

Memória e HQ: a representação do anti-semitismo nas Histórias em Quadrinhos

Odilon Caldeira Neto
Mestrando em História pela UEM – Universidade Estadual de Maringá
odi1984@gmail.com

Resumo

O presente artigo tem por finalidade observar e tecer uma breve análise acerca da produção de Histórias em Quadrinhos voltadas à temática do anti-semitismo. Com isto, espera-se notar como se dá o momento chave para o surgimento destas, além de sua organização e a importância destas no processo de construção e manutenção da memória.

Palavras-chave: Memória, Anti-Semitismo, *Graphic Novels*, História em Quadrinhos.

O anti-semitismo é objeto de estudo e trabalho sobre os mais diversos aspectos. Desde o anti-semitismo da era pagã até o racista praticado e institucionalizado pelo governo nazista, chegando até as recentes manifestações anti-semitas perpetuados por grupos políticos extremistas de diversas tendências, este fenômeno é motivo de preocupação e de calorosos debates.

Apesar de ser um fenômeno com uma notável característica de longa duração, longevidade esta causada, dentre outros fatores, pela capacidade de transmutação deste preconceito, o enfoque dos estudos e produções sobre o anti-semitismo repousam em sua grande maioria sobre o período do governo nazista e o holocausto. Diversos aspectos do governo nazista, desde a sua formação, composição e diversas ações são constantemente esmiuçados por uma variada gama de especialistas. Além do âmbito acadêmico, o nazismo é retratado constantemente em diversos meios de comunicação e artísticos, que vão desde o cinema (caso de clássicos como “A lista de Schindler”, “Amen”, “A queda”, etc.), jornais, documentários, vasta literatura, entre outros.

Ao contrário destes meios, já habituais na retratação, representação e estudo do nazismo, anti-semitismo e holocausto, as Histórias em Quadrinhos (ou como são popularmente conhecidas, HQ) empreendem um fenômeno relativamente recente na produção de obras que abordam o fenômeno nazista e anti-semita de uma maneira geral. Esse “atraso” das Histórias em Quadrinhos em relação a outras formas de arte se deve, dentre outros fatores, à própria formação e desenvolvimento desta, chegando até o surgimento das chamadas *Graphic Novels*.

O surgimento das Histórias em Quadrinhos é um ponto que desperta opiniões divergentes, no que diz respeito sobre qual deve ser considerada a primeira obra de HQ. Grande parte dos pesquisadores e aficionados por este tipo de arte considera o personagem *Yellow Kid*, de autoria de Richard Felton Outcault como a primeira História em Quadrinhos na forma como é conhecida atualmente. As origens de tal, porém, são mais antigas. Pode-se sustentar que as Histórias em Quadrinhos são herdeiros de uma linhagem evolutiva precedida pelas pinturas rupestres, passando por desenhos de artistas como Goya, entre outros.

Há pesquisadores que ressaltam a dificuldade existente em datar precisamente a origem desse tipo de meio de comunicação, por conta da existência de registros diversos, que passam pelo próprio autor de *Yellow Kid*, mas também por outros casos, tais como Gilbert Dalziel (Inglaterra, 1884), Wilhelm Busch (Alemanha, 1865), Ângelo Agostini (italo-

brasileiro, 1884), entre outros. Porém, mesmo com esta multiplicidade de origens, a obra de Outcault é considerada majoritariamente, entre especialistas e fãs, como a primeira História em Quadrinhos, pois durante o ano de 1896, o personagem *Yellow Kid* apresentou inovações que se tornariam padrões até os dias atuais no que “formaliza” e confere status a uma HQ: o uso da fala assumida, isto é, em primeira pessoa do singular e mais tarde, o aparecimento destas falas em um balão.

Após um período de padronização, ou seja, o uso dos elementos inovadores introduzidos por Outcault, as Histórias em Quadrinhos aumentaram a participação em seu meio de circulação. Neste momento, porém, só havia tiras semanais e com curtas histórias, o mercado era restrito e não havia propriamente dito um público consumidor, pois as Histórias em Quadrinhos eram um complemento ao jornal. O crescimento das Histórias em Quadrinhos se deu ainda nos jornais, onde alguns títulos ganharam mais espaço, impressão a cores e publicação aos domingos (dia de maior circulação e importância) chegando inclusive ao formato de suplemento (pequenos cadernos destinados a um tema específico). O início da publicação de tiras de quadrinhos em suplementos avulsos aos jornais já indica uma consolidação do crescimento deste meio, aliado também à formação de um público consumidor cativo.

Mesmo havendo um maior meio de divulgação, as Histórias em Quadrinhos se restringiam, basicamente, a produção de material humorístico, tanto para o público infantil quanto adulto. A ampliação das temáticas nas HQ's se deu no início do século XX, a partir da série *Wash Tubbs* (1924, de autoria de Roy Crane), que narra as aventuras de Tubbs, deixando assim de lado o tom predominantemente humorístico e/ou sarcástico. Surge então um nicho até hoje bastante predominante no mercado das Histórias em Quadrinhos (vide diversas publicações, inclusive nacionais, de Super-heróis e temas de aventura em geral).

Gradativamente, foram abertas novas possibilidades de temáticas, objetos e técnicas na produção de História em Quadrinhos. Coube a Will Eisner inovar e revolucionar a maneira de se produzir HQ, técnica esta cunhada pelo próprio Eisner como “*Graphic Novels*” (Novelas Gráficas/ Romances Gráficos).

“Eisner cunhou o termo ‘Graphic Novel’, romance gráfico, e especificou que se tratava de algo mais que um gibi bem impresso. Na tradição européia dos anos 70, tratava-se de trabalhar textos e desenhos na direção de uma expressividade mais assumidamente pessoal. No caso de Eisner, essa demanda se nutriu principalmente de suas memórias da época da Depressão [...] Ele

também produziu alguns importantes tratados teóricos que sublinharam sua situação internacional de *pai da matéria*.”. (PATATI, Carlos & BRAGA, Flávio, 2006, p. 89.)

O surgimento das *Graphic Novels* possibilitou o aparecimento de novos encaminhamentos no que concerne ao trato na produção das HQ. Aliada a esta nova técnica, houve ainda o surgimento um movimento de artistas que buscavam uma ruptura com a indústria dos quadrinhos, conhecido como movimento *Underground* das HQ, que propôs novas temáticas e um discurso altamente contestador. Este movimento *Underground* dos quadrinhos foi encabeçado por Robert Crumb, a partir da publicação da revista *Zap Comics* em 1968.

O discurso dos autores *underground* e suas obras eram fortemente influenciados pelo apogeu da contracultura hippie nos Estados Unidos. Críticas ao *establishment* americano e ao “*American Way-of-life*” foram motores do movimento hippie e, conseqüentemente, temas pertinentes nesta linhagem de artistas. Além de Robert Crumb (autor de clássicos não somente do meio *underground*, tais como *Fritz, the Cat; Mr. Natural*; entre outros), participaram também da *Zap Comics* autores como Rick Griffin, Jack Johnson, Spain Rodriguez, dentre outros. As histórias presentes na revista retratavam desde Surfe até movimentos sindicais e anarquistas, passando por temas como liberdade sexual, feminismo, uso de drogas, etc. O movimento *underground* dos quadrinhos de certa forma quebrou paradigmas da indústria das HQ (justamente pelo fato de que os autores *underground* desejavam manterem-se alheios aos ditames da indústria e dos valores da sociedade de uma maneira geral).

Tanto o surgimento de novas técnicas -*Graphic Novels* – quanto de novas temáticas possibilitou que os autores das Histórias em Quadrinhos buscassem inspirações e elementos dos mais diversos para a produção de suas obras. De acordo com Alberto Ricardo Pessoa (p.4), as Histórias em Quadrinhos constituem-se como um meio intermediário, ou seja, nelas convergem diversos elementos, desde poesias, recortes de cinema, passando pelo desenho propriamente dito e a linguagem. Além disto, há também diversas fontes de inspiração para os artistas.

O amadurecimento de sua própria existência possibilitou que as Histórias em Quadrinhos fossem usadas não somente como um veículo de lazer dominical, mas também como plano de fundo ou mesmo palco de lutas políticas. Antes mesmo da inovação das *Graphic Novels* e de novas temáticas, as HQ já tinham sido palcos de algumas destas disputas. O personagem Capitão - América é um bom exemplo disto.

Capitão - América foi criado por Jack Kirby e Joe Simon no ano de 1941, durante a Segunda Guerra Mundial. O personagem (Steve Rogers) era um jovem norte-americano que, por conta de não ter um físico adequado para se alistar nas forças armadas, voluntariamente se submete a um experimento que o torna extremamente forte. No contexto da Segunda Guerra Mundial, ele acaba por encarnar a figura de inimigo do nazismo e de Adolf Hitler. Inclusive, em algumas edições, Capitão - América encontra-se com Hitler e o derrota com suas forças. Além do forte momento patriótico vivido na época nos EUA – por ser um período de guerra -, a estréia do Capitão América se deu nove meses antes do ataque de Pearl Harbor, o que acabou por dar ainda mais visibilidade à obra.

Além do caso do Capitão América, outra crítica ao Nazismo foi feita a partir de um desenho animado dos estúdios Walt Disney, com o personagem mundialmente conhecido Pato Donald: “*Der Fueher’s Face*” (ou em Português, “A face do Fueher”). Apesar de não ser uma História em Quadrinhos, esta produção nutre semelhanças às técnicas de produção de História em Quadrinhos, justamente pelo fato dos desenhos animados estarem intimamente ligados à história das HQ.

Neste episódio, Pato Donald aparece em um sonho, no qual ele seria um habitante da Alemanha nazista, forçado a trabalhar no ritmo e nas exigências do governo de Hitler. O excesso militarista, a rigidez absoluta, intermináveis horas de trabalho forçado e a total privação da liberdade do indivíduo são criticados constantemente, obviamente, pela ótica de uma produção norte-americana no período da guerra. Ao acordar do sonho/pesadelo, o personagem comemora o fato de ser um cidadão norte-americano. Como ressalta Felipe de Paula Souza¹, o desenho é um exemplo claro do uso de um meio não oficial (no caso, não-militar ou governamental) para reprodução de ideais e proposições políticas.

Durante a Segunda Guerra Mundial, o uso das Histórias em Quadrinhos e meios afins como propaganda política não esteve reclusa apenas ao caso dos norte-americanos. Em “Humor, Propaganda e Persuasão: As charges e seu lugar na propaganda nazista”, Vinícius Liebel aborda a maneira com a qual o governo nazista utilizou das charges em jornais para propagar os seus ideais, em especial a política anti-semita. O autor apresenta uma série de imagens que comprovam esta prática discriminatória e corroboram a idéia de que as Histórias em Quadrinhos e suas vertentes (desenhos animados, charges, entre outros) são

¹ SOUZA, 2007, p.9.

constantemente usadas como plataforma de disseminação das mais variadas idéias e teorias políticas.

Acerca do nazismo, e suas ações nas mais diversas instâncias, em especial o holocausto, resultado do programa anti-semita do governo nacional-socialista, que causou a morte de mais de seis milhões de judeus, além de diversas outras categorias de “indesejáveis” ao governo nacional-socialista (Mórmons, homossexuais, comunistas, adversários políticos, negros, deficientes físicos, entre outros) é alvo constante de estudo e abordagens.

Contudo, nas Histórias em Quadrinhos, estas temáticas foram retratadas mais incessantemente no período de duração da Segunda Guerra Mundial (vide caso do herói Capitão – América) e envolviam certo ar maniqueísta entre os países das produções e seus respectivos adversários na guerra (como nos casos apresentados, EUA x Alemanha). O fenômeno anti-semita e as trágicas conseqüências de tal – Holocausto - não são alvos de muitas investidas deste meio artístico. Duas obras, porém, sobressaem-se a tal panorama: “*Maus*”, de Art Spiegelman e “O Complô” de Will Eisner².

Ambos os autores estão intimamente ligados ao processo de desenvolvimento de novas técnicas e temáticas dentro do mundo das Histórias em Quadrinhos. Will Eisner é considerado o criador das *Graphic Novels*, além de ser aclamado como um dos maiores – senão o maior – desenhista/roteirista/escritor de HQ até os dias atuais. O mais importante prêmio anual dado às diversas produções de HQ leva o seu nome (Prêmio Eisner de quadrinhos).

Art Spiegelman, por sua vez, é considerado um dos expoentes dos quadrinhos underground. Influenciado pela primeira geração de autores underground dos quadrinhos norte-americanos, na década de 1970 Spiegelman – juntamente com sua esposa - foi fundador da *Raw*, uma revista com edição anual dedicada a revelar novos nomes dos quadrinhos adultos e underground.

Foi, porém, justamente rompendo com a tradição de temáticas dos quadrinhos underground (que até então eram relacionados às práticas dos movimentos contra culturais da época, em especial o hippie), aliando a isto a produção de uma *Graphic Novel*, que Spiegelman criou sua obra mais reconhecida: “*Maus*”.

² É necessário ressaltar, porém, que há outras obras de História em Quadrinhos que abordam o anti-semitismo e o holocausto.



Fig. I – Capa “*Maus*”. (SPIEGELMAN, Art. *Maus: a história de um sobrevivente*. São Paulo: Cia. das letras, 2005.).

A partir do ano de 1980, Spiegelman se lançou ao projeto de retratar o holocausto a partir da experiência vivida pelo seu próprio pai: Vladek Spiegelman, judeu polonês sobrevivente da perseguição nazista que se refugiou nos EUA. Em 1986 foi lançado “*Maus: a história de um sobrevivente*” e em 1991 a continuação da obra, intitulada “*Maus: e foi aí que meus problemas finalmente começaram*”.

Em 1992, Art Spiegelman/*Maus* foi contemplado com o Prêmio Pulitzer, importante premiação do meio jornalístico e literário mundial. Tal premiação, porém suscitou uma discussão acerca do caráter da obra, como bem define Suely Aires Pontes:

“Duas polêmicas, ao menos, foram geradas pela HQ escrita por Spiegelman: a premiação no Pulitzer de literatura, que ganhou o acréscimo ‘especial’, e a colocação de *Maus* na lista dos livros de ficção mais vendidos do *The New York Times Book Review*. Ora, percebe-se claramente que o que está em jogo em ambas as situações é justamente a definição da obra de Spiegelman.” (PONTES, 2007, p.29).

A obra de Spiegelman é, de fato, uma conjunção de diversas concepções e práticas literárias. Primeiramente, é uma *Graphic Novel* em sua própria essência, pois compreende a

metodologia de produzir a HQ a partir de um trato assumidamente pessoal, como define Will Eisner. Além disto, é uma obra biográfica, por se tratar da história de vida – ou ao menos uma parte - de Vladek Spiegelman. Porém, *Maus* ultrapassa este limite por colocar também questões autobiográficas, não somente por serem obviamente representações das origens familiares de Art Spiegelman. O autor assume em diversos momentos o papel de interlocutor e personagem em *Maus*, tendo em vista que na obra, são expostos variados conflitos familiares e a difícil relação entre Art e Vladek, agravada em alguns momentos durante a produção do livro.

Do ponto de vista histórico/historiográfico, *Maus* transparece a preocupação de Art Spiegelman em narrar a história de Vladek a partir da ascensão nazista e o aumento das ações da política anti-semita deste governo. Desta forma, é possível observar o processo de exclusão e tentativa de extermínio sofrido pelo povo judeu durante o holocausto. Este trato teórico fica evidente novamente quando o autor insere, em meio às falas e desenhos da biografia de Vladek, mapas e outros tipos de desenhos, tais como a estrutura do campo de Auschwitz, local onde foram mortos cerca de um milhão e quinhentas mil pessoas.

Além da pluralidade no caráter da formação da obra, a decisão de Art em retratar os judeus como ratos (*Maus* significa rato no idioma alemão, por isto o nome do livro), os alemães como gatos, os norte-americanos como cachorros, os poloneses como porcos, os ingleses como peixes, os franceses como sapos e ciganos como borboletas, causam estranhamento em um primeiro momento. Segundo Suely Aires Pontes, Art Spiegelman foi acusado de minimizar os horrores do holocausto ao utilizar a representação antropomórfica do jogo Gato x Rato. Porém, de acordo com Pontes, esta tática possibilitou uma série de contestações necessárias e elucidadas acerca das teorias racistas e eugênicas do nacional-socialismo.

Ao utilizar das representações antropomórficas, Art Spiegelman transmite - mesmo que de uma forma velada - um discurso anti-racista, pois todos os personagens do livro são animais, e não somente os judeus. Na epígrafe do livro, é apresentada a seguinte frase de Adolf Hitler: “Sem dúvida, os judeus são uma raça, mas não são humanos”. Ainda de acordo com Pontes, a presença desta frase serve como ponto de subversão, pois os judeus são retratados/representados como ratos, mas não apresentam as características que os nazistas propagavam e, desta forma, relacionavam-nos com ratos: sujeira, podridão, entre outras

mazelas que, segundo o discurso nazista, assemelhavam-se com o papel dos judeus na sociedade – daí o “motivo” para a erradicação de tal.

Outro possível motivo para a representação dos judeus como ratos pode ser visto como uma “crítica” ao lendário personagem Mickey Mouse de Walt Disney. Esta proposição lida, obviamente, com a origem artística de Art Spiegelman, advindo do meio *underground* e, desta forma, avesso às grandes corporações da indústria das HQ. Pode ser um elemento secundário na escolha da representação antropomórfica, mas não deve ser totalmente minimizado, tendo em vista a imagem presente numa das “orelhas” do livro.



Fig. II – Detalhe livro. (SPIEGELMAN, Art. Maus: a história de um sobrevivente. São Paulo: Cia. das letras, 2005.).

A nosso ver, porém, o fato do autor retratar os personagens do livro sob formas não-humanas não implica necessariamente numa perda de caráter formal ou realista do mesmo. Além das possibilidades de compreensão (que na realidade são meras suposições) descritas acima na escolha de Spiegelman, é interessante ressaltar que o autor utiliza desta própria tática antropomórfica para criar novos elementos dentro da obra, não apenas na narrativa em si.

Como já enunciado, a obra não se restringe a ser apenas uma *Graphic Novel* ou mesmo um relato biográfico. A participação de Art Spiegelman no livro não se resume apenas na figura de criador e narrador, mas ele também é um personagem importante no livro, por isto que podemos considerar *Maus* uma obra com teor também autobiográfico. Ao retratar os judeus como ratos, Art Spiegelman obviamente o faz ao desenhar a si mesmo, exceto em determinada situação.

O capítulo dois - “Auschwitz – o tempo voa” - do segundo livro (“E aqui meus problemas começaram”), inicia-se com quadrinhos que relatam uma fase de desgosto e dúvidas vivida por Art, justamente após a morte de Vladek (18 de agosto de 1982). Envolto na tristeza pela perda do pai, a espera do nascimento de sua primeira filha e múltiplos convites para contratos comerciais diversos e entrevistas causadas pelo inesperado sucesso da primeira parte de *Maus*. Nesta parte do livro (início do segundo capítulo), Art retrata as pessoas usando máscaras de animais. Desta forma, o próprio Art e seu psiquiatra (um judeu também sobrevivente do holocausto) usam máscaras de ratos ao invés da forma antropomórfica apresentadas até então. Além disto, Art é apresentado como uma criança usando máscaras em alguns momentos, justamente naqueles em que tem dúvidas acerca de seu futuro, condição e própria existência.



Fig. III – Detalhe capítulo 2 (SPIEGELMAN, Art. *Maus: a história de um sobrevivente*. São Paulo: Cia. das letras, 2005.).

Fica claro neste momento o quanto a figura e história de Vladek são partes importantes na formação e condição de Art. Em diversas passagens da obra, o relacionamento entre Art e Vladek é bastante ríspido, pois, levando em conta o relato do autor, Vladek aparenta ser uma pessoa bastante amarga e de difícil convivência, além de bastante mesquinho. Isto, porém, é explicado – ou ao menos sugerido pelo autor - em grande parte devido aos horrores sofridos por Vladek durante a guerra.

O fato de Vladek economizar cada centavo e produtos como sal e palito de fósforos chegam a preocupar Art, que teme a possibilidade do pai ser concebido na obra como a personificação do preconceito anti-semita que classifica os judeus como um povo egoísta, ganancioso e sem valores éticos e morais. Estas questões demonstram a forma como Maus caminha constantemente entre os campos biográficos e autobiográficos.

Voltando à questão da polêmica envolta na classificação da obra como ficção – ou mesmo a dificuldade de se classificar tal – é interessante notar que logo no início da obra, é apresentado um encontro entre Art e Vladek, na qual o autor apresenta ao pai o desejo de escrever um livro narrando a história de sua vida e, conseqüentemente, do holocausto. Art indaga ao pai como que conheceu sua esposa, Anja Spiegelman, também sobrevivente do holocausto e morta em 1968 após cometer suicídio. Vladek relata então como se deu tal encontro, mas interrompe a história ao indagar o filho qual a necessidade desta passagem biográfica, tendo em vista que ela nada tem a ver com Hitler e o holocausto. Art responde ao pai que o material é de extrema importância e interessante, pois deixa o livro mais humano e real (a palavra “real” é apresentada em negrito).

Esta passagem explicita o desejo do autor em unir o material biográfico com o próprio processo histórico. Porém, como visto, a obra foi alvo de indagações acerca do caráter ficcional da mesma. Tais afirmações podem gerar certas indagações sobre o período em que a obra foi lançada e o meio na qual ela está inserida, mas, sobretudo, sobre como se dá o processo de formação da memória e como ela está ligada, no caso da história contemporânea (recorte temporal na qual o holocausto se insere).

Apesar de não ser uma obra para fins acadêmicos (tampouco público alvo), *Maus* sofreu indagações semelhantes a diversas produções historiográficas que utilizaram como fonte e suporte metodológico as narrativas/relatos de pessoas envolvidas nos processos históricos, no caso específico os sobreviventes do holocausto.

A História enquanto disciplina acadêmica sofreu profundas modificações no que concerne às práticas e sua própria existência, a partir do início do século XX, principalmente – mas não somente – devido à fundação da Escola dos Annales (“*École des Annales*” -1929). Contrários ao trato “positivista” da História (dito Rankeano), que privilegiava a história política, vista à partir dos grandes feitos e grandes líderes, voltada em grande parte para interesses das elites dominantes, os historiadores dos Annales (além de sociólogos,

antropólogos, entre outros) propuseram uma História vista de baixo para cima, ou seja, à partir das transformações econômicas e sociais vividas pelas parcelas excluídas da sociedade.

O que passava a ter maior importância era, portanto não apenas os fatos em si, mas sim as estruturas que os causaram. Além da defesa do alargamento das fontes – isto é, não apenas documentos oficiais -, os Annales defendiam a o estudo da história de longa duração, obviamente em detrimento da história de curta duração. Desta forma, a história do tempo presente foi alvo de diversos questionamentos, e a sua prática não era muito bem aceita, tendo em vista que não havia a possibilidade do distanciamento entre pesquisador e objeto, no tocante da temporalidade.

Apesar do conceito de alargamento das fontes defendido pelos Annales, isto não significou que as fontes orais (depoimentos, relatos, etc.) fossem privilegiadas. Ao contrário, foi praticamente descartado o uso destas. De acordo com Marieta de Moraes Ferreira,

“Alegava-se também que os testemunhos não podiam ser considerados representativos de uma época ou de um grupo, pois a experiência individual expressava uma visão particular que não permitia generalizações. Não é preciso dizer que os historiadores identificados com a tradição dos *Annales* excluíram a possibilidade de valorização dos testemunhos diretos e das fontes orais.” (FERREIRA, 2004, p.319)

O uso de fontes orais na historiografia fora praticamente renegada até meados do século XX. Porém, entre as décadas de 1950 e 1960, houve um crescimento do uso dessas, inclusive no estudo de minorias. A preocupação em abordar os excluídos, movimentos sociais, idéia esta defendida pelo próprio Annales, acabou por criar o desejo de se ouvir a voz dos “povos vencidos” (analfabetos, inclusive). Tal aumento nesta prática trouxe frutos nas duas décadas seguintes, onde começaram a se organizar os primeiros projetos universitários e aprofundamentos metodológicos a fim de criar normas, associações e aumentar as produções da História Oral.

É, portanto, a partir da década de 1980 que os relatos orais passam a ter maior atenção por parte da comunidade acadêmica, em especial os historiadores. Um dos focos de abordagem nesta época foi justamente o estudo da memória dos sobreviventes do holocausto. Particularmente, ao se estudar o holocausto, as oralidades configuram-se como fonte de grande importância, tendo em vista que, nos momentos finais da Segunda Guerra Mundial, o governo nazista empreendeu uma sistemática destruição de provas, prevendo os julgamentos

de Guerra, como de fato realmente aconteceu (Tribunal de Nuremberg). Desta forma, dependendo de qual for a abordagem de um estudo, os relatos orais de sobreviventes e pessoas envolvidas na história aparecem como fontes primárias.

Na década de 1980 ocorreu o amadurecimento da História Oral como campo/escola/tendência da historiografia. Porém, as críticas não cessaram de um momento para outro. Levando-se em conta que os ditames acadêmicos demoram certo tempo até serem absorvidos por outros setores da sociedade (mídia escrita, por exemplo), o fato da primeira parte de *Maus* ter sido lançada em 1986 pode ser indicativo da presença de críticas acerca do caráter supostamente ficcional da obra, justamente por se tratar de memória pessoal e extraída a partir de relato oral.

Obviamente, Art Spiegelman não produziu uma obra de caráter historiográfico, voltada à comunidade acadêmica, tampouco aparenta ter se debruçado sobre as discussões metodológicas no que diz respeito ao uso de relatos pessoais. Mas, apesar disto, *Maus* é um importante exemplo de como a memória é um processo em constante produção, construção, interpretação/reinterpretação e plausível de diversos tratos teóricos. Porém, a ausência de uma metodologia no recolhimento de dados e informações na obra de Spiegelman pode ser descrito como um dos principais fatores causadores deste desconforto na classificação do gênero da obra.

A obra de Will Eisner, intitulada **“O Complô: a história secreta dos Protocolos dos Sábios de Sião”** apresenta-se por sua vez com uma bela fundamentação teórica e fruto de pesquisa do autor.

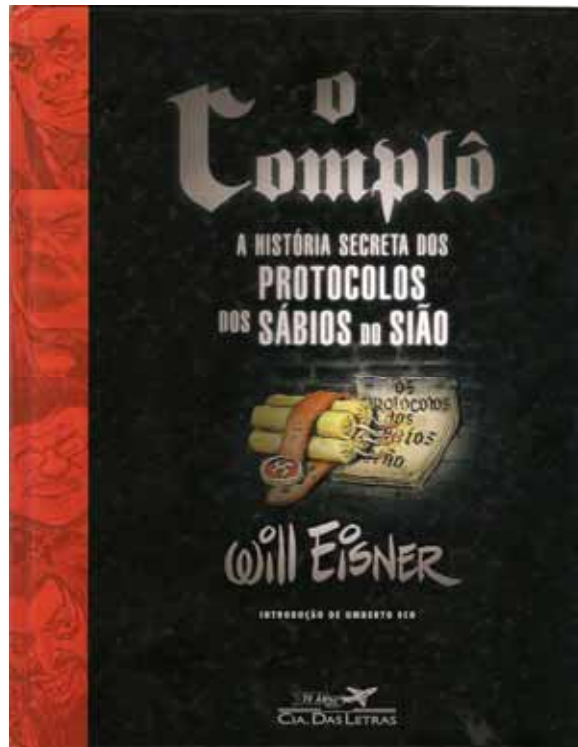


Fig. IV – Capa “O complô” (EISNER, Will. O complô: a história secreta dos Protocolos dos Sábios de Sião. São Paulo: Cia. das letras, 2006.).

Will Eisner, conforme o mesmo apresenta no prefácio de “O Complô”, é filho de imigrantes judeu-americanos e, durante a Grande Depressão (período pós-crise de 1929), sofreu diversas provocações e discriminações de cunho anti-semita. Ainda no fim da década de 1930, interessou-se em estudar as táticas utilizadas pelos anti-semitas para propagar seus discursos recheados de ódio. A capacidade do anti-semitismo em se recriar e renascer o levou a continuar suas pesquisas. Foi, porém, somente próximo do fim da vida (Will Eisner faleceu em 2005, cerca de um ano após a publicação de “O complô”) que Eisner se propôs a produzir *Graphic Novels* voltadas à temática e ao estudo do anti-semitismo.

Além de “O complô”, última obra de Will Eisner em vida, a sua penúltima obra já abordava esta questão. “Fagin, o Judeu” é uma *Graphic Novel* inspirada no personagem homônimo de “Oliver Twist” (Charles Dickens) e narra a trágica história de vida de um garoto judeu crescido na miséria e entre a marginalidade dos subúrbios londrinos no século XIX. Oriundo de uma família da Europa Central, Fagin e seus pais chegaram a Londres após serem expulsos por um pogrom ocorrido na Bavária. Após a morte de seu pai, Fagin envolve-se em pequenos delitos e passa a viver na total marginalidade.

Em “Fagin, o judeu”, Will Eisner já apresenta sua preocupação em produzir obras para fins que não meramente de entretenimento. Ciente da influência da cultura popular na formação (ou mesmo manutenção) dos esteriótipos muitas vezes preconceituosos na mentalidade das pessoas e o uso destes esteriótipos como uma poderosa arma política, além da própria história de Fagin, Eisner apresenta tanto no prefácio quanto no posfácio de seu livro, textos que exaltam a sua preocupação no tocante ao anti-semitismo, a representação dos judeus nos meios artísticos e o uso inadequado ou mesmo mal-intencionado destas. “A memória do uso grotesco dessas imagens pelos nazistas na Segunda Guerra Mundial, cem anos depois, comprovou a persistência desses esteriótipos cruéis. Combatê-los tornou-se uma obsessão.” (EISNER, 2005, p.4)

“Fagin, o Judeu” foi, portanto, o início desta temática de trabalhos de Eisner. Sob esta ótica, “Fagin, o Judeu” e “O complô” são complementares, mesmo sendo a primeira uma história ficcional calcada em um preconceito real e a segunda um relato, por meio dos quadrinhos, de um determinado processo histórico.

“O complô” narra a história por trás dos “Protocolos dos Sábios de Sião”, uma farsa produzida por encomenda de elementos do governo Czarista, que se tornou uma espécie de bíblia do anti-semitismo, moldando e fomentando mentalidades e práticas anti-semitas por séculos, passando desde o próprio governo Czarista, Adolf Hitler até de brasileiros como Gustavo Barroso (Chefe de milícia da Ação Integralista Brasileira – AIB), sendo utilizado ainda atualmente em diversos movimentos anti-semitas.

A trajetória dos “Protocolos” remete à figura de Maurice Joly. Joly é autor de um livro intitulado “O diálogo no inferno entre Maquiavel e Montesquieu” (1864), obra dedicada a denunciar os planos absolutistas de Napoleão III, que provocou a ira do mesmo, ordenando o assassinato de Joly.

O texto de Joly, porém, sobreviveu clandestinamente e chegou às mãos de elementos da polícia secreta Czarista, que encomendaram uma versão (produzida por Mathieu Golovinski) que narrava um suposto encontro ocorrido entre líderes judeus para traçar os planos e diretrizes de uma dominação mundial. A decisão de produzir uma fraude “denunciando” os judeus se deve basicamente a dois fatores: primeiramente, o terreno era propício a tal, ou seja, já havia um forte sentimento e ações anti-semitas na Rússia (assim como em diversos outros territórios) e, além disto, a forte denúncia de planos diabólicos dos judeus ajudaria a barrar algumas idéias consideradas demais progressistas que estavam

ganhando a simpatia do Czar e total antipatia de alguns setores da elite Russa, inclusive os financiadores dos “Protocolos” (Gorymikine e Rachkovsky).

O conteúdo dos “Protocolos” é uma reunião de supostos ditames para os líderes judaicos de uma organização secreta que estaria por detrás de diversos governos e entidades políticas. Compreende em lições que, sendo aplicadas, subverteria as ordens políticas, econômicas e morais de toda a sociedade. Fariam com que os judeus pudessem enfraquecer a estrutura de diversos Estados para, desta forma, se infiltrar e poder ditar a maneira como o jogo político – e as riquezas das nações, sobretudo - deveria ser conduzido.

Eisner apresenta todo este processo, além de tecer comentários e breves explicações sobre os panoramas políticos dos países por onde os “Protocolos” foram espalhados. A obra de Eisner é extremamente bem organizada, apresentando diversos personagens e suas ligações em diversos momentos.

Como dito no prefácio de “O complô”, Eisner se assustou com a capacidade do anti-semitismo em reformular-se em diversos momentos da história e transmite isto em sua obra a partir do momento em que mostra como que os “Protocolos” resistiram a estudos que comprovavam seu caráter apócrifo, mas mesmo assim serviram de base para diversas correntes políticas anti-semitas. No caso do nazismo, esta relação é apresentada desde o início da década de 1920, quando da formação do Partido Nacional-Socialista, até a distribuição em larga escala dos “Protocolos” efetuada pelos nazistas durante o seu período de governo.

Eisner utiliza em sua obra um recorte tempo-espaco consideravelmente grande, que vai de 1848 na França (tomada de poder de Napoleão III) até cerca de 2004 nos EUA (menção feita no último quadro), para que com isto possa demonstrar o quanto a farsa dos “Protocolos” espalhou-se e continua ativa. O fato de Eisner colocar no título a palavra “Secreta” (“A história secreta dos Protocolos dos Sábios de Sião”) exalta a sua preocupação em evidenciar a fraude dos “Protocolos” e tornar isto conhecido da população em geral, não apenas especialistas ou interessados no assunto. De fato, Eisner apresenta na obra algumas ocorrências que mostram como que os “Protocolos” eram publicamente reconhecidos como falsos, mas de nada isto adiantava.

Da mesma forma como Spiegelman se faz presente em “Maus”, Eisner o faz em “O complô”. Primeiramente, ao deixar explícitas suas preocupações e motivações para a obra, mas também por se fazer presente no livro, nos instantes finais, onde aparece pesquisando sobre a temática e discorrendo sobre as questões levantadas durante o livro.

É interessante notar a ponte que Eisner faz entre dois momentos aparentemente distintos no livro: na página 96, apresenta um jornalista indagando militantes do partido nazista (no ano de 1921), sobre reportagens do jornal “Times” de Londres que denunciavam a fraude dos “Protocolos”. Os militantes se revoltam com as indagações e espancam o jornalista, acusando-o de ser um “judeu comunista”.

Fato semelhante se dá na página 123, em que o próprio Eisner é retratado denunciando a falsidade dos “Protocolos” a um grupo de jovens muçulmanos que protestavam contra os judeus, no ano de 2001 (em San Diego, EUA). Eisner é “acusado” por um manifestante de “paladino dos Judeus” e por outro de ser Judeu. Diferentemente do ocorrido com o jornalista em relação aos partidários nazistas, Eisner não é espancado. Porém, em ambos os casos os manifestantes/partidários rebatem a afirmação da falsidade dos “Protocolos” afirmando não se importarem com este caráter, mas sim pelo fato de que eles mostram como os judeus “realmente são”.



Fig. V – Detalhe p. 96 - (EISNER, Will. O complô: a história secreta dos Protocolos dos Sábios de Sião. São Paulo: Cia. das letras, 2006.).



Fig. VI – Detalhe p. 123 - (EISNER, Will. O complô: a história secreta dos Protocolos dos Sábios de Sião. São Paulo: Cia. das letras, 2006.).

A preocupação beirando desespero de Eisner tem fundamento, pois atualmente os “Protocolos” ainda são comercializados em diversos locais no mundo, além de terem fácil acesso via internet. *Sites* diversos, que vão desde movimentos neonazistas até de extrema-esquerda partidários da causa Palestina, divulgam os “Protocolos” sem qualquer menção à falsidade da obra, disponibilizando-a para *download*. Alia-se a isto o Negacionismo (auto-intitulado “Revisionismo” do Holocausto), movimento que prega a inexistência do holocausto, utilizando um discurso altamente anti-semita e mencionando constantemente os “Protocolos” e um como documento verídico.

A questão da memória do holocausto e suas vítimas e a necessidade de resguardá-la de ameaças das mais diversas é tema de discussões pertinentes e atualmente urgentes. Diversas entidades e meios de comunicação têm divulgado constantemente o aumento de ações, práticas e idéias anti-semitas em diversos setores da sociedade e em diversos locais. As motivações para tal são variadas, mas ambas lidam com a mesma matriz preconceituosa e difamatória presente há séculos atrás e que ecoam até hoje.

Apesar de serem obras com enfoque diferenciados, “*Maus*” e “O complô” lidam com o mesmo perigo, a destruição da memória das vítimas, mortos e sobreviventes do anti-semitismo em variados momentos da história. Diferentemente do ocorrido com “*Maus*”, a obra de Eisner não foi alvo de contestações e situações embaraçosas. Se for levado em conta o período em que ambas foram lançadas, “*Maus*” sofreu determinadas provações - por ser uma obra de HQ sobre um tema sério e complexo-, justamente por ter sido lançada 20 anos antes de “O complô”.

A aceitação de *Graphic Novels* com temas sérios e delicados realmente parece ser maior ultimamente do que a vinte e dois anos atrás. Indício disto são os livros publicados por Joe Sacco, jornalista e desenhista norte-americano que se aventurou em situações e locais dramáticos, como a Faixa de Gaza ou a Guerra do Afeganistão. Suas obras, de uma realidade e crueza incrível, são aclamadas pela crítica e constantemente são comparadas com a clássica obra de Spiegelman.

É possível que, caso Spiegelman se dedicasse profundamente à pesquisa é um rigor historiográfico, sua obra fosse mais facilmente aceita pelo meio acadêmico de uma maneira geral e de um modo “oficial”, e que isto tenha sido um dos motivadores no fato de Eisner se

dedicar profundamente à pesquisa, inclusive com apoio de pesquisadores (Stephen Eric Bronner e Umberto Eco, que prefaciou “O complô”).

Sobretudo, é necessário ressaltar que mesmo apresentando diversas diferenças entre as obras, ambas podem ser utilizadas como meio de conscientização, alcançando inclusive um público inesperado, conforme já havia dito Eisner. Os dois títulos atuam como elementos de conscientização, tendo em vista que atua no processo da tentativa de salvaguardar a memória do holocausto, cada qual à sua maneira.

De acordo com Jacques Le Goff (1994, p. 447), é neste processo de memória – construção e manutenção – que os indivíduos acabam por moldar sua própria identidade, individual e coletiva. E no caso das vítimas do anti-semitismo - seja dos horrores do holocausto ou até formas mais recentes deste mal – este processo é de suma importância, inclusive para a própria existência dos personagens envolvidos neste processo.

Com o passar dos anos, grande parte dos sobreviventes do holocausto já faleceu pelos mais variados motivos. Em alguns anos provavelmente não haverá mais testemunhas oculares. É dever, portanto, da sociedade de uma maneira geral salvaguardar (mas também problematiza-la) esta memória, não apenas pessoal, mas coletiva, e as Histórias em Quadrinhos podem se configurar como um elemento de suporte na manutenção desta memória.

Referências

EISNER, Will. **Fagin, o Judeu**. São Paulo: Cia. das letras, 2005.

_____. **O complô: a história secreta dos Protocolos dos Sábios de Sião**. São Paulo: Cia. das letras, 2006.

FERREIRA, Marieta Moraes de. História, tempo presente e história oral in *Topoi*, Rio de Janeiro, dezembro 2002.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. São Paulo: Editora da Unicamp, 1994.

LIEBEL, Vinicius. **Humor, propaganda e persuasão: as charges e seu lugar na propaganda nazista**. Dissertação (mestrado). Curitiba UFPR, 2006.

PATATI, Carlos & BRAGA, Flávio. **Almanaque dos Quadrinhos: 100 anos de uma mídia popular**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

PESSOA, Ricardo Alberto. **Histórias em Quadrinhos: Um meio Intermidiático**. Disponível em <www.bocc.ubi.pt/pag/pessoa-alberto-historias-em-quadrinhos.pdf> (Acessado em 04 de janeiro de 2009).

PONTES, Suely Aires. **Mauschwitz: deslocamentos imaginários**. *Imaginário - USP*, vol. 13, n.º 14, 2007.

SOUZA, Felipe de Paula. **Der Führer's Face: o desenho animado como ferramenta ideológica**. *História, imagem e narrativas*. n.º 5, ano 3, setembro/2007. Disponível em: <<http://www.historiaimagem.com.br>> (Acessado em 12 de dezembro de 2008).

SPIEGELMAN, Art. **Maus: a história de um sobrevivente**. São Paulo: Cia. das letras, 2005.