



AFLUENTE: REVISTA DE
LETRAS E LINGÜÍSTICA
1996-2024

10.18764/2525-3441V9N26.2024.23

Holocausto, trauma e cultura psicanalítica: uma análise dos quadrinhos underground de Art Spiegelman

Holocaust, trauma and psychoanalytic culture: an analysis of Art Spiegelman's underground comics

DIEGO LUIZ SANTOS

<https://orcid.org/0000-0002-9965-253X>

Resumo: Este artigo trata tem como objetivo analisar a maneira como ideias vindas da psicanálise serviram a artistas da contracultura estadunidense dos anos 1960 e 1970 como ferramenta capaz de moldar e legitimar suas críticas às normas sociais vigentes naquele momento. De maneira mais específica, o artigo aponta suas lentes para as histórias em quadrinhos (HQs) do cartunista Art Spiegelman, conhecido por seu premiado Maus: A história de um sobrevivente. O foco desta análise, contudo, está na obra produzida por Spiegelman quando ainda fazia parte do movimento dos quadrinhos underground, formado por jovens rebeldes que produziam revistas marginais com histórias sobre sexo, drogas e violência. O artigo parte do conceito de cultura psicanalítica, para demonstrar as maneiras pelas quais a arte e ideias da psicanálise serviram naquele contexto como instrumentos numa luta por mudanças culturais que pudessem tornar possível a existência de um modelo de sociedade mais justo.

Palavras-chave: Histórias em quadrinhos; Psicanálise; Cultura psicanalítica; Autobiografias; Contracultura.

Abstract: This paper aims to analyze how ideas from psychoanalysis served artists of the American counterculture of the 1960s and 1970s as a tool capable of shaping and legitimizing their criticisms of the social norms prevailing at that time. More specifically, the paper points its lens to the comic books of cartoonist Art Spiegelman, known for his Pulitzer-winning Maus: a Survivor's Tale. The focus of this analysis, however, is on the work produced by Spiegelman when he was still part of the underground comics movement, formed by rebellious young people who produced marginal magazines with stories about sex, drugs and violence. The paper starts from the concept of psychoanalytic culture, to demonstrate the ways in which the art and ideas of psychoanalysis served in that context as instruments in a struggle for cultural changes that could make possible the existence of a more just model of society.

Keywords: Comic books; Psychoanalysis; Psychoanalytic culture; Autobiographies; Counterculture.



INTRODUÇÃO

Durante os anos 1970, o artista estadunidense Art Spiegelman passou a despontar no cenário artístico estadunidense ao publicar histórias em quadrinhos com narrativas complexas e carregadas de uma carga emocional e subjetiva que, até aquele momento, não pareciam condizentes àquela forma de arte. Na época, uma década antes de publicar a primeira edição de seu premiado *Maus: A história de um sobrevivente*, Spiegelman fazia parte do movimento dos *quadrinhos underground*, formado por jovens rebeldes que produziam revistas marginais com histórias sobre sexo, drogas e violência. Inseridos entre os movimentos contraculturais daquele período, Spiegelman e outros artistas do *underground* integraram uma geração de jovens que utilizaram sua arte para desafiar as convenções de sua própria sociedade. Expressando suas ideias por meio de narrativas autobiográficas em histórias em quadrinhos marginais, estes artistas contestaram instituições como a religião judaico-cristã, a polícia, o exército, a família nuclear e as normas sexuais.

O objetivo deste artigo é demonstrar a relevância de um saber específico que, somado a outras formas de conhecimento da época, serviu a Spiegelman como ferramenta capaz de moldar e legitimar suas críticas: a psicanálise.

Para isso, o texto parte do conceito de *cultura psicanalítica*, cunhado na década de 1970 pela socióloga Sherry Turkle (1978) e, posteriormente, sistematizado pelo psicanalista Sérvulo Figueira. A cultura psicanalítica pode ser entendida como o fenômeno no qual os sujeitos de determinada sociedade aderem a pressupostos da psicanálise integrando-os a "quase todos os aspectos significativos da cultura" de modo a atingir um "ponto de quase-saturação". Isto faz com que ideias vinculadas a este saber passem a circular cada vez mais de maneira não-estruturada, se tornando uma visão de mundo capaz de influenciar na produção do conhecimento acadêmico, no mundo artístico e até mesmo o funcionamento das instituições (Figueira, 1991, p. 104-105).

No presente artigo, direciono minhas lentes especialmente ao trabalho de Art Spiegelman. O artista é conhecido principalmente por *Maus: A história de um Sobrevivente* – que aqui chamarei apenas de *Maus...* - o premiado livro em quadrinhos publicado entre 1986 e 1991 e que inaugurou um novo momento para a história das HQs, elevando seu *status* a um outro nível (Hatfield, 2005). Sucesso

de público e crítica, a obra consolidou o artista como “um dos mais célebres cartunistas de vanguarda norte-americanos da atualidade” (Goidanich; Kleinert, 2011: 446).

Em Maus..., o autor inspira-se na trajetória de sua própria família para contar a história de um casal de judeus poloneses – inspirados nos pais do autor – e sua sobrevivência ao Holocausto. Porém, muito mais que a história de pessoas que lutaram para sobreviver, a HQ explora as maneiras pelas quais o sofrimento psíquico causado pelo pela perseguição nazista pode, não só conformar o inconsciente dos sobreviventes por toda sua vida, como também impactar nas gerações posteriores (Santos; Facchinetti, 2023).

Contudo, muito antes de o livro de *Maus...* se tornar um grande clássico entre dois mundos (da alta e da baixa cultura)¹, Spiegelman já havia conquistado um grande espaço entre os quadrinistas do meio *underground*, principalmente a partir de tirinhas como *Maus* (1972) – que, neste momento, ainda era uma pequena HQ de três páginas - e *Prisioneiro do Planeta Inferno* (1973). Ambas histórias, como demonstro mais adiante, têm como base os encontros e desencontros emocionais entre pais e filhos.

As relações parentais perpassam boa parte da obra de Spiegelman, assim como de muitos outros artistas dos quadrinhos *underground* dos anos 1960 e 1970 que apresentam uma crítica contundente à instituição familiar nuclear patriarcal, entendida neste contexto como uma das grandes responsáveis pela causa do mal-estar dos sujeitos.

Esta crítica à família nuclear, contudo, não é novidade dos quadrinhos *underground*. Ela faz parte de um movimento maior surgido nos Estados Unidos em meados do século XX, no qual jovens de classe média que repudiavam o modo de vida de seus pais por considerá-lo alienante, buscaram novos modos de viver ética e politicamente. Trata-se de um momento no qual grupos distintos e com histórias variadas – como o movimento feminista, o movimento negro, o movimento gay e outros, - reivindicaram mudanças do papel da mulher na sociedade, direitos básicos para os negros, liberdade sexual, o fim da guerra do Vietnã, entre tantas outras pautas. O conjunto destas manifestações foi chamado

¹ Há décadas, a questão do valor dos quadrinhos como produto cultural é fonte de inúmeros debates em meios artísticos e literários, principalmente nos Estados Unidos (Fiedler, 1955, p. 23). O caso de *Maus: A história de um sobrevivente*, no entanto, tornou a discussão ainda mais complexa por abordar um tema tão complexo numa forma de mídia, até então, considerada rasa e alienante (Carvalho, 2017).

por historiadores como Theodore Roszak (1972) de “a contracultura” e teve como uma de suas principais influências o filósofo Herbert Marcuse. A obra de Marcuse popularizou-se nos Estados Unidos durante os anos 1950 e 1960 por suas apropriações de teorias vindas especialmente de Sigmund Freud de modo a utilizá-las para criticar veemente o conformismo, a moral estabelecida, o trabalho exploratório e o excessivo racionalismo científico de seu tempo.

Em *Eros e Civilização*, por exemplo, Herbert Marcuse retoma as proposições de Freud (1929/2011) sobre as causas do mal-estar dos sujeitos e endossa a teoria de que o desenvolvimento de toda a civilização seria resultado da renúncia à satisfação libidinal dos homens e mulheres que teriam desviado sua energia sexual para o trabalho: “como a civilização é, principalmente, a obra de Eros, é acima de tudo retirada da libido; a cultura ‘obtem uma grande parte da energia mental de que necessita subtraindo-a à sexualidade’” (Marcuse, 1986, p. 80). Nesta dinâmica, o filósofo ressalta que muitas das relações sociais que compreendemos como naturais, como “relações afetivas entre pais e filhos... os sentimentos de amizade e os laços emocionais do casamento”, são, na verdade, fruto desta mesma renúncia ao prazer (Marcuse, 1986, p. 80).

Logo, na compreensão marcuseana, o mal-estar na civilização estaria intimamente ligado a seus modelos relacionais – especialmente os familiares –, algo que se acentua ainda mais ao pensar o modelo de família estabelecido como ideal naquele período.

Esta compreensão – de uma conexão entre a família nuclear estadunidense e mal-estar – ecoou entre os vários movimentos da geração de 1960 e 1970 (Cardoso, 2005; Zaretsky, 2005). As cópias gastas dos livros e textos de Marcuse, especialmente *Eros e Civilização*, eram passadas de mão em mão entre os universitários, tornando-se quase onipresente entre os estudantes que se reuniam em grande número onde quer que o filósofo fosse discursar sobre a reforma social e a liberação erótica (Allyn, 2016). Tais ideias também circularam muito entre os artistas das dos quadrinhos *underground*.

No caso dos quadrinhos de Spiegelman, como apresento a seguir, as histórias trazem personagens tomados pela sensação de culpa e angústia pelo fato de terem escolhido romper com as antigas tradições e valores tão caros à geração de seus pais.

Mas afinal, quem é Art Spiegelman?

Filho de judeus poloneses, nasceu em 1948 em Estocolmo, na Suécia, pouco após o fim da Segunda Guerra Mundial. Quando ainda era criança, migrou com sua família para os Estados Unidos, onde morou no bairro de Rego Park no Queens em Nova York. Durante a infância, os quadrinhos foram sua "janela para a cultura americana" e desde cedo, dedicou-se a aprender a desenhar e chegou a trabalhar como *freelancer* num jornal (Spiegelman, 2009, s/p).

A relação de Spiegelman com os pais sempre fora conturbada e marcada por conflitos, tanto por questões geracionais – sendo Spiegelman um baby boomer com tendências muito mais liberais que a de seus pais – quanto por questões culturais, já que Spiegelman pouco se dedicava às tradições judaicas como seus pais.

Em 1965, o artista conheceu o editor de um jornal *underground* que pediu ao artista que lhe fizesse algumas tirinhas sobre sexo e drogas e, como conhecia pouco sobre o assunto, decidiu se inscrever na Faculdade Harpur, em Binghamton, Nova York, onde estudou Arte e Filosofia (Spiegelman, 2009, s/p). Nos anos que se seguiram Spiegelman passou a circular entre vários espaços de Binghamton à San Francisco, onde se envolveu com a comunidade *hippie*, passou a usar LSD e fez vários amigos entre os quadrinistas *underground*, sendo que ainda não havia encontrado um estilo próprio para sua arte:

Eu desenhava folhetos impressos às centenas e os distribuía nas esquinas e nos parques, em meus raros momentos de lucidez. Às vezes em formato de quadrinhos, ou imitando posters de concertos no Fillmore, eles exaltavam o LSD, protestavam contra a guerra e, muitas vezes, não tinham nenhuma mensagem reconhecível (Spiegelman, 2009, s/p).

Em 1967, pouco após iniciar seus estudos na faculdade, "as coisas começaram a ficar seriamente desequilibradas" quando muitos de seus "conflitos subjacentes com seus pais vieram à tona" e o artista chegou a passar um mês internado no hospital psiquiátrico após um colapso resultante do excesso de uso de drogas (Wechsler, 1986/2007, p. 75, tradução minha).

Spiegelman recebeu alta do hospital sob duas condições: deveria frequentar um psicoterapeuta e voltar para a casa de seus pais, sendo esta segunda, em suas palavras, "exatamente a prescrição errada" (Spiegelman apud Wechsler, 1986/2007, p. 77, tradução minha). Não demorou para que o artista descumprisse o acordo e deixasse não só a casa de sua família como também as consultas com o psiquiatra (Spiegelman apud Wechsler, 1986/2007, p. 77). Uma

decisão que, segundo o artista, representou uma libertação das amarras de seus pais, motivando-o a viver sua própria vida sem se preocupar com os conflitos familiares:

A coisa maravilhosa sobre todo o episódio, porém, é que acabou com todas as expectativas. Eu estava preso em uma luta de vida ou morte com meus pais. Qualquer coisa além do manicômio deixaria as coisas insolúveis. Mas agora eu poderia me aventurar em meus próprios termos. Com o passar dos anos, desenvolvi uma confiança incrível em meu próprio inconsciente (Spiegelman apud Wechsler, 1986/2007, p. 77, tradução minha).

Contudo, poucos meses após sair de casa, sua mãe cometeu suicídio (Spiegelman apud Wechsler, 1986/2007), algo que anos depois foi explorado na HQ *Prisioneiro do Planeta Inferno*. Em 1970, Spiegelman mudou-se para San Francisco e conheceu o artista Justin Green que, na época, trabalhava nos primeiros esboços de *Binky Brown meets the Holy Virgin Mary*, HQ de quarenta páginas considerada a primeira história em quadrinhos autobiográfica de que se tem notícia (Hatfield, 2005). Foi a partir deste momento que Spiegelman encontrou a identidade artística que queria adotar. Inspirado na arte pessoal e subjetiva de Green, Spiegelman finalmente encontrou seu nicho artístico e o estilo narrativo que tanto buscou: "(...) juntei as peças de minha própria psique: em vez de desenhar a violência mais chocante que se pode imaginar, eu devia identificar as atrocidades presentes no mundo real onde meus pais haviam sobrevivido e me criado" (Spiegelman, 2009, s/p).

Nas páginas abaixo, trago um pouco mais sobre seus quadrinhos, analisando-os à luz do conceito de cultura psicanalítica. Contudo, é importante ressaltar que grande parte da obra de Spiegelman é apresentada como autobiográfica. Diante disso, cabe esclarecer que compreendo que os personagens identificados como "autobiográficos" podem ser construídos dentro de uma narrativa como personagens reais, contudo, ao mesmo tempo, estes personagens são "ficcionalizados de suas próprias vidas/filmes" (Sibilia, 2006, p. 06). Leonor Arfuch (2009), apoiada nas considerações de Mikhail Bakhtin, (1982), ressalta a impossibilidade da coincidência entre a experiência vivencial e a "totalidade artística", o que torna impossível a identidade comum entre autor e personagem (Arfuch, 2009, p. 55). Esta impossibilidade se deve a duas razões: o estranhamento daquele que narra em relação à história a ser narrada; e o

desacordo na temporalidade entre enunciação e história. Ou seja, não há modos de adequar ou “reproduzir” o passado, de maneira “fiel” ou não, nem mesmo de narrar, a partir de observações do presente, as transformações “na vida” sofridas pelo personagem, sendo que este esforço sempre resultará numa construção artístico/literária (Arfuch, 2009, p. 55).

Dito isto, vamos à obra de Spiegelman.

TRANSGERACIONALIDADE E A PERMANÊNCIA ONÍRICA DO HOLOCAUSTO

Originalmente, *Maus* foi concebida e publicada como uma tirinha de três páginas publicadas em 1972 que, posteriormente, foi descrita pelo artista como “uma espécie de *Ur-Maus*” – e é assim que a chamarei neste artigo – se comparado ao livro *Maus...* que fora publicado nas décadas seguintes (Becker, 2020, tradução minha). Na língua alemã, o prefixo *Ur* é utilizado para se referir a algo primordial, ou seja, que veio antes. Ao referir-se à sua tirinha de três páginas como *Ur-Maus*, Spiegelman a apresenta como um ponto de origem. Origem para o grande livro que viria a seguir, origem para o que sua obra – e sua vida – viriam a se tornar, ou mesmo o ato catártico que o levaria a uma experiência artística e subjetiva de olhar para si e refletir sobre as razões de seu mal-estar².

A tirinha foi publicada numa revista *underground* com o tema de animais intitulada *Funny Aminals* (sic)³, idealizada por alguns amigos próximos aos quadrinistas do meio *underground* com objetivo de publicar algo sobre direitos dos animais – objetivo que logo foi deixado de lado (Spiegelman, 2011). Inspirada nas histórias que ouviu de seu pai na infância, *Ur-Maus* é uma história sobre o Holocausto, porém, por ter sido publicada numa revista com temática de animais, os nazistas – chamados na HQ de *Die Katzen*⁴ – são representados por gatos,

2 Em Roland Barthes (2005, p. 113), por exemplo, a noção de *Ur-livro* – ou livro-origem – é citada como uma das características do *Livro-Guia*, ou seja, um “livro único, secreto ou não, que guia a vida de um sujeito”. Já em Freud, a ideia de *Urszene*, ou seja, *Cena Primária*, é utilizada para se referir ao trauma vivido pelo sujeito na infância e que serve como ponto de partida para a formação das neuroses. Na *teoria da sedução*, formulada – e abandonada – antes da construção do complexo de Édipo, a cena primária (*Urszenen*) referia-se ao trauma originado na criança após o ato de sedução dos adultos e que é recalçado no inconsciente após a criança entender que foi vítima de um ato abusivo (Ginzburg, 1989, p. 211). Em *estudos sobre a histeria*, Breuer e Freud (1893-1895/2012) sugerem o método catártico como aquele no qual, por meio da hipnose, o sujeito poderia voltar à sua questão traumática “promovendo, assim, pela via da fala, uma descarga da energia que estava relacionada ao conteúdo recalçado” (Ribeiro Junior; Silva, 2021, p. 77). Em 1916, anos após abandonar a teoria da sedução e dedicar-se às teorias sobre o complexo de Édipo, Freud retomou a noção de cena primária (*Urszene*) para referir-se ao ato de testemunhar ou fantasiar relação sexual entre os pais, interpretando-a como uma forma de violência (Ginzburg, 1989, p. 213).

3 *Funny Aminals* (cujo erro de ortografia é intencional) subverte as HQs de “funny animals”, do tipo Disney – aminal é um composto químico produzido pelos humanos, ao contrario dos animais, produzidos por Deus.

4 Referente para “gato” em alemão.

enquanto os judeus são ratos⁵. O enredo apresenta um rato adulto que, antes de dormir, conta a seu filho, um ratinho chamado Mickey, histórias sobre como ele e a esposa sobreviveram àqueles dias.

A primeira imagem da tirinha (figura 1) já é capaz de causar certo impacto no leitor apresentando vários personagens magros e com olhares tristes do outro lado de uma cerca, num campo de concentração. A narrativa segue de maneira sombria na qual, antes de dormir, o pai rato conta a seu pequeno filho como era a vida na Polônia durante a guerra.

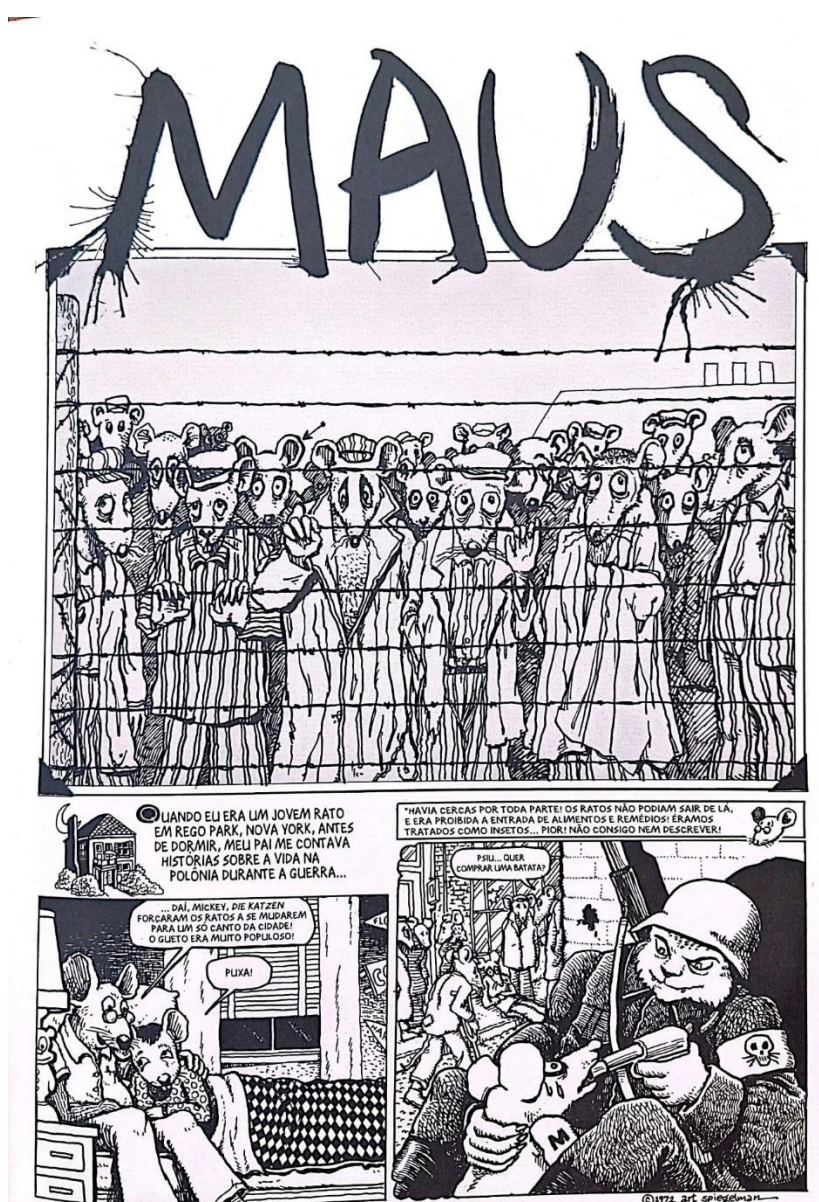


Figura 1 - Fonte: SPIEGELMAN, 2009, s/p.

⁵ O próprio título original da HQ, "Maus" é o referente para "rato" em alemão.

Em suas três páginas, a HQ passa por vários momentos chocantes como o envio dos ratos para o guetos, a fome que muitos tiveram de enfrentar, a morte de muitos de seus amigos e as estratégias que alguns usaram para sobreviver. A história se encerra quando o pai narra o momento em que foi capturado junto de sua esposa pela *Die Katzen* e enviados para o campo de concentração em Mauschwitz⁶. Com lágrimas nos olhos, o pai diz não conseguir contar mais e pede que o filho vá dormir.

As histórias sobre Auschwitz sempre foram uma questão na vida de Spiegelman. Em certo momento da narrativa do segundo volume de *Maus...*, o protagonista Artie – personagem inspirado no próprio autor do livro - comenta sobre o fato de ter crescido ouvindo tais histórias e que tinha pesadelos com a SS invadindo sua sala de aula e levando as crianças judias. Mesmo não tendo vivido Auschwitz, Spiegelman viveu sob a sombra do Holocausto que lhe fora transmitida a partir das histórias que ouviu na infância, ou mesmo a partir das diversas formas de transmissão traumática como atos, silenciamentos, gestos ou olhares. A questão da *transgeracionalidade* – ou do trauma transgeracional – é um tema de grande relevância na psicanálise. Partindo da análise de diversos casos, incluindo a narrativa de Spiegelman, a psicanalista Luciana Braga elucida o conceito ao falar sobre as diversas formas de transmissão do trauma regidas “pela lógica do esquecimento, da repetição e da não apropriação histórica traumática dos pais”. Dessa forma, como vemos em *Maus...*, seria possível que um descendente daquele que testemunhou ao evento causador do trauma vivesse essa dupla temporalidade, relacionando o presente a um passado traumático que foi vivido por seus pais (Braga, 2011, p. 57). Esta seria uma forma de transmissão direta do trauma parental, que indica sua transposição para o psiquismo da geração seguinte: as crianças, explica Braga, “passam a pensar, a associar, a sonhar, a se comportar como se estivessem na posição traumatizada dos pais” (Braga, 2011, p. 59). Em análise à narrativa de *Maus...*, os historiadores Santos e Facchinetti (2023) analisam utilizam o conceito da transgeracionalidade para pensar algumas cenas do livro, destacando como mesmo não tendo passado pelo trauma do Holocausto, o protagonista “vivenciava o peso dos traumas vividos por sua família e sentia-se culpado por ter tido uma vida

⁶ Inspirado no campo de concentração em Auschwitz, na Polônia.

supostamente com menos sofrimento" (Santos; Facchinetti, 2023, p. 109). Em determinado trecho de *Maus...*, por exemplo, o personagem Artie afirma:

Não me entenda mal. Eu não era obcecado por essas coisas... Só que às vezes imaginava que tinha Zyklon B saindo do chuveiro lá de casa e não água. Sei que é maluquice, mas até que eu gostaria de ter estado em Auschwitz com meus pais para poder saber mesmo tudo o que sofreram!... Acho que é algum tipo de culpa por não ter passado pelo que eles passaram no campo de concentração (Spiegelman, 2020, p. 176).

Tais questões nos levam a pensar a narrativa de *Ur-Maus* – a HQ de 1972 – não como história sobre os traumas vividos por um sobrevivente, mas sobre o processo de "transmissão direta do trauma parental" de um pai para um filho.

O tema do Holocausto aparece novamente no trabalho de Spiegelman na tirinha *Sonho Real* publicada em 1975. Com traços de inspiração expressionista, a história faz parte de uma série de tirinhas de mesmo nome cuja proposta é narrar e ilustrar sonhos ou pesadelos de seu autor. A HQ de uma única página se inicia com uma frase de *Lady Macbeth*⁷, segundo a qual "as consciências manchadas descarregam seus segredos nos surdos travesseiros" (Spiegelman, 2009). A escolha da frase já indica a intenção do autor em contar uma história sobre culpa. Talvez aquela mesma culpa que o personagem Artie, de *Maus...*, mencionara na citação acima sobre não ter passado pelos mesmos sofrimentos que seus pais (Spiegelman, 2020, p. 176).

No enredo, o autor ilustra o sonho em que estava numa festa em que a anfitriã "dançava pela sala segurando uma enorme salsicha junto ao corpo" que, tempos em tempos, "chacoalhava vigorosamente" a levando a vomitar. O ato, contudo, conquistava arrancava risos e aplausos dos convidados. No sonho, o personagem-narrador era o único que não ria ou aplaudia. Sentindo-se mal, ele afirma: "achei que me sentiria melhor lavando o rosto! Mas, quando olhei para o espelho... Por Deus! Meu bigode apagou!" (Spiegelman, 2009, s/p).

Na conclusão da HQ, reproduzida no fragmento da figura 2, além de trazer novamente a ideia da culpa, o narrador oferece uma interpretação do sonho, aludindo a um conjunto de questões que aparecem constantemente nas várias obras de Spiegelman e que, poderíamos dizer, reflete muito sobre suas angústias pessoais: o Holocausto.

⁷ Personagem da peça *Macbeth* de William Shakespeare, possivelmente escrita entre 1603 e 1607.



Figura 2 - Fonte: SPIEGELMAN, 2009, s/p.

Além de trazer questões relacionadas histórias que ouviu durante boa parte de sua vida – sobre a perseguição nazista –, a tirinha nos serve ainda como um grande exemplo da cultura psicanalítica na qual foi produzida ao propôr que sonhos têm significado e estes significados podem ser interpretados. É claro que a busca por sentidos nos sonhos e pesadelos não se trata de uma atividade exclusiva da psicanálise, mas como afirma Joel Birman, a interpretação psicanalítica dos sonhos tornou-se “a tentativa de descobrir um código simbólico, explicitando suas regras de funcionamento e pontuando o sentido singular que ele articula num determinado contexto onírico” (Birman, 1991, p. 81). Ou seja, foi a partir de Freud que o sonho passou a ser compreendido como uma forma de expressão inconsciente do próprio sonhador.

UMA PRISÃO DE CULPA

Uma HQ de grande carga emocional e subjetiva foi *Prisioneiro do Planeta Inferno: história de um caso*, tirinha de quatro páginas publicada em 1973 na primeira edição da revista *Short Order Comix*. Também utilizando traços de inspiração expressionista, a história foi produzida, segundo o próprio autor, como uma forma de expressar a raiva por sua mãe, Anja Spiegelman, ter se suicidado sem se preocupar com as cicatrizes que seriam impingidas sobre ele e seu pai (Spiegelman, 2011).

Na primeira página da história, a identificação do personagem com o autor da história, além da semelhança física, é marcada por uma foto de Art Spiegelman, ainda criança, ao lado de Anja. Num momento em que quadrinhos autobiográficos eram pouco comuns, a fotografia oferece, nas palavras de Spiegelman, “a verossimilhança e autoridade que identificou a tira como uma história verdadeira”

(Spiegelman, 2011, p. 218, tradução minha)⁸. No enredo, o personagem - que aparece sempre vestido com roupas listradas como um prisioneiro - conta sua história:



Figura 3 - Fonte: SPIEGELMAN, 2009, s/p.

Segundo o personagem, certa noite ao chegar a casa de seus pais, com quem havia concordado em morar após sair do hospital psiquiátrico, foi recebido com a notícia da morte de sua mãe. Entre cenas do pai desesperado e de familiares lançando olhares de julgamento, o personagem afirma: "sentia náusea... a culpa me atormentava!" (Spiegelman, 2009: s/p).

A sensação de culpa o acompanha durante toda a narrativa e mesmo as questões sobre o holocausto acabam retornando – junto a outras questões - em suas confusas reflexões sobre as razões do suicídio da mãe, conforme se observa na figura 4.

⁸ Retomo aqui as considerações apresentadas na introdução deste artigo acerca da impossibilidade de coincidência entre a experiência vivencial e totalidade artística. Ainda que Spiegelman apresente sua narrativa como "história verdadeira", entendendo-a como uma elaboração artístico/literária inspirada em sua própria vida, o que em nada invalida as vivências do autor, a construção subjetiva de uma narrativa sobre sua vida e a carga histórica de sua obra. Sobre isso, ver Bakhtin (1982) e Arfuch (2009).



Figura 4 - Fonte: SPIEGELMAN, 2009, s/p.

A metáfora do prisioneiro se torna clara na conclusão da história: A mãe, por meio de seu ato egoísta de tirar a própria vida, havia aprisionado o filho de uma vez por todas naquela sensação de culpa que o torturaria por anos. É o que se percebe na cena final quando, encarcerado numa prisão, o personagem, envia uma mensagem para sua mãe: "Bem, mãe, se você estiver me ouvindo... Parabéns! Você cometeu um crime perfeito... me pôs aqui. Deu curto nos meus circuitos... Cortou minhas terminações nervosas e cruzou meus fios!... Você me assassinou, mamãe, e me deixou aqui para levar a culpa!!!" (Spiegelman, 2009, s/p).

Na já mencionada entrevista de Spiegelman à Lawrence Wechsler, o artista comenta o suicídio da mãe e o processo de construção da tirinha e, de certa forma, deixa transparecer como o sentimento de culpa promove um cruzamento entre o personagem da tirinha e seu autor. Em suas reflexões, o artista compreende os anos que se passaram entre a morte da mãe e a produção da HQ como um período em que todo sua angústia esteve recalcada até que, quando tudo veio à tona, a arte foi sua principal saída:

Era meu compromisso com o hospício a causa de seu suicídio? Não. Houve uma relação? Claro! Depois da guerra, ela investiu toda a sua vida em mim. Eu era mais um confidente para ela do que um filho. Ela não conseguia lidar com a separação. Eu não queria machucá-la...

machucá-los. Mas eu tive que me libertar (...) Mas, falando de recalque⁹, por um tempo, não tive nenhum sentimento. Se me perguntassem, eu diria apenas que ela era suicida, ponto final. Nada - eu me mudei para a Califórnia, mergulhei na cena *underground* dos quadrinhos, que estava prosperando lá, me imaginei ileso. E então um dia, quatro anos depois, tudo de repente veio à tona, todas as memórias ressurgindo. Eu me joguei em reclusão por um mês, e no final emergi com "Prisioneiro no Planeta Inferno" (Spiegelman apud Wechsler, 1986/2007, p. 77, tradução minha).

Prisioneiro... é reproduzida na íntegra no primeiro volume do livro *Maus...*, num momento em que Vladek, pai de Artie, já mais velho, encontra a revista e lê a tirinha. Apesar de ter ficado triste com a lembrança que a HQ lhe trouxe, Vladek aceita o fato do filho tê-la criado como um ato catártico de expressar seu sofrimento: "Encontrei enquanto procurava coisas que você pediu da última vez", diz o personagem Vladek, "Eu vi o retrato de mamãe, então eu li... e chorei. É bom você ter tirado isso de você, mas, para mim, traz à cabeça aquelas memórias de Anja" (Spiegelman, 2020: 106).

Décadas mais tarde, ao refletir mais uma vez sobre o suicídio da mãe, o autor mencionou o significado da fotografia que aparece na primeira página de *Prisioneiro...* (figura 3). Na ocasião, o artista pensou o ato de sua mãe como consequência de seu crescimento e sua inserção à uma geração que negava os valores dos pais:

(...) pensei que essa imagem tinha tanto a inocência da infância, com minha mãe de um metro e meio de altura como uma grande figura, enquanto eu estava ajoelhado ao lado dela. Mas mostrava a mão dela na minha cabeça com um certo tipo de linguagem corporal que dizia: "Fique pequeno, meu menino. Não cresça". Se tento entender o que aconteceu, parte de seu suicídio teve a ver com a sensação de desamparo enquanto eu estava rompendo com a família nuclear. Manter a mão na cabeça é um gesto maternal, mas é também empurrar para baixo alguém que está tentando se levantar. Evoca minha infância de uma forma econômica que tem algo em comum com o prólogo de duas páginas em *Maus* (Spiegelman, 2011, p. 218, tradução minha).

9 Na psicanálise freudiana, o processo de recalque tem como objetivo manter no inconsciente as ideias e desejos vindos das pulsões que, se fossem realizados, culminariam num extrapolamento das normas morais inculcadas no sujeito. O recalque, neste sentido, trata-se da barreira que, além de impedir os conteúdos do inconsciente de acessarem o pré-consciente, "constitui a realidade psíquica e necessariamente a camufla frente à realidade material" (Birman, 1991, p. 63). Esta barreira surge a partir do momento em que a família passa a ensinar valores morais à criança, atribuindo-lhes noções de certo e errado e censurando certas atitudes. O recalque, porém, nunca é definitivo, pois não lida com as pulsões em si, "mas com seus representantes, imagens ou idéias, os quais, apesar de recalcados, continuam ativos no inconsciente, sob a forma de derivados ainda mais prontos a retornar para o consciente, na medida em que se localizam na periferia do inconsciente" (Roudinesco; Plon, 1998, p. 648).

O prólogo de duas páginas a que o artista se refere, trata-se de uma cena do livro *Maus...* inspirada em sua infância no Queens. Na cena o personagem Artie, ainda criança, sofre uma queda enquanto patinava com seus amigos que o deixam e seguem seu caminho. Chorando, o garoto conta ao pai o que aconteceu e este o repreende minimizando o que acabara de ocorrer ao menino em comparação com o que vivera na guerra: "Amigos? Seus amigos? Se trancar elas em um quarto sem comida por uma semana, aí ia ver o que é amigo!" (Spiegelman, 2020, p. 5-6).

Ao destacar a maneira como o pai desqualifica o sofrimento do filho comparando-o ao que enfrentara na guerra, a cena revela ainda certa rivalidade entre ambos, acerca de quais problemas são passíveis de sofrimento ou não. Esta rivalidade, que de certa forma, dá o tom de todo o livro, nos diz muito sobre como a relação pai/filho foi pensada e resignificada em meados do século XX. É sobre isso que trato a seguir.

ÉDIPO EM QUADRINHOS

Em 1975, Art Spiegelman publicou a HQ *Cracking Jokes: Breve Investigação sobre Aspectos do Humor*, no qual busca elucidar uma espécie de teoria e história do humor, cujo embasamento psicanalítico é tão evidente que a tirinha chegou a ser republicada em 1998 no livro *Freud: Conflito e Cultura*, resultante de uma exposição de mesmo nome, organizada pela *Library of Congress* estadunidense e que esteve em exibição em várias cidades do mundo entre 1999 e 2002¹⁰.

Narrado por um palhaço bobo da Côrte – cujas pontas do chapéu têm formato de pênis – a HQ é claramente inspirada em *O Chiste e sua Relação com o Inconsciente*, de Sigmund Freud. Na obra, publicada em 1905, o psicanalista busca demonstrar como as formas de comicidade mantêm um profundo diálogo com o inconsciente, sendo que o chiste, para ele, consiste numa forma de expressar ideias recalçadas (sejam elas desejos ou ofensas) (Freud, 1905/2017, p. 196).

¹⁰ No Brasil, a exposição passou por cidades como Rio de Janeiro e São Paulo entre 10 de outubro de 2000 e 18 de março de 2001. Sobre a exposição, ver: <<https://www.loc.gov/exhibits/freud/overview.html>> Acesso: 23 de setembro de 2024.

A HQ de Spiegelman se inicia com o narrador saindo de uma caixa de surpresas que, por si só, conforme explica um texto no quadrinho, é "um exemplo poderoso de chiste em sua forma primitiva" já que se trata de um brinquedo que causa uma "surpresa momentaneamente ameaçadora" e, logo em seguida, se transforma em motivo de riso, ensinando a criança a "dominar seu medo através do riso" (Spiegelman, 2000, p. 149). Ao sair da caixa, o Bobo conta uma piada sobre um homem que acreditava estar morto e que, por esta razão, fora levado por sua família a um analista. No consultório, o analista pede que o homem se olhe no espelho por três horas enquanto repete a frase "homem morto não sangra". Três horas depois, o analista retorna e espeta o dedo do paciente com uma agulha fazendo com que seu sangue escorra. Logo em seguida, o analista pergunta qual a lição se podia apreender daquele momento e, com o dedo ensanguentado, o paciente lhe responde: "que homem morto sangra sim!" (Spiegelman, 2000, p. 149).

Como uma forma de explicar a lógica por trás da piada, o narrador traz uma introdução sobre a "história e teoria do humor". Observe, na figura 5, que mesmo o analista que aparece na HQ é ilustrado como uma caricatura de Sigmund Freud. Chamo a atenção para a narrativa histórica na mesma figura 5, na qual o narrador associa o palhaço ao "antigo pai grande e ameaçador que agora é fraco e idiota" (Spiegelman, 2000, p. 149). O fato de o autor escolher esta analogia para suas reflexões revela como a dinâmica de poder entre pai e filho acaba se tornando uma metáfora filosófica aos moldes edípicos para compreender os mais diversos jogos de poder. Já na figura 6, o bobo - que agora tem a cara do analista - segura uma foto de Sigmund Freud e explica que o que torna a piada do homem morto engraçada é a dinâmica entre uma figura de autoridade – centrada no próprio analista - e um leigo. Logo em seguida, ele explica: "Pela metáfora em forma de trocadilho, este chiste alivia as angústias de castração. O analista/pai tenta, sem sucesso, castrar o bobo/filho" (Spiegelman, 2000, p. 150). Vale observar também na figura 6, o interessante exercício metalinguístico no qual o analista que aparece na HQ é ilustrado como uma caricatura de Sigmund Freud para falar sobre personagens estereotipados – o que nos diz muito sobre o que aqui chamamos de cultura psicanalítica.

Mas, o que vemos na HQ de Spiegelman é um diálogo constante entre a teoria e história do humor à dinâmicas entre autoridade e subalternidade

comparadas a uma peleja de pai contra filho ou de indivíduo/instituições. O que torna o palhaço engraçado – e passível de ridicularização –, segundo ele, é sua autoridade perdida. Da mesma forma, o que torna agradável a piada do morto e do analista, é o triunfo do filho em sua batalha contra o pai:



Figura 5 - Fonte: SPIEGELMAN, 2000, p. 149.

Personagens estereotipados nos chistes:



Figura 6 - Fonte: SPIEGELMAN, 2000, p. 150.

Esta rivalidade pai/filho, aos moldes edípicos, serviu como escopo para muitas das histórias contadas pelos quadrinistas *underground* (Green, 1972; Crumb, 2005) deixando transparecer o quanto esse afastamento de sua geração com a anterior era uma questão em debate naquele período.

Além disso, a superação do pai encontrava-se na espinha dorsal de boa parte da teoria freudiana sobre a cultura, como se observa no próprio mito da horda primeva. Sistematizado por Freud (2012) no livro *Totem e Tabu*, publicado entre 1912 e 1913, o mito reforçou a dinâmica de sua teoria acerca do complexo de Édipo e colocou o pai no centro da constituição da neurose (Brunner, 2000). O mito é descrito a partir de uma organização social primitiva na qual o pai – o líder – mantém todas as mulheres da tribo para si, impedindo seus filhos de possuírem quaisquer mulheres ou de ameaçarem o domínio da tribo, expulsando-os no momento em que chegam à idade adulta. Em certo momento, desejando as mulheres e o poder do pai, os filhos expulsos conspiram contra ele e o

assassinam. Pouco depois, estes mesmos filhos se dão conta de que nenhum deles pode ocupar o lugar do pai sem desencadear uma guerra contra todos os outros e que, conseqüentemente, o parricídio não foi suficiente para que seus desejos fossem satisfeitos. Dessa forma, o remorso pelo ato cometido acabou levando os filhos a criarem um substituto para o pai na forma de Totem – que seria posteriormente identificado como Deus – e a construir uma espécie de contrato social no qual, em nome do pai assassinado, renunciavam ao despotismo por meio da proibição do parricídio e do incesto (Brunner, 2000; Gomes, 2003). A partir destas leis criadas em nome do pai assassinado, “sua existência real que proibia o incesto, foi substituída pela lei, pela via da obediência adiada” outorgando ao pai morto, um poder muito maior do que tivera quando vivo (Gomes, 2003, p. 276). A intensificação das interdições e o sentimento de culpa decorrentes do assassinato do pai primevo, segundo Freud (1912-1913/2012), permaneceriam arraigadas nas gerações seguintes, perpassando por todo o processo civilizacional, “operando no inconsciente, produzindo preceitos morais e uma necessidade de expiação” (Gomes, 2003, p. 277). A culpa por ter superado/vencido o pai aparece também no segundo volume de *Maus...*, quando, diante de seu psicanalista, o personagem Artie, cujos livros já haviam lhe garantido sucesso e prestígio, expressava suas angústias por ter vivido em rivalidade com o pai. Em resposta, o psicoterapeuta o interpreta: “E agora, com o sucesso, sente-se mal por mostrar que ele estava errado” (Spiegelman, 2020, p. 204).

Vale mencionar também que, na década de 1970, alguns intelectuais também se dedicaram a pensar as rupturas e continuidades da dinâmica familiar do pós-guerra utilizando como parâmetro certas estruturas do Complexo de Édipo. O historiador John Demos (1978), por exemplo, traçou certos paralelos entre o complexo de Édipo e a dinâmica familiar estadunidense. Segundo ele, o “credo do sucesso” financeiro estabelecido nos Estados Unidos desde o século XIX instava aos jovens uma busca por ascensão social e financeira, cujo principal critério era superar a posição social dos próprios pais. Sendo assim, a ideia de sucesso naquele país passou a significar a superação do pai, numa dinâmica que, segundo o historiador, teria convertido a relação pais e filhos numa constante competição (Demos, 1978, p. 34, tradução minha).

Algo que, de alguma maneira, se reflete também em grande parte da obra de Spiegelman.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Art Spiegelman traz histórias de personagens tomados pela sensação de culpa e angústia pelo fato de terem escolhido romper com as antigas tradições e valores tão caros à geração de seus pais. Tais histórias, é claro, dialogam com seu contexto de produção, tendo surgido em meio aos clamores contraculturais por mudanças na sociedade e refletindo aquilo que aqui chamamos de cultura psicanalítica. Ou seja, como fora desmonstrado, ideias vindas da psicanálise serviram ao enredo como meio capaz de relacionar os sofrimentos dos personagens a certo caráter opressivo existente no âmago da instituição familiar patriarcal, apontando-o como uma das principais causas de sofrimento dos sujeitos.

O que Spiegelman faz é se inspirar em sua própria trajetória de modo a oferecer histórias de personagens que adoeceram (ou enlouqueceram) graças ao modelo familiar tradicional de seu tempo. O mesmo modelo familiar que o filósofo Herbert Marcuse (1986, p. 73), apropriando-se das teorias freudianas, definiu como uma das instituições responsáveis – ao lado da escola, escritório, Estado – pela perpetuação entre as gerações da culpa inconsciente originada pelo assassinato do pai primevo.

Em trecho de seu livro sobre *A Contracultura*, o historiador Theodore Roszak afirmou que grande parte dos jovens que se rebelavam nas décadas de 1960 e 1970 se inspiravam na noção de que “a construção da boa sociedade não é uma tarefa primordialmente social, e sim psíquica” (Roszak, 1972, p. 61). Esta premissa pode ser facilmente observada nas HQs apresentadas neste artigo. Nota-se na obra de Spiegelman – especialmente em *Prisioneiro...* – a maneira pelas quais a produção artística assume um caráter terapêutico para o próprio autor, numa tentativa de aliviar sua sensação de culpa e seu próprio mal-estar. Um trabalho catártico no qual o autor visa se reinventar por meio da arte. Contudo, uma reinvenção que não é apenas ética, mas também política, especialmente na medida em que seus esforços visam, não apenas elaborar sua trajetória e alcançar seu bem-estar, mas oferecê-la como instrumento de reflexão e

mudança social e cultural. A análise aqui apresentada nos revela, acima de tudo, a maneira como a arte e ideias da psicanálise serviram naquele contexto como instrumentos numa luta por mudanças culturais que pudessem tornar possível a existência de um modelo familiar mais justo e, conseqüentemente, um modelo de sociedade mais inócuo aos sujeitos.

REFERÊNCIAS

- ALLYN, David. *Make love, not war: the sexual revolution – an unfettered history*. Londres/Nova York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2016.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: Dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1982.
- BARTHES, Roland. *A preparação do romance, vol. 2*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BECKER, Leon. Art Spiegelman: my life in cartoons. 2020. Disponível em: <<https://www.foldmagazine.com/art-spiegelman>>. Acesso: 30 ago. 2024.
- BIRMAN, Joel. *A Constituição da Psicanálise 2: Freud e a interpretação psicanalítica*. Rio de Janeiro: Relume-Dumara, 1991.
- BRAGA, Luciana L. *Transmissão transgeracional do trauma e resiliência em descendentes de sobreviventes as Shoah: um estudo qualitativo*. 341 f. Tese (Doutorado em Psiquiatria) – Escola Paulista de Medicina, Universidade Federal de São Paulo. São Paulo, 2011.
- BREUER, Josef.; FREUD, Sigmund. Sobre o mecanismo psíquico dos fenômenos histéricos (Comunicação preliminar). *Pandemonium*, v. 15, n. 20, p. 176-193, 2012.
- BRUNNER, Jose. Oedipus Politicus: o paradigma freudiano das relações sociais. In: ROTH, Michael S. (org.). *Freud: Conflito e Cultura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000. pp. 7-86.
- CARDOSO, Irene. A geração dos anos de 1960: o peso de uma herança. *Tempo Social*. São Paulo, v. 17, n. 2, 2005. pp. 93-107.
- CARVALHO, Beatriz S. *O Processo de Legitimação Cultural das Histórias e Quadrinhos*. 176 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2017.
- CRUMB, Robert. *Minha vida*. São Paulo, Conrad, 2005.
- DEMOS, John. Oedipus and America: historical perspectives on the reception of psychoanalysis in the United States. *The Annual of Psychoanalysis*, v. 06. 1978. pp. 23-39.
- FIEDLER, Leslie. The middle against both ends. *The encounter*, v. 5. 1955. pp. 16-23.

FIGUEIRA, Sérvulo. A influência da obra de Freud na vida cotidiana. In: FIGUEIRA, Sérvulo. *Nos bastidores da Psicanálise: sobre política, história, estrutura e dinâmica do campo psicanalítico*. Rio de Janeiro: Imago, 1991. pp. 99-108.

FREUD, Sigmund. *Obras Completas, vol. 07 - O chiste e sua relação com o inconsciente* (1905). Companhia das Letras. 2017.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização (1929). In: FREUD, Sigmund. *Obras Completas, vol. 18 - O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias e outros textos* (1930-1936). Companhia das Letras. 2011. p. 09-89.

FREUD, Sigmund. Totem e Tabu (1912-1913). In: FREUD, Sigmund. *Obras Completas, vol. 11 - Totem e Tabu, Contribuição a história do movimento psicanalítico e outros textos* (1912-1914). Companhia das Letras. 2012. p. 07-176.

GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros*. São Paulo: Editora Schwarcz, 1989.

GOIDANICH, Hiron C.; KLEINERT, André. *Enciclopédia dos Quadrinhos*. Porto Alegre: L&PM, 2011.

GOMES, Romina M. M. A escrita freudiana do pai-sintoma. *Ágora*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2 2003. pp. 271-288,

GREEN, Justin. *Binky Brown meets the holy virgin Mary*. San Francisco: Last Gap, 1972.

HATFIELD, Charles. *Alternative comics: An Emerging Literature*. Jackson: University Press of Mississippi. 2005.

MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização: Uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.

RIBEIRO JUNIOR, Laelson M.; SILVA, Edvania G. Os caminhos da memória em Freud: traço, rearranjo, tradução e índice. *Diálogos Pertinentes - revista científica de Letras*, v. 17, n. 01. 2021. pp. 68-91.

ROSZAK, Theodore. *A contracultura: reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil*. Petrópolis: Vozes. 1972.

ROUDINESCO, Elizabeth; PLON, Michel. *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SANTOS, Diego; FACCHINETTI, Cristiana. Trauma e neurose em HQs: a autobiografia de um judeu americano. In: Maia, João R.; Reis, José R.F.; Cruz, Leandra B. *Pensar a loucura: trilhas literárias, culturais, históricas*. Editora Fiocruz, 2023, p. 93-120.

SIBILIA, Paula. O show da vida íntima na internet: blogs, fotologs, videologs e webcams. *Anais do 15º Encontro anual da Compós*. Bauru, 2006.

SPIEGELMAN, Art. Cracking Jokes: Breve Investigação sobre vários aspectos do humor. In: ROTH, Michael S. (org.). *Freud: Conflito e Cultura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., p. 149-152, 2000. pp: 149-152.

SPIEGELMAN, Art. *Breakdowns: Retrato do artista quando jovem*. São Paulo: Ed. Schwartz. 2009.

SPIEGELMAN, Art. *Maus: a história de um sobrevivente – história completa*. São Paulo: Ed. Schwartz, 2020.

SPIEGELMAN, Art. *MetaMaus*. Nova York: Viking, Penguin Books, 2011.

TURKLE, Sherry. *Psychoanalytic Politics: Freud's French Revolution*. Nova York: Basic Books. 1978.

WECHSLER, Lawrence. Art's father, Vladek's son. (1986) In: WITEK, Joseph (Ed.). *Art Spiegelman: conversations*. Mississippi: Mississippi University Press, 2007. pp. 68-83.

ZARETSKY, Eli. *Political Freud: A History*. Nova York: Columbia University Press, 2005.

Enviado em: 24 de setembro de 2024

Aprovado em: 02 de dezembro de 2024