



GESTOS MONSTRUOSOS E LEMBRANÇAS DA DOR EM *MAUS*, DE ART SPIEGELMAN

Thallita Mayra Soares Fernandesⁱ

RESUMO – As narrativas escritas por meio da dor e do trauma acessam memórias subterrâneas, as quais criam espaços de contradição em relação àquelas autenticadas pela História oficial. Tais processos evocam testemunhos sobre situações nas quais a experiência individual importa tanto quanto aquela criada por meio das perspectivas hegemônicas e homogeneizantes. *Maus*, *graphic novel* produzida por Art Spiegelman, insere-se neste universo e questiona o passado, a outridade, os desdobramentos da rememoração e da necessidade de interrogar tempos de crise outros, a fim de buscar alternativas em prol dos corpos que mesmo invisíveis, ainda resistem às violências físicas e epistêmicas e que certamente importam.

PALAVRAS-CHAVE- Monstruosidade. Banalidade do mal. Narrativas de guerra. *Graphic Novel*. Memória. Testemunho.

ABSTRACT – The narratives written through pain and trauma access subterranean memories, which creates spaces of contradiction in relation to those authenticated by the official History. Such processes evokes testimonies about situations in which individual experience have importance, as much as that created through hegemonic and homogenizing perspectives. *Maus*, a *graphic novel* produced by Art Spiegelman, enters into this universe and questions the past, the otherness, the unfolding of the memory and the need to interrogate other times of crisis, in order to seek alternatives in favor of bodies that even invisible, still resists to physical and epistemic violence, and that certainly matter.

KEY WORDS- Monstrosity. Banality of evil. War narratives. *Graphic Novel*. Memory. Testimony.

Maus (1987) é uma narrativa escrita por meio da dor e do trauma. Trata-se de um livro em estilo *graphic novel* que retrata os personagens como animais. A obra foi escrita por Art Spiegelman e nela, Artie, espécie de *alter ego* do autor no enredo, é também um desenhista e



escritor que pretende fazer um livro sobre a experiência do pai enquanto judeu na Segunda Guerra Mundial. O estilo gráfico *underground* do desenhista reflete a animalidade dos seres humanos em situações de crise.

Os quadrinhos retratam problemáticas ligadas ao holocausto, partindo do princípio da busca por memórias subterrâneas de Vladeck, pai de Artie. O enredo enfoca os resultados emocionais provenientes do processo de deslocalização, violências físicas e epistêmicas que cercearam o nazismo, bem como a paradoxal participação semita na concentração de seu próprio povo nos campos de extermínio.

O enredo conta a história de uma família rica que vivia em Sosnowiec, território polonês que foi arbitrariamente cedido pela Alemanha por causa do Tratado de Versalhes. O texto retrata as memórias da família de Artie, que decide contar a história do pai e a experiência de deslocamento e perda pelo qual eles passaram durante o ocorrido e que resultou no suicídio de sua mãe e no extermínio do irmão mais velho em um campo de concentração.

Spiegelman é um cartunista que revela através de seus desenhos o peso das questões geradas pelo domínio nazista. O personagem descreve perdas materiais, como propriedades e dinheiro, mas também a perda da liberdade e da vida de pessoas queridas, seja durante o período de concentração dos judeus no território do Reich, seja posteriormente, pelo impacto das lembranças e suicídios, como é o caso de familiares do protagonista.

O holocausto judeu, para Aaron T. Beck (1999; 176-178), foi o mais analisado dos genocídios, por causa de seus aspectos únicos, porém o psiquiatra pontua que a postura dos líderes, espectadores e perpetradores de assassinatos em massa, no geral, são caracterizados por processos similares, dado que a outridade é tomada e difundida como um mal a ser eliminado. O autor frisa que judeus eram tidos como pessoas moralmente degeneradas e os perpetradores acreditavam que para proteger sua integridade civilizatória era necessário aniquilar todos eles. Ele frisa ainda que as retaliações contra os judeus surgiram durante as primeiras cruzadas, quando a imagem de malfeitor começou a ser tecida.

O mito do judeu traiçoeiro foi salientado e eles foram acusados de sabotagem, conspiração com os Aliados, ascensão do comunismo e até mesmo como culpados pelo enfraquecimento da República de Weimar. Neste sentido, políticas de purismo racial, em diversas instituições, tentaram demonstrar cientificamente a imperfeição biológica de judeus e



outros grupos minoritários, equiparando-os a doenças letais e metaforizando-os como roedores e agentes da peste negra, fator que reificou a imagem de repugnância e doença e afirmou a necessidade de eliminação dos mesmos. A ideologia genocida foi reforçada por cientistas e propagandas. Ela foi ensinada nas escolas e propagada por líderes nacionais e mesmo em desenhos animados, nos quais foram retratados como monstros, ratos e vermes, o que justifica a forma como Spiegelman interpreta os judeus. Além do mais, ratos simbolizam animais repugnantes, sujos, que estão relegados ao submundo, são pequenos e considerados presas, entretanto, são esguios, ágeis e têm capacidade de se esconder em quase qualquer lugar, inclusive dentro das paredes.

O trecho questiona a humanidade das vítimas e dos algozes e corrobora com a visão de Gilmore (2003) em vários aspectos, seja na atitude de filhos associarem os pais a figuras imaginárias e monstruosas como ocorre com o protagonista, o que denota a transmutação de manifestações simbólicas e emoções deslocadas para uma projeção visual; seja na manifestação da diferença e do hibridismo como características abomináveis; ou mesmo na inegável condição de que todos os seres humanos possuem potencial para se tornarem criaturas atroz.

A trama se inicia em um período posterior ao holocausto, quando Vladeck morava em Rego Park com Mala, sua segunda esposa, com quem se casou após o suicídio de Anja, sua primeira mulher. O casal havia se conhecido na Polônia antes da guerra e parecia ter uma relação muito conflituosa, já que Vladeck demonstrava um caráter completamente autoritário dentro de casa. Ele representava o estereótipo perfeito do “judeu miserável”, extremamente materialista como aponta o narrador e que corrobora com a condição repulsiva apreendida pelo filho:



(SPIEGELMAN, 1989, p. 131)



O pai de Artie havia emigrado da Europa para Rego Park em Nova York, após os trágicos acontecimentos da guerra. O primeiro capítulo da trama diz respeito à vida pessoal da juventude de Vladeck. Ele narra ao filho a própria trajetória, quando ainda morava sozinho em um apartamento em Czestochowa, uma pequena cidade próxima à Alemanha, quando se muda para Sosnowiek e se casa com Anja. Pouco tempo após ser financiado pelo sogro, abre uma fábrica de tecidos e tem o seu primeiro filho, Richieu. Na época retratada pela obra, os comunistas começavam a ser caçados e como o primeiro namorado de Anja fazia parte do movimento, ela teve que esconder rapidamente alguns documentos que estavam com ela em sua casa. Pediu para a sua costureira guardar o pacote, mas ela teve a casa invadida e foi presa, sem ao menos saber o motivo:



(SPIEGELMAN, 1989, p. 28)

O pai de Anja, deu-lhe um bom dinheiro e pagou-lhe os melhores advogados. Para ele, a vida também se baseava em bens materiais. Não se importaram realmente com todo o tempo que a Sra. Stefansfa havia ficado na prisão injustamente. Durante todo o quadrinho, a atmosfera de egoísmo e de “banalidade do mal” (ARENDDT, 1999) se instaura. Apesar dos acontecimentos



em locais próximos, a população judia que tinha poder e dinheiro só começou a se agitar quando grupos privilegiados passaram a ter problemas.

O processo de escrita dos quadrinhos se dá entre o protagonista e o pai e descreve as tensões da percepção dos fatos entre as gerações. Tanto o mal banal quanto a banalização da vida são discutidas por entre as imagens preto e branco, que parecem destituir a aura de violência do cenário, mantendo a questão da morte e do terror suspensas.

A teórica Judith Butler, responsável pela autoria de diversas obras acerca da temática da subversão, discute em seu livro **Quadros de Guerra** (2015) a questão de certas vidas serem consideradas vivíveis e outras não. Isso ocorre, segundo Agamben (2015), porque distinguiu-se a *zôé*, uma vida puramente animal da vida política e vivível, denominada *bios*. Essa separação tornou-se conflituosa, pois classificou algumas vidas como mais relevantes do que outras. Butler (2015) argumenta que o valor dessas existências sofre um enquadramento que relativiza subjetividades de grupos e prioriza alguns sujeitos, mediante estruturas de poder.

Roland Barthes (1973), numa mesma direção, utilizou da análise semiótica em imagens e propagandas para destacar o conteúdo político que elas contêm. Assim, dividiu o processo de significação em dois momentos: o **denotativo** e o **conotativo**. O primeiro trata da percepção superficial do signo e o segundo abarca as **mitologias**, que podem ser entendidas como sistemas de códigos transmitidos a nós, às vezes de forma imperceptível, e que são adotadas como padrão e utilizados para fins de persuasão.

No *cartoon*, é perceptível como as estratégias midiáticas e propagandas reconfiguraram a autoimagem do povo alemão, que foi severamente punido após a I Grande Guerra. Tal reestruturação consistia, principalmente, em atribuir a culpa do ocorrido sobre determinados povos, mas principalmente, versa sobre a estratégia de destituir os estrangeiros de sua humanidade. Esta estratégia tornou mais fácil para o governo roubar-lhes os bens e financiar embates em prol do povo ariano. O pai de Artie, depois de muitos anos, ainda conservava a marca da perda de seu nome e de sua dignidade. Na imagem abaixo é possível observar o número tatuado em seu braço, prática comum que identificava os prisioneiros dos campos de concentração. Le Breton (2013; 200), em uma análise sobre a tortura pontua que ela é “uma negação do rosto, indiferente à culpa do prisioneiro, quase sempre visado em seu pertencimento social, cultural ou político, ou com elemento simbólico de lembrança impiedosa da licença do



poder em relação a seus oponentes”, portanto, destituir o sujeito de sua identidade é uma forma eficaz de controle:



(SPIEGELMAN, 1989; p. 12)

Em **A sociologia do corpo** (2009; 72), Le Breton pontua ainda que o corpo é lugar de imaginários e as relações racistas são, portanto, imaginações sobre o corpo do outro, constituídas por alicerces passionais da coletividade humana e que a diferença se transforma em estigma. No caso dos judeus, que não puderam ser diferenciados de outros cidadãos da Alemanha, foram-lhes atribuídas estrelas, as quais deveriam ser utilizadas como um sinal de diferença religiosa e os mantinha em condições subalternas.

Beck (1999) pontua que a desumanização é uma estratégia utilizada para manter a questão da responsabilidade em suspenso. Ao transmutar o outro em uma figura monstruosa e utilizar discursos para reiterar que em situações específicas os discursos de moralidade podem ser modificados, o algoz passa a perceber a si mesmo como um cumpridor de um dever por um bem maior e não como um assassino. Assim, pessoas banais podiam com facilidade matar, sem que lhes fosse atribuída qualquer culpa.

Hanna Arendt (1999), em pensamento similar, frisa que os responsáveis pela máquina de morte eram pessoas do seu tempo, burocratas e tecnocratas dos quais o sentimento de empatia havia sido destituído e que apenas seguiam ordens. Neste sentido, a banalidade do mal surge como um sintoma social. Uma forma de defesa contra o pensamento crítico.

Durante o nazismo, também foram utilizados discursos de reconstrução da nação alemã e de uma raça pura. A homogeneização que intenta ser acolhedora e reconfortante, entretanto, facilmente apresenta sua face sufocante e normalizadora e os sujeitos que não participam de tais



identificações do grupo estabelecido são considerados anormais e monstruosos (FOUCAULT, 2001). A análise da trajetória histórica da humanidade se faz crucial aqui por ela ser responsável em transformar o real em discurso, regulando a vida e a morte da linguagem mítica, ou seja, se qualquer matéria pode tornar-se um mito e assumir diferentes valores, é porque a história é capaz de conferir legitimidade ao apresentar o discurso em contextos determinados.

Maus (1987) expressa a necessidade da reconexão humana com as próprias raízes, principalmente familiares e, portanto, torna imprescindível que sejam tratadas questões acerca da constituição de memórias, em especial aquelas estabelecidas por meio de diálogos com os sobreviventes, já que outros materiais memorialísticos, como acontece com o diário de Anja nesta narrativa, haviam sido destruídos. Por não conseguir lidar com o próprio passado e não saber como seguir com sua vida após a morte de Anja, ou mesmo com sua experiência no campo, Vladek se desfaz da prova material da existência da esposa e das memórias traumáticas que tanto lhe fazem mal:



(SPIEGELMAN, 1989, p.158)

Além disso, em uma leitura feita por intermédio do pensamento de Le Breton (2009; 203-204), a dor causa sentimento de insegurança ontológica no sujeito e impede que ele volte a confiar em outras pessoas, o que pode explicar o comportamento do pai de Artie ao longo dos quadrinhos. Para mais, a exposição permanente ao horror salienta fraturas na personalidade do sujeito torturado, levando-o à vergonha de si e até mesmo à loucura. Relatar o passado, nestes



termos, desperta no corpo as sensações da dor sofrida, destarte represente um ponto de retomada da vida, mediante a expulsão do sofrimento por meio da verbalização.

Nesta lógica, tanto o testemunho do pai quanto o processo de escrita do filho, mediados pela dor, tornam-se formas de criar um mundo alternativo onde escritura e corpo se fundem. Para Wolff, em seu ensaio *On being ill* (2002), as aflições do corpo são capazes de cercar narrativas extremamente poderosas e autênticas, capazes de expressar o inexpressável, dada a liberdade da pessoa em se preocupar com formas de salvar a si própria. Assim, ao nos separar da experiência de plenitude, a escrita torna-se um modo de reconciliar-se com o passado e liberar-se de experiências traumáticas.

O conceito de memória se faz importante para compreender como certas articulações sociais são estruturadas. Na obra de Jacques Le Goff (2003) ele é descrito como um conjunto de propriedades psíquicas cuja função é a de conservar informações, a fim de que o homem possa atualizar impressões ou dados passados. É um fenômeno ligado à organização da vida social e política e trata-se, portanto, de aquisição de registros experienciados apropriados pelo sujeito.

Tal processo é essencial na constituição do que se costuma chamar identidade individual e coletiva, sendo a última um objeto de poder. Tornar-se senhor das memórias e do esquecimento dos grupos humanos é uma questão real de dominação, assim, os esquecimentos e silêncios da história são reveladores de certos mecanismos de manipulação do corpo social, que se dão mediante enquadramentos historiográficos, os quais conferirão legitimidade a um fato.

A função tradicional da história foi a de expressar o direito do poder e intensificar o brilho das nações hegemônicas, transformando o passado em narrativas idealizadas de glória e pureza, as quais os povos buscam retornar por meios autoritários. A função de memorização torna-se um registro permanente de soberania e consegue coagir feitos em monumentos, os quais serão perpetuados por meio da circulação de exemplos e rituais de reforço de autoridade.

Foucault (2010) classifica o poder como algo ou alguém cuja essência é a de reprimir e explica que suas múltiplas relações constituem o corpo social. Somos submetidos a ele por uma produção da verdade e só podemos exercê-lo mediante a produção da verdade. Portanto, sua microfísica não para de nos questionar, registrar e institucionalizar a busca da verdade, até



porque, só produzimos riquezas, se produzimos verdade. Assim, o mito da autenticidade torna-se a norma e, portanto, somos destinados a uma maneira de viver ou de morrer em função de discursos que trazem em sua essência efeitos de dominação.

No enredo, por exemplo, a dinâmica do poder demonstra como as relações se modificam em consequência do mesmo. Judeus ajudam a matar judeus, amigos entregam amigos para tentar se safar. Em uma sociedade em colapso, paira a dificuldade em não querer tirar vantagem do outro, mesmo que isto implique em prejudica-lo, o que destaca mais uma vez a potencialidade monstruosa do humano, capaz de realizar feitos inimagináveis em situações de vulnerabilidade extrema:



(SPIEGELMAN, 1989, p. 54)

Os esquecimentos e silêncios da história são reveladores de certos mecanismos de manipulação da memória coletiva, a qual prossegue seu desenvolvimento através da evolução social e da política. A memória antiga, fortemente perpetrada pela religião, metamorfoseou o valor das experiências temporal. Carregada por indivíduos, ela é viva, manipulável e afetiva, logo, a história é um passado que, segundo Nora (1993), pertence a todos e a ninguém. Representa, por conseguinte, relativa continuidade temporal e é regulada pela aceitação coletiva. Se existe história, não existe memória; se existe memória, ela é passada sem necessidade de registro



histórico. A história se apropria dos monumentos e as transforma em documentos, que servem a determinadas autoridades.



(SPIEGELMAN, 1989, p. 92)

É importante ressaltar que a narrativa, por ser apresentada enquanto ficção autobiográfica, trata-se de um testemunho da experiência de guerra, portanto, essas memórias devem ser entendidas como memórias subterrâneas, que são aquelas que acentuam o caráter destruidor, causado pela uniformização de uma memória coletiva e que se organizam em torno da construção de um monumento sobreposto às memórias marginalizadas. Para Pollak (1989), consiste na irrupção de ressentimentos acumulados e de uma memória da dominação e sofrimento, que tiveram sua publicidade impedida, pois, uma vez irrompidas, trazem à tona reivindicações acerca das diferentes nacionalidades e geram disputas imprevisíveis sobre os



estatutos da memória coletiva, demonstrando a necessidade de mudanças políticas, a revisão crítica do passado e a atribuição de responsabilidade pelo futuro.

O *cartoon* recria o momento histórico que vai desde a insurgência ariana até a decadência do III *Reich*. Artie, ao ter contato com as lembranças do pai e com sua resposta aos acontecimentos assume uma tensão própria daqueles que não sentiram na pele o trauma da repressão e da guerra. Surge nele um sentimento de revolta contra os judeus, que em sua opinião, deveriam ter se rebelado naquele momento. Este sentimento o toma de tal maneira que o protagonista passa a considerar o pai como culpado pela situação, como se ele fosse o responsável pela morte da esposa e do irmão. Ele pôde compreender que estavam todos fracos, famintos, envergonhados e desestabilizados enquanto grupo e, conseqüentemente como indivíduos, mas não consegue aceitar que as pessoas tenham se submetido a tantos comportamentos degradantes.

Vítimas de guerra que compartilham de passagens comprometedoras, muitas vezes preferem guardar silêncio sobre suas experiências, a fim de não causar mau-entendidos ou indisposições com os carrascos, tão pré-dispostos ao esquecimento e manutenção de uma consciência tranquila. Ademais, às razões políticas para o silêncio, acrescenta-se o desejo de poupar pessoas queridas das feridas do passado. A necessidade de explicar as lembranças surge quando outras testemunhas daquele sofrimento buscam a rearticulação dos fatos do passado, a fim de recriar narrativas e expurgar a lembrança dos tempos trágicos.

Os recrutados impositivamente para o combate ou sujeitos que necessitaram fazer algum tipo de trabalho vergonhoso por motivo de sobrevivência, como no caso de Vladeck, colocam em voga questões sobre a colaboração e comprometimento de homens indiciados coercitivamente e que carregam consigo lembranças firmadas a partir de um sentimento de abandono e incongruência, as quais geralmente não são bem compreendidas.

A memória subterrânea destas pessoas confronta aqueles que tentam forjar mitos, a fim de eliminar o estigma da vergonha, e, portanto, se articula com a vontade de denunciar os responsáveis pelas afrontas sofridas, por conseguinte, quem ocupa o primeiro lugar entre os acusados, são aqueles que, ao forjar uma memória oficial, conduziram as vítimas da história ao silêncio e à renegação de si mesmas. Lembranças proibidas, indizíveis ou vergonhosas existem em zonas de sombra, silêncios e não-ditos, mantêm-se reprimidas no inconsciente e são



moldadas pela angústia de não encontrar uma escuta, seja por medo de punição ou exposição a mal-entendidos.

As emergências de certas lembranças, sobretudo de guerra, recebem ênfase em relação ao presente, assim, deformam e reinterpretem o passado, de forma que memórias clandestinas são inaudíveis até o momento que possam se aproveitar de uma ocasião para invadir o espaço público e atingir o status de contestação. O problema é que a credibilidade, organização e aceitação dos discursos políticos torna mais intensa a superação de uma montagem ideológica divergente. Os dominantes são levados a reconhecer tardiamente, que o intervalo pode reforçar o ressentimento e ódio dos dominados, que se exprimem com contra-violência.

As funções da memória comum são basicamente de cunho nacionalista e em vista disso, se pautam na coesão interna de aspectos que um grupo tem em comum e defesa de um Estado. Toda organização política, sindicato ou partido, veicula seu próprio passado e a imagem que ela forjou para si mesma. Não se pode mudar brutalmente a direção da imagem sem causar tensões que podem levar até mesmo ao seu desaparecimento. Se os sujeitos que passaram por situações de dor e enfrentaram a monstruosidade em seus diversos aspectos não puderem se reconhecer em uma nova imagem, desestabilizar-se há a memória e o sentido de identidade de indivíduos e grupos.

A mudez do passado, portanto, muitas vezes é produto de uma gestão da memória segundo as possibilidades de comunicação e não tanto um produto do esquecimento. Segundo Pollak (1989), mesmo em um nível individual, o trabalho da memória é indissociável da organização social da vida, por isso, é importante ressaltar que o caráter da obra, em si tratando de uma experiência de guerra, relativa a uma memória subterrânea, deve ser tomada por um teor testemunhal e crítico. Assim sendo, Paul Ricoeur (2007), aponta que o testemunho nos leva ao conteúdo das coisas do passado, inaugura-se como parte da memória declarada e não encerra sua trajetória com a constituição de um arquivo e ressurgem como artifício retórico na constituição de novas imagens.

A especificidade do testemunho é a asserção de realidade, inseparável da autodesignação do sujeito que testemunha, assim, atesta-se a coisa passada e a presença do narrador nos locais de ocorrência. A testemunha nomeia a si mesma, conta em tempo passado e se menciona em um espaço/ tempo relacional ao aqui. Elas ligam um testemunho pontual a toda uma história



de vida e fazem aflorar a opacidade da própria história, ao perceber que a própria narrativa é composta por várias outras.

A possibilidade de suspeitar cria espaços de controvérsia, onde vários testemunhos e testemunhas são capazes de se confrontar, por isso, o autor se vale da narração de uma experiência relativa a vários sobreviventes. Dessa forma, ele confere autenticidade ao texto, criando na obra uma espécie de senso comum, que transmite uma sensação de que ele realmente chegou a uma construção definitiva do massacre.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARENDT, H. **Eichmann em Jerusalém: Um relato sobre a banalidade do mal** (1906-1975); tradução SIQUEIRA, J. R. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1999.

AGAMBEN, G. **Meios sem fim: notas sobre a política**; tradução Davi Pessoa Carneiro, BH, Autêntica, 2015.

BARTHES, R. **Mitologias**. Lisboa: Edições 70, 1973.

BECK, A. T. **Prisoners of hate: the cognitive basis of anger, hostility, and violence**. U.S.A. HarperCollins Publishers, 1999.

BUTLER, Judith. **Quadros de Guerra: Quando a vida é passível de luto?**; tradução Sérgio Tadeu de Niemeyer Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha; RJ: Civilização Brasileira, 2015.

FOUCAULT, M. **Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)**; tradução ERMANTINA, M. – 2ª edição. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

_____. **Os anormais: curso no Collège de France (1974-1975)**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2001.

GILMORE, D. D. **Evil beings, Mythical Beasts, and all Manners of Imaginary Terrors**. Philadelphia: Pennsylvania Press, 2003.

LE BRETON, D. **A sociologia do corpo**. Petrópolis: Vozes, 2009.

_____. **Antropologia da dor**. São Paulo: Fap- Unifesp, 2013.

Le GOFF, J. **História e Memória** (1924); tradução LEITÃO, B. et al. – 5ª edição. Campinas: Editora UNICAMP, 2003 (p. 419- 476).



REVISTA *LUMEN ET VIRTUS*

VOL. IX N° 23

DEZEMBRO / 2018

ISSN 2177-2789

NORA, P. “Entre memória e história: a problemática dos lugares” (tradução KHOURY, Y. A.), In **Revista do programa de estudos pós-graduados em história e do departamento de história**: PUC, São Paulo, 1993.

POLLAK, M. “Memória, esquecimento, silêncio”, in **Revista de Estudos Históricos**, vol.2, n. 3, Rio de Janeiro, 1989 (p. 3-15).

RICOEUR, P. **A memória, a história e o esquecimento** (tradução FRANÇOIS A. et al). Campinas: Editora UNICAMP, 2007 (p. 145-194).

SPIEGEL, Art. **Maus**: A história de um sobrevivente. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

WOOLF, V. **On being ill**. EUA: Paris Press, 2002.



ⁱ Doutoranda em Teoria da Literatura e Literatura Comparada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ); linha de pesquisa: poéticas da modernidade; Mestre em Teoria Literária e Crítica da Cultura pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ).