior e mais incisivo ao longo dos séculos, é também o mais conhecido e estigmatizado: o judeu.

O antissemitismo, que consiste no ódio aos judeus por questões religiosas, culturais e/ou étnicas, tem as suas raízes na perseguição do Império Romano ao povo judeu e tentativa de adaptá-los aos costumes romanos – algo que fracassa devido à recusa judaica em permitir que a sua cultura fosse perdida, já que, na falta de um território, ela se mostrava o único laço que os mantinha como nação. Tempos mais tarde, a Igreja Católica se encarrega de fazer dos judeus os Inimigos da sociedade, e entre severas políticas como acusá-los pela morte de Cristo e de praticar a usura – prática condenada pelo catolicismo por render dinheiro à custa do tempo, que é sagrado – o antissemitismo perpetua-se e culmina em eventos e massacres marcantes da história, como a Primeira Cruzada, a Inquisição, o Caso Dreyfus e o Holocausto.

A demonização judaica foi mais complexa que qualquer outra porque além de agregar uma série de práticas de segregação, inferiorização e extermínio que inexistiam de maneira conjunta para outros alvos, ela se respaldava na ideia de que, uma vez que se tratava de um povo sem pátria, o seu espalhamento por outros países e decorrente acúmulo de riquezas por meio do comércio o tornavam parasitas. E quanto mais pungente a desumanização da etnia a qual julgavam inferior, mais os seus traços eram descritos como horrendos e grotescos a fim de associá-los à maldade:

Têm em geral o rosto lívido, o nariz adunco, os olhos escovados, o queixo proeminente e os músculos que contraem a boca fortemente pronunciados [...] Deve-se acrescentar que os judeus são sujeitos a doenças que indicam corrupção na massa do sangue, como outrora a lepra é hoje o escorbuto, que lhe é afim, os escrófulas, os afluxos de sangue etc. [...] Pretende-se que os judeus exalam sempre um mau cheiro (GRÉGOIRE apud ECO, 2007, p.268).

O trecho acima, retirado do *Ensaio sobre a regeneração física, moral e política dos judeus* de Baptiste–Henri Grégoire, foi escrito em 1788 e contém uma carga tão forte de aversão que não é poupado de palavras relacionadas à degradação e ao asco. Atribuir ojeriza ao judeu foi uma prática frequente entre os antissemitas na tentativa de desumanizá-lo, bem como relacioná-lo a ícones satânicos do cristianismo, como o Anticristo:

O primeiro inimigo com o qual o cristianismo se defrontou foi o vigário de Satanás, o Anticristo, e de todos os textos que conhecemos sobre o rosto do Anticristo [...] dos primeiros séculos até o *Libelo sobre o Anticristo* de Adso de Montier-em-Der e Hildegarda de Bingen, insistem na sua obscena feiura (às vezes justificada por uma proveniência de estirpe judaica) (ECO, 2007, p.185).

Se a mera descrição do judeu e a tentativa de ligá-lo aos males do mundo – especialmente a peste – e ao diabo já rendia o uso interminável de adjetivos pejorativos referentes à aparência, é na arte que a sua dita feiura externa e interna são grotescamente esmiuçadas, servindo a propósitos didáticos de como lidar com o povo judeu e valendo-se de ações de ódio e extermínio justificadas como um alerta à sociedade sobre o “perigo judaico”.

A despeito de todo o histórico de preconceito, violência e extermínio contra os judeus, o ódio da sociedade pelo judaísmo foi, em grande parte, para com o estereótipo judaico. É a partir do século XIX que o antissemitismo assume um caráter “científico”, baseando-se nas chamadas “teorias das raças” que buscavam estabelecer uma hierarquização étnica no mundo. Neste contexto, a ideia do judeu como “raça inferior” ganha força e adeptos, especialmente entre os germânicos.

2 Mein Kampf e o Eterno Judeu

Para compreender o nível que o antissemitismo atingiu entre os povos germânicos, é essencial que se entenda antes o conceito de “ariano”. Cunhado em 1808 pelo poeta e filósofo Friedrich Von Schlegel, o termo refere-se à suposta “raça” superior que teria dado origem aos teutões. Valendo-se de comparações duvidosas e forçadas entre línguas para explicar uma origem comum à povos como o alemão, holandês e sueco, Schlegel e outros intelectuais alemães nacionalistas entusiasmaram-se com o desenvolvimento da teoria ariana, concebendo ideias megalomaniacas e perigosas como a “ancestralidade nobre” e a “pureza racial”.

À Alemanha, cuja “pureza racial” foi reclamada, não faltaram adeptos aos princípios arianos. Isto porque a teoria continha uma característica bastante conveniente: a visão do judeu como uma ameaça. Uma vez considerados um “povo inferior”, a miscigenação entre eles e os arianos seria responsável pelo enfraquecimento

dos segundos. A solução, mascarada de ciência, constituía no combate ao judaísmo para a promoção da limpeza racial na Alemanha e consequente retomada da superioridade ancestral.

Neste período, os europeus também presenciaram a ascensão do Pangermanismo, um movimento político que desejava unir os povos germânicos da Europa central. Uma boa parcela dos adeptos deste movimento provinha do Império Austro-Húngaro, cuja variedade étnica também gerava insatisfação. É neste contexto histórico que nasce Adolf Hitler, o austríaco que não só absorverá as teorias racistas de seu tempo como as colocará em prática no século XX, gerando um dos períodos mais nefastos da história da humanidade.

Hitler, que desde a juventude se mostrava contrário ao Estado austríaco e o empecilho que ele representava para a formação de uma “Pátria germânica”, aprofundou-se nos estudos sobre a “raça ariana” e ingressou na vida política por meio de um inexpressivo grupo de nacionalistas que, no início da década de 20, daria origem ao Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores Alemães - comumente conhecido como Partido Nazista. Dotado de talento para a oratória, Hitler conquistou uma legião de adeptos humilhados pelas consequências da Primeira Guerra Mundial na Alemanha incitando-lhes o orgulho de sua pátria e ascendência e, de maneira mais incisiva, o ódio contra aqueles que ameaçavam a nação e a pureza da raça ariana: os judeus.

Para Hitler, o povo judeu estava por trás de planos de dominação mundial e “sabotava” os alemães através da miscigenação – segundo a sua teoria, o casamento “interracial” enfraquecia o sangue ariano - e do controle da imprensa a fim de facilitar o seu domínio econômico e político. Também acusava os judeus de aliança com os comunistas, os quais representavam uma ameaça para toda a Europa, bem como os culpava pela derrota alemã na Primeira Guerra Mundial e por corromperem o “espírito ariano” através de práticas como o favorecimento da prostituição e desenvolvimento da chamada “arte degenerada”, como o expressionismo.

Na ocasião de sua prisão em abril de 1924 por uma tentativa fracassada de golpe de estado na Alemanha, Hitler escreveu *Mein Kampf* (Minha Luta), uma biografia/manifesto de cunho ideológico e falacioso a qual incluiu, além de sua trajetória política e teorias de raças, as suas concepções sobre o judaísmo. Sem poupar os judeus de adjetivações pejorativas como “tiranos sanguinários ávidos de ouro” e

“perversos inimigos da humanidade”, o futuro *Führer* da Alemanha traçou através de sua linguagem pobre e prolixa um perfil há muito presente no antissemitismo: o do judeu-animal.

[O judeu] é e será sempre o parasita típico, um bicho, que, tal qual um micróbio nocivo, se propaga cada vez mais, assim que se encontra em condições propícias. A sua ação vital igualmente se assemelha à dos parasitas, onde ele aparece. O povo, que o hospeda, vai se exterminando mais ou menos rapidamente (HITLER, 2001, p. 226).

A metáfora do judeu como parasita é constante ao longo de *Mein Kampf*, mas neste trecho mostra-se especialmente concisa em suas intenções. Para Hitler, a visão do judeu como “praga” se resume também à figura do rato. O roedor há muito povoa imaginário humano como uma criatura associada à imundície, esperteza, astúcia, falsidade, mentira, nojo, covardia e intromissão. Logo, o autor se apropria dessas interpretações para refleti-las nos judeus, como indica o trecho em que ele discorre sobre o “egoísmo judaico”:

O judeu só conhece a união, quando ameaçado por um perigo geral ou tentado por uma filhagem em comum; desaparecendo ambos estes motivos, os sinais característicos do egoísmo mais cru surgem em primeiro plano e o povo, ora unido, de um instante para o outro transforma-se em uma chusma de ratazanas ferozes. Se os judeus fossem os habitantes exclusivos do Mundo, não só morreriam sufocados em sujeira e porcaria como tentariam vencer-se e exterminar-se mutuamente, contanto que a indiscutível falta de espírito de sacrifício, expresso na sua covardia, fizesse, aqui também, da luta uma comédia. (HITLER, 2001, p. 224).

No capítulo “Povo e Raça”, o autor utiliza o reino animal como exemplo para suas conceituações racistas ao exaltar a importância da pureza entre as espécies para a sua evolução e condenar os cruzamentos entre seres cuja escala biológica é diferente. De acordo com Hitler, cruzamentos como estes geram seres inferiores que contrariam a natureza e sua “lei” de aperfeiçoamento constante da vida, de modo que, para que ela siga o seu curso natural, é necessário que os mais fortes permaneçam em sua condição de superiores e dominadores. Situando o povo alemão na escala superior, Hitler atesta:

Esse instinto que vigora em toda a Natureza, essa tendência à purificação racial, têm por consequência não só levantar uma barreira

poderosa entre cada raça e o mundo exterior, como também uniformizar as disposições naturais. A raposa é sempre raposa, o ganso, ganso, o tigre, tigre etc. [...] Nunca se achará, porém, uma raposa manifestando a um ganso sentimentos humanitários da mesma maneira que não há um gato com inclinação favorável a um rato (HITLER, 2001, 212).

A despeito de toda a sua política de desmoralização e inferiorização do povo judeu, Hitler sabia que não era possível desumanizá-lo sem que os seus propósitos se respaldassem no divino. É onde Deus “entra” em *Mein Kampf*. Incumbindo aos alemães a missão sagrada de preservar a raça e a nação ariana a fim de honrar a Deus, o autor declara: “A vontade de Deus foi que deu aos homens sua forma exterior, sua natureza e suas faculdades. Aquele que destruir a obra de Deus está desta forma combatendo (...) a vontade divina” (HITLER, 2001, p. 418). E para arrematar o processo de demonização do judeu ao longo do livro, Hitler afirma que “toda a sua existência [do judeu] é um protesto vivo contra a estética da imagem do Criador” (HITLER, 2001, p. 134).

Os argumentos foram bem aceitos. Em 1933, Hitler é eleito chanceler da Alemanha pelo voto popular e, em seguida, assume o posto de presidente no lugar do finado Hindenburg. De sua ascensão ao poder até 1945, Hitler pôs em prática uma série de medidas contra os judeus que se intensificaram ao longo dos anos. Da pressão para o boicote de lojas e serviços prestados por judeus até o envio para os campos de concentração, o antissemitismo solidificado em *Mein Kampf* esteve intimamente vinculado à propaganda de massa nazista, especialmente no cinema. Entre títulos de cunho racista como *O Judeu Suss*, há de se ressaltar o mais famoso e incisivo: *O Eterno Judeu*.

Filmado em 1940 a pedido de Joseph Goebbels, ministro da Propaganda do Reich alemão, *O Eterno Judeu* é um documentário que visa justificar e fortalecer a visão nazista sobre a inferioridade judaica através de informações forjadas e tendenciosas. Ao utilizar a linguagem documental e divulgar imagens reais dos judeus do gueto de Lodz, na Polônia, a obra adquire uma máscara de veracidade que induz o espectador a acreditar em seu conteúdo.

Os judeus registrados em *O Eterno Judeu*, ignorantes quanto às intenções dos realizadores da obra, são expostos como “animais em seu hábitat”, ora “fazendo negócios” – uma prática especialmente odiosa para os nazistas – ora exibindo seus rostos para uma narração que os julga como uma praga. Naturalmente, escondendo o

fato que os judeus foram forçados a viver nos guetos sob condições precárias, a obra ainda os condena pela imundície das moradias como se a culpa pela falta de higiene e epidemias fossem provenientes dos hábitos judaicos.

Utilizando-se do vocabulário antissemita de *Mein Kampf* para definir o judeu como o “parasita perpétuo” e a “praga que ameaça a saúde do povo ariano”, *O Eterno Judeu* atinge o ápice de sua ideologia ao traçar as diásporas judaicas ao longo dos séculos e compará-las à migração dos ratos pelo mundo - uma decisão cuja estética, reforçada pelas rimas visuais entre os grupos de judeus e bandos de ratos, é desumanizadora:

Paralelo a esta peregrinação judia pelo mundo, temos a migração de um incansável animal: o rato. Os ratos têm sido parasitas da humanidade desde o nosso surgimento. São oriundos da Ásia, de onde migraram em gigantescas hordas sobre a Rússia e dentro da Europa, através dos Balcãs. Em meados do século XVIII, eles já haviam se espalhado por toda a Europa. Pelo final do século XIX, com o crescente tráfego de navios, eles também se apoderaram da América e, eventualmente, África e o extremo Oriente. Onde quer que os ratos apareçam, levam destruição à terra, às mercadorias e alimentos, e espalham pragas e doenças como cólera, desinteira, lepra e febre tifoide. Eles são espertos, covardes e cruéis; geralmente surgem em gigantescas multidões. Eles representam os elementos de dissimulação e destruição subterrânea entre os animais, da mesma maneira que os judeus fazem com a Humanidade (ETERNO Judeu, O. Direção: Fritz Hippler. Terra Film, 1940. [62 min]).

O antissemitismo nazista pôde, por meio do discurso manipulador travestido de ciência e da propaganda de massa, fazer do judeu um “rato” não apenas no sentido conotativo do termo, mas, em âmbito estético, no denotativo. A mensagem era clara: a feiura visual e moral do judeu era a feiura do rato. E, posto que a raça ariana colocava-se como a superior e dominadora na cadeia biológica, estava claro que a preservação do “gato” dependia da extirpação do “rato” – uma analogia que foi do Holocausto às historinhas em quadrinhos.

3 Dos gatos e ratos e da interpretação da imagem artística em *maus*

No prólogo de *Maus*, um pequeno Art Spiegelman aproxima-se chorando de seu pai. Questionado sobre o que havia acontecido, o menino responde que caíra enquanto

brincava com os amigos e que nenhum deles o havia ajudado. Surpreso, o pai retruca: “Amigos? Seus amigos? Se eles estivessem trancados em um quarto sem comida por uma semana, você veria o que é amigo!” O episódio, banal à primeira vista, sintetiza o que está no cerne da obra-prima de Spiegelman: as consequências de um passado marcado pelo Holocausto na vida do pai e os reflexos em seu filho, que tenta entender a própria história por meio da trajetória paterna.

Maus é uma *graphic novel* – termo que caracteriza as histórias em quadrinhos de longa duração – criada pelo estadunidense Art Spiegelman entre 1978 e 1991. A obra retrata a vida de seu pai, Vladek Spiegelman, um judeu polonês que sobreviveu aos campos de concentração da Segunda Guerra Mundial. Contudo, devido ao seu caráter metalinguístico, é também o relato contemporâneo à elaboração do livro, que traz o conturbado relacionamento entre pai e filho separados pelo abismo entre a geração do pós-guerra e pela culpa da sobrevivência.

Figura 1: O personagem Art reflete sobre a realização da obra *Maus*²



Fonte: *Maus: A História de um Sobrevivente* / Art Spiegelman; ilustrações do autor. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Maus divide-se em duas partes; na primeira, Art dá início à narrativa com o relato do pai sobre sua vida durante o período anterior à guerra. Vladek é um comerciante bem relacionado que, após casar-se com Anja, a mãe do autor, prospera com a ajuda do

² *Maus*, p. 176. Quadrinho à esquerda: “*Suspiro* É muito esquisito tentar reconstruir uma realidade pior do que os meus sonhos mais pavorosos”. Quadrinho à direita: E ainda por cima em **quadrinhos!** Acho que estou dando um passo maior do que as pernas. Talvez seja melhor deixar pra lá. (SPIEGELMAN, Art. *Maus: A História de um Sobrevivente* / Art Spiegelman; ilustrações do autor; tradução: Antonio de Macedo Soares. – São Paulo: Companhia das Letras, 2005.)

sogro e torna-se dono de uma fábrica. Em outubro de 1937, nasce Richieu, o primeiro filho do casal. A vida da família permanece tranquila até agosto de 1939, quando Vladek é convocado pelo exército polonês para combater os alemães. Pouco tempo depois, a Segunda Guerra Mundial começa. O pai é feito prisioneiro de guerra pela Alemanha e volta para casa apenas em fevereiro de 1940, quando os judeus da Polônia - já tomada pelos nazistas - são forçados a abrir mão de seus negócios. Vladek consegue manter a sua família por meio do mercado negro até 1943, quando são enviados ao gueto de Sosnowiec. Dada às difíceis condições de segurança, especialmente para as crianças, Vladek e Anja decidem deixar Richieu aos cuidados de sua tia no gueto de Zawiercie. Este último é atacado e a tia de Richieu o mata por envenenamento para que ele não seja levado pelos nazistas. Em janeiro de 1944, o casal foge do gueto de Sosnowiec e passa a se esconder em casas e quintais até serem pegos pelos nazistas em uma tentativa de fuga para a Hungria e levados à Auschwitz.

Na segunda parte de *Maus*, Vladek fala sobre sua vida em Auschwitz. Separado de Anja, que é colocada no campo de Birkenau, Vladek consegue trabalho como funileiro e, posteriormente, sapateiro. Em meados de outubro, a oficina de sapataria fecha e Vladek é levado para realizar trabalhos forçados. Dois meses depois, com o avanço dos soviéticos e Aliados, é convocado junto a outros funileiros para dismantelar as câmaras de gás. No mês de janeiro de 1945, Vladek e os demais prisioneiros de Auschwitz são conduzidos ao campo de Gross-Rosen e trancafiados em um trem de carga por uma semana. Os judeus sobreviventes são levados para o campo de Dachau e Vladek, vulnerável, adquire tifo. No ínterim de sua doença, ele é levado para a Suíça como prisioneiro de guerra. Em maio, a Segunda Guerra Mundial chega ao fim. Vladek retorna à Sosnowiec para buscar notícias sobre Anja e os demais familiares e reencontra a esposa. Ambos partem para Estocolmo, na Suécia, onde Vladek se estabelece como comerciante em uma loja de departamento. Em fevereiro de 1948, nasce Art Spiegelman. Três anos depois, a família muda-se para os Estados Unidos, onde Vladek assume o emprego de vendedor de diamantes. O casal e o pequeno Art se estabelecem em uma casa no Queens. Em 1968, atormentada pela depressão, Anja comete suicídio. Vladek casa-se com Mala, amiga da família, no ano

Maus criou duas grandes polêmicas na época de seu lançamento: a utilização da história em quadrinhos – vista até então como uma mídia direcionada apenas ao público

juvenil – como opção estética da narrativa do Holocausto e a representação de animais no lugar de humanos. Art Spiegelman foi acusado tanto de perpetuar o estigma do judeu-rato quanto de banalizar o sofrimento judaico. As duas acusações, no entanto, provam-se infundadas, como a interpretação textual e imagética da obra nos permite observar.

Quando o autor se apropria da figura do rato, não o faz apenas com o intuito de acenar para a imagem construída pelo antissemitismo ao longo dos séculos, mas como metáfora para a repressão, posto que os nazistas são retratados como gatos. O imaginário do “gato e rato” utilizado em *Maus* fazia parte da formação de Art como leitor de histórias em quadrinhos, já que esta relação de caça foi bastante explorada em *comics* famosas como *Krazy Kat* e *Tom e Jerry*. Logo, ao associar a interação “gato e rato” e os pesadelos de sua infância que envolviam a perseguição dos nazistas aos judeus, Art gerou a fusão que o faria perceber que a melhor forma de retratar a história do pai e do Holocausto seria por meio desta alegoria.

Também por influência dos quadrinhos, não pareceu estranha ao autor a ideia de representar homens como animais. Art crescera vendo o camundongo Mickey Mouse, o suposto “Al Jolson com grandes círculos no topo de sua cabeça” (SPIEGELMAN, 2011, p. 112), e tantas outras criaturas do reino animal como seres humanizados. Entretanto, a sua opção estética em *Maus* deriva principalmente de outros três fatores: o problema da segregação, da memória e do indescritível.

Spiegelman expõe, em primeiro lugar, o quão inconcebível e devastadora é a ideia de definir o ser humano por sua “espécie”. Em *Maus*, judeus são ratos; nazistas, gatos; estadunidenses, cachorros (com distinções de raças entre si, o que configura a representação de um país com etnias distintas); franceses, sapos e poloneses, porcos. Não há diferenças físicas entre os seres de suas respectivas espécies; só é possível diferenciá-los por suas roupas e acessórios. Com esta perda da identidade, os homens e mulheres representados por Art se afastam de sua condição humana para se tornarem aquilo que fizeram deles: animais. Como o antissemitismo nazista fez com os judeus.

Figura 2: O personagem Vladek relembra suas dificuldades no campo de concentração³



Fonte: Maus: A História de um Sobrevivente / Art Spiegelman; ilustrações do autor. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

O uso de animais em *Maus* permitiu à Art que ele fosse fiel à narrativa de seu pai no sentido de evitar a retratação dos traços físicos de quem esteve com Vladek na guerra para não cometer o erro de reproduzir uma descrição errônea a partir das lembranças do pai e, conseqüentemente, deturpar a realidade. A fragilidade da memória e a fidelidade ao relato do pai foram aspectos os quais Art se preocupou muito durante a elaboração de *Maus*, a ponto de expô-los na própria obra durante a discussão sobre a existência de uma orquestra em Auschwitz. Segundo Art, havia uma orquestra que tocava para os prisioneiros quando eles saíam do campo para trabalhar, e sua afirmação era respaldada por documentos do período. Vladek, contudo, não se lembrava dela. Para resolver o impasse, o cartunista criou uma seqüência de quadrinhos de caráter ambíguo na página 214:

³ *Maus*, p. 251. Quadrinho superior: “Nós estava trancado em pavilhões, sentado no palha, esperando morte. No palha, tinha piolho... no piolho tinha tifo.” Quadrinho inferior: “De comer nós tinha só pão e sopa, mas antes ter que mostrar camisa... Se tem piolho, não tem sopa. Era impossível. Em **tudo** ter piolho!” (SPIEGELMAN, Art. *Maus: A História de um Sobrevivente* / Art Spiegelman; ilustrações do autor; tradução: Antonio de Macedo Soares. – São Paulo: Companhia das Letras, 2005.)

Figura 3: O personagem Vladek marcha em direção ao trabalho⁴



Fonte: Maus: A História de um Sobrevivente / Art Spiegelman; ilustrações do autor. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

No primeiro quadrinho, prevalece o ponto de vista de Art, isto é, a presença da orquestra como algo comprovado historicamente. No segundo quadrinho, porém, ela não está à vista. Aqui, a memória de Vladek se impõe como se “apagasse” a existência da orquestra, embora ela ainda seja simbolizada ao fundo da imagem pelos traços na parede que formam uma partitura. É como se Art dissesse: Ela estava lá, mas Vladek a eliminou de suas lembranças por ser algo incompatível demais com sua realidade no período.

⁴ *Maus*, p. 214. Quadrinho superior: “Todo dia eu ia para trabalho esperando ver Mencie... Podia trazer notícia de Anja.” Quadrinho inferior: “Só lembro de **marchar**, não de orquestra... Guardas acompanhava nós do portão até oficina, como podia ter orquestra ali? (SPIEGELMAN, Art. *Maus: A História de um Sobrevivente* / Art Spiegelman; ilustrações do autor; tradução: Antonio de Macedo Soares. – São Paulo: Companhia das Letras, 2005.)

Quando Art se utiliza de animais ao invés de humanos em *Maus*, também evita que o relato se torne uma representação demasiadamente emocional. Para o autor, o Holocausto é por si um acontecimento indescritível e terrível demais para que seja representado com sentimentalismo sem perder a própria essência. Portanto, retratar um ser humano em si seria “profanar” tanto a natureza do ocorrido quanto seus mortos e sobreviventes. Um dos poucos momentos em que Art se permite dar um rosto mais humano ao animal é quando ele grita, porque o grito surge sempre como algo forte e revelador demais para ser ignorado.

Figura 4: Vítimas do Holocausto são exterminadas⁵



Fonte: *Maus: A História de um Sobrevivente* / Art Spiegelman; ilustrações do autor. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

É por esta mesma razão que o autor, temeroso da banalização do Holocausto, estende a sua reserva aos traços secos e objetivos e à ausência de cor. O pragmatismo do cartunista, herdado de Vladek, e sua contenção em não mostrar o que “não deve ser mostrado” – como notamos, por exemplo, na maneira quase “técnica” como Art desenha as câmaras de gás – resultam em imagens que, embora dependentes da palavra, carregam um poder de síntese tão forte que impressionam profundamente ao invés de

⁵ *Maus*, p. 232. “Prisioneiros que trabalhava lá jogava gasolina nos vivos e nos mortos. Pegavam gordura dos corpos que queimava e jogavam de novo por cima para todo mundo queimar melhor.” (SPIEGELMAN, Art. *Maus: A História de um Sobrevivente* / Art Spiegelman; ilustrações do autor; tradução: Antonio de Macedo Soares. – São Paulo: Companhia das Letras, 2005.)

provocar uma emoção fácil. Contudo, quando Art cita Samuel Beckett para o seu psicanalista – “Toda palavra é como uma mácula desnecessária no silêncio e no nada” – e conclui dizendo: “Por outro lado, ele falou isso”, mostra que, por mais que sua obra tão crua ainda corrompa de certa maneira o significado do Holocausto, ela precisa ser contada pela necessidade inerente do ser humano de *contar*.

E, no que pode representar visualmente esta ambiguidade da arte de Vladek em *Maus*, a figura de Art sobre uma pilha de corpos revela a natureza de contar algo que, mesmo tão próximo, cruel e formador de sua base, é impossível de definir.

Figura 5: Art imagina-se sobre os corpos das vítimas do Holocausto⁶



Fonte: *Maus: A História de um Sobrevivente* / Art Spiegelman; ilustrações do autor. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

⁶ *Maus*, p. 201. “No mínimo quinze edições estrangeiras estão para sair. Recebi quatro convites pra transformar o livro em filme ou especial para a TV. (Não quero.) Em maio de 68 minha mãe se suicidou. (Não deixou carta.) Ultimamente ando deprimido.” “OK, senhor Spiegelman...Podemos rodar!...” (SPIEGELMAN, Art. *Maus: A História de um Sobrevivente* / Art Spiegelman; ilustrações do autor; tradução: Antonio de Macedo Soares. – São Paulo: Companhia das Letras, 2005.)

Considerações finais

O trabalho teve como objetivo refletir brevemente sobre a desumanização do inimigo – uma prática de ódio contra o Outro que abriu margem para o surgimento do antissemitismo. Por meio do estudo do desenvolvimento do antissemitismo no século XX de “base científica” por parte do governo nazista, foi possível compreender como a manipulação da imagem do judeu e sua associação ao rato exerceu grande influência no Holocausto.

Uma vez compreendido este processo, a pesquisa se propôs a entender como o autor formou o conteúdo e estética da história em quadrinhos *Maus*, uma obra diferente das demais sobre o Holocausto por se utilizar da história de um sobrevivente distante de conceitos como heroísmo ou sentimentalismo, além de mostrar de maneira crua como o sobrevivente do genocídio judeu é afetado pela memória deste ato de ódio, o que torna as lembranças do Holocausto um legado sombrio para as gerações posteriores.

O trabalho elucidou como foi possível conceber interpretações das imagens criadas por Art e entender suas escolhas estéticas, concluindo que sua *graphic novel* elevou o patamar deste veículo a um nível jamais visto antes, resultando em uma obra-prima forte e profunda a respeito do Holocausto e do poder da memória.

Referências

BERSTEIN, Serge et al. **História do Século XX**: Volume 1: 1900-1945, o Fim do “Mundo Europeu”; tradução: Fernando Santos. – São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2007.

CRAMER, Marcus. **Melhores Coisas – Recorte de Roteiro**: Ratos e Esquilos. Disponível em: <http://melhorescoisas.wordpress.com/2011/01/12/recorte-de-roteiro-ratos-e-esquilos>. Acesso em: 24 de Janeiro de 2013 às 12:54.

CURI, Fabiano Andrade. **Maus, de Art Spiegelman**: Uma Outra História da Shoah – Campinas, 2010.

DE MOYA, Álvaro. **História da História em Quadrinhos** – São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.

ECO, Umberto. **História da Feiura**; tradução: Eliana Aguiar. – Rio de Janeiro: Record, 2007.

HENNEMAN, Richard H. et al. **O que é Psicologia**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

HITLER, Adolf. **Minha Luta**; tradução: Klaus Von Puschén. – São Paulo: Centauro, 2001.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. **O Diabo no Imaginário Cristão**. Bauru, SP: EDUSC, 2002)

ORO, Ari Pedro. **Neopentecostais e afro-brasileiros: quem vencerá esta guerra?**. Debates do NER, Porto Alegre, ano 1, n. 1, p. 10-36. Novembro de 1997.

SPIEGELMAN, Art. **Maus: A História de um Sobrevivente** / Art Spiegelman; ilustrações do autor; tradução: Antonio de Macedo Soares. – São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **MetaMaus** – Nova York: Pantheon Book, 2011.