

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA – UFU
FACULDADE DE EDUCAÇÃO - FAGED
GRADUAÇÃO EM JORNALISMO**

OLÍVIA DINIZ PEREIRA

**DILEMAS DO NARRAR: UMA ANÁLISE
DA NARRATIVA NA HQ *MAUS* DE ART SPIEGELMAN**

**UBERLÂNDIA
2023**

OLÍVIA DINIZ PEREIRA

**DILEMAS DO NARRAR: UMA ANÁLISE DA
NARRATIVA NA HQ *MAUS* DE ART SPIEGELMAN**

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Jornalismo no ano de 2023.

Orientador: Prof. Dr. Nuno Manna

**UBERLÂNDIA
2023**

Dedico este trabalho a todos que narram
para tentar entender a dor e a beleza de
ser o que é.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus super pais, Nívia e Fábio, pela grande força, amor e dedicação. Sem vocês, eu não seria nada do que sou.

À minha Vó Nilce, Vó Divina, Vô Carlito e Vô Joaquim por terem a magia de me fazer sentir sempre especial. Os mais legais e inspiradores contadores de histórias.

Aos Gabrieis da minha vida pelo amor, apoio e carinho. Vocês têm o super poder de me fazer enxergar meu potencial e valor no mundo.

Aos meus incríveis amigos e companheiros de longa data, Julia, Aninha e Henrique, por estarem sempre do meu lado, me ouvindo e dando conselhos.

Ao Art Spiegelman por ter compartilhado sua história de luta. *Maus* é uma obra prima que me toca e me faz refletir para sempre.

Ao espetacular pesquisador brasileiro Nuno pela orientação e atenção dadas ao longo de todo processo da pesquisa.

À minha gata Biju por ser a melhor companhia de todas. Com ela, a escrita do trabalho ficou mais leve e descontraída.

À minha psicóloga Cristina por sempre me ajudar a superar todos os estresses e bloqueios que tive.

Ao Grupo de Pesquisa Narra por deixar minhas quarta-feiras mais interessantes. Foi com nossas conversas que descobri como fazer ciência pode ser algo incrível.

À Universidade Federal de Uberlândia por me dar a oportunidade de conhecer pessoas maravilhosas, a aprender com as diferenças e me dar suporte para realizar esta pesquisa.

“Enquanto eu tiver perguntas para fazer e não houver resposta continuarei a escrever” (LISPECTOR, 1998, p. 32)

PEREIRA, Olívia Diniz. **Dilemas do narrar**: uma análise da narrativa na HQ *Maus* de Art Spiegelman. 76 p. Monografia (curso: Jornalismo). Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2023.

RESUMO

O presente trabalho busca refletir sobre como a narrativa *Maus* (2009), livro em quadrinhos de autoria de Art Spiegelman, se constitui como mediação da experiência do tempo, com objetivo de entender a relação entre narrativa, tempo e cultura numa dimensão histórica. Para isso, visa-se contextualizar a obra e analisar o modo de construção da narrativa e suas produções de sentido, frente aos dilemas do narrar. Por meio de uma perspectiva da cultura e da historicidade dos processos comunicacionais, a investigação partirá de um “olhar narrativizante” e um ponto de vista ético, dessa forma, será possível realizar uma análise narrativa, histórica e cultural mais aprofundada. A análise, portanto, é dividida em quatro trechos que os dilemas do narrar se apresentam de modo explícito na obra, destacando os momentos mais autorreflexivos, de acordo com a elaboração da própria autora deste trabalho. Com essa investigação, é possível compreender que o ato de narrar configura a realidade cultural e temporal, e para lidar com o tempo em todas suas aporias e complexidades, narramos.

Palavras-chave: Narrativa; Tempo; Cultura; Maus.

PEREIRA, Olívia Diniz. **Dilemas do narrar**: uma análise da narrativa na HQ *Maus* de Art Spiegelman. 76 p. Monografia (curso: Jornalismo). Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2023.

ABSTRACT

The present work seeks to reflect on how the narrative *Maus* (2009), a comic book by Art Spiegelman, is constituted as a mediation of the experience of time, with the aim of understanding the relationship between narrative, time and culture in a historical dimension. For this, the aim is to contextualize the work and analyze the way in which the narrative is constructed and its production of meaning, in the face of the dilemmas of narrating. Through a perspective of culture and the historicity of communicational processes, the investigation will start from a “narrativizing perspective” and an ethical point of view, thus, it will be possible to carry out a more in-depth narrative, historical and cultural analysis. The analysis, therefore, is divided into four sections in which the dilemmas of narrating are explicitly presented in the work, highlighting the most self-reflective moments, according to the elaboration of the author of this work. With this investigation, it is possible to understand that the act of narrating configures the cultural and temporal reality, and to deal with time in all its aporias and complexities, we narrate.

Keywords: Narrative; Time; Culture; Maus.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. NINHO DE RATO.....	14
2.1 Era uma vez.....	14
2.2 Narrar é humano.....	22
2.2.1 Ah, o tempo!.....	26
2.2.3 Modos de vida.....	31
3. NARRAR O NARRAR?.....	35
3.1 Tudo mais real.....	38
3.2 Espere!.....	43
3.3 E se?.....	48
3.4 Caos.....	60
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIAS.....	74

1. INTRODUÇÃO

Dentre todas as obras que abordam a experiência da Shoá, *Maus* (2009), de Art Spiegelman, se destaca pelo testemunho humanizado e pela escolha dos quadrinhos e do uso de animais como personagens. Na obra, os judeus são desenhados como ratos, os nazistas como gatos, os poloneses não judeus como porcos, franceses como sapos, britânicos como peixes, suecos como renas, americanos como cães e ciganos como mariposas. Esse recurso, junto da ausência da cor nos desenhos, reflete o espírito perturbador do livro, evidenciando a brutalidade nazista.

Art realiza entrevistas e pesquisas documentais para produzir uma narrativa que une desenhos dos personagens, mapas, esboços, fotografias, conectando o passado traumático ao presente, em que mostra a relação entre pai, Vladek, e filho, Art. A obra vai muito além de uma expressão artística sobre o genocídio dos judeus, ela aborda diversas questões com relação aos dilemas do narrar, o tempo, a cultura e a historicidade. A narrativa, aqui, é tratada como algo além de uma modalidade textual, ela diz sobre quem a conta, e é uma tentativa de dar sentido para o que se viveu e o que se sente, sendo um processo repleto de contradições e dilemas.

Segundo Paul Ricoeur (1994), as narrativas são como modos de um rito e, pouco a pouco, no conjunto das convenções, das crenças e das instituições que formam a trama simbólica da cultura. A narrativa é complexa, repleta de relações e mediações temporais que produzem inúmeros dilemas e questionamentos durante seu processo. O autor parte da hipótese hermenêutica de que o tempo se torna humano na medida em que narramos, e que a narrativa é significativa na medida em que desenha as características da experiência do tempo.

Nessa perspectiva, considera-se que Art Spiegelman, ao narrar sobre a sua história, a do seu pai e a da Shoá, exerce sua capacidade de agir no mundo e cria uma relação com quem lê a obra. É como se a narrativa fosse uma maneira de lidar com o tempo e toda sua complexidade. Os dilemas vivenciados durante a escrita dos capítulos da obra, situam as aporias da narrativa e do tempo. Ao narrar, busca-se respostas a esses dilemas dando forma e configuração à experiência humana.

Assim, a questão norteadora desta pesquisa é: de que forma a narrativa da história em quadrinhos *Maus* de Art Spiegelman se constitui como uma mediação da

experiência do tempo? Para isso, objetiva-se interpretar, a partir de *Maus* de que forma a dimensão narrativa atua como mediação do tempo, contextualizar a obra de *Maus* a partir de aspectos históricos e culturais, compreender o conceito de narrativa e sua relação com tempo, cultura e historicidade, e analisar o modo de construção da narrativa de *Maus* e suas produções de sentido com enfoque nos dilemas do narrar.

A minha paixão por histórias em quadrinhos tem origem na infância. A leitura desse tipo de narrativa é um hábito incentivado desde meus sete anos de idade pela minha mãe Nívia e minha avó Nilce, duas mulheres que tanto amo e me inspiro. Na casa da minha avó havia uma caixa grande cheia de quadrinhos da Turma da Mônica e do Menino Maluquinho, sendo ela meu refúgio e lugar preferido no mundo. Passava horas e horas lendo as histórias, sempre me imaginando dentro delas.

Ao longo da vida, o livro em quadrinhos *Maus*, de Art Spiegelman, foi o que mais me chamou atenção devido às suas escolhas narrativas, sua forma invadora de contar uma história e a sobretudo, sua forte reflexão sobre a Shoá, genocídio em massa de cerca de seis milhões de judeus durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Para mim, *Maus* é uma obra prima, que me toca e faz refletir sobre a humanidade sempre. A obra é revolucionária porque fez com que muitas pessoas que tratam os quadrinhos como algo cômico, os entendessem como uma arte séria, sendo a única obra em quadrinhos a ganhar o prêmio Pulitzer em 1992, um dos mais conceituados do meio jornalístico e literário.

A narrativa, seja ela qual for, é algo que nos faz compreender coisas, é um agir no mundo, é construção e reconstrução, e Art faz isso em *Maus* com muita maestria. *Maus* é também um ato político, pois mostra de forma complexa como a Shoá impactou os sobreviventes, mas também as novas gerações de sobreviventes. Art narra com diversos recursos, tentando construir respostas provisórias, mas também dilemas.

Durante a minha graduação em Jornalismo, comecei a desenvolver um olhar mais crítico frente às produções que consumo, principalmente após o contato com os Estudos Culturais na disciplina de Teorias da Comunicação I. Os conceitos aprendidos como cultura e realidade cultural, me fizeram questionar sobre a construção da narrativa de *Maus* me motivando a realizar esta pesquisa. Unir o conhecimento adquirido por meio da comunicação, com as histórias em quadrinhos, é sinônimo de grande realização pessoal.

Nesse sentido, a pesquisa seria de tamanha importância na contribuição à investigação da comunicação a partir de estudos da narrativa, da cultura e da temporalidade, de modo que esse é o objetivo do Narra, grupo de pesquisa da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) registrado no Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) o qual participo como pesquisadora há dois anos. No Narra, trabalhamos com um leque amplo de formas culturais em seus vínculos com a vida cotidiana, o tempo e a história, utilizando de recursos da comunicação, tendo em vista seu potencial de transformação humana e social.

Além disso, seria relevante socialmente e historicamente investigar a dimensão narrativa em *Maus* e como ela atua como mediação do tempo e como produção de conhecimento de mundo com as formas de vida e seus processos de criação e descoberta. Nos últimos três anos, a presença de grupos neonazistas no Brasil aumentou 270%, segundo uma reportagem realizada pelo programa Fantástico que foi ao ar no dia 16/01/2022¹. Esses grupos defendem o antissemitismo, cultuam uma cultura de ódio a negros, a LGBTQIAP+ e imigrantes, além de negarem a Shoá.

A antropóloga Adriana Dias (2018), que se dedica a pesquisar o neonazismo desde 2002, aponta que existem pelo menos 530 núcleos extremistas brasileiros, podendo chegar até 10 mil pessoas, sendo de maioria neonazista. Esses núcleos se concentravam na região Sul do Brasil, mas a antropóloga indica que as células se espalharam para as cinco regiões do país, com destaque para a região Centro-Oeste e Sudeste.

A pesquisa também possui relevância frente a cultura e a atualidade. Em janeiro de 2022, *Maus* foi banido pelo Conselho de Educação do Condado de McMinn do Tennessee, nos Estados Unidos, segundo reportagem da CNN². Os conselheiros consideraram inadequada a grade curricular da escola devido às preocupações com “a linguagem grosseira e censurável” e um desenho de uma mulher nua.

¹ Fantástico. G1. **Grupos neonazistas crescem 270% no Brasil em 3 anos; estudiosos temem que presença online transborde para ataques violentos**. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2022/01/16/grupos-neonazistas-crescem-270percent-no-brasil-em-3-anos-estudiosos-temem-que-presenca-online-transborde-para-ataques-violentos.ghtml>. Acesso em 24 mar. 2022.

² CNN. **Escola do Tennessee tira HQ 'Maus' do currículo devido à "linguagem e nudez"**. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/escola-do-tennessee-tira-hq-maus-do-curriculo-devido-a-linguagem-e-nudez/>. Acesso em 17 nov. 2022.

Segundo Paul Ricoeur (1994), há uma forte aproximação entre a ação de narrar e a dimensão histórica. Art Spiegelman, ao contar a história de sobrevivência de seu pai durante a Shoá, e as implicações disso para a relação pai e filho, utilizando como base de estudo documentos, entrevistas e fotografias, nos faz questionar como ao narrar desenvolvemos uma atuação para com o tempo. A perspectiva de Art nos faz entender sua história pessoal, mas também a história da Shoá, e a história que se viveu, vive e viverá, de forma conectada.

Para além das questões pessoais, históricas e sociais, em uma busca sobre esse tema utilizando as palavras chaves “*Maus* Art Spiegelman” no serviço de pesquisa de produções científicas, a Hemeroteca da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), não foi encontrado nenhum texto ou artigo que abordasse sobre *Maus* quanto à narrativa, o tempo, cultura e os dilemas do narrar. Dessa forma, esta pesquisa se mostra importante para adentrar em uma investigação ainda pouco explorada pela Academia da universidade. Além disso, a pesquisa se mostra relevante para conectar com pesquisas existentes fora da UFU que explorem esse tema, ampliando a rede de conhecimento.

A reflexão sobre a narrativa de *Maus*, por meio da relação entre narrativa, tempo e cultura frente suas relações, atravessamentos e complexidades, constitui-se, portanto, como uma contribuição acadêmica para os estudos das narrativas em uma perspectiva cultural e histórica dos processos comunicacionais. Mas, também, como uma contribuição à discussão sobre o potencial narrativo de compreender o tempo e o nossos modos de vida.

Assim, a pesquisa é dividida em quatro capítulos: “Introdução”, “Ninho de rato”, “Narrar o narrar?” e “Considerações finais”. O grande aparato teórico e conceitual, é desenvolvido em “Ninho de rato”, neste capítulo é contextualizada a profundo a obra *Maus* e discutido o conceito de narrativa, seguindo sobretudo, a perspectiva de Ricoeur (1994), de Manna (2021) e de Leal (2022), relacionando-a a todo momento com tempo e cultura. Assim, investigamos seus processos e sua importância para investigar as formas de vida e seus processos de criação e descoberta.

A fundamentação teórica foi dividida em dois tópicos. No tópico “Era uma vez...”, mergulhamos na contextualização de *Maus*, junto de suas construções narrativas baseadas nas três escolhas: ratos, quadrinhos e Shoá, e em seu impacto cultural e social. Além disso, abordamos brevemente sobre sua relação com o

testemunho, metáfora, ficção e seu processo de produção e construção narrativa, marcado por muitas pausas, dúvidas e dilemas do narrar.

No tópico “Narrar é humano”, abordamos a profundo sobre o conceito de narrativa enquanto um processo comunicacional humano de caráter temporal, e um agir no mundo capaz de configurar o tempo e a realidade cultural. Nuno Manna (2021) indica que a narrativa atua como uma dimensão fundamental dos processos comunicacionais em relação às formas de vida, relações de saber e de poder e é a partir dessa concepção que caminhamos. Partimos da noção de que a narrativa vai muito além de uma forma textual, assim, tratamos da teoria da tríplice mimese de Ricoeur, e abordamos sobre seu grande potencial de configuração de mundo que é acompanhado pelos dilemas do narrar.

No subtópico “Ah, o tempo!”, relacionamos a narrativa e o tempo, aprofundando o conceito de tempo. A narrativa é um fenômeno humano de caráter temporal (RICOEUR, 1994) e que por meio dela há a mediação da experiência do tempo. Para entender isso, tratamos sobre o tempo, como se dá sua configuração e sua relação com a narrativa a partir de uma dimensão histórica abordando também sobre história, memória e consciência histórica.

E no subtópico “Modos de vida”, discutimos cultura e narrativa, mergulhando no conceito de cultura. Buscamos neste tópico, compreender as narrativas sob uma perspectiva cultural, pois a cultura produz a realidade, os modos de vida, de modo que o contexto não é visto como mero pano de fundo. Segundo Ricoeur (1994), devemos perceber a narrativa aos modos de um rito, e "situá-lo num ritual, este num culto e, pouco a pouco, no conjunto das convenções, das crenças e das instituições que formam a trama simbólica da cultura" (p. 92).

Em seguida, no capítulo “Narrar o narrar?”, é feita a análise partindo para o entendimento da construção da narrativa em *Maus* e suas produções de sentido a partir de aspectos históricos e culturais, com enfoque nos dilemas do narrar. Para isso, foram selecionados quatro trechos da obra em que os dilemas do narrar aparecem de modo explícito. Como operador analítico e interpretativo, os selecionamos a partir de um “olhar narrativizante” (LEAL, 2022) e sob um ponto de vista ético.

É importante ressaltar, ainda, que a presente pesquisa não tem pretensão de esgotar o livro de 2009 por completo, que se estrutura através de inúmeros artifícios da narrativa e que não poderiam, neste trabalho, ser analisados em sua totalidade. A

busca por uma seleção de trechos representativos, amparadas na pertinência com o vínculo com os operadores analíticos, torna-se, portanto, fundamental, para que a análise seja mais aprofundada e menos superficial, a respeito das relações envolvidas na obra.

Por fim, no quarto e último capítulo, “Considerações finais”, serão retomados os principais conceitos trabalhados e sintetizadas as percepções sobre narrativa, tempo e cultura a partir de *Maus* e seus dilemas, sendo feita uma interpretação sobre como a narrativa atua na configuração do tempo. Os resultados serão apresentados e discutidos a fim de contribuir no debate e nos estudos sobre a temática.

Ao explorar os dilemas do narrar e a dimensão cultural e temporal da narrativa a partir de *Maus* exploramos além, indo para os caminhos da narrativa, tempo e cultura investigamos os dilemas do narrar enquanto interpretamos seu potencial temporal. A intenção do estudo é seguir uma discussão que não coloque conceitos em caixinhas e sim conceitos que expandam os questionamentos e as áreas de estudo, articulando-os a todo momento.

2. NINHO DE RATO

Para a compreensão de todos os aspectos propostos no trabalho, é fundamental realizar uma busca por formulações e teorias já existentes e justificadas a partir dos conceitos a serem abordados, ou seja, desbravar o ninho de rato repleto de conceitos, análises e teorias mediante suas complexidades. O percurso da pesquisa estabelecido junto dos objetivos apresentados, perpassará pela contextualização histórica e cultural da obra *Maus*, interpretação da narrativa e a relação da mesma com os conceitos de tempo e cultura.

Dessa maneira, será possível o desenvolvimento de concepções próprias para assim problematizar e interpretar a questão que fundamenta esta pesquisa. A primeira discussão a ser feita será sobre *Maus*, sua contextualização, construção narrativa e suas nuances, para em seguida relacionarmos com as demais conceitualizações. Por meio desse caminho, visamos desenvolver uma bagagem teórica que estabeleça relações e articulações com a obra de forma contínua.

2.1 Era uma vez...

Não é fácil definir e analisar a obra *Maus*, assim como definir e analisar o que é, como atua e quais são as relações da narrativa. E é exatamente nisso em que ambas tanto se aproximam. *Maus*, rato em alemão, é uma história em quadrinhos de Art Spiegelman que conta sobre sua história de luta, “mein kampf” (SPIEGELMAN, 2022, p. 75) como tentativa de compreender a história da Shoá, do seu pai Vladek Spiegelman, judeu polonês sobrevivente do campo de concentração de Auschwitz, e também de si, de modo articulado.

Maus foi publicada, pela primeira vez, de 1980 a 1991, nos Estados Unidos, pela revista *underground RAW*, editada por Spiegelman e sua esposa Françoise Mouly, sendo seis capítulos do Volume I, *Maus - A História de um Sobrevivente*, de subtítulo *Meu pai sangra história* e os quatro primeiros capítulos do Volume II, *Maus II - E aqui meus Problemas Começaram*. A edição completa, reunindo os dois volumes, saiu pela primeira vez em 1996 nos Estados Unidos e em 2005 no Brasil. Nesta pesquisa, a edição a ser analisada é a publicada em 2009 pela editora Companhia das Letras.

Em traços preto e branco, os judeus são desenhados como ratos, os nazistas como gatos, os poloneses não judeus como porcos, franceses como sapos,

britânicos como peixes, suecos como renas, americanos como cães e ciganos como mariposas. Para algumas dessas metáforas, Art (2022) oferece explicações. Ao assistir o “documentário” alemão de 1940, *O eterno judeu*, Art percebeu que os judeus eram representados “como camundongos - ou ratos, na verdade - apinhados num esgoto, com um leiteiro dizendo ‘Os judeus são ratos’ ou ‘os animais daninhos da humanidade’” (SPIEGELMAN, 2022, p. 115)

Os poloneses não judeus são porcos devido à dualidade que eles representam, eles sofriam com a brutalidade nazista mas ao mesmo tempo vitimizavam os judeus alimentando o antissemitismo na Polônia. O plano de Hitler não era exterminá-los e sim fazê-los trabalhar até a morte, ou seja, manter os porcos em uma fazenda para depois abatê-los. (SPIEGELMAN, 2022)

Os americanos são desenhados como cachorros porque não são retratados de maneira uniforme quanto outras nações, existem várias raças de cães que refletem a diversidade das origens dos americanos. (SPIEGELMAN, 2022) Vale destacar que, segundo Bertin (2019), as metáforas indicam uma tentativa de Art compreender e visualizar melhor a experiência traumática da Shoá.

Em *A pós-memória em Maus de Art Spiegelman* (2019), a pesquisadora brasileira Carolina Sieja Bertin indica que todas essas metáforas são, até certo modo, baseadas em estereótipos nacionais e que “Spiegelman não se baseia na simples cópia da metáfora nazista, a qual retrata os judeus como inerentemente inferiores aos alemães. Ele atrai os gatos e os ratos na mesma altura e, assim, os torna iguais de certa maneira” (BERTIN, 2019, p. 35).

Maus busca apresentar o real por meio da ficcionalização ao mesmo tempo que o reconhece como um efeito acidental de sua representação, ou seja, é por meio da ficção, das ilustrações e de sua disposição na página que o real torna-se visível (BERTIN, 2019). “A busca por sua compreensão e representação ocorre por meio da sobreposição das histórias... animais que representam humanos, o chão que transforma-se na pilha de vítimas, as entradas entrecruzadas que são símbolos nazistas, etc” (BERTIN, 2019, p. 19)

Em *Silenciar não faz sumir* (2022)³, publicado pela revista Quatro cinco um, a jornalista Nina Rocha, indica que há um tom de ironia na escolha dessas metáforas,

³ ROCHA, N. **Silenciar não faz sumir**. Quatro Cinco Um. São Paulo, n. 57, abr. 2022. Disponível em: <https://www.quatrocinco.um.com.br/br/artigos/direitos-humanos/silenciar-nao-faz-sumir>. Acesso em: 13 mar. 2023.

o que dá ainda mais força na representação de relações de poder do extermínio judeu.

Ironicamente, os mesmos ratos, gatos, porcos e cães que aparecem tantas vezes nas fábulas e histórias infantis surgem nos traços em preto e branco de Spiegelman para dar ainda mais força à relação de poder presente no extermínio dos judeus. Inverter uma alegoria tão exaustivamente usada pela propaganda nazista é um dos triunfos representativos de *Maus*, que também carrega o mérito de transitar entre o passado da memória e o presente dos processos de produção de Spiegelman, destacando que o trauma permanece sempre na vida de um sobrevivente como um corpo estranho. (ROCHA, 2022, s/p)

Art é um ilustrador, cartunista e autor de história em quadrinhos nascido na Suécia e criado nos Estados Unidos, que possui uma complexa relação com a sua própria história. Seus pais, Vladek e Anja, são poloneses judeus que sobreviveram à Shoá, processo contínuo do regime nazista, junto de seus aliados e colaboradores, de perseguição sistemática e assassinato de seis milhões de judeus.

Na obra, Vladek relata que o casal passou fome, vivia em péssimas condições e por um tempo se escondia em casas de outras pessoas para não serem capturados e morrerem. Art mostra em *Maus* que em 1944, Vladek e Anja foram descobertos pelos soldados nazistas e separados. Cada um foi aprisionado em um local diferente em Auschwitz, uma rede de campos de concentração e extermínio localizada no sul da Polônia, organizada pela Alemanha nazista e feita para aprisionar e assassinar milhões de judeus. E foi ali que seus problemas se tornaram ainda maiores.

Nos campos de concentração, os judeus eram tratados que nem bichos, os prisioneiros viviam com fome, doentes e trabalhavam até morrer. Vladek detalha sobre como era sua rotina e cada estrutura do campo de concentração, para que assim Art pudesse relatar na história em quadrinhos. Um ponto de destaque é como Vladek lutou para sobreviver, tentava sempre aprender habilidades e idiomas novos, economizava e guardava coisas para ser “útil” e não ser morto.

Vemos em *Maus* que durante mais de três meses, os pais de Art não tiveram notícias um do outro, pensando até que já tinham morrido. Mas, depois, Vladek descobriu que Anja estava viva em uma área que aprisionava mulheres e desde então os dois tentaram estabelecer uma comunicação arriscada por meio de cartas e recados entregues de forma clandestina pela Mencie. Os nazistas impediam que

os judeus estabelecessem comunicação e relações, queriam que fossem o menos humanizados possíveis.

Com o fim da Segunda Guerra Mundial (1933-1945), ambos se perderam um do outro, mas depois conseguiram se encontrar e se refugiaram na casa de um casal de amigos na Suécia, pois não tinham para onde ir. Vladek conta em *Maus* que os bens, lares e comércios foram tomados pelos poloneses e que o filho Richieu, familiares e amigos morreram durante a guerra na Polônia natal. Depois do nascimento de Art na Suécia, migraram com ele ainda bebê para os Estados Unidos para assim tentarem uma nova vida.

Ao conviver com seus pais, Art entendeu que sobreviver ao nazismo não necessariamente era continuar vivo. Seu pai possuía diversas manias herdadas do período em que foi prisioneiro dos nazistas e sua mãe, a pessoa o qual mais era próximo, se deprimiu até o ponto em que se suicidou. Art e Vladek não eram muito próximos, e com a morte de sua mãe a relação entre os dois ficou ainda mais complexa.

Mas, tanto para ele quanto para mim, havia em certo sentido uma espécie de aconchego familiar, por termos algo sobre o que conversar que não fosse a nossa decepção mútua um com o outro... Eu tinha feito uma tentativa hesitante de me aproximar dele logo depois que minha mãe morreu, em 1968, mas estava vivendo minha fase mais louca e distante. Mesmo antes de ela se matar, eu mal havia saído do hospital psiquiátrico. Nós não éramos capazes de consolar um ao outro... Nosso abismo entre gerações era do tamanho do Grand Canyon. (SPIEGELMAN, 2022, p. 24)

Art conta em uma entrevista para o jornalista Thommaso Koch, publicada em 2017 pelo El País³, que seus *comics* nascem de seu descontentamento, de suas raivas e seus medos, e desenhar ou escrever são uma forma de encontrar equilíbrio. Com essa premissa, ele então resolve buscar suas raízes gravando conversas com seu pai sobre suas histórias vividas durante aquele período e também abordando sobre suas discussões “atuais” misturando quadrinhos, flashbacks, fotos, desenhos detalhados das estruturas dos campos de concentração, esconderijos e mapas.

Maus inicia com um prólogo mostrando Art durante sua infância andando de patins com seus amigos Howie e Steve. Seu patins se solta e os amigos o abandonam. Chorando, ele vai contar a Vladek o que aconteceu e seu pai responde: “Amigos? Seus amigos? Se trancar elas em quarto sem comida por uma semana aí ia ver o que é amigo!” (SPIEGELMAN, 2009, p. 6).

Assim, logo de início é mostrado como é a relação entre os dois, a história do que Vladek viveu, ainda vive e como ela atravessa em Art. A versão original e a tradução brasileira do livro mantiveram o sotaque alemão de Vladek, por isso ao longo de suas falas há “erros” de concordância.

Em seguida, antes de começar a primeira parte do livro, o autor coloca a citação de Adolf Hitler: “Sem dúvida, os judeus são uma raça, mas não são humanos” o que reflete também na escolha de ratos para representarem os judeus, pois os nazistas os viam como “animais”, “pragas”.

Ao longo da história, é mostrado o jeito teimoso e mal-humorado de seu pai, narrando acontecimentos e memórias pessoais de Vladek. Art prioriza contar em detalhes o lado pessoal de seu pai, e isso começa desde o primeiro capítulo a partir das perguntas feitas a Vladek sobre Lucia, com quem manteve um caso por um tempo antes de conhecer Anja e futuramente Mala.

Vladek tinha resistência em contar sobre sua vida pessoal porque para ele falar sobre isso não tinha nenhuma relação com a Shoá e com Hitler. Para Bertin (2019), Vladek preferia o testemunho clássico e heróico, enquanto Art optou por humanizá-lo, ao invés de partir da sua vitimização.

Enquanto Vladek opta por preferir o “clássico” dos testemunhos, o qual coloca o sobrevivente em uma esfera heroica, quase santificada, e que cumpre uma trajetória sem dilemas morais até a sobrevivência, Art procura humanizar tanto o pai quanto sua história, mesclando esfera pública e privada, além de incorporar relatos que envolvem o genocídio em sua narrativa, abrangendo a percepção de si e do leitor, permitindo o contato com o mundo além do sobrevivente. A humanização, portanto, ao invés de partir da vitimização – como se dava antes da Shoá – agora parte das várias facetas e perspectivas do sujeito, tanto o que narra como o que escuta. (BERTIN, 2019, p. 59)

Além disso, são explorados na obra a conexão entre presente, passado e futuro, o vínculo entre pai e filho, detalhes do genocídio judeu e dilemas enfrentados durante a construção da narrativa, de modo que Art se apresenta uma pessoa insegura e ansiosa. A morte de seu irmão, uma crise nervosa em 1968 e o suicídio da sua mãe marcaram sua juventude e toda sua vida. Art utilizou da história em quadrinhos e do uso de animais como personagens, recursos muitas vezes associados a obras infantis para falar de um dos momentos mais macabros e sombrios da história da humanidade, o genocídio judeu.

Maus mudou o modo como a mídia em que eu trabalho é percebida. Demonstrou para muita gente que os quadrinhos podiam ser uma arte séria, e isso é muito bom, mas também gerou muita confusão por conta de seu tema. [...] Não foi só a ideia de “Oh, Deus, é muito difícil pensar em Auschwitz, vou fazer isso amanhã” que me fez levar treze anos. Precisei submeter meus interesses formais a serviço da minha narrativa. (SPIEGELMAN, 2022, p. 74)

Para Art, a história em quadrinhos consegue justapor espacialmente presente, passado e futuro como se estivessem interligados, e que essa possibilidade torna os quadrinhos um excelente meio para que o leitor melhor visualize as temporalidades da narrativa. “A justaposição de passado e presente insiste que passado e presente estão sempre presentes” (SPIEGELMAN, 2022)

Como vimos no capítulo “Introdução”, *Maus* ganhou o prêmio Pulitzer, um dos mais conceituados do meio jornalístico e literário, no ano de 1992. E a obra continua sendo a única história em quadrinhos a ganhar a premiação e acumula polêmicas desde seu lançamento.

Em janeiro de 2022, *Maus* foi banida pelo Conselho de Educação do Condado de McMinn do Tennessee, nos Estados Unidos. Segundo reportagem da CNN, os conselheiros consideraram *Maus* inadequada para a grade curricular da escola devido às preocupações com “a linguagem grosseira e censurável” e um desenho de uma mulher nua. Em entrevista à CNN⁴, Art Spiegelman comentou que não podia “acreditar que a palavra ‘droga’ faria o livro ser jogado fora da escola por conta própria”. Em relação à nudez, era um pequeno desenho que mostrava sua mãe sendo encontrada após seu suicídio.

Essa proibição é realizada sob a justificativa de que as famílias devem escolher como tratar determinados assuntos com os filhos, e que ataques conservadores têm sido direcionados a bibliotecários, professores e educadores que defendem a importância de tratar temas identitários, na educação básica, indica a jornalista Nina Rocha (2022). Dias após a proibição, o livro retornou ao debate público por entrar para a lista de mais vendidos no mundo.

Para Nina (2022), calar narrativas e discussões sobre temas que continuam persistentes, como os discutidos em *Maus*, não faz com que questões humanas intrínsecas a elas deixem de existir. “O legado do trauma extrapola cercas de

⁴ CNN. Escola do Tennessee tira HQ ‘Maus’ do currículo devido à “linguagem e nudez”. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/escola-do-tennessee-tira-hq-maus-do-curriculo-devido-a-linguagem-e-nudez/> Acesso em 17 nov. 2022.

Auschwitz e as páginas de livros, pois são demandas emocionais e históricas que seguem atravessando e afetando gerações com narrativas que não podem, ou devem, ser esquecidas”. (ROCHA, 2022)

Maus possui grande impacto cultural e social, e abriu portas para novas narrativas em histórias em quadrinhos que exploram testemunhos, memórias, traumas e catástrofes históricas. Bertin (2019) destaca que a década de 80 foi cenário para o surgimento de um grande número de depoimentos, pois o crescimento ainda maior nos anos seguintes, influenciou alguns autores dos quadrinhos, que tentaram incorporar nas suas produções novas perspectivas e ângulos, indo além da sensibilidade latente das gerações que seguiram as vítimas.

As livrarias começaram a vender “*comic books*”, ocasionando, assim, o surgimento de importantes narrativas em quadrinhos como *Persépolis* da iraniana Marjane Satrapi, em 2000, e *O Árabe do Futuro*, de Riad Sattouf, em 2015. (BERTIN, 2019)

Para compreender a relevância de *Maus* no mundo contemporâneo, Bertin (2019) explora a relação entre a experiência de narrar traumas sociais com o conceito de morte de Walter Benjamin. *Em Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (1985), a respeito do ato de narrar no período pós-guerra, Benjamin indica que “a morte é a sanção de tudo o que o narrador pode contar. É da morte que deriva sua autoridade” (BENJAMIN, 1985, p. 208).

Segundo Bertin (2019), o conceito de morte benjaminiano provém do estado de não ser ouvido ou lembrado, principalmente no contexto pós-guerra, pois em um mundo onde a violência reina, as experiências perdem o viés narrativo. “Diante de tais complexidades, o testemunho aparece como principal canal de transmissão das vivências, tendo a morte como elemento constantemente presente; é ela quem confere autoridade ao narrador-testemunha”. (BERTIN, 2019, p. 3)

Relacionando com Benjamin, a pesquisadora conclui que “a experiência de narrar os traumas sociais e individuais no século XX passou a ter grande repercussão sobretudo a partir do exemplo paradigmático da representação da catástrofe pelos sobreviventes da Shoá” (BERTIN, 2019, p. 3). E é isso que se vê na narrativa de *Maus* e tantas outras obras sobre a Shoá, o testemunho aparece como principal canal de transmissão das vivências. Vemos que *Maus* não apenas alterou a percepção do genocídio nos quadrinhos, mas também transformou como o mundo vê a Shoá e os quadrinhos. (BERTIN, 2019)

As três escolhas: ratos, quadrinhos e Shoá foram acompanhadas de muitos questionamentos tanto pelo autor quanto pelo próprio público. Como forma de compreender isso aprofundado, Art cria *MetaMaus*, livro que teve sua primeira edição publicada em 2011 nos Estados Unidos e em 2022 no Brasil. A obra é uma extensão de *Maus* com uma série de conversas gravadas entre o autor e Hillary Chute, professora assistente da cadeira Neubauer Family no Departamento de Inglês da Universidade de Chicago, que produziu análises feitas sobre *Maus* consideradas por Art muito assertivas.

Nessas conversas, Art mergulha *Maus* e retoma discussões sobre suas escolhas nesta narrativa. Por meio de entrevistas, linhas do tempo, histórias em quadrinhos, rascunhos de desenhos, fotografias e um CD com esses recursos mais as entrevistas com o Vladek gravadas, entra-se ao universo da criação do livro para tentar compreendê-lo. É como se todo o processo da narrativa de *Maus* e pós-*Maus* estivesse relacionado e de modo articulado com o contexto e a sociedade, tempo e cultura, sendo repleto de dilemas.

A produção de *Maus* é marcada por muitas pausas e dúvidas. Art se sentia culpado por estar sendo reconhecido por uma narrativa que aborda sobre tantas mortes e não tinha muita certeza quanto às suas escolhas narrativas. O momento em que isso mais fica marcante é quando durante a produção de *Maus*, Vladek morre e Art lida com ainda mais dilemas do narrar. Para lidar com tudo que vive e sente, e para ajudá-lo a voltar a desenvolver sua obra, o autor mostra os questionamentos e reflexões trazidos em suas sessões de terapia com o psicólogo Pavel, que é também sobrevivente do genocídio judeu.

Acho que o choque de ficar famoso, de ser tão recompensado por desenhar tantas mortes me deixou doente... aquilo me fez tentar cavar um buraco de rato e sumir. É o que faz as pessoas não quererem ler sobre a África, é o que faz as pessoas olharem para a capa de *Maus* e dizerem: "Eca! Tem uma suástica! Não quero ler isso!". É o que Pavel me traz, num contexto completamente diferente, da vida tomando partido da vida. As pessoas desviam o olhar quando passam pelo cemitério (SPIEGELMAN, 2022, p. 146)

De um lado, com *Maus*, Art recebeu muita fama, estabilidade econômica e abriu inúmeras portas para debates e reflexões frente aos quadrinhos e a Shoá. Mas, por outro lado, recebeu frustrações e indagações. Durante a construção de *Maus*, os dilemas do narrar surgiam e à medida que mais dúvidas apareciam ele

narrava para lidar com isso. Os dilemas são contínuos, tanto que veio *MetaMaus* depois como mais uma tentativa de tentar resolver questionamentos frente à obra. O que se percebe é que independente do período e das complexidades, ele continua narrando.

2.2 Narrar é humano

Para explorar esse ninho de rato de informações, a fim de atingir o objetivo desta pesquisa é importante compreendermos o conceito de narrativa e sua relação com tempo e cultura. Segundo o *Dicionário Oxford*, a narrativa é a ação, processo ou efeito de narrar, é a exposição de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos mais ou menos encadeados, reais ou imaginários, por meio de palavras ou imagens. Além disso, é um conceito muitas vezes resumido à ficção e ao contar de histórias com um começo, meio e fim.

Em *Narrativa e a Experiência do Tempo Histórico: uma Perspectiva Contextual e Conceitual para Análise de Processos Comunicacionais* (2021), o pesquisador brasileiro Nuno Manna indica que a narrativa atua como uma dimensão fundamental dos processos comunicacionais em relação às formas de vida, relações de saber e de poder. Sua recorrente deslegitimação no debate público enquanto processo de comunicação faz com que o termo narrativa seja visto de maneira errônea, colocando em risco a capacidade social de compreender suas características, bem como potências e limitações (MANNA, 2021).

Essa deslegitimação se dá justamente pois a narrativa é frequentemente confundida como uma enumeração linear de acontecimentos e resumida apenas ao campo da ficção. A confusão se dá porque devido a esse entendimento, o conceito de narrativa é muitas vezes visto como algo falso e fraudulento devido à essa ser a concepção do senso comum. Entendemos que mesmo quando produzimos narrativas que trazem mundos que se apresentam como ficcionais, “essas histórias se fazem parte de nossas vidas e dos nossos modos de entender e deambular no planeta”. (LEAL, 2022, p. 53)

Além disso, para além de uma delimitação entre textos ficcionais e não-ficcionais, é importante ressaltar que a imaginação é um processo importante para a construção das narrativas, “não há ação sem imaginação” (RICOEUR, 1991, p. 223) e isso nos ajuda a visualizar que existe uma dimensão de ficção em todas as

narrativas. Nesse sentido, a narrativa é um processo comunicacional humano com potencial de expressão marcante da cultura contemporânea. Nas palavras de Manna (2021),

Se as narrativas sempre fizeram parte dos diversos modos de viver a realidade humana, elas encontram hoje uma atualizada potência de sua inserção e multiplicação pela cultura contemporânea. Convivemos com um senso de ubiquidade não apenas de narrativas midiáticas, mas de dinâmicas narrativas em fluxo constituídas midiaticamente. (MANNA, 2021, p. 40)

Além disso, a narrativa não é considerada apenas como uma mera estrutura textual ou enumeração de eventos linear e sim, como dito, como um processo comunicacional, um agir no mundo. É importante compreendermos como se dá esse processo comunicacional e é interpretando seu caráter e suas funções pensando historicamente e culturalmente os atos comunicacionais que isso se torna possível.

Para isso, seguiremos com a perspectiva ricoeuriana de narrativa junto de sua teoria da tríplice mimese, que também contribui para o entendimento da ideia de configuração da realidade cultural.

Uma importante referência para o debate contemporâneo dos estudos de narrativa, o filósofo francês Paul Ricoeur, em *Tempo e Narrativa* (1994), entende a narrativa como um fenômeno humano de caráter temporal, ou seja, o tempo só se torna humano por meio da narrativa. Além disso, as narrativas produzem conhecimento de mundo e ao mesmo tempo participam da sua configuração, em particular da sua dimensão temporal (RICOEUR, 1994).

A ação de narrar articula intriga e tempo, sendo a função primordial da narrativa ser uma guardiã do tempo (RICOEUR, 1994). A narrativa pode nos levar a perceber mudanças espaço-temporais de uma questão social ou cultural. E, com isso, pensar historicamente e culturalmente os atos comunicacionais significaria reconstruir, interpretar, dar um sentido presumido a essas questões numa dimensão espaço-temporal.

Em *Tempo e Narrativa* (1994), Ricoeur encontra em Aristóteles o conceito de narrativa como mimesis da experiência. No entanto, ambos entendem que o conceito de mimesis não é o de pura imitação, e sim de um processo de criação e recriação da experiência que toma a forma da ação narrada. “Se continuamos a

traduzir mimesis por imitação, deve-se entender totalmente o contrário do decalque de um real preexistente e falar de imitação criadora” (RICOEUR, 1994, p. 76).

Nessa perspectiva, toda história é contada e elaborada com elementos de uma realidade cultural existente. Para Ricoeur (1994) é isso que constitui a “mimese I”, ou seja, quando se conta uma história configura-se uma realidade própria, fazendo-se assim parte da cultura. Na medida em que narramos configuramos uma realidade própria, fazendo parte de um “mundo narrativo”, pois juntamos os vários elementos culturais para produzirmos história. Esse “mundo narrativo” seria a “mimese 2”.

A história que produzimos existe pela ligação entre quem conta e para quem ela é contada, dessa forma ao entrarmos em contato com qualquer história, com o mundo configurado narrativamente, a inserimos na nossa realidade, fazendo parte dela. “Tomamos essa história como nossa e Ricoeur chama esse tomar para si da narrativa de ‘mimese 3’.” (LEAL, 2022, p. 33) São essas três mimeses que constituem a teoria da tríplice mimese de Paul Ricoeur, é ela que nos possibilita compreender a narrativa como um ato comunicacional e a ideia de que configuramos a realidade cultural.

Narrar é um caminho possível para dar forma à experiência humana coletiva e individual, para organizá-la, respeitando a sua multiplicidade e multidimensionalidade. É também um modo de fazer com que essa experiência seja compartilhável, pois, ao vivermos as histórias, não só habitamos os mundos configurados narrativamente como os tornamos nossos. Esse compartilhamento implica sempre diferença e mudança, já que nenhuma experiência é comunicável em sua totalidade. (LEAL, 2022, p. 37)

Se quando narramos, configuramos nosso contexto, nossa realidade cultural, podemos dizer que quando narramos agimos no mundo, atuamos nele tentando compreendê-lo e interpretá-lo. Ao tomarmos as histórias por nossas, configuramos o estrato cultural, histórico e social em que vivemos, tentando organizar assim, nossas experiências. Portanto, ao recriar e tornar uma experiência, a narrativa indica como as formas e significados construídos podem ser entendidos e aceitos, (RIBEIRO; LYRA, 2008) ou seja, atua para dar um sentido.

Estamos sempre contando e ouvindo histórias, narrando nossas experiências para assim tentar organizá-las. As narrativas estão por toda parte, nossos familiares e amigos nos contam histórias, nosso celular nos bombardeia inúmeras histórias,

livros e podcasts nos contam histórias. Percebemos que a narrativa está presente em todas as culturas humanas conhecidas (FREEMAN, 1998; MACINTYRE, 1981).

O pesquisador brasileiro Bruno Leal (2022) também entende que narrar é mais que uma forma textual, pois está intimamente ligado à apreensão e à inteligibilidade das coisas e de nós mesmos. “A narrativa é um modo, antropologicamente situado, de dar sentido ao mundo, aos acontecimentos, às pessoas. É ela mesma um agir, que contribui para as dinâmicas das relações culturais e das experiências humanas”. (LEAL, 2022, p. 16)

As narrativas estão presentes em diferentes realidades histórico-sociais, são um componente fundamental da experiência humana e são partes intrínsecas da nossa diversidade cultural, segundo Leal (2022). “Por isso são inumeráveis e por isso sua riqueza. Através delas conseguimos dar sentido às nossas ações, aos acontecimentos, ao tempo e, assim, conformar realidades. Fazemos isso a partir do substrato ético-cultural, historicamente construído, que constitui o que entendemos ser o nosso mundo”. (LEAL, 2022, p. 16)

Além disso, entende-se que a narrativa é o recurso mais poderoso para lidar com o tempo em todas as suas aporias e complexidades. Por meio de *Maus*, Art tenta “resolver” de modo provisório essas questões e dilemas contínuos questionando sobre suas escolhas narrativas, sobre si, sua relação com seu pai e o público que a leu, afinal, nenhuma obra lida ou ouvida por alguém está isolada às tramas simbólicas da realidade cultural e dos processos comunicativos em que nos encontramos.

Ao narrar, os tempos, espaços, agentes, acontecimentos, situações e até mesmo os dilemas do narrar, apontados por Art, se tornam mais compreensíveis.

“...a narrativa oferece uma resposta às aporias do tempo e da vida sem efetivamente solucioná-las, ou seja, dar-lhes um ponto final ou explicá-las a partir de relações de causa e efeito, totalizadoras etc. Porque essa solução é provisória, continuamos então a contar histórias”. (LEAL, 2022, p. 36)

A tentativa de dar sentido ao mundo, é um processo complexo acompanhado dos dilemas do narrar e que estão muito relacionados à tentativa também de entender o tempo. Tendo isso em vista, torna-se relevante estabelecer a relação entre narrativa e tempo, de modo que investigar como é o processo de mediação é um dos passos fundamentais.

2.2.1 Ah, o tempo!

A narrativa é um fenômeno humano de caráter temporal (RICOEUR, 1994) e que por meio dela há a mediação da experiência do tempo histórico. Para entender o que isso significa, devemos antes de tudo compreender o conceito de tempo, como se dá sua configuração e sua relação com a narrativa a partir da historicidade dos processos comunicacionais.

O tempo é a relação que as pessoas, os processos, os produtos e as sociedades estabelecem com a duração e o fluxo. É um processo que se constrói como uma arquitetura, dentro de regimes da historicidade, em que há sempre superposição de tempos. (POMIAN, 1984)

Paul Ricoeur parte da hipótese hermenêutica de que “o tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo, em compensação, a narrativa é significativa na medida em que esboça traços da experiência temporal” (RICOEUR, 1994, p. 15). Percebe-se que o tempo é algo complexo de ser definido, pois é repleto de dilemas, aporias, não é algo medido, é fluido, além disso ele é algo vivo porque é histórico e permite a reconfiguração constante do passado e do futuro. E para compreendê-lo, e entender os nossos modos de vida, narramos.

As narrativas que contamos são operações, tentativas de solucionar nossos dilemas temporais de modo prático e criativo, não teórico, refletindo tais dilemas. O tempo não tem ser, de modo que o futuro ainda não é, que o passado não é mais e que o presente não permanece. Assim, a questão que fica é: como o tempo pode ser, se o passado não é mais, se o futuro não é ainda e se o presente nem sempre é? (RICOEUR, 1994)

Somos atravessados por diferentes temporalidades, ao passo que nos movemos por diferentes espaços. “A multiplicidade temporal e espacial em geral é organizada a partir de construtos sociais que se oferecem como parâmetros comuns, como é o caso dos calendários, dos mapas e dos sistemas de medição de distâncias e velocidades”. (LEAL, 2022, p. 27)

Pensando nisso, vemos que essa multiplicidade temporal e espacial nos atravessa refletindo na construção da narrativa. A exigência de verdade de toda obra narrativa, é o caráter temporal da experiência humana. O mundo exibido por qualquer obra narrativa é sempre um mundo temporal, ou seja, o tempo torna-se

tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo. (RICOEUR, 1994)

Narramos as coisas que consideramos verdadeiras e predizemos acontecimentos que ocorrem tal como os havíamos antecipado. (RICOEUR, 1994) Quando narramos geramos consequências da consecução, e configuração da sucessão. Dessa maneira, entendemos que a narrativa e o tempo são mediações um do outro, sendo mediações imperfeitas.

Vale destacar que partimos então de uma dimensão histórica, para interpretar a narrativa enquanto mediação da experiência do tempo histórico e para assim melhor visualizar as relações e configurações entre narrativa e tempo. Assim, a explicação histórica nos ajuda a entender questões sociais dentro das dimensões de espaço e tempo, ou seja, perceber as mudanças espaço-temporais de uma questão social. Pensar historicamente os atos comunicacionais, sejam eles quais forem, significa reconstruir, interpretar, dar um sentido presumido a essas questões numa perspectiva espaço-temporal.

Para Fernand Braudel (1978), o tempo histórico se configura numa tripla e simultânea dimensão: a das estruturas, das conjunturas e dos eventos. O tempo das estruturas é o de longa duração, dos sistemas econômicos, dos estados e das sociedades, que ocorre mais lentamente, no tempo de gerações, de séculos, de milênios. O tempo das conjunturas é o da média duração, trata-se de uma história que estuda o passado em largas seções: 10, 20 ou 50 anos, por exemplo. O tempo dos eventos é o de curta duração, dos acontecimentos, atividades cotidianas como uma greve, um crime, um incêndio.

Partir de uma dimensão histórica não é necessariamente realizar estudos históricos, mas considerar aspectos fundamentais da dimensão histórica para análise dos processos e das práticas de comunicação. A história é a nossa relação silenciosa ou ruidosa com o presente, o passado e o futuro, ela é o fato de estarmos no mundo. Do presente, do agora fluido e transitório, olhamos o passado e projetamos o futuro. Mas o passado só existe como representação mental a partir do olhar daquele que o descortina nos tempos idos. Assim, o passado não é fixo e sim materializado pelas recordações e sempre transformado pela interpretação que fazemos. (BARBOSA, 2007)

No artigo *A historicidade dos processos comunicacionais: elementos para uma abordagem* (2017), Ana Paula Goulart Ribeiro, Bruno Souza Leal e Itania

Gomes indicam que o tempo histórico é uma forma de representação do modo como o tempo passa, focada em diferentes processos, acontecimentos e estruturas a partir de uma determinada matriz historiográfica.

Dito isto, compreender a relação entre tempo e narrativa por meio da historicidade dos processos comunicacionais, colabora para a compreensão da dimensão do tempo histórico e, conseqüentemente, da sua relação com as experiências mediadas narrativamente. E, isto é possível devido a uma imaginação histórica (RIBEIRO; LEAL; GOMES, 2017) como modo reflexivoanalítico que privilegia as instabilidades, heterogeneidades e contradições.

Assim, para entendermos como se dá essa mediação devemos tentar entender a relação do indivíduo com a experiência do tempo. Nos termos de Paul Ricoeur (1994), torna-se necessária uma “consciência histórica” capaz de distender o presente para além de si mesmo e oferecer condições para a vivência do passado e do futuro. Isso envolve, a seu ver, a ruptura com certas visões do passado, que o colocam como morto ou algo a ser esquecido, e do futuro, considerado já pré-determinado por utopias e certezas.

Dessa forma, a partir da consciência histórica o indivíduo se vê afetado pelo tempo, capaz de dar sentido ao passado e gerar expectativas em relação ao futuro. Isso é o que torna a consciência histórica tão essencial, possibilitando a ideia de “aprender com a própria história”. Assim, como foi destacado anteriormente, Ricoeur indica em sua obra *Tempo e Narrativa* (1994) que o presente que vivemos é vivo e histórico, não é congelado como um estado de coisas permanente, ele é percebido em conexão com o passado e o futuro.

Segundo o filósofo, a consciência se faz histórica quando ela é afetada por um passado que é recebido e interpretado devido às proposições de sentido e pretensões à verdade que carrega. O passado deixa de ser visto como algo morto, de fatos dados ou como uma verdade imperativa e se faz presente, oferecendo condições para que o indivíduo produza, nesse sentido, expectativas quanto ao futuro. (RICOEUR, 1994)

O presente, se apresenta simultaneamente como um agir e um sofrer em que os sentidos do passado e do futuro são constantemente realinhados pela consciência histórica. Portanto, entende-se que esses sentidos temporais se inter cruzam de certa maneira em todas suas particularidades e aporias a medida que se narra.

Levando em consideração a potência da narrativa, enquanto guardiã do tempo (RICOEUR, 1994) e a consciência histórica, vemos que narrativas são utilizadas para produção de seus relatos históricos, mas elas são também fundamentais para a preservação da história da humanidade. Nessa visão, reconhecendo os dilemas e aporias do tempo como insuperável, (RICOEUR 1994) propõe que o tempo só se torna humano à medida que é narrado, narrar é articular intriga e tempo, é configurar o tempo promovendo uma mediação.

Em primeiro lugar, ela promove a mediação entre acontecimentos ou incidentes, extraído de uma simples sucessão (“um depois do outro”), uma configuração (“um por causa do outro”) por meio de nexos lógicos-causais; essa sucessão acontece de acordo com a ordem irreversível da experiência temporal... Por fim, ela promove a mediação entre os caracteres temporais do contar e os tempos daquilo que é contado (MANNA, 2014, pp. 74-75)

Trata-se, afinal, de uma experiência sempre marcada por aporias e dilemas de apreensão daquilo que se vive, viveu e viverá. Como mencionado, quando narramos, geramos consequencialidade da consecutividade, e configuração da sucessão. Pensando nisso, relacionamos que é principalmente nas narrativas que se articulam lembranças e expectativas, a consciência histórica nos possibilita entender a memória, também como algo vivo e não uma mera recordação de acontecimentos.

A memória “é caracterizada inicialmente como afecção (pathos), o que a distingue precisamente da recordação”. (RICOEUR, 2007, p. 35) Aqui, ela é um esforço de recuperação que implica pesquisar origens, conexões e perspectivas de explicação. “É principalmente na narrativa que se articulam as lembranças no plural e a memória no singular, a diferenciação e a continuidade”. (RICOEUR, 2007, p. 108)

A autora Ana Paula Goulart Ribeiro define a memória como uma apropriação seletiva do passado, apoiada num feixe de subjetividades, do qual o tempo faz parte. É importante levar em consideração, portanto, a noção de agentes de memórias, considerando sua pluralidade de funções e de significações. A memória é uma construção e não um dado. Tem o poder de selecionar certos fatos para os leitores, em detrimento de outros que passam à categoria do esquecimento. (RIBEIRO, 2003)

Para Michael Pollak (1992) a memória é uma operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que queremos salvaguardar. Esse caráter coletivo trata da ideia de que os acontecimentos não vividos pessoalmente pelo indivíduo também constituem sua memória. O autor então conceitua a memória coletiva, que compreende que a socialização histórica ou política, os acontecimentos vividos em coletividade são tão fortes que se identificam com sua ideologia, de modo que o indivíduo os adquire em seu imaginário, fazendo-o presente no fato ocorrido mesmo distante no tempo e espaço do mesmo.

Os 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, tornaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não (...) um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada. (POLLAK, 1992, p. 201)

Segundo Paul Ricoeur (2010), as narrativas são repletas de jogos de memória e se encontram fortemente ligadas à história, o que tem pelo menos duas implicações imediatas. A historiografia recorre de forma metodológica às condições narrativas para assim haver a produção de seus relatos históricos, inclusive adotando “gêneros”, e também há a implicação que indica que as narrativas são fundamentais para a elaboração da história da humanidade. (RICOEUR, 2010)

Vale ressaltar que a memória não é apenas uma restrita recordação de acontecimentos, ela atua em articulação com a narrativa para haver a compreensão da dimensão histórica analisada, ela possui em sua essência um caráter explicativo, é uma figura de historicidade. Há, portanto, uma relação intrínseca e não antinômica entre memória e esquecimento, não se esquecer é permitir a memória, que, quando mantida, evita-se o esquecimento. (RIBEIRO; LEAL; GOMES, 2017)

Compreende-se, então, que o presente é vivo, porque é histórico e permite a reconfiguração constante do passado e do futuro. Todo narrar, todo esforço de configurar a experiência temporal resulta desse agir, se constitui como uma operação de produção de sentido, de configuração de mundos, a partir da proposição de uma experiência do tempo, ao configurar presente, passado e futuro. (RIBEIRO; LEAL; GOMES, 2017)

A dimensão histórica e cultural nos leva a entender questões sociais dentro das dimensões de espaço e tempo, ou seja, perceber as mudanças espaço-temporais dos modos de vida que vivemos e produzimos.

2.2.2 Modos de vida

É importante reforçar na pesquisa a importância de compreender as narrativas sob uma perspectiva cultural, pois a cultura produz a realidade, os modos de vida e aqui o contexto não é visto como mero pano de fundo. Segundo Ricoeur (1994), devemos perceber a narrativa aos modos de um rito, e "situá-lo num ritual, este num culto e, pouco a pouco, no conjunto das convenções, das crenças e das instituições que formam a trama simbólica da cultura" (p. 92).

Para o sociólogo e teórico da comunicação e da cultura, Raymond Williams (2015), a cultura é um modo integral de vida, assim como seus processos de descoberta e esforço criativo, ela produz a realidade, atuando como uma "prática social" e "produção cultural". A cultura é toda e qualquer "prática significativa", contemplando três dimensões: a cultura como "modo de vida global", como "sistema de significações" e como "atividades artísticas e intelectuais". (WILLIAMS, 2015)

A cultura é um conceito genuinamente complexo e é muito assimilada à ideia de comunidade, ao modo como as pessoas vivem juntas e compartilham certo tipo de padrão de organização com formas de atividade social e comunicacional que expressam significados comuns (WILLIAMS, 2015). Os ritos, costumes, crenças, linguagens, instituições e tantos outros exemplos, tecem a trama simbólica da cultura, de modo que com esses significados as pessoas vivem e atribuem sentido à experiência.

Para Williams (2015), é a comunicação que faz com que essa rede de significados exista, tendo assim um papel essencial para que a cultura exista. Os seres humanos morrem e nascem continuamente, mas os signos permanecem para continuar o processo de organização, recriando de modo contínuo os significados das sociedades e as atividades humanas sociais, artísticas e intelectuais. A cultura para ele é algo comum, pois "aprender é uma experiência comum" (WILLIAMS, 2015, p. 6), e uma cultura em comum demanda uma linguagem em comum, uma comunidade de experiência.

Williams (2015) também destaca que a cultura é o corpo dos trabalhos intelectuais e imaginativos em que o pensamento e a experiência humana ficaram detalhadamente registrados. Dessa forma, analisar a cultura, nessa perspectiva, possui um caráter crítico descrevendo e valorizando a concepção, experiência, linguagem e a forma em que estão ativas. Em outras palavras, objetiva-se, por meio da pesquisa, utilizar um olhar cultural para entender o que tem sido pensado por meio de *Maus*.

Para Bakhtin (1992), o texto é a unidade básica da cultura. A realidade humana é sempre mediada por textos dinâmicos de caráter performativo e integram-se a textualidades em construção. Somos seres sociais, vinculados às realidades culturais em que vivemos (BAKHTIN, 1999). Partimos da ideia de que ao narrar, parte-se da cultura, faz-se cultura e medeia-se o tempo, sendo esse processo todo interligado.

O que é especificamente humano foi historicamente desenvolvido por meio da cultura, afinal, o homem é um ser cultural. “Ela instaura a humanidade, isto é, ela compõe aquilo de nós que transcende os limites da natureza biológica e transforma tanto as pessoas como o mundo que nos cerca. Por meio da cultura, nós e nosso mundo nos tornamos humanos”. (RIBEIRO; LYRA, 2008, p. 66)

A narrativa entendida enquanto processo comunicacional humano encontra sua maior potência quando compreendida sob o campo amplo das dinâmicas sociais complexas, historicamente construídas e materialmente vividas na cultura de modo coletivo. Assim, existe uma condição para a construção de uma narrativa visto que a realidade cultural está inerente ao indivíduo, ele leva seus costumes, ritos, tradições, o que viveu, sentiu, ou seja, sua bagagem cultural para onde for. Leal afirma:

Ainda que uma dada narrativa seja elaborada por um indivíduo único e tendo como referência sua realidade singular, ela tem sempre e necessariamente uma dimensão coletiva. Afinal, esse indivíduo narra a partir do seu estar em realidades constituídas historicamente e perpassadas por diferentes histórias, de diferentes qualidades: ao narrar, essa pessoa fala sobre si dialogando inevitavelmente com “as outras” com as quais está conectada por identidade, por diferença, por geração, por estrato social etc. Ainda que venha a narrar principalmente sobre si (e mesmo para si), essa pessoa não fala apenas sobre ela mesma, pois se refere a um estar no mundo que é, quer ela queira ou não, goste ou não, coletivo. (LEAL, 2022, p. 38)

Quando uma narrativa nasce, um conjunto de mediações constituem sua base para qualquer agir, sendo essa base a cultura, vista como “as relações simbólicas que marcam e constituem as realidades humanas” (LEAL, 2022, p. 32). A expressão “substrato ético-cultural”, heterogêneo e múltiplo, é usada por Ricoeur (1994), para designar a realidade cultural, o universo simbólico, pleno de mediações e signos, no qual existimos e que nos fornece parâmetros, finalidades, condições e possibilidades de agirmos (LEAL, 2022).

Ao contar histórias, colocamos juntos tempos, espaços, ações, agentes, situações diversas, é uma “imitação criativa” (LEAL, 2022, p. 32) dessa realidade cultural, em suas contradições, e faz existir, nesse mesmo ambiente, um mundo constituído narrativamente. Portanto, seguindo a teoria de tríplice mimese de Ricoeur, toda e qualquer narrativa constrói uma imagem de mundo, das pessoas, ações, tempos e espaços.

Esse pôr junto muito se relaciona à ideia de tecer da intriga de Ricoeur. Segundo o filósofo francês, o tecer a intriga é a “célula melódica” de toda e qualquer narrativa. (RICOEUR, 2010) Esse processo envolve duas ações simultâneas, sendo narrar um “pôr junto” diferentes elementos como por exemplo eventos, personagens, espaços, tempos, ações, organizando-os para assim dar-lhes inteligibilidade, o que só é possível de ser feito a partir de um “substrato” comum de valores e relações. Assim, tecer a intriga é tanto um “pôr junto” único e singular quanto um atualizar dessas relações preexistentes. (LEAL, 2022)

Os acontecimentos convocam as pessoas a agir, sendo elas, portanto, agentes e pacientes das ocorrências. Ao desenvolver seu percurso interpretativo pelo que acontece com ela, cada pessoa realiza uma operação básica e fundamental a toda narrativa, tece uma intriga. (LEAL, 2022) Em português, o termo “intriga” é sinônimo de “trama” e de “enredo” e ao dizer “tecer a intriga”, destaca-se menos o resultado e mais a ação que resulta na construção narrativa.

Na perspectiva que desenvolvemos aqui, nesse reproduzir que compõe a tessitura da intriga, o ato de pôr junto é apenas parte do processo, que se completa com a construção de um mundo original. Essa história contada, não tem um fim em si mesma pois é um ato social e comunicativo. Ela existe como ligação entre quem conta e para quem ela é contada. (LEAL, 2022) Como dito, ao ouvirmos essa história, ao entrarmos em contato com o mundo configurado narrativamente, a

inserir na nossa realidade, na nossa vida. Tomamos essa história como nossa, a fazemos nossa.

Para Bruno Leal (2022), narrar é um ato simbólico construído por meio de signos e linguagens constituídos e disponibilizados culturalmente. Assim, existe na própria condição de nascimento de uma narrativa um conjunto de mediações que constituem a base para qualquer agir, sendo ele a cultura. Diante de *Maus*, buscamos elementos que nos façam adentrar no interior da narrativa, sendo esses elementos da cultura, e nesse processo tomamos a narrativa como nossa, porque o que entendemos dela agora fará parte do nosso repertório, da nossa bagagem.

Os relatos e memórias de Vladek e Art, o mundo descrito e desenhado por Art são representações da realidade cultural e a medida que ele narra, tece a intriga, ele também produz essa trama simbólica da cultura, sendo mais uma vez um processo todo interligado e conectado. As temporalidades atravessam Art e atravessam a narrativa, da mesma maneira que a cultura em todos seus significados nos atravessam e produzimos-as.

A história de *Maus* não é apenas a história de um filho que tem problemas com o pai, e não é apenas a história daquilo pelo que um pai passou. É sobre um cartunista tentar visualizar aquilo pelo que seu pai passou. Trata das escolhas que foram feitas, das descobertas a respeito do que era possível contar, e o que era possível revelar, e o que era possível revelar além do que se sabe que está revelando. Esses são os aspectos que dão força a tessitura real à obra. (SPIEGELMAN, 2022, p. 73)

No presente trabalho, a proposta é interpretar de que forma a dimensão narrativa em *Maus* atua como mediação do tempo, e, a partir dessas definições e discussões feitas sobre a obra, a narrativa e suas relações com tempo e cultura, temos condições para a investigação a seguir. No próximo capítulo, apresentaremos os dilemas do narrar que aparecem na obra de modo direto e os analisaremos. Os conceitos, teorias e definições apresentados serão utilizados durante a análise dos dilemas, para assim embasar o estudo e fundamentar o objetivo geral da pesquisa.

3. NARRAR O NARRAR?

Entendemos que uma narrativa é, antes de tudo, uma evidência do dilema sobre o narrar, um processo comunicacional, um fenômeno humano de caráter temporal (RICOEUR, 1994) e para investigar isso, a linha metodológica a ser seguida é a análise narrativa, articulada a uma perspectiva da cultura e da historicidade dos processos comunicacionais. Assim, a investigação se partirá de um “olhar narrativizante” que atua como um operador interpretativo e analítico. Isso significa que, em vez de tomar a narrativa enquanto dado, compreendemos que é o nosso próprio olhar que faz emergir reflexivamente a narrativa do livro.

Vale destacar que a análise das narrativas na proposição de um “olhar narrativizante” é um ponto de partida e de ancoragem, pois pressupõe-se que as narrativas constituem perspectivas analíticas que permitem ajudar a compreender a complexidade dos vínculos sociais, e dilemas históricos e temporais.

Mesmo um “olhar narrativizante” tem textos como referência e base de operações. Se se constituem como espécie de “porta de entrada” para os processos e fenômenos comunicacionais, “texto” e “narrativa” podem se articular ou não, conforme os passos que se dá após esse momento inicial (LEAL, 2022). “No cotidiano, narramos e produzimos textos continuamente, textos e narrativas encontram-se permanentemente misturados e em transformação, ao sabor dos fluxos que constituem nossas experiências diárias”. (LEAL, 2022, p. 50).

Além disso, analisaremos a narrativa sob um ponto de vista ético, pois como “uma ação, cada narrativa diz sobre si e se posiciona em relação aos valores que a regulam institucionalmente” (LEAL, 2022, p. 100). O estudo dos trechos será feito seja em relação aos modos como a narrativa configura os valores dados de uma realidade social, seja a partir de perspectivas culturais.

Dessa forma, será possível realizar uma análise narrativa, histórica e cultural mais aprofundada, oferecendo embasamento para a investigação da pesquisa junto dos conceitos abordados ao longo de seu desenvolvimento. A estrutura deste capítulo se divide de acordo com os quatro trechos selecionados, de modo que os dilemas do narrar são muito bem marcados. Assim, a investigação segue com a escolha de tomar este operador como ponto de partida para organização, por opção da autora, da composição do percurso analítico, e tendo em vista o próprio foco da obra nos recursos metanarrativos.

Isso não significa, porém, que os dilemas do narrar tenham prevalência sobre outros elementos, em termos de hierarquia conceitual. A proposta leva em consideração uma decisão própria de rumo para a pesquisa, em que, a partir dos dilemas do narrar explícitos, o “olhar narrativizante” sob o ponto de vista ético e outros conceitos, serão convocados para a construção.

Com base na fundamentação teórica apresentada, e articulando os conceitos desenvolvidos, é possível retomar a questão norteadora desta pesquisa: de que forma a narrativa da história em quadrinhos *Maus*, de Art Spiegelman, atua como uma mediação da experiência do tempo? A análise, portanto, parte para o entendimento da construção da narrativa em *Maus* e suas produções de sentido, levando-se em consideração aspectos históricos e culturais, com enfoque nos dilemas do próprio gesto de narrar.

Neste capítulo, analisaremos os dilemas do narrar, os questionamentos, frustrações e dúvidas que Art explora como um gesto metaliterário, metanarrativo, de modo explícito em quatro trechos da obra. Narrar o narrar é repleto de dilemas e é isso que tentamos compreender.

Para melhor compreensão do nosso critério de análise, primeiro devemos entender o que não é nosso foco investigar. Durante diversos momentos da narrativa, Art aborda sobre a própria narrativa, mostrando, por exemplo, os primeiros rascunhos da obra para seu pai, comentando quando ia pausar a escrita de alguma história contada pelo pai e tantos outros. Apenas citar a obra durante a obra, não é nosso enfoque, não estudaremos a metalinguagem em si, e sim como a narrativa de *Maus* atua como mediação da experiência do tempo focando nos dilemas.

Além disso, como citado no tópico “Era uma vez...”, anos depois do grande impacto e repercussão da obra completa, o autor narra sobre *Maus* tentando entender ainda mais suas escolhas e dilemas narrativos na obra *Metamaus*. Nosso foco não é analisar os dilemas que vieram após a publicação de *Maus*, por isso não analisaremos *MetaMaus*. *Maus* já traz marcas sobre a narrativa dela própria, possuindo dilemas que foram desenvolvidos durante sua própria produção e é a partir disso que vamos investigar.

Dessa maneira, a autora selecionou quatro momentos da narrativa que, em sua concepção, as reflexões se destacam, sem pretensão exaustiva. Outros recortes poderiam ser feitos, porém, estes quatro trechos que mostram o gesto metaliterário, metanarrativo, de modo explícito são representativos como um todo.

Do primeiro volume *A história de um sobrevivente: Meu pai sangra História*, analisaremos o momento do livro presente na página 25, em que Art entra na questão de como organizar a narrativa, como torná-la mais real e fiel ao tempo e à realidade. No trecho, Art tenta negociar com Vladek o modo de construção da narrativa. Também será discutido o trecho presente na página 84. Nele, Vladek está contando sobre sua história e de repente Art o interrompe porque tenta controlar o tempo, tentando torná-lo linear. Assim, a relação narrativa e o tempo são questionados e investigaremos a partir disso.

A história de um sobrevivente: Meu pai sangra História foi lançado entre 1973 e 1986, e o segundo volume, *E aqui os meus problemas começaram*, entre 1986 e 1991, nos Estados Unidos. Mas, somente depois, os dois volumes foram unidos por Art para formar a obra completa. Essa pausa entre os dois volumes se dá porque Art passa por ainda mais dilemas, crises, bloqueios, questionamentos e problemas, tendo que lidar com a repercussão pública do primeiro volume e a morte de Vladek. Devido a isso, no segundo volume, os dilemas do narrar são tratados de modo ainda mais explícito e com maior destaque.

Do volume dois, *E aqui meus Problemas Começaram*, serão analisadas das páginas 171 a 176, em que Art conversa com sua esposa sobre como deve a desenhar, seus problemas com seu pai, seus sentimentos sobre seu falecido irmão Richieu, sua relação com a Shoá e sobre como é complexo narrar sobre todas essas questões.

Por fim, das páginas 201 a 206, estudaremos o trecho em que Art reflete sobre a repercussão pública do livro, o luto da morte de seu pai, mudanças na vida pessoal e uma sessão com seu psicólogo Pavel em que questiona a mensagem do livro e suas escolhas narrativas. Ele entra em uma crise existencial quanto ao seu papel no mundo e o intuito de seu trabalho. Mais um dilema que o assombra.

Os dilemas do narrar que serão analisados, são apresentados em *Maus* a partir das fortes frustrações e questionamentos de Art sobre a própria obra, sendo muito relacionado ao modo de configuração da realidade e do tempo. A primeira discussão que faremos será sobre o trecho da página 25, em que Art entra na questão de como organizar uma narrativa e ser fiel ao representar o tempo e a realidade. Como organizar uma narrativa? Como apreender o real? E o que isso tem a ver com o tempo?

3.1 Tudo mais real

Logo no início do Capítulo 1, *O Sheik*, da primeira parte do livro, *A história de um sobrevivente: Meu pai sangra História*, Art instiga Vladek a contar sobre suas histórias pessoais de vida como a de seu primeiro caso amoroso: Lucia. E de como então, depois, conheceu Anja e se casou. O que chama mais atenção é que assim que Vladek termina de contar a história em detalhes, ele aponta que não queria esse tipo de história em *Maus*. Assustado e com dúvida, Art tem aí seu primeiro embate com o pai quanto às escolhas da construção da narrativa.

De um lado, seu pai queria narrar com um tom heróico, do outro, Art queria humanizá-lo, sem vitimizá-lo, mostrando em detalhes quem é Vladek Spiegelman. O autor, então, tenta negociar com o pai como narrar sua história, e escolher qual a melhor forma de contá-la, apontando a importância de trazer esses relatos pessoais para enriquecer a obra.

Vladek, com resistência, insiste que o filho não conte esse tipo de história no livro, pois, para ele, não tem nada a ver com o Hitler e a Shoá. Art, então aceita e promete respeitar a escolha do pai, mas, o que vemos na narrativa, é que Art não deixou de contar esses relatos. Para Art, é muito valioso esse processo de humanização, porque, afinal, ele queria que o leitor entendesse a profundo sobre a história do livro.

O foco na humanização do testemunho de Vladek é um recurso que diferencia *Maus* de demais obras sobre a Shoá que muitas vezes vitimiza, santifica e coloca o sobrevivente em uma esfera heroica clássica. Podemos dizer que Art consegue ao longo da narrativa humanizar seu pai, mostrando seus defeitos e qualidades. Enquanto lemos a obra, vemos Vladek nem como mocinho nem como vilão, assim, conseguimos nos inserir na história e entender que apesar de se apresentar como um rato, ele é uma pessoa.

Durante muitos momentos da narrativa, vemos o traço heróico nas falas de Vladek, mas, Art tenta driblar isso fazendo perguntas mais pessoais e mostrando como é Vladek Spiegelman, contando sobre suas manias e o seu jeito difícil, seus conflitos frequentes entre pai e filho, e a relação complicada entre Vladek e Mala.

Vladek e Art discutem por vários motivos em muitos momentos da obra, a relação deles é muito complexa, e ficou ainda mais após o suicídio de Anja. Art tem

uma complexa relação com o pai, para ele, suas diferenças geracionais são maiores que o “Grand Canyon” (SPIEGELMAN, 2022, p.24)

Figura 1 — Quê? Por que não?



25

SPIEGELMAN, 2009, p. 25

Contextualizar essa discussão de Vladek e Art, quanto à questão da humanização, é importante para entendermos como o dilema do narrar se dá nesse trecho. O dilema não é apenas quanto a escolha de humanizar ou não, e sim quanto ao fato de que durante a narrativa, Art narra sobre essa discussão mostrando para o leitor que Vladek e Art divergem em muitas escolhas, e que contar a história como aconteceu, ou seja, organizar a narrativa, é algo complicado.

Art queria narrar a história do pai sendo fiel à realidade, ele queria tornar “tudo mais real” e contar a história do “jeito que aconteceu” (p. 25). Mas, durante o processo, ele percebeu que era muito difícil atingir esse objetivo. É desse embate que aparece o primeiro dilema do narrar explícito de Art, o qual será analisado.

Isso não acontece apenas porque ele tinha que driblar o tom heróico de seu pai, e sim porque tentar organizar uma narrativa, tentar ser fiel à realidade e tentar contar a história do jeito que aconteceu, é muito complexo. Na página 25, Art mostra pela primeira vez esse dilema que é atravessado por diversos outros dilemas, tendo diversas faces.

Como dito, o dilema não é apenas sobre a divergência de opiniões entre pai e filho quanto ao caminho da narrativa a ser seguido. Ele está ligado a muitas dúvidas. Como organizar a narrativa e o tempo? Como narrar a história de Vladek da forma mais real, exatamente do jeito que aconteceu? Isso é possível? Ele tenta responder essas perguntas utilizando-se das histórias pessoais e humanizando Vladek. Mas será que isso basta? Ou narrar a realidade é muito mais complexo ainda?

Vale destacar que esse dilema do narrar não fica restrito apenas à página 25. Em seguida, durante alguns momentos da narrativa, Art retoma a discussão de como representar seu pai de modo fiel, questiona sobre como fazer isso, e se está conseguindo ou não. A página 25 foi selecionada porque é a “origem” desse embate e escancara o dilema de modo explícito.

Narrar é um processo complexo, repleto de dilemas e aporias, de modo que uma narrativa sempre está articulada ao tempo e à realidade. Art, ao querer contar a história como aconteceu e querer tornar tudo mais real, refere-se ao processo de representação da realidade (mimese 1). Na medida em que narra, Art configura uma realidade própria, fazendo parte de um “mundo narrativo”, pois junta os vários elementos culturais, contados e vividos por seu pai, para produzir uma história (mimese 2).

A história de *Maus* existe pela ligação entre quem conta e para quem ela é contada, ao entrarmos em contato com *Maus*, com o mundo configurado narrativamente, a inserimos na nossa realidade, fazendo parte dela, tomamos essa história, a narrativa de Art como nossa (mimese 3), pois vamos assimilá-la com nossas vivências e repertórios para tentar compreendê-la.

Esse processo não é simples, é cheio de dilemas, e esses dilemas se relacionam devido a relação complexa entre narrativa e tempo, e é exatamente isso

que investigamos. As narrativas que contamos são tentativas de solucionar nossos dilemas temporais de modo prático e criativo, refletindo tais dilemas, assim como visualizamos nesse trecho. O tempo não tem ser, de modo que o futuro ainda não é, que o passado não é mais e que o presente não permanece. (RICOEUR, 1994)

O tempo é algo complexo de ser narrado, pois é repleto de dilemas e aporias, não é algo medido, é fluido, além disso, ele é algo vivo porque é histórico e permite a reconfiguração constante do passado e do futuro. Para tentar compreendê-lo, e entender o mundo à volta e os modos de vida, Art narra. Ele é um "leitor" da narrativa que o pai está fazendo para ele, nesse sentido, ele se insere como leitor num processo de refiguração para, então, elaborar a sua própria narrativa, e, enquanto narra, configura uma relação com o tempo.

Repetimos isso, para enfatizar que os dilemas não ficam presos somente à página 25, ou ao momento em que foram narrados, os dilemas são contínuos tanto para Art, quanto para nós que lemos a narrativa. Somos atravessados por diferentes temporalidades, ao passo que nos movemos por diferentes espaços (LEAL, 2022), e visualizamos isso com os dilemas desse trecho, pautado na tentativa de organizar a narrativa, a realidade e o tempo.

A multiplicidade temporal e espacial nos atravessa, refletindo na construção da narrativa. A exigência de verdade de toda obra narrativa, é o caráter temporal da experiência humana. O mundo exibido por qualquer obra narrativa é sempre um mundo temporalmente fundado, na medida em que a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição de experiência temporal. (RICOEUR, 1994)

Narramos as coisas que consideramos verdadeiras e predizemos acontecimentos que ocorrem tal como os havíamos antecipado. (RICOEUR, 1994) Art tenta narrar o que considera verdade, ao dizer que quer tentar representar tudo mais real e do jeito que aconteceu. Quando narramos, geramos consequências da consecução, e configuração da sucessão.

Vale ressaltar que partimos então de uma dimensão histórica, no caso da história de Vladek, da Shoá e de Art, para interpretar a narrativa enquanto mediação da experiência do tempo histórico e para assim melhor visualizar as relações e configurações entre narrativa e tempo. Os dilemas do narrar são traços que nos sinalizam essa mediação, com eles notamos essas relações, mas com certeza não

são simples de compreender. Tais dilemas possuem diversas faces, pois, afinal, eles são atravessados por inúmeras e contínuas temporalidades e espacialidades.

A outra face do dilema, neste trecho, refere-se ao objetivo inatingível de Art de querer contar a história exatamente do jeito que aconteceu. Toda narrativa propõe uma verdade, quando narramos algo que aconteceu, muitas vezes nos prendemos a necessidade da narrativa ser a mais fiel à realidade possível. Para Leal (2022), é comum que no dia a dia, assimilamos quem viu ou viveu algum acontecimento como um detentor da verdade. “Chamamos a condição de ‘ter vivido’ como forma de nos autorizarmos a falar a verdade sobre algo”. (LEAL, 2022, p. 104)

Todo e qualquer testemunho produz, propõe, uma verdade, sendo, no entanto, sempre parcial, pois se vincula à experiência da testemunha e à sua compreensão limitada do que ocorreu. (LEAL, 2022) “É a narrativa que materializa o testemunho, dá forma e faz que ele se apresente a outras pessoas, que podem validá-lo ou não” (LEAL, 2022, p. 105). É a ação de narrar, que torna possível o testemunho e que incorpora nesta mesma ação suas contradições. (RICOEUR, 2007)

Narrar é complexo, e por mais objetivo que se tente ser, narrar sempre é parcial. Dizemos que o dilema de Art também está muito relacionado a essa assimilação simplória da narrativa do testemunho à verdade absoluta. Por mais que Vladek tenha vivido a Shoá, ele vai narrar sua experiência de modo parcial com base em suas vivências e limitações. A outra face do dilema está em como representar tudo mais real e do jeito que aconteceu, pode ser uma tarefa impossível para Art, causando frustrações e ainda mais questionamentos.

No trecho, Art mostra estar disposto a entender seu pai, a Shoá e entender sua própria história, e é narrando que ele tenta atingir isso. Mas, como vemos, esse caminho não é fácil, pois ele acaba tendo que lidar com a complexidade de organizar a narrativa, o tempo e a realidade, frente todos seus atravessamentos, articulações e contradições.

As narrativas constituem perspectivas analíticas que permitem ajudar a compreender a complexidade dos vínculos sociais e dilemas históricos e temporais. (LEAL, 2022) Mas, isso não quer dizer que seja um processo com apenas soluções, e sem contradições e dilemas, assim como vemos de modo claro quando Art narra seus dilemas do narrar.

Por meio de *Maus*, Art tenta “resolver” de modo provisório essas questões e dilemas contínuos, questionando sobre suas escolhas narrativas, sobre si, sua relação com seu pai e tantos outros elementos. São dilemas que abrem portas para novos dilemas, que continuemos então a refletir sobre eles.

3.2 Espere!

Ao longo da narrativa, as histórias da Shoá, contadas por Vladek, são colocadas em conjunto aos momentos em que Art está ouvindo seu pai contar essas histórias, havendo assim oscilação entre tempos. No capítulo quatro, *O laço aperta*, da primeira parte do livro, Vladek conta que, com as novas sanções impostas pelo governo alemão, ele e toda a família perderam suas empresas, tiveram que vender seus móveis, de modo que as exigências pioravam cada vez mais.

Em 1941, os judeus podiam apenas andar pelas ruas com uma identificação e depois, com ou sem identificação começaram a ser agredidos. A violência generalizada estava apenas começando. Vladek conta sobre um episódio em que estava andando na rua e viu soldados nazistas agredindo judeus, e, que, por sorte, ele encontra um colega conhecido que o abriga e o esconde, salvando sua vida.

Vendo o cenário se tornar cada vez pior, seu pai conta que tentou convencer a família a entregar Richieu, irmão de Art, para um amigo que o manteria em segurança. Sua família negou, sobretudo, Anja. Mas, quando os nazistas dominaram ainda mais a Polônia, a família não teve escolha e entregou Richieu a outra família para protegê-lo.

Após contar essa história, Vladek salta de 1941 para 1943, contando em seguida sobre Tosha levar as crianças, na página 84. Art o interrompe e pede ao pai que espere e siga contando a história em ordem cronológica, seguindo uma linha do tempo, para conseguir compreendê-lo. Vladek obedece, e conta em seguida sobre a ordem nazista de despejo, divulgada em 1941. Com ela, os doze familiares tiveram que morar de favor em dois quartos e meio, assim, a vida de luxo que antes usufruíam havia acabado.

Mais uma vez, vemos Art em um dilema do narrar explícito, em uma missão de tentar organizar a narrativa e o tempo. Art cria *Maus* na tentativa de entender sua própria história, sua relação com seu pai e com a Shoá, mas enquanto narra surgem-se novos dilemas.

Figura 2 — Ordem cronológica



84

SPIEGELMAN, 2009, p. 84

Art narra para tentar lidar com os dilemas temporais que o cerca. Como vimos, o tempo é fluido, cheio de ligações e articulações, e, narrando, ele tenta organizá-lo, colocando-o em uma linha reta separando passado como algo que já foi, presente como o agora, e futuro como algo que ainda não foi. Assim, podemos relacionar com a questão agostiniana recuperada por Ricoeur (1994): como o tempo pode ser, se o passado não é mais, se o futuro não é ainda e se o presente nem sempre é?

Tentar organizar os relatos de Vladek de ano em ano, se relaciona à noção de tempo histórico, pois tentamos lidar com o tempo criando categorias, dimensões, e outras diversas formas de entendê-lo. Como vimos, para Braudel (1978), o tempo histórico se configura numa tripla e simultânea dimensão: a das estruturas, das conjunturas e dos eventos.

O tempo das estruturas é o de longa duração, dos sistemas econômicos, dos estados e das sociedades, que ocorre mais lentamente, no tempo de gerações, de séculos, de milênios. Por exemplo, a Idade Moderna e a Idade Contemporânea. O tempo das conjunturas é o da média duração, trata-se de uma história que estuda o passado em largas seções: 10, 20 ou 50 anos, como a Segunda Guerra Mundial e a Shoá. O tempo dos eventos é o de curta duração, dos acontecimentos e atividades cotidianas, como por exemplo as histórias da Shoá contadas por Vladek para Art.

Nossa análise parte de uma dimensão histórica que contempla e nos ajuda a lidar e entender o tempo, para interpretar a narrativa enquanto mediação da experiência do tempo histórico e assim visualizar as relações e configurações entre narrativa e tempo. Desse modo, a explicação histórica nos ajuda a perceber as mudanças espaço-temporais de uma questão social, no caso a Shoá. Pensar historicamente os atos comunicacionais, sejam eles quais forem, significa reconstruir, interpretar, dar um sentido presumido a essas questões numa perspectiva espaço-temporal.

Como vimos em “Ninho de rato”, a história é a nossa relação silenciosa ou ruidosa com o presente, o passado e o futuro, ela é o fato de estarmos no mundo. Do presente, do agora fluido e transitório, olhamos o passado e projetamos o futuro. No entanto, o passado só existe como figuração a partir do olhar daquele que o descortina nos tempos idos. O passado não é fixo e sim materializado pelas recordações e sempre transformado pela interpretação que fazemos. (BARBOSA, 2007)

Naturalmente, Vladek conta sobre seu passado, marcado por suas memórias e transformado por suas interpretações, assim ele salta de 1941 para 1943, porque seguir essa linha temporal era o que, para ele, mais fazia sentido. Quando Art pede para que ele siga os anos em sequência, Art está tentando separar o tempo em partes, interpretando o tempo à sua maneira.

Ao misturar as histórias da Shoá e a história “presente” em que realiza as entrevistas com o pai, Art é atravessado por temporalidades, assim como seu pai ao

tratar de seu testemunho da Shoá. À medida em que vagam por diferentes espaços, os tempos os atravessam, e quando narram, produzem um mundo narrativo de caráter temporal.

Mas, o que isso tem a ver com Art tentar colocar o tempo em ordem cronológica? Tudo. Quando contamos uma história, é comum tentarmos organizar a narrativa em uma ordem cronológica, tentando assim organizar o tempo. Somos atravessados pelo tempo e tentamos lidar com suas complexidades, aporias e dilemas, narrando. No entanto, isso não quer dizer que apenas colocando o tempo em “ordem cronológica” vamos entendê-lo, pois levamos em consideração sua fluidez, aporias e atravessamentos.

O dilema do narrar explicitado neste trecho, é levado durante muito tempo por Art. Ao abordar sobre o processo de construção da narrativa em *Maus*, o autor aponta anos depois em *MetaMaus*, que, “no fim das contas, nada é totalmente cronológico e, assim que você é solicitado a contar qualquer história, precisa destrinchar tudo em partes - seja na sua mente, pensando em algo que aconteceu antes ou depois” (SPIEGELMAN, 2022, p. 206). A questão do tempo é colocada em pauta durante muitos momentos de *Maus*, sobretudo no dilema da página 84, evidenciando a articulação entre tempo e narrativa.

O tempo é algo vivo e tentamos o colocar em partes para organizá-lo em uma narrativa, e quando nos damos conta que apesar das nossas tentativas de organização ele é algo incontrollável e não cronológico, começamos a entender sua dimensão e potencialidade. Não o controlamos, mas tentamos controlá-lo a todo momento, narrativamente.

Essa experiência é sempre marcada por aporias e dilemas referentes à apreensão daquilo que se vive, viveu e viverá. Como mencionado no capítulo teórico, quando narramos, geramos consequencialidade da consecutividade, e configuração da sucessão. Pensando nisso, relacionamos que é principalmente nas narrativas que se articulam lembranças e expectativas, e nos possibilita entender a memória, também como algo vivo e não uma mera recordação de acontecimentos.

A memória contada em *Maus* não é apenas uma recordação morta. Valdek traz suas memórias, seus esforços de recuperação pesquisando origens, conexões e perspectivas de explicação. “É principalmente na narrativa que se articulam as lembranças no plural e a memória no singular, a diferenciação e a continuidade”.

(RICOEUR, 2007, p. 108) As histórias contadas por Vladek mostram uma memória coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado.

O caráter coletivo se refere a ideia de que os acontecimentos não vividos pessoalmente pelo indivíduo também constituem sua memória, Vladek aprende com o que não viveu e com o que viveu, e Art também, assim, eles aprendem com as narrativas contadas sobre a Shoá, por exemplo, e produzem sua própria memória. A memória coletiva, compreende que a socialização histórica ou política, os acontecimentos vividos em coletividade são tão fortes que se identificam com sua ideologia de modo que o indivíduo os adquire em seu imaginário fazendo-o presente no fato ocorrido mesmo distante no tempo e espaço do mesmo. (POLLACK, 1992)

Art, ao tentar organizar o tempo narrativamente, está também tentando lidar também com a memória. Ouvir as memórias da Shoá contadas por Vladek é também tomá-las como suas, pois ao ouvi-las Art configurará o tempo e as memórias também serão suas coletivamente. A narrativa de *Maus* é repleta de jogos da memória e carrega esse incrível potencial de “preservação da história” e da possibilidade de “aprendermos com a nossa própria história” devido à consciência histórica desenvolvida e por ser uma guardiã do tempo.

A consciência se faz histórica porque Art é afetado por um passado que é recebido e interpretado em suas produções de sentido e pretensões à verdade que carrega. Assim, o passado deixa de ser visto como algo morto, de fatos dados ou como uma verdade imperativa e se faz presente. Portanto, são oferecidas assim condições para que o autor produza, nesse sentido, expectativas quanto ao futuro, ou seja, uma consciência histórica.

Assim, o presente se apresenta simultaneamente como um agir e um sofrer em que os sentidos do passado e do futuro são constantemente realinhados pela consciência histórica. Portanto, entende-se que esses sentidos temporais se inter cruzam de certa maneira em todas suas particularidades e complexidades a medida que se narra.

A narrativa, trata-se, afinal, de uma experiência sempre marcada por aporias e dilemas de apreensão do tempo. Como mencionado, quando narramos, geramos consequencialidade da consecutividade, e configuração da sucessão. Pensando nisso, relacionamos que é principalmente nas narrativas que se articulam lembranças e expectativas, a consciência histórica nos possibilita entender a memória, também como algo vivo e não uma mera recordação de acontecimentos.

Portanto, o tempo é vivo porque é histórico e permite a reconfiguração constante do passado e do futuro, e é narrando que configuramos a experiência temporal, produzindo sentidos, configurando mundos, fazendo isso a partir dessas proposições e organizações do tempo em partes. É um processo complexo, permeado por tensões, como vemos no trecho da página 84. Tentamos colocar o tempo em uma ordem, e talvez quando nos assumimos insuficientes para controlá-lo, assim como Art assume anos depois em *MetaMaus*, lidamos melhor com suas aporias e dilemas.

No trecho, quando Art fala que se não colocar o tempo em ordem cronológica, ele nunca vai conseguir se achar, na verdade, entendemos, que ele vai conseguir se achar quando compreender que o tempo não é cronológico, não é linear, e que os fatos do passado não são dados, por que o configuramos narrativamente.

Ambos os trechos analisados até agora são da primeira parte do livro, *A história de um sobrevivente: Meu pai sangra História*, lançado entre 1973 e 1986 nos Estados Unidos. A primeira parte causou grande impacto e muita repercussão pública, Art então, deu pausas na escrita pois além da repercussão quanto às escolhas da obra, Vladek morre, e Art vive inúmeros problemas existenciais. Assim, os dilemas do narrar, questionamentos e frustrações se tornaram ainda maiores.

Devido a isso, no segundo volume, *E aqui os meus problemas começaram*, lançado entre 1986 e 1991 nos Estados Unidos, os dilemas do narrar são tratados de modo ainda mais explícito e com maior destaque na obra. No tópico a seguir, a análise será referente aos dilemas selecionados da segunda parte do livro, percebe-se neles que as dúvidas e dilemas de narrar o narrar são mais desenvolvidos.

3.3 E se?

No capítulo um, *Mauschwitz*, do segundo volume, na página 171, Art e Françoise, estavam de férias de verão em Vermont na casa de uma amiga e logo em seguida é mostrado um caderno cheio de desenhos de animais. Art estava tentando descobrir como deveria desenhar sua esposa. Françoise aparece e incomodada com a dúvida de Art, exclama “Quê? Uma rata, lógico!” (p. 171), mas ele discorda da sugestão pelo fato de ela ser francesa. Então, ela sugere que ele a desenha como

uma coelha, mas Art também discorda porque para ele uma coelha é dócil demais para representar os anos de antissemitismo dos franceses.

Figura 3 — Como desenhar você...



171

SPIEGELMAN, 2009, p. 171

Françoise insiste novamente que Art a desenhe como rata, porque ela se converteu para o judaísmo. A discussão continua na página 172, de modo que Art brinca com a esposa sobre como desenhar os quadrinhos sobre esse assunto. Sua esposa, então, conta que apenas se converteu para agradar Vladek e Art responde

que nada deixa seu pai feliz. Assim, Françoise se irrita com Art e então os dois começam a discutir sobre um caso passado de Art com uma judia.

Mas, a discussão foi logo interrompida. A amiga que os hospedou, recebeu uma ligação urgente de Vladek, alegando que havia sofrido um infarto. Assustados, Art e Françoise correram para telefoná-lo.

Figura 4 — Sapa ou rata?



172

SPIEGELMAN, 2009, p. 172

Na página 173, a caminho do telefone, Françoise comenta que ambos visitaram Vladek semana passada, e que ele estava bem. Art, então o telefona e descobre que na verdade, Vladek não sofreu nenhum infarto, e só falou isso porque

queria ter certeza que Art iria retornar a ligação. Durante o telefonema, seu pai conta que Mala, sua esposa, tirou dinheiro da conta, pegou o carro e foi embora. Assim, Vladek pediu para que Art e Françoise passassem uns dias com ele.

Figura 5 — Telefonema de Vladek



SPIEGELMAN, 2009, p. 173

Neste tópico, discutiremos a narrativa da página 171 a 176, mas, para melhor compreensão, a análise se iniciará neste momento, pelo dilema do narrar explícito quanto à escolha do desenho dos personagens da página 171 a 173. Devido a isso,

começamos contextualizando a narrativa nestas três primeiras páginas para podermos assim, entender em passos e analisar o dilema do narrar apontado.

Quando Art narra sobre como caracterizar os seus próprios personagens, nesse caso, a personagem de sua esposa, por meio de um diálogo com ela, ele entra em um dilema pois deseja construir sentido em suas metáforas, suas escolhas antropomórficas. O ponto principal desse dilema em análise, refere-se às correlações culturais que cada animal traz, Art não trata a realidade cultural em que vivemos como pano de fundo, pois, a todo momento, na construção da narrativa, ele insere elementos culturais, dando vida à narrativa.

O dilema se pauta então em questionamentos como: e se eu desenhar a Françoise como sapa? Ou como rata? Qual correlação cultural fazer para dar ainda mais sentido à obra? A metáfora de ratos, gatos, porcos, cachorros e demais animais, foram desenvolvidas intencionalmente com base na cultura em que vivemos. “Se eu tivesse decidido desenhar os judeus como rinocerontes, acho que não haveria tantas correlações culturais”. (SPIEGELMAN, 2022, p. 139)

Nessa perspectiva, conseguimos visualizar essas correlações também quando Art argumenta com Françoise que os franceses não poderiam ser desenhados como coelhos porque coelhos são fofos e não fariam tanta referência ao antissemitismo dos franceses. Mas também, quando Françoise indica que faria sentido representá-la como rata, já que ela se converteu para o judaísmo.

Desse modo, entendemos que o dilema do narrar analisado não é referente apenas a qual das duas propostas possui mais razão, ou mais sentido, o dilema se dá quanto à escolha narrativa e a correlação cultural que deverá ser escolhida. Ao narrar sobre esse questionamento, visualizamos então mais um dilema do narrar explícito em *Maus*.

Segundo Bertin (2019), as metáforas indicam uma tentativa de Art compreender e visualizar melhor a experiência traumática da Shoá, e que todas essas metáforas são, até certo modo, baseadas em estereótipos nacionais. “Spiegelman não se baseia na simples cópia da metáfora nazista, a qual retrata os judeus como inerentemente inferiores aos alemães. Ele atrai os gatos e os ratos na mesma altura e, assim, os torna iguais de certa maneira” (BERTIN, 2019, p. 35).

Com dito anteriormente, com a metáfora dos animais conseguimos visualizar essas correlações culturais de modo ainda mais claro, não só enquanto “estereótipos” nacionais, mas também como representação de relações de poder do

extermínio judeu. Para Art (2022), foram justamente as máscaras de bichos que o permitiram dizer o indizível, e o que torna *Maus* espinhoso é o que o torna útil como “ferramenta didática” real, apesar da abordagem não didática do livro. “*Maus* na verdade só tentou me ensinar uma coisa, ao mesmo tempo que tentava contar uma história para outras pessoas”. (SPIEGELMAN, 2022, p. 127)

Quando narramos, elaboramos a nós mesmos em uma relação com a cultura em que vivemos e do tempo para dar tessitura à narrativa. Em conjunto a isso, a narrativa incide criativamente sob essa mesma realidade cultural e temporal. Art, com a metáfora, leva diferentes correlações culturais tornando a obra ainda mais rica. Em suas palavras: “... tenho orgulho de ser alguém que sintetizou diferentes tipos de cultura, um aspecto fundamental do judeu da diáspora”. (SPIEGELMAN, 2022, p. 133)

Assim como as temporalidades atravessam Art e atravessam a narrativa, a cultura em todos seus significados o atravessa e ele a produz. Assim, relaciona-se a narrativa de Art como uma tentativa de entender a Shoá, a cultura. Art busca apresentar o real por meio da ficção ao mesmo tempo que o reconhece como um efeito acidental da sua representação, ou seja, é por meio dos desenhos e de toda construção das correlações culturais da narrativa que o real torna-se visível.

Seguindo a teoria de tríplice mimese de Ricoeur, ao narrar, Art desenvolve uma visão de como era o mundo à sua volta, o mundo durante a Shoá e a história desenvolvida então passa a integrar diferentes realidades, inserindo seus interlocutores e aqueles que as experimentam. Assim, a narrativa em *Maus* não aborda apenas a visão pessoal de Art Spiegelman sobre a sua história, a do seu pai e a da Shoá e sim o contexto daquela época, as tramas sociais, culturais e temporais. Ao narrar, se faz cultura e medeia-se o tempo, sendo esse processo todo interligado.

Consequimos visualizar esse dilema do narrar, de modo explícito, nas páginas 171 e 172, pois é onde Art e Françoise discutem sobre como desenhá-la e qual escolha fará mais correlações. Na página 173, o enfoque é o telefonema de Vladek sobre sua situação após Mala tê-lo abandonado, pegando seu dinheiro e carro. Mesmo que não haja nenhum dilema nesta página, ela é importante ser mencionada, pois, devido a esse telefonema, Art vai até a casa de Vladek com Françoise e começa a desenvolver novos questionamentos.

O próximo dilema é tratado da página 174 a 176. Na página 174, Art e Françoise entram no carro e viajam até a casa de Vladek para apoiá-lo. Durante o caminho, Art está abalado e deprimido, e desabafa com Françoise sobre a construção do livro. Ele conta a ela que seu pai estava agitado e que ter que passar um tempo com ele o deixava louco. A relação entre Art e Vladek sempre foi muito complicada, com muitos embates e divergências.

Françoise pergunta se ele está deprimido e Art fala que é muito pretensioso de sua parte fazer *Maus* e daí surge a questão principal do próximo dilema do narrar que analisaremos: “Não consigo nem entender minha relação com meu pai... como vou entender Auschwitz?... ou o Holocausto?” (p. 174). Logo em seguida, Art conta que na sua infância ficava pensando em quem salvaria dos nazistas: sua mãe ou seu pai. Ele conta que, no geral, escolhia sua mãe e depois perguntou para Françoise se ela achava isso algo normal e ela responde dizendo que ninguém é normal.

Art entra em uma crise quanto à sua relação com seu pai e a relação com a própria narrativa. Ele questiona o próprio narrar frente sua história, do seu pai e a Shoá. Afinal, como narrar sobre algo que tanto te toca, tanto te faz e tanto te assombra? Como narrar a própria história sem entendê-la? É o que Art tenta descobrir, narrando, contando histórias, ao passo que também reflete e questiona narrando sobre esse dilema do narrar.

Ao expor esse dilema, durante um diálogo com sua esposa, Art se humaniza, mostrando que a narrativa e suas relações de tempo e cultura são repletas de aporias. Ao admitir isso, na própria narrativa, o autor cativa o leitor e o estimula a entender não só o conteúdo da narrativa, mas também sobre o processo e sobre o contexto de modo interligado, com articulações e relações. Em outras palavras, Art dá valor à narrativa e suas relações, ao admitir suas próprias falhas.

Figura 6 — Como vou entender?



174

SPIEGELMAN, 2009, p. 174

Na página seguinte, Art reflete sobre seu falecido irmão, Richieu. Ele conta que se sentia culpado por estar vivo enquanto seu irmão morreu ainda pequeno devido a Shoá. Art nem chegou a conhecê-lo, mas desabafa para Françoise seus sentimentos de ciúme de seu irmão pois ele era apenas um retrato na parede que nunca arrumava confusão, diferente de Art que era um pé no saco. Ele finaliza contando que tinha medo de ter ciúme de um retrato.

Este trecho da página 175, não possui um dilema do narrar explícito, mas é fundamental contextualizá-lo pois os questionamentos que Art tem com relação ao sentimentos de seu irmão fantasma Richieu dizem muito sobre Art, sobre quem ele

é, o que ele sente, e sobre sua complexa relação com Vladek e a Shoá. Percebemos que os dilemas do narrar podem se sobressair em momentos de colapso emocional, afinal Art estava tentando entender sua própria história, um caminho cheio de fantasmas, mortes e medos.

Figura 7 — Richieu



175

SPIEGELMAN, 2009, p. 175

Na página 176, Art destaca que os sentimentos sobre Richieu não são de culpa, mas que tinha pesadelos com nazistas invadindo as escolas e levando crianças judias. Art conta sobre traumas relacionados ao seus pais serem

sobreviventes de Auschwitz e conta que gostaria de ter estado no campo de concentração para poder saber o que sofreram.

Ele sentia culpa por não ter passado pelo que Vladek e Anja passaram. Art fica triste e entra novamente no dilema do narrar de como conseguir narrar a realidade em toda sua complexidade, ele pensa em desistir de *Maus*, questiona o uso de quadrinhos e admite que muitas coisas não serão possíveis entender e visualizar.

Figura 8 — A realidade é complexa demais



Dessa maneira, Art retoma o dilema apresentado na página 174, com ainda mais profundidade, questionando: como narrar sobre algo que tanto te toca, tanto te faz e tanto te assombra? Como narrar a realidade que é complexa? Para o autor, é muito esquisito e difícil tentar reconstruir, ou seja, narrar uma realidade tão triste e assombrada ainda mais em quadrinhos.

Vemos que Art desabafa quanto à complexidade de narrar sobre tragédias e catástrofes históricas como a Shoá. Art pensa que não dará conta de narrar algo de uma dimensão tão grande historicamente. Com isso, vemos o caráter temporal do dilema. Como narrar o passado vivido pelo meu pai, sabendo que ele narrará a seu modo? Como dar conta do tempo?

Além disso, quando Art publicou o primeiro volume de *Maus*, muitas pessoas que assimilam os quadrinhos ao cômico e infantil, questionaram sobre essa escolha, alegando que falar sobre um assunto como a Shoá não deveria ser no formato de quadrinhos, deixando Art com ainda mais dúvidas.

Art leva esses questionamentos para o segundo volume, como vemos no trecho. O impacto e repercussão do público potencializam muitos dilemas, sobretudo quanto a representação da realidade que é complexa. Reconhecer esse dilema do tempo e da narrativa como algo insuperável, pois sempre terão coisas não faladas, é o primeiro passo para então entender a complexidade que é narrar. A ação de narrar é para buscarmos respostas, mas isso não quer dizer que as teremos de modo completo e absoluto, ou que a teremos.

Segundo o autor, seu pai só recordava e entendia uma parte daquilo que viveu assim, só contaria uma parte daquilo. “Eu, por minha vez, só pude entender uma parte do que ele conseguiu contar, e só pude transmitir uma parte disso. O que sobra são os fantasmas dos fantasmas, construídos sobre as frágeis fundações da memória”. (SPIEGELMAN, 2022, p.154)

Ao tratar dos sentimentos sobre Richieu e os questionamentos quanto à complexidade da realidade e o uso dos quadrinhos, Art aumenta ainda mais as interligações do dilema do narrar. Enquanto conversa com Françoise, Art narra sobre seu dilema e começa a entender sobre seu caminho incompleto, ele começa a compreender que sua narrativa não conseguirá falar de tudo tratar de tudo que aconteceu na Shoá e com Vladek.

Além disso, quando Art é sincero com o leitor ele mostra que por mais que a narrativa seja incompleta, ela ajuda a dar sentido ao mundo. Apesar de seus dilemas

e contradições, é narrando que o seu sentimento por seu pai, a Shoá, seus desenhos e Richieu, se torna mais visível e compreensível.

Como vimos, a narrativa é um modo de dar sentido ao mundo, aos acontecimentos e aos modos de vida, é um agir, que contribui para as dinâmicas culturais e humanas. Nesse sentido, narrar sobre os dilemas é também dar sentido a eles, é ver a narrativa não como solução absoluta e sim como um caminho de organização da experiência humana.

A narrativa é um caminho possível para dar forma à experiência humana coletiva e individual, e um modo de fazer com que essa experiência seja compartilhável, pois, ao vivermos as histórias, não só habitamos os mundos configurados narrativamente como os tornamos nossos. Compartilhar experiências é complexo, pois implica em mudanças e diferenças, assim, é importante compreender que não é possível comunicá-las em sua totalidade.

Por meio de *Maus*, Art tenta “resolver” de modo provisório essas questões e dilemas contínuos, questionando sobre suas escolhas narrativas, sobre si, sua relação com seu pai, seu irmão Richieu e tantos outros temas. É narrando que as coisas se tornam mais compreensíveis, dando indicações. “Não há definição que dá conta de tudo; definições são mais indicações do que receitas”. (SPIEGELMAN, 2022, p. 166)

Tanto o dilema dos desenhos e suas correlações culturais, quanto o dilema frente ao tempo e a complexidade da realidade, se relacionam quanto à mais uma vez ser uma tentativa de organizar a narrativa e suas relações temporais e culturais. Narrar o narrar escancara essas interligações e processos, como se fossem sinalizadores da narrativa.

Os dilemas do narrar são carregados de “comos”, “por ques”, e “e ses”, são perguntas que geram perguntas mas também novas reflexões. E se narrar oferece ainda mais dúvidas, então por que continuamos narrando? E se a realidade for incompreensível? E se o que vivemos, sentimos e pensamos não for narrado? Como lidaremos com tudo isso? E se Art não entende a Shoá, nem seu pai, nem a si, nem Richieu, nem seus desenhos, nem seus quadrinhos, por que fez *Maus*? E se o tempo muda, então ele não é o mais o mesmo? Por que narramos tanto sobre o tempo?

3.4 Caos

E aqui o caos reina. No capítulo dois, *Auschwitz - O tempo voa*, do segundo volume, na página 201, Art escreve logo de início “O tempo voa...” (p. 201). Sentado em frente a sua mesa de desenho, Art, dessa vez, com uma máscara de rato, conta para o leitor que Vladek faleceu. “Vladek morreu de ataque cardíaco em 18 de agosto de 1982... Eu e Françoise ficamos com ele nas Catskill em agosto de 1979” (p. 201).

Figura 9 — Ultimamente ando deprimido



Suas falas são jogadas de um lugar para outro, apresentando várias datas e acontecimentos da vida de Vladek, dos judeus e da sua. Sob uma pilha de corpos mortos nus e enfraquecidos de judeus, cobertos por moscas, Art conta também que está deprimido. O autor mostra o colapso em que se encontra, enquanto expõe as datas e acontecimentos junto das moscas, fazendo referência à velocidade do tempo, que voa.

Para Bertin (2019), neste trecho, Art traz em sua composição a trágica trajetória de seu pai e dos judeus da Europa, e seu sucesso pessoal e profissional, com o nascimento de sua filha e o sucesso comercial de *Maus*. O uso da máscara de rato, faz referência a um conflito de personalidade pois por um lado, há a herança pesada do judaísmo e da perseguição sofrida pelos pais durante a Shoá, por outro, há algo de sua subjetividade que “resiste” a se assimilar por completo, de forma que a união entre escritor e rato não acontece.

A depressão de Art, no final da página, reflete a impossibilidade de se encontrar em meio ao caos deixado pelas histórias e pelo tempo, à procura de algo que faça sentido, ou que organize o que parece ser incompreensível. Por mais que a vida continue, há algo da Shoá que reluta a ir embora e resiste a qualquer tentativa de interpretação. (BERTIN, 2019) A pilha de corpos permeia mais da metade do quadrinho e quase engole o autor, refletindo sua tristeza e sufoco, frente a tantos dilemas e questionamentos.

A partir desse momento, conseguimos identificar um dilema do narrar que se tornará explícito no decorrer das páginas. Art está depressivo, caótico e questiona mais uma vez sobre a elaboração da própria obra. Na página seguinte, vários jornalistas aparecem para entrevistar Art, e empresários oferecem propostas financeiras. Perdido em um mar de perguntas, Art passa a diminuir, a se infantilizar, tornando-se uma criança que clama pela sua mãe. Os jornalistas e empresários, ignoram Art e continuam realizando as perguntas, sem refletir e sem dar continuidade às respostas do autor.

Cada um com suas máscaras, representando grupos e questionamentos distintos. Os gatos eram alemães que interrogavam sobre as novas gerações, e se elas deveriam se sentir culpadas por uma situação tão historicamente distante. Os ratos são israelenses que questionam o que mudaria caso existisse o Estado de Israel na narrativa. Os cachorros americanos sugerem a produção de outros itens

referentes a *Maus* para aumentar os lucros, além de perguntarem sobre como a audiência deveria se sentir em relação ao genocídio. (BERTIN, 2019)

Art, cada vez mais acuado e com dúvidas, termina a página clamando por sua mãe e respondendo frustrado “BUÁÁ!” (p. 202), chorando. E assim se dá o ápice do caos da narrativa, demarcando o dilema do narrar explícito de Art em que reflete como lidar com a repercussão do público, o luto da morte de seu pai e tantas mudanças na vida pessoal e profissional.

Figura 10 — BUÁÁ!



Na página 203, para tentar lidar com tantas coisas acontecendo e refletir sobre os dilemas e questionamentos do narrar, Art começa a fazer sessões de terapia com Pavel, psicólogo judeu tcheco sobrevivente de Terezin e Auschwitz. Durante a sessão, Art conta que sua vida está um caos, e que apesar de sua vida profissional e pessoal estarem bem, ele sentia vontade de chorar.

Art estava deprimido e confuso com tantas entrevistas e propostas de negócio, e isso refletiu no seu trabalho pois desenvolveu bloqueios na escrita. Com Pavel, Art reflete ainda mais o dilema do narrar analisado, trazendo questionamentos sobre a construção da obra.

Figura 11 — Pavel



Art conta, na página 204, que para ele, suas discussões com seu pai perderam importância, e que não consegue pensar no horror de Auschwitz. Devido a isso, fica apenas deitado, estagnado. Pavel comenta que isso parece remorso, como se Art estivesse achando que expôs seu pai ao ridículo. Art, responde “Talvez, mas tentei ser justo sem omitir minha raiva” (p. 204).

O autor desabafa que é difícil lembrar de seu pai e que por mais que ele faça a obra e tenha sucesso, parece ser pouco comparado a Auschwitz. Pavel tenta então mostrá-lo que parecia pouco pois Art não esteve lá e que devem haver motivos de seu pai ser e tratá-lo do jeito que tratou, descarregando a culpa de ter sobrevivido.

Na fala “Por mais que eu faça, parece pouco em comparação com sobreviver a Auschwitz” (p. 204), conseguimos perceber o dilema do narrar referente a dificuldade de tornar a realidade de um sobrevivente de Auschwitz, no caso a experiência, o testemunho de Vladek, visualizável e representável. Segundo Leal (2022), a narrativa testemunhal embate com os limites do que é possível dizer e também com o indizível. Assim, o jogo com os limites da linguagem, tensiona inevitavelmente o testemunho e torna mais complexa a posição de quem o realiza.

O dilema do narrar aqui também é um dilema ético, pois todo testemunho produz uma verdade podendo ser assimilada como verdade ou não pelo público. O testemunho, ao se constituir como um processo comunicacional em torno da verdade de algo, implica compromissos éticos tanto de quem testemunha (em relação aos acontecimentos narrados e para quem se conta), quanto daqueles que o escutam, veem ou leem. (LEAL, 2022)

Nessa perspectiva, Art, então, entra nesse dilema pois é difícil representar a realidade de Auschwitz, visto que o testemunho de Vladek é parcial e produzirá sua própria verdade. Além disso, porque é um dilema ético, o testemunho enquanto processo comunicacional, exige um compromisso ético quanto a essa verdade produzida, sobretudo quanto a um momento histórico tão sombrio e bizarro como a Shoá. A realidade então não será totalmente acessível e representável, narrar possui suas falhas.

Com dúvidas e sem ter Vladek para ouvir sobre a experiência de sobrevivência da Shoá, Art pergunta se Pavel também sente culpa por ter sobrevivido, e o psicólogo responde que não, pois sente apenas tristeza, finalizando a página 204.

Figura 12 — Talvez



204

SPIEGELMAN, 2009, p. 204

Em seguida, Pavel pergunta para Art se admira o pai, e ele responde: "Claro. Sei que ele teve sorte, mas tinha uma cabeça incrivelmente alerta e inventiva". (p. 205) A partir dessa resposta, o psicólogo o faz refletir sobre como há admiração pelo sobrevivente e como o não sobrevivente não é admirável.

Dessa maneira, Pavel destaca como a vida toma partido da vida, e as vítimas levam culpa, pois não foram os melhores que sobreviveram à Shoá, e sim sobreviventes aleatórios. O psicólogo faz uma reflexão sobre tantas obras que já existem sobre a Shoá, em que as vítimas não puderam contar sobre suas histórias,

pois a realidade narrada é incompleta e não leva todos os testemunhos, pois muitos não tiveram a mesma sorte de Vladek.

Nos relatos de sobreviventes de campos de concentração, há essa contradição angustiante: quem não morreu é uma testemunha imperfeita, pois em seu corpo, em sua vida, a morte não se efetivou plenamente. Quem sobrevive mantém, portanto, um compromisso ético com quem morreu, falando por eles, uma vez que a testemunha plena dessas tecnologias políticas de morte não está mais entre nós. (LEAL, 2022)

Figura 13 — Vida e morte



Esse dilema entre narrar ou não uma catástrofe histórica já que nem todos que vivenciaram serão ouvidos, pois nem todos estão vivos, é algo que tocou muito Art. Naquele momento, o autor não estava vendo sentido em narrar a história de seu pai, da Shoá e a sua. Tudo parecia inenarrável e irrepresentável, e foi com as sessões de Pavel que Art então conseguia enxergar as coisas de outro modo.

Acho que o choque de ficar famoso, de ser tão recompensado por desenhar tantas mortes me deixou doente... aquilo me fez tentar cavar um buraco de rato e sumir. É o que faz as pessoas não quererem ler sobre a África, é o que faz as pessoas olharem para a capa de *Maus* e dizerem: “Eca! Tem uma suástica! Não quero ler isso!”. É o que Pavel me traz, num contexto completamente diferente, da vida tomando partido da vida. As pessoas desviam o olhar quando passam pelo cemitério” (SPIEGELMAN, 2022, p. 146)

Nesse sentido, vemos que Art é, sobretudo, honesto com o leitor quanto aos seus bloqueios, problemas e dilemas do narrar. “O fato de dizer para o leitor que estou tentando mostrar o que entendi do que Vladek está me contando faz parte do tecido da própria narrativa, e é o que permite que a narrativa seja contada”. (SPIEGELMAN, 2022, p. 208)

Art faz uma citação que resume bem a perspectiva da importância de narrar. “Samuel Beckett disse: ‘Toda palavra é como uma mácula desnecessária no silêncio e no nada’” (p. 205), Art fica em silêncio e em seguida destaca “Por outro lado, ele FALOU isso.” Toda palavra pode ser desnecessária, as histórias contadas podem ser desnecessárias, mas que continuemos narrando para tentar entendê-las, afinal é narrando que configuramos o tempo e a cultura.

A conversa com Pavel se torna uma analogia do que ocorre ao longo de todo o processo de escrita de Art, de narrar o narrar, de questionar o narrar. Os questionamentos e dilemas são levantados, sem que haja respostas específicas ou soluções absolutas, os sentimentos em relação à história do pai e da Shoá são ambíguos repletos de inseguranças e medos.

A repercussão pública e comercial do primeiro volume, deixando Art famoso e ao mesmo tempo, tendo que lidar com o luto de seu pai, deixou-o doente. Art conta, anos depois, em *MetaMaus*, que foram as discussões com Pavel que o ajudou a conseguir voltar a narrar, a superar os bloqueios e a lidar, assim, com os dilemas do narrar. Nas palavras de Art,

Foi só depois das minhas longas sessões com Pavel que consegui destilar as sessões em algumas páginas e começar de novo - e começar de novo implicava tratar do presente. Eu estava reconhecendo que Vladek havia morrido; quando comecei a pensar em fazer o livro, não tinha ideia de que ele ia partir enquanto eu ainda estivesse trabalhando. (SPIEGELMAN, 2022, p. 146)

Na página seguinte, Art conta ainda mais sobre seu bloqueio, seu dilema do narrar agora é ligado ao fato de não conseguir nem mais imaginar Auschwitz, de modo que uma parte dele já não queria mais narrar. A imaginação é um processo importante para a construção das narrativas, “não há ação sem imaginação” (RICOEUR, 1991, p. 223).

Assim, enquanto Art não estivesse bem consigo mesmo, lidasse com seus questionamentos e sentimentos, quanto à obra ele ainda estaria estagnado ao bloqueio criativo da imaginação, impedindo a continuação da narrativa.

Tentando ajudar a visualizar melhor como era Auschwitz, ele explica dando um susto: “BUUU!” (p. 206) e conta que era mais ou menos assim o tempo todo, assustador dando muito medo. Art leva um susto. Vladek então o pergunta qual parte exata da narrativa ele estava tentando analisar e o autor conta que estava tentando desenhar e visualizar seu pai trabalhando em uma funilaria perto do campo de concentração, e que por não ter registros, não sabia como desenhar as ferramentas.

Pavel, então, o ajuda contando sobre sua experiência em uma funilaria que trabalhou na Tchecoslováquia quando era criança, descrevendo e dando exemplos de ferramentas que Art poderia utilizar. A sessão é finalizada e Art que ficou com a estatura de uma criança ao longo de toda terapia, sai de lá com a estatura de um adulto, até mais confiante.

Na busca por sua própria identidade, Art coloca em *Maus* todas suas dúvidas, inseguranças, questionamentos, dilemas e ambiguidades, a fim de lidar com o peso da guerra e com a relação de seu pai. Durante todos os dilemas analisados, vemos a oscilação ambígua entre dilema identitário e dilema do narrar, quanto mais caótico e colapsado estava Art, mais sua narrativa também estava.

A página 206 é finalizada com Art andando na rua, alegando que as sessões com seu psicólogo o fazia muito bem mesmo ele não sabendo o porquê. O comentário final é ele planejando como iria desenhar a funilaria, retomando seu processo de imaginação e assim da narrativa.

Figura 14 — BUU!



206

SPIEGELMAN, 2009, p. 206

A narrativa em *Maus* serpenteia, se volta para si durante muitos momentos, sobretudo durante os dilemas do narrar, em que isso fica ainda mais visível. “Com certeza é um lembrete de que o livro é feito por alguém. Que não é uma janela falsa do que aconteceu como ‘uma história’, mas que é uma coisa realizada”. (SPIEGELMAN, 2022, p. 234)

Art Spiegelman, ao narrar sobre a sua história, a do seu pai e da Shoá, exerce sua capacidade de agir no mundo, lidando com a complexidade do tempo e suas tramas, narrando os dilemas do narrar. O que foi narrado, o fazia perceber

coisas, ou seja, Art narrava para compreender o que sentia e o que estava a sua volta, sendo tudo isso interligado ao seu contexto, à cultura e ao tempo.

Com os dilemas apresentados, percebemos que ao organizar uma narrativa, tratar sobre a realidade é algo muito difícil e complexo, pois tornar tudo mais real pode ser uma missão impossível. Além disso, lidar com o tempo e tentar organizá-lo em algo linear pode ser algo bem complicado, ele é fluido, incontrolável e não linear. Os dilemas são cobertos de vários “e ses”, dúvidas que se multiplicam com um caráter até mesmo caótico, e lidamos com todas essas dificuldades narrando.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo dos capítulos, a pesquisa buscou interpretar, a partir da obra *Maus*, de Art Spiegelman, de que forma a dimensão narrativa se constitui como mediação do tempo. Para isso, discutimos o conceito de narrativa e sua relação com tempo e cultura numa dimensão histórica, contextualizamos a obra de *Maus* e analisamos o modo de construção da narrativa e suas produções de sentido por meio de uma perspectiva da cultura e da historicidade dos processos comunicacionais.

Ao desbravar o ninho de rato repleto de conceitos e teorias, conseguimos compreender a narrativa como um processo comunicacional humano de caráter temporal, e não como uma mera exposição de acontecimentos com começo, meio e fim. Somos atravessados por temporalidades e pela nossa realidade cultural enquanto narramos, por isso a narrativa carrega traços de ambos.

Além disso, vimos que a narrativa traz consigo dilemas em sua construção, de modo que esse processo, relacionado ao tempo, cultura e historicidade, é repleto de aporias. Os dilemas do narrar são partes do processo narrativo e analisá-los a partir de *Maus* tornou possível investigar as articulações e mediações entre tempo e narrativa. O próprio ato de narrar é complexo, é um dilema que possui diversas faces, pois afinal, os dilemas são atravessados por inúmeras e contínuas temporalidades e espacialidades.

A utilização do “olhar narrativizante”, como operador interpretativo e analítico, sob uma dimensão ética da narrativa, foi essencial para o estudo, visto que seu campo de investigação nos possibilita compreender fenômenos e relações temporais e culturais. Com ele, seguimos o caminho de investigação em que articulamos *Maus*, o conceito de narrativa, tempo e cultura a todo momento, para melhor compreensão da complexidade do tema.

Nesse sentido, a narrativa em *Maus* é vista como um fenômeno comunicacional humano. Ao narrar, Art atua sobre os modos de vida, relações culturais, temporais, de saber e de poder. Assim, são abordadas as história de vida de Vladek e de Art mas também da população polonesa daquele período, as relações de poder e saber na Europa durante a Shoá, os ritos e costumes daquela sociedade, ou seja, o contexto não é visto como pano de fundo.

Em *Maus*, a história de Vladek e Art, o mundo desenhado por Art, são figurações da realidade cultural e a medida que ele narra, tece a intriga, ele também

produz a trama simbólica da cultura, sendo mais uma vez um processo todo interligado e conectado com o tempo. As temporalidades atravessam Art e atravessam a narrativa, além disso, a cultura em todos seus significados nos atravessam e produzimos-as.

É narrando que Art tenta “resolver” de modo provisório essas questões e dilemas contínuos, questionando sobre suas escolhas narrativas, sobre si, sua relação com seu pai e com a Shoá. A dimensão histórica e cultural construída na obra nos leva a entender questões sociais dentro das dimensões de espaço e tempo, ou seja, perceber as mudanças espaço-temporais do mundo, da cultura em que vivemos e produzimos.

Com a fundamentação teórica, percebemos que não seria um caminho fácil compreender como a narrativa atua como mediação do tempo, visto a complexidade, os atravessamentos e as contradições dos conceitos que trazemos. A análise dos dilemas selecionados, nos permite visualizar essa dificuldade e complexidade concretamente, e nos permite compreender que não deixamos de narrar por conta disso. Narrar é um agir no mundo, é uma tentativa de entender o tempo, e nossos modos de vida.

Não foi fácil analisar a narrativa em *Maus* e o seu conceito e articulações. A autora teve muitos bloqueios e pausas, assim como Art, pois quanto mais aprofundava na teoria e na análise dos conceitos, mais dúvidas e incertezas surgiam. A narrativa em todo seu potencial e dimensão é muito difícil de analisar e organizar. As coisas começam a se descomplicar um pouco, quando admitimos essa complexidade e somos honestos ao ponto de assumir que, ao narrar, seja o que for, uma história da Shoá como *Maus* ou uma pesquisa que analisa a narrativa, como esta, não conseguiremos responder todas as perguntas.

Dessa forma, a presente pesquisa não teve como objetivo principal destrinchar *Maus* como um todo, de modo que possui mais momentos em que cita ou aborda dilemas do narrar explícitos, mas que não caberia, inteiramente, dentro deste trabalho. Foram analisados apenas os dilemas do narrar explícitos em seus ápices explícitos ou origens, para garantir o entendimento e a compreensão ao longo deste trabalho, com maior aprofundamento e dedicação possível.

Além disso, a memória é uma questão importante para o trabalho, mas o conceito não foi muito explorado visto que esse não era o objetivo principal da pesquisa. No entanto, entendemos a importância de abordá-la, possibilitando outras

investigações, interpretações e discussões a respeito da narrativa de *Maus*, que podem ser desenvolvidas em futuras pesquisas, pela autora ou outros apaixonados pela temática.

O que concluímos, portanto, é que é difícil compreender *Maus* e como a narrativa atua como mediação do tempo, devido aos inúmeros atravessamentos, contradições e ambiguidades. É um processo cheio de dúvidas que causam ainda mais dúvidas. Mas, refletir sobre eles é um dos passos principais, que continuemos então a refletir sobre esses dilemas, contando histórias, narrando-os...

O trabalho contribui para as investigações no campo da comunicação e nos estudos da narrativa ao falar sobre a narrativa como processo comunicacional humano e como mediação do tempo. *Maus*, em todo seu potencial e impacto cultural, é vista como uma contribuinte neste processo, pois manifesta sobretudo, com os dilemas do narrar, essas relações entre narrativa, tempo e cultura. Qualquer narrativa é um dilema, mas Art consegue tratar sobre esses dilemas de modo muito criativo e explícito.

De modo geral, a pesquisa apresentou resultados importantes, também, ao âmbito pessoal da autora, que pôde enxergar novas possibilidades de estudo e aprofundar acerca de um assunto que tanto a agrada e motiva. Além do amor pelo estudo das narrativas, conseguiu unir sua paixão pelos quadrinhos, em um trabalho que ficará sempre marcado em sua vida profissional e pessoal.

Que esta pesquisa ajude e inspire alguém em novas reflexões sobre a narrativa e o tempo dentro e fora do curso de Jornalismo e da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Apesar de ser repleta de questões, as reflexões nos ajudam a tentar lidar com tudo isso. Que narremos sobre qualquer coisa, sobre nossa vida, nossa família, sobre o narrar e tantos outros temas, e criemos novos dilemas para refleti-los, pois assim criaremos soluções, por mais que sejam provisórias.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, W. **Obras escolhidas**. Vol. I. Trad. Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense. 1985.
- BERTIN, C. **A posmemória em Maus**, de Art Spiegelman. 2019. Tese (Doutorado em Estudos Lingüísticos e Literários em Inglês) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, University of São Paulo, São Paulo, 2019. doi:10.11606/T.8.2019.tde-07102019-175405. Acesso em: 18 mai. 2023.
- BRAUDEL, F. **Escritos sobre a história**. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- CNN. **Escola do Tennessee tira HQ 'Maus' do currículo devido à "linguagem e nudez"**. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/escola-do-tennessee-tira-hq-maus-do-curriculo-devido-a-linguagem-e-nudez/> Acesso em: 17 nov. 2022.
- DICIONÁRIO, **Oxford Advanced Learner's Dictionary**. Oxford University Press. Oxford. 1990.
- DIAS, A. Observando o ódio: entre uma etnografia do neonazismo e a biografia de David Lane. Tese (Doutorado em Antropologia Social) Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.
- EAGLETON, T. **A ideia de Cultura**. São Paulo: Unesp, 2005.
- ESCOSTEGUY, A. C. "Uma introdução aos Estudos Culturais". FAMECOS - **Mídia, cultura e tecnologia**, 9, 1998.
- FANTÁSTICO. G1. **Grupos neonazistas crescem 270% no Brasil em 3 anos; estudiosos temem que presença online transborde para ataques violentos**. Disponível em: <https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2022/01/16/grupos-neonazistas-crescem-270percent-no-brasil-em-3-anos-estudiosos-temem-que-presenca-online-transborde-para-ataques-violentos.ghtml>. Acesso em: 24 mar. 2022.
- FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002. Apostila.
- FREEMAN, M. Mythical time, historical time, and the narrative fabric of the self. **Narrative Inquiry**, 8, 1-24. 1998.
- LEAL, B. S. **Introdução às Narrativas Jornalísticas**. Editora Sulina, 2022.
- LEAL, B. S. **Saber das narrativas: narrar**. In: GUIMARÃES, C.; FRANÇA, V. (Org.). Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. p. 1-16.
- LYOTARD, J. L. **A condição pós-moderna**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- MACINTYRE, A. **After virtue**. South Bend, Indiana: University of Notre Dame Press. 1981.
- MANNA, N. Narrativa e a experiência do tempo histórico: uma perspectiva contextual e conceitual para análise de processos comunicacionais. **Revista**

Latinoamericana en Comunicación, Educación e Historia, Córdoba, Argentina, N° 2, p. 37 - 52, 2020. Disponível em: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/comedhi/issue/view/2410>. Acesso em: 19 jan. 2023.

POMIAN, K. **L'orde du temps**. Paris: Gallimard, 1984.

POLLAK, M. "Memória, Esquecimento, Silêncio". Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989. . "Memória e identidade social". **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992

RIBEIRO, A. P. G. A mídia e o lugar da história. In: HERSCHMANN, M.; PEREIRA, C. A. M. **Mídia, memória e celebridades**. Rio de Janeiro: E-Papers, 2003. p. 87-111.

RIBEIRO, A. P. G.; LEAL, B. S.; GOMES, I.. A historicidade dos processos comunicacionais: elementos para uma abordagem. **Comunicação, Mídias e Temporalidades**, Salvador, 2017.

RIBEIRO, A.; LYRA, M. O processo de significação no tempo narrativo: uma proposta metodológica. **Estudos de Psicologia** (Natal), v. 13, p. 65-73, 2008.

RICOEUR, P. **A memória, a história e o esquecimento**. Campinas: Ed. Unicamp, 2007.

RICOEUR, P. **Tempo e narrativa**. Campinas: Papyrus, 1994. v. 1.

ROCHA, N. **Silenciar não faz sumir**. Quatro Cinco Um. São Paulo, n. 57, abr. 2022. Disponível em: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/artigos/direitos-humanos/silenciar-nao-faz-sumir>. Acesso em: 13 mar. 2023.

SPIEGELMAN, A. **Maus: a história de um sobrevivente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SPIEGELMAN, A. **MetaMaus**. trad. Érico Assis. São Paulo: Quadrinhos na Cia., 2022.

TURNER, G. **British Cultural Studies: An Introduction**. Boston, Unwin Hyman. 1990.

WILLIAMS, R. **A cultura é algo comum**. WILLIAMS, R. Recursos da esperança. (pp. 3-28). Editora Unesp. São Paulo. 2015.