

O testemunho palimpsesto em *Maus: a história de um sobrevivente*, de Art Spiegelman

The Palimpsest Testimony in Art Spiegelman's Maus: a Survival's Tale

82

Roberto Ferreira Junior*
Universidade Federal do Espírito Santo - Ufes

RESUMO: A literatura de testemunho pode ser classificada em duas grandes categorias: o testemunho mediado e o não-mediado. Este artigo analisa a primeira categoria a partir da história em quadrinhos de Art Spiegelman: *Maus: a história de um sobrevivente* (1987) por se tratar de uma entrevista de Art Spiegelman a seu pai Vladek Spiegelman, sobrevivente do Shoah. Nossa premissa é que Art Spiegelman produz um *testemunho palimpsesto* devido à constante transição entre testemunho mediado e não-mediado. Portanto, a partir da leitura de reflexões de Seligmann-Silva (2002), Alós (2008), Salgueiro (2012), dentre outros, concluímos que Spiegelman inova o formato da literatura de testemunho consolidando assim a importância de sua presença na literatura contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Art Spiegelman - *Maus: a história de um sobrevivente*. Literatura e Quadrinhos. Holocausto - Tema literário. Testemunho e Literatura. Literatura e Palimpsesto. Deslocamento - Tema literário.

* Doutor em Literatura Comparada pela Purdue University (PU-EUA).

ABSTRACT: The literature of testimony can be classified in two large categories: the mediated and the non-mediated testimony. This article analyses the first category as seen in Art Spiegelman's *Maus: a survival's tale* (1987) because the comic book comprises an interview from Art Spiegelman to his father Vladek Spiegelman, a Holocaust survivor. Our hypothesis is that Art Spiegelman creates a *palimpsest testimony* due to its constant transition between mediated and non-mediated testimony. Thus, from the reading of observations from Seligmann-Silva (2002), Alós (2008), Salgueiro (2012), among others, we conclude that Spiegelman innovates the format of the literature of testimony by consolidating the importance of its presence in contemporary literature.

KEYWORDS: Art Spiegelman - *Maus: a história de um sobrevivente*. Literature and Comic Books. Holocaust - Literary Theme. Testimony and Literature. Literature and Palimpsest.

Testemunho: um breve histórico

Como bem ressaltam Márcio Seligmann-Silva (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 67-83) e Ancelmo Peres Alós (ALÓS, 2008) o gênero testemunho possui na América Latina o seu local de origem a partir dos anos sessenta. Papel fundamental para seu surgimento fora a criação da revista cubana *Casa de Las Américas* em 1959 que a partir de um projeto de revisão histórica seus editores preocuparam-se em enfatizar a voz de povos oprimidos, dos povos excluídos do capital, como um contraponto aos discursos históricos hegemônicos vigentes e como tentativa de criar um espaço novo em que aqueles às margens deste discurso hegemônico pudessem atuar então como protagonistas de suas histórias. Como epistemologia a revista *Casa de Las Américas* se propunha a fazer uma revisão histórica na medida em que focava numa perspectiva de, grosso modo, *baixo para cima* cujo propósito era de desestabilizar discursos unilaterais em relação às vozes marginalizadas em seus mais diversos aspectos tais como linguísticos, econômicos, sociais e culturais.

A partir e por consequência dessa proposta, a revista privilegia um novo gênero de narrativa que por seu caráter autobiográfico, político e denunciativo fora denominado como narrativa de testemunho. Entendia-se que esses elementos eram fundamentais para a caracterização desse gênero e para sua distinção de

outras modalidades tais como a autobiografia, o texto jornalístico e o judicial. Contudo, Seligmann-Silva assinala que durante as décadas de 1960 e 70 teóricos ainda definiam veementemente o gênero testemunho “como sendo praticamente idêntico ao documental” (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 75). Assim, o compromisso com a veracidade do fato testemunhado é um dos principais objetivos do testemunho que da mesma forma busca criar um espaço textual para que relatos pessoais se tornem não somente públicos, mas também um contraponto à história oficial. É importante ressaltar que o relato pessoal também busca representar o coletivo, ou seja, o testemunho de uma pessoa passa a representar o drama de um grupo específico. Alós enfatiza que teóricos tais como Margaret Randall afirmam que já de início pensava-se na importância da “utilização de material secundário autêntico, ou seja, entrevistas, fotos, prefácios e introduções realizados pelos editores” para que o gênero pudesse ser legitimado a partir de suas particularidades com um povo e não de suas generalizações pois “[d]as generalizações se ocupam os grandes gêneros literários - como o romance, por exemplo (e, particularmente, o romance histórico) - aos quais foi atribuído um certo *valor literário* canonizado e legitimado” (ALÓS, 2008). Portanto, vê-se a preocupação de relacionar o testemunho com o documental, com o particular e finalmente, com a verdade.

O testemunho passa a ter uma perspectiva de caráter mais psicanalítica principalmente no que diz respeito às questões sobre o trauma e de como o representar a partir dos relatos de sobreviventes judeus vítimas do Shoah. Esta passa a ser uma característica recorrente em textos europeus cujos objetivos abordam novos elementos tais como: a memória, a representação e o trauma. Além disso, Seligmann-Silva ressalta que o estudo específico do testemunho parte principalmente de pesquisadores norte-americanos que durante os anos 90 “representam uma espécie de ‘volta à história’ no âmbito do chamado pós-estruturalismo, sob o signo da *história como trauma* que complexifica a noção do ‘fato histórico’” (SELIGMANN-SILVA, 2002, p.69). Percebe-se então que ao longo de sua trajetória o gênero testemunho adquire novos questionamentos ampliando assim sua relação intrínseca inicial com a verdade, com o

documental, com as fronteiras regionais, com os povos marginalizados, para dialogar mais profusamente com outras possibilidades e limites teóricos tais como a psicanálise, a memória e o trauma, o que, de fato em última análise enriquece o próprio gênero posicionando-o como uma narrativa complexa. Esta complexidade é percebida pelo fato do gênero testemunho colocar sempre em debate dicotomias tais como: a memória/ a história, a ficção/ o documentário e, finalmente, o trauma/o esquecimento.

O testemunho mediado e o não-mediado

Segundo Alós (2008) é possível demarcar as narrativas testemunhais em duas grandes categorias: os testemunhos mediados e os não-mediados. O segundo é muito próximo ao gênero autobiografia política e há a coincidência entre protagonista e narrador, informante e transcritor. Por sua vez, os testemunhos mediados são aquelas narrativas que se parecem muito com entrevistas pelo fato de serem pautados por relatos da testemunha a um interlocutor que tem a responsabilidade não somente da transcrição do relato, mas também de sua posterior publicação. Nesta modalidade não há coincidências entre informante e interlocutor o que faz com que o testemunho se aproxime até certa medida com antropologia. Além disso, para Seligmann-Silva um elemento recorrente do testemunho mediado é que “a figura do mediador costuma ser apagada do *testimonio*” pois “tudo se passa como se o jornalista, antropólogo ou sociólogo fosse uma figura transparente e a sua escritura, literalmente agora, um ‘porta-voz’ do testemunho” (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 77).

Maus como testemunho palimpsesto

O gênero de literatura de testemunho vem despertando mais reconhecimento, interesse e novas formas de representação desde seu surgimento. Segundo Wilberth Salgueiro atualmente o gênero pode ser representado em diversas

formas de registro tais como “o escrito, oral, pictórico, fílmico, em quadrinhos, etc.” (SALGUEIRO, 2012, p. 284). Nossa escolha de registro é o quadrinho *Maus: a história de um sobrevivente* de Art Spiegelman (1987) cuja narrativa se estrutura sob dois eixos distintos: presente e passado. Esses eixos, porém, se inter-relacionam principalmente no que diz respeito às consequências no presente das lembranças do passado. Portanto, no eixo do presente lemos sobre todo o processo de Art Spiegelman de criar uma revista em quadrinhos sobre a perseguição dos judeus poloneses pelos nazistas a partir do relato de seu próprio pai. Além disso, durante as dezenas de visitas que Art faz a seu pai, Vladek Spiegelman, para entrevista-lo lemos também como a relação dos dois se estrutura, pois gradativamente Art insere informações sobre sua própria vida focando principalmente em como sempre fora difícil conviver com seus pais. Por sua vez, o eixo do passado é estruturado a partir do relato do pai sobre sua vida na Polônia antes, durante e depois da invasão da Alemanha nazista durante a Segunda Guerra Mundial. Neste relato obtemos informações sobre a mãe de Art, Anja Spiegelman, sobre seu irmão, Richieu, que não sobreviveu ao Shoah e sobre as diversas e inegáveis atrocidades dos nazistas.

É compreensível a dificuldade que teóricos se deparam ao tentarem classificar *Maus* (ELMWOOD, 2004; GLASS, 2007; HATHAWAY, 2011; MERINO, 2010; MIGUEL, 2017; SILVA, 2017), principalmente devido ao fato de Art Spiegelman criar uma narrativa complexa apoiada em dois eixos que estão intrinsecamente ligados e se interferem. Contudo, partimos da premissa que *Maus* deva ser analisado sob a ótica do testemunho devido aos seguintes elementos: (1) trata-se de uma entrevista entre uma testemunha e um interlocutor, (2) a testemunha é um sobrevivente de extermínio étnico, e, finalmente, (3) o extermínio em questão é o Shoah. Porém, pelo fato do foco de *Maus* constantemente transitar entre a testemunha e o interlocutor a análise do quadrinho requer mais atenção, pois as duas categorias do testemunho, o mediado e o não-mediado, são colocadas em questão e supomos que Art Spiegelman ao fazer isso cria uma nova modalidade de testemunho, no caso, um *testemunho palimpsesto*. Esta inovação é consequência da quebra de uma

característica fundamental para o testemunho mediado que é a não coincidência/relação entre testemunha e interlocutor para que o relato não seja de certa forma, “contaminado” nem por um, nem por outro. Este tipo de mediação não é posta totalmente em prática em *Maus*, pois testemunha e interlocutor são pai e filho cujos papéis são algumas vezes trocados. Por exemplo, Vladek Spiegelman, a testemunha, ora tem posições próximas ao do interlocutor e, por sua vez, seu filho Art Spiegelman, o interlocutor, de forma semelhante em diversos momentos tem posições próximas à da testemunha. Propositalmente, os relatos desses dois atores estão sobrepostos sugerindo que o testemunho deva ser visto de forma multifacetada a partir da relação de ambos, pai e filho, não somente com o Shoah, mas também consigo mesmos.

Há, na verdade, diversos outros aspectos inovadores em *Maus* tais como o próprio uso da mídia quadrinhos para descrever o Shoah, do uso do antropomorfismo para representar as personagens que são pessoas reais, do uso da metanarrativa sobre o processo de criação da estória entre outros, porém vamos analisar apenas o caráter palimpsesto da estória. Devido a esta inovação Spiegelman é capaz de explorar outro elemento importante para o testemunho que é a questão da pós-memória¹ o que, em última análise, nos traz a pergunta: A quem de fato o testemunho pertence em *Maus*? Na figura abaixo vemos com mais detalhes como o *testemunho palimpsesto* se estrutura. No caso, Vladek Spiegelman representa a testemunha e o passado vivido na Polônia sob a intervenção alemã e toda mudança no estilo de vida que tinha após o surgimento do nazismo. Vladek relata como se tornou marido de uma abastada mulher judia chamada Anja e todo o sofrimento que ambos tiveram durante o Shoah, incluindo aí a passagem por dois campos de concentração: Auschwitz e Dachau. Por outro lado, Art Spiegelman representa o mediador e o presente e por mais que ele prometa a seu pai que não incluiria alguns relatos acaba fazendo justamente o contrário como é visível na figura. Há de certa forma um

¹ Conceito criado por Marianne Hirsh (1996) que define a pós-memória à luz dos filhos dos sobreviventes do Shoah que apesar de não terem vivido esta trágica experiência tem suas próprias memórias influenciadas pelas lembranças de seus pais.

embate entre pai e filho, testemunha e mediador, em que o mediador toma as últimas decisões sobre o testemunho. Para Art o relato pessoal do pai é importante para criar um sentido maior de realidade e humanidade mesmo que este seja proibido por Vladek. Na medida em que a narrativa prossegue percebemos que Art aos poucos inclui seu próprio relato pessoal construindo um contraponto à figura de Vladek. Vemos por exemplo, a partir da perspectiva do filho, como Vladek apesar de ser um sobrevivente está longe de ser um homem amável e tolerante e como a vida de Art fora influenciada de forma às vezes desastrosa justamente devido às exigências de seu pai. Em outras palavras, a narrativa não idealiza a figura da testemunha como sendo apenas alvo de uma situação de opressão, pois muitas vezes Art também se coloca como alvo de um pai intolerante e bastante opressor. Portanto, frequentemente em *Maus* o mediador troca de posição com a testemunha e conseqüentemente temos na verdade o relato de duas testemunhas: o próprio pai e filho.

Esta configuração de testemunho dentro de outro transforma a narrativa de Spiegelman em uma espécie de palimpsesto. Segundo Gerard Genette “[U]m palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo” (GENETTE, 2010, p. 5). Genette e vários outros teóricos tais como Linda Hutcheon (1991), Julia Kristeva (2005) e Mikhail Bakhtin (1981) pesquisaram o caráter intertextual da escrita e especialmente da literatura e fizeram uso do palimpsesto como um exemplo de metáfora para definir a intertextualidade da narrativa.



Figura 1: Vladek pede a Art para não incluir relatos pessoais (SPIEGELMAN, 1987, p. 23).

Spiegelman de certa forma inova ao usar do palimpsesto para construir uma narrativa que se constrói não a partir de uma obra dentro de outra, mas de um gênero literário dentro de outro. O testemunho do filho não somente legitima o do pai, mas se coloca como um contraponto para a interpretação do segundo. Portanto, já de início vê-se que a estrutura do texto testemunhal, ou seja, os elementos ligados à forma da narrativa do testemunho são colocados em debate em *Maus* o que nos parece ser um possível surgimento de uma alternativa para o relato testemunhal contemporâneo que deseja ir além do formato testemunha/mediador.

Sempre com um viés metanarrativo e pósmemorialista Spiegelman explora os limites da forma do testemunho mesmo quando explicitamente discute o trauma. A figura abaixo exemplifica este interesse:



Figura 2: Inserção de um quadrinho dentro de outro (SPIEGELMAN, 1987, p. 23).

A entrevista entre pai e filho repentinamente é interrompida pela inserção de outro quadrinho. Aqui temos então um quadrinho dentro de outro. *Prisoner on the Hell Planet: A Case History* fora publicada em 1973 em uma revista underground como relata Art para Mala, a atual esposa de seu pai Vladek. Mala, para surpresa de Art, diz que tomou conhecimento da revista através do filho de uma amiga e pediu uma cópia. Além disso, Vladek acabou lendo a revista para a infelicidade de Art. Nesse quadrinho Art relata detalhes de como sofreu após o suicídio de sua mãe, Anja. Há também informações sobre sua relação com seus pais que sempre fora bastante tumultuada. Na figura vemos também a inserção de uma foto tirada em 1958 mostrando Art com 10 anos e sua mãe. Logo ao lado vemos Art já com 20 anos descrevendo como Anja se matou. A discrepância entre o pequeno Art e o adulto é visível na forma do autorretrato; pode-se notar a tristeza em sua face e o uniforme do hospital psiquiátrico que havia deixado três meses antes de ir morar com seus pais. O foco deste quadrinho é o trauma e principalmente o sentimento de culpa que Art sente pela morte de Anja.

Esse sentimento de vazio e perda de conexão com a realidade está relacionado com os sentimentos de Art que relata em *Prisoner* como aos poucos fora distanciando de seus pais. É interessante notar, porém, como em *Maus* a forma do testemunho é explorada. Apesar de a história utilizar primordialmente a categoria do testemunho mediado, a inserção de *Prisoner on the Hell Planet* altera esta configuração para o testemunho não-mediado. Nesta alteração o que antes era mediador/entrevistador passa a ser testemunha/informante. Na verdade, essa deslocção de categorias é um elemento bastante recorrente em *Maus* uma vez que o testemunho do pai é constantemente interrompido com a inclusão do testemunho do filho. Cria-se dessa forma uma espécie de *testemunho palimpsesto* unindo passado e presente, memória e pós-memória, tornando complexa não somente a presença do mediador, mas também a da testemunha. Se em boa parte de *Maus* as figuras dos pais são caracterizadas como vítimas do Shoah, em *Prisoner* os mesmos são os opressores do jovem adulto Art Spiegelman cujo comportamento rebelde força seus pais a interná-lo em um hospital psiquiátrico contra sua vontade.



Figura 3: O hospital psiquiátrico como prisão (SPIEGELMAN, 1987, p.103).

A figura 3 demonstra como essa mudança de testemunha para opressor é realizada e da mesma forma explicita o projeto de Art Spiegelman que deseja criar um sentimento de deslocamento nos leitores/as. O hospital psiquiátrico se torna uma prisão e o planeta inferno do título é com certeza sua própria família. Anja que durante praticamente toda a narrativa de *Maus* é descrita como uma pessoa doce, amável, e mais uma vítima do Shoah aqui é chamada de assassina por seu próprio filho. Essa constante deslocação de categorias tem o propósito de legitimar dois discursos: o Shoah como experiência real a partir das memórias de Vladek e, da mesma forma, a construção da identidade de Art a partir de sua relação com seus pais. De certa maneira, *Maus* relata a história de dois sobreviventes uma vez que o leitor sempre se pergunta como Vladek e Anja foram capazes de sobreviver a todos os perigos impetrados pela Alemanha nazista na Polônia e como também Art fora capaz de sobreviver a pais rigorosos e opressores que o internaram em um hospital psiquiátrico. Essa negociação entre passado e presente se revela bastante complexa justamente devido ao apagamento dos limites do texto testemunhal. O leitor é constantemente convidado a tentar decifrar o palimpsesto narrativo na medida em que tenta conscientemente ou não recolocar as narrativas em seus devidos lugares. Em *Maus* as memórias do passado são sempre descritas através do testemunho mediado, porém Art explora as consequências deste passado em sua vida presente através do testemunho não-mediado.

Apesar de saber que *Maus* pode ser analisado em uma perspectiva pósmemorialista na qual o ato de se apropriar de um trauma específico como a sobrevivência ao Shoah e refletir sobre isso como uma experiência na construção da identidade do filho do sobrevivente que não vivenciou o mesmo trauma, o que nos interessa aqui é a forma como esta transferência é estruturada e como a partir desta escolha de formato esta mesma narrativa desconstrói ou constantemente desloca a configuração testemunha/mediador, oprimido/opressor. Apesar de o palimpsesto sempre deixar rastros e a construção no presente da identidade de Art está ligada intrinsecamente as experiências do passado de seus pais, esse jogo narrativo põe em evidência não

somente as habilidades das testemunhas em sobreviver, mas também expõe aspectos bem menos dignos dos pais e filho como demonstra a figura abaixo:



Figura 4: Art revela que seu pai sempre ignorou seus quadrinhos (SPIEGELMAN, 1987, p.105).

O final de *Maus* expõe novamente como essa dicotomia entre oprimido/opressor, testemunha/mediador é configurada. Art fica sabendo através de Mala que Vladek possuía vários diários, cartas e cadernos de anotação que Anja havia guardado nos quais relatava tudo que acontecera com ela durante sua vida na Polônia e de prisioneira em Auschwitz. Após intensa procura na casa de Vladek, Art e Mala não conseguem encontrar esses textos. Para Art, os relatos de sua mãe dariam maior veracidade ao testemunho do pai, pois mostrariam outro ponto de vista do mesmo sofrimento.

A figura 5 demonstra não somente a transformação de Vladek de vítima do Holocausto em uma espécie de assassino textual das memórias de sua primeira esposa, mas também ironicamente o aproxima dos mesmos alçozes que quase assassinaram ambos. Vladek revela que na prática destruiu toda a possibilidade de Anja possuir uma voz direta sobre suas memórias que agora Art e o leitor/a somente terão acesso através de uma forma mediada: ora por Vladek, ora por Art. Esta falta de veneração com relação à testemunha é parte do jogo narrativo de *Maus* que transforma o testemunho em um problema para o leitor/a além de suscitar questões bem complexas de responder como: O que se deve esperar

do relato da testemunha? É possível ter compaixão por Vladek? Por Art? Em *Maus* o que lemos é talvez em última análise a tentativa de Art de ser honesto consigo mesmo na medida em que apresenta seus pais com todas as mazelas que possuíam.



Figura 5: Art chama seu pai de assassino (SPIEGELMAN, 1987, p.160).

O *testemunho palimpsesto* faz uso desta complexidade como possibilidade de uma representação multivocal que não somente dá voz à testemunha e mediador, mas também revela os vários lados do comportamento humano. Talvez este seja o elemento mais inovador em *Maus* que o tornou um livro quase obrigatório de leitura. Spiegelman revelou que esta escolha fora intencional:

Se somente pessoas admiráveis fossem mostradas como sobreviventes, então a moral implícita seria que somente pessoas admiráveis merecem sobreviver, em oposição ao fato que as pessoas merecem sobreviver por serem pessoas (GLASS, 2007, p. 16, tradução nossa).

Finalmente, o que é mais perturbador em *Maus* não é necessariamente apenas a representação pelo testemunho da perseguição nazista aos judeus e todo o tipo de sofrimento como consequência disso, mas também a criação de um deslocamento na interpretação desse mesmo evento em que as figuras do pai e filho se fundem em seus relatos testemunhais. O palimpsesto narrativo deixa marcas entre passado e presente que questionam exatamente como ambos devam ser representados. Como afirmado por Spiegelman a representação tem que possuir um valor ético, um compromisso com a verdade na percepção da multifacetada condição humana. Esse deslocamento não somente problematiza o gênero testemunho, mas também o insere em um debate pósmoderno de questionamentos sobre a verdade e suas implicações nas representações do passado.

Referências

- ALÓS, Anselmo Peres. Literatura de resistência na América Latina: a questão das narrativas de testimonio. *Especulo*, Madrid, n. 37, 2008. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/nartesti.html>>. Acesso em: 28 jul. 2018.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- ELMWOOD, Victoria A. “Happy, Happy Ever After”: the Transformation of Trauma between the Generations in Art Spiegelman’s *Maus: a Survival’s Tale*. *Biography*, Baltimore, v. 27, n. 4, p. 691-720, Fall 2004. Disponível em: <<https://muse.jhu.edu/article/178491>>. Acesso em: 28 jul. 2018.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Tradução de Cibele Braga et al. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.
- GLASS, Suzannah Ketchun. Witnessing the Witness: Narrative Slippage in Art Spiegelman’s *Maus*. *Life Writing*, v. 3, n. 2, p. 3-34, 2006. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10408340308518311>>. Acesso em: 28 jul. 2018.
- HATHAWAY, Rosemary V. Reading Art Spiegelman’s *Maus* as Postmodern Ethnography. *Journal of Folklore Research*, Indiana, v. 48, n. 3, p. 249-267, 2011. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/10.2979/jfolkrese.48.3.249?seq=1#page_scan_tab_contents>. Acesso em: 28 jul. 2018.

HIRSH, Marianne. Past Lives: Postmemories in Exile. *Poetics Today*, Durham, v. 17, n. 4, p. 659-686, Winter 1996. Disponível em <https://www.jstor.org/stable/pdf/1773218.pdf?seq=1#page_scan_tab_contents>. Acesso em: 28 jul. 2018.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

MERINO, Ana. Memory in Comics: Testimonial, Autobiographical and Historical Space in *Maus*. *Transatlantica*, Paris, v. 1, 2010. Disponível em: <<http://transatlantica.revues.org/4941>> Acesso em: 28 jul. 2018.

MIGUEL, Lucas Fazola. Autobiografia e autoficção em *Maus*, de Art Spiegelman. *Darandina*, Juiz de Fora, v. 10, n. 4, 2017. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/darandina/files/2018/01/Artigo-Lucas-Fazola-Miguel.pdf>>. Acesso em: 28 jul. 2018.

SALGUEIRO, Wilberth. O que é literatura de testemunho (e considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André du Rap). *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 31, p. 284-303, jul./dez. 2012. Disponível em: <<http://www.pgletas.uerj.br/matraga/matraga31/arqs/matraga31a17.pdf>>. Acesso em: 28 jul. 2018.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Zeugnis” e “Testimonio”: um caso de intraduzibilidade entre conceitos. *Pandaemonium Germanicum*, São Paulo, n. 6, p. 67-83, 2002. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/pg/article/view/64399>>. Acesso em: 28 jul. 2018.

SILVA, Cátia Ana Baldoino. Duas formas de testemunho em Art Spiegelman: análise das *graphic novels* *Maus* e *À Sombra das Torres Gêmeas*. *Darandina*, Juiz de Fora, v. 10, n. 2, 2017. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/darandina/files/2018/01/Artigo-C%C3%A1tia-Ana-Baldoino-da-Silva.pdf>>. Acesso em: 28 jul. 2018.

SPIEGELMAN, Art. *Maus: a história de um sobrevivente*. Tradução de Ana Maria de Souza Bierrenbach. São Paulo: Brasiliense, 1987. Disponível em: <<http://historiaequadrinhosnrelondrina.pbworks.com/w/file/attach/49222421/Maus%20Vol.%201%20-%20A%20Hist%C3%B3ria%20de%20um%20Sobrevivente.pdf>>. Acesso em: 28 jul. 2018.

Recebido em: 1º de agosto de 2018.
Aprovado em: 27 de novembro de 2018.