

Duas imagens de crianças ensejam a reflexão sobre fotografia e memória na literatura, em especial, na literatura de testemunho. A primeira dessas imagens aparece nas páginas iniciais da parte dois de *Maus* de Art Spiegelman, na dedicatória que o autor faz a seu irmão e a seus filhos (Spiegelman, 2005, p. 165). A criança retratada é Richieu Spiegelman, uma das muitas crianças que foram vítimas da Shoah, não sobrevivendo a esse momento tenebroso da história. Tendo sido separado dos pais, enviado para outra cidade para ser protegido, não escapou a perseguição nazista durante o desmantelamento do gueto de Zawiercie, morrendo ao lado de seus primos e sua tia.

A segunda imagem é encontrada no livro *O filho do Holocausto – memórias (1941 a 1958)* do escritor, compositor e músico Jorge Mautner, como uma epígrafe ao capítulo 3 (Mautner, 2006, p. 40). Nessas memórias da infância e adolescência, Mautner conta sua história e de seus pais sobreviventes do terror nazista que buscaram refúgio no Brasil. A criança retratada nessa foto é sua irmã Susana Mautner que foi enviada para Inglaterra durante os turbulentos anos iniciais da guerra, com a idade de 12 anos. Poucas linhas, no entanto, são dedicadas a memória dessa irmã, que a guerra distanciou.

As duas fotos, embora retratem crianças de famílias diferentes, em momentos diferentes, se encontram relacionadas por várias semelhanças: ao observá-las atentamente, nota-se que são imagens construídas, com poses rígidas, roupas escolhidas, preparadas para o momento da captura da imagem. Denota-se um ambiente típico de estúdio fotográfico, de imagem produzida por um profissional, que envolve as duas fotografias. O olhar não é direcionado a câmera, provavelmente a algo que estivesse ao lado do fotógrafo, algum objeto chamativo, de forma a construir o direcionamento, e chamar a atenção quanto a rigidez do corpo e da pose necessários para o ato fotográfico: a técnica e a capacidade dos equipamentos são limitadores aos quais se submetem os modelos para que se alcance o objetivo de uma imagem bem-feita, sem tremidos ou reflexos indesejados, os “ruídos” da imagem.

A cerca de imagens como essas, que geralmente são reunidas em caixas ou álbuns, Susan Sontag afirma que “através da fotografia, cada família constrói uma crônica” e “um álbum de família inclui geralmente fotografias de toda uma família, e muitas vezes, é tudo que dela nos resta” (Sontag, 1981, p. 9). As crônicas dessas fotos se relacionam com a Shoah, pois

¹ Doutor em Letras: Estudos Literários pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Esse trabalho foi apoiado pela Pró-Reitoria de Recursos Humanos da UFMG e pelo ATENS Sindicato Nacional.

retratam pessoas que deixam de compor seus núcleos familiares devido a esse evento catastrófico, constituindo, assim, um grande álbum de familiares que sucumbiram, desapareceram, se separaram que apenas restaram nas fotografias.

Art Spiegelman é um conhecido cartunista norte-americano publicou *Maus* em duas partes, em 1986 e 1991. Em *Maus*, Spiegelman se vale das possibilidades narrativas dos quadrinhos para reelaborar ficcionalmente o incrível testemunho de seu pai, Vladek, construindo as personagens de sua história com características animais. O título, que busca como referência a palavra alemã para “rato”, toca profundamente as personagens judias, representadas como tais animais. Ao usar o alemão (ou a linguagem dos gatos, do inimigo, como no livro é denominada essa língua), *Maus* joga com o estereótipo antissemita dos judeus como pragas, denominados assim pelos próprios nazistas e por outros grupos pela história do antissemitismo.

O debate entre o real e a ficção em *Maus* avança sobre uma de suas características marcantes, que é a utilização de fotografias como uma tentativa para dar lastro ao testemunho. Fotografias das personagens aparecem na história desde o primeiro capítulo, porém, da mesma forma, ficcionalizada, com a caracterização animal das personagens, porém três fotografias do acervo familiar do autor são reproduzidas no livro, e marcam a narrativa de forma contundente (Spiegelman, 2005, p. 102; 165; 294).

A primeira dessas imagens é uma imagem de Spiegelman com sua mãe. Nela, há uma nota ao pé da imagem, com o texto *Trojan Lake, N. Y., 1968*, possível localização e data (Spiegelman, 2005, p. 102). A imagem de Anja Spiegelman, no primeiro quadro, de pé ao lado do filho, vestida com um maiô com o semblante sério, contribui para a sua reumanização, como um retorno ao real. Segundo Hirsch, essa imagem dá lastro e autentica a obra de Spiegelman, além de solidificar a familiaridade da transmissão da pós-memória, o que individualizaria essa história (Hirsch, 2012, p. 43-44). Nesse sentido, a pós-memória proporciona a criação de narrativas por uma geração posterior àquela que testemunhou as catástrofes e sofreu violências. As experiências daqueles que vieram antes são lembradas por meio de histórias, imagens e comportamentos (Hirsch, 2012, p. 5). Essas experiências foram transmitidas de forma tão profunda e afetiva que constituem memórias dessa nova geração, além do que esses eventos que aconteceram no passado mantêm seus efeitos traumáticos no presente. Hirsch lembra que a conexão da pós-memória com o passado, no entanto, não é mediada pela lembrança, mas pelo investimento imaginativo, projeção e criação,

aproximando-se do que Spiegelman realiza em seu livro num exercício de imaginação e reconstituição.

Essa conexão estabelecida entre as gerações traumatizadas pela Shoah, em *Maus*, da própria história do testemunho de Vladek, é atravessada pela sombra das testemunhas, que surgem na *graphic novel* nas fotografias do acervo pessoal do autor. Além dessa imagem com a mãe, outras duas estabelecem essa ligação entre os traumas das gerações: a foto do irmão morto durante a Shoah, e uma de seu pai, em uniforme de prisioneiro, após ser libertado de Auschwitz. Elas estão localizadas, respectivamente, na primeira página da segunda parte de *Maus* e nas últimas páginas dessa mesma parte, oscilando entre a vida e a morte. Assim, como todas as fotografias, as imagens em *Maus* representam o que já não é, mas o que um dia foi e, nesse caso, resistem por vestígios no relato (Barthes, 1984).

As fotografias produzem o efeito da reumanização das personagens, uma vez que, tão logo são observadas, é estabelecida uma conexão entre elas e as demais personagens caracterizadas como animais. Nessas imagens, os retratados dispõem de firmes olhares, rostos sérios, em poses bem ensaiadas para uma boa impressão. São fotografias para recordação, imagens produzidas com a intenção da memória. Enquanto parte material da memória, essas fotografias, além de todas as interações mencionadas, tornam a experiência da Shoah, em *Maus*, não só um evento histórico recriado pela ficção com figuras de um passado desconhecido, mas um testemunho do trauma de uma família que alcança todas as vítimas.

Em *A câmara clara*, publicado em 1980, Roland Barthes explora a natureza e a função da fotografia, bem como suas implicações culturais e pessoais. Barthes argumenta que a fotografia é uma forma de preservar o tempo passado e pode evocar sentimentos de perda e nostalgia (Barthes, 1984, p. 28-29). Ele explora a ideia de que a fotografia tem um poder misterioso de “tocar” o passado e trazer à tona memórias e emoções associadas a pessoas ou momentos perdidos. Desta forma, as fotografias podem afetar o espectador, *spectator*, evocando diferentes reações emocionais e despertando memórias pessoais. Ele destaca a importância do contexto e das associações subjetivas na interpretação de uma imagem fotográfica (Barthes, 1984, p. 31, 39, 48).

Barthes introduz os conceitos de *studium* e de *punctum* para analisar a experiência estética da fotografia. O *studium* refere-se à dimensão geral da fotografia, como o contexto social, histórico e cultural em que ela está inserida (Barthes, 1984, p. 45-47). É uma abordagem mais objetiva, que considera a fotografia como um documento visual que pode ser apreciado por suas características formais, temáticas ou narrativas. Ele é o aspecto da imagem

que pode ser facilmente identificado e compreendido, sem necessariamente provocar uma resposta emocional específica. Já o *punctum* é um detalhe específico na imagem que “fura” o espectador e o afeta emocionalmente, despertando uma resposta pessoal e subjetiva, “é o acaso que, nela [na fotografia] me punge (mas também me mortifica, me fere)” (Barthes, 1984, p. 46). É algo que escapa do controle do fotógrafo e que causa uma resposta individual, íntima e muitas vezes imprevisível no observador. Ele é uma espécie de agulha que atinge o espectador, despertando sentimentos, memórias ou associações pessoais. Pode ser uma pequena parte da imagem que se destaca ou um elemento que evoca uma reação emocional particular.

Barthes argumenta que o *studium* e o *punctum* são complementares e coexistem em uma fotografia (Barthes, 1984, p. 46). O *studium* é o que inicialmente chama a atenção e leva a examinar a imagem como um todo, enquanto o *punctum* é o que toca de maneira subjetiva e imediata, conferindo à fotografia uma dimensão afetiva e individual. Susan Sontag segue na mesma linha de raciocínio de Barthes ao concluir que a interpretação de fotografias em acervos pessoais também envolve uma dimensão subjetiva. Cada pessoa pode ter uma relação única com as imagens, dependendo de suas próprias experiências e conexões com os indivíduos e eventos retratados. Ao analisar fotografias de um acervo pessoal, é importante refletir sobre as próprias emoções, memórias e associações que as imagens evocam.

John Berger sugere que a fotografia, ao capturar um momento específico no tempo, lembra-nos daquilo que está ausente ou que não pode ser recuperado (Berger, 2013). Para ele, a natureza estática da fotografia contrasta com a fluidez da vida real. Ele argumenta que, ao congelar um momento no tempo, a fotografia cria uma sensação de nostalgia e saudade, uma vez que o tempo e a vida continuam em movimento. A imagem fotográfica, então, torna-se um lembrete de algo que já passou ou que não está mais presente (Berger, 2013, p. 33):

Temos de distinguir entre dois usos bem diferentes da fotografia. Há fotografias que fazem parte de uma experiência privada e há aquelas que são usadas publicamente. A fotografia privada — o retrato de uma mãe, a foto de uma filha, uma fotografia coletiva de turma — é apreciada e lida num contexto contínuo àquele do qual a câmera a removeu. (A violência dessa remoção é percebida às vezes com incredulidade: “Este era realmente o papai?”.) Contudo, essa fotografia permanece cercada pelo significado do qual foi cortada. Um dispositivo mecânico, a câmera, foi usado como instrumento de contribuição à memória viva. A fotografia é a recordação de uma vida sendo vivida. (Berger, 2016, p. 66)

Voltando-se ao texto literário, em *O filho do Holocausto – memórias (1941 a 1958)* pode-se observar várias relações entre a imagem fotográfica e o texto literário. Esse livro foi publicado em 2006, como resultado de uma bolsa com a qual o autor Jorge Mautner foi agraciado pela Fundação Vitae para escrever um seu décimo terceiro livro

A atitude “Kaótica” em *O filho do holocausto* é completamente diferente, ao retratar sua infância e adolescência. Nessa obra, Mautner se inscreve na grande linhagem de autores que se dedicam a lembrar de seus anos de formação, que resultarão em sua extensa produção literária e artístico-musical, enverando pelos caminhos da poesia, da composição, da música popular brasileira, do teatro e do cinema.

Nos onze capítulos de *O filho do holocausto*, Mautner narra sua história familiar. A Shoah começa a se fazer presente na narrativa, quando o narrador lembra do destino de seus familiares deixados para trás:

Quase todos os parentes por tarde de meu pai foram executados nos campos de concentração dos criminosos de uniforme nazista. Quase toda a família de minha mãe também foi executada, porque todos os meus tios, irmãos dela, lutaram na resistência antinazista da Iugoslávia de então, sob as ordens de Tito. [...] Eu fui educado nessas memórias, e essas memórias são a alma e carne viva da minha vida, desde a minha infância, até os dias de hoje, em direção à eternidade. Tudo o que escrevi, compus, falei e senti gira e girará em torno disso. (Mautner, 2006, p. 25-26)

Essa sombra da Shoah, segundo o próprio autor o declara, estaria presente em toda a sua produção como compositor, escritor, intelectual, não somente esse livro, mas de toda sua obra, e como numa espécie de testamento, ainda declara que o que estar por vir manterá essa marca da violência.

Notadamente de cunho testemunhal, *O filho do Holocausto* tem como uma característica peculiar, entre os capítulos da autobiografia, um verdadeiro álbum de fotografias, uma coleção de imagens do autor, seus pais, sua irmã, padrasto, amigos, que, num todo produzem um efeito único, de chancela, de prova testemunhal. A exemplo de *Maus* de Art Spiegelman, as imagens fotográficas reunidas no livro de Mautner também dão um lastro de realidade ao seu testemunho, ilustrando cada um dos capítulos, como homenagens as figuras familiares e representações do próprio autor em diversas situações e momentos de sua história.

As muitas fotografias, em número total de quinze, retratam principalmente o autor, acompanhado ou não de outras pessoas, familiares e amigos. Essas fotos perfazem a cronologia da vida do autor, desde bebê até o início da sua vida adulta, quando já era um compositor e escritor em busca de renome. Mostram momentos ternos com o pai, com a mãe e com o padrasto, em companhia de outras crianças e com seu cãozinho Pitz, quase sempre sem sorriso, de feição séria, a momentos em que se mostra já com estilo e performance de poeta, de revolucionário, embora ainda de cabelo bem arrumado, e poses elegantes – ainda bem diferente do tipo rebelde de longos cabelos desgrehados que adota a partir dos anos 60. Nesse álbum pessoal do escritor, pode-se notar a construção de uma imagem, a elaboração de uma personalidade artístico-cultural, porém são nas outras fotos, nas quais não

necessariamente ele se encontra é que o olhar se fixa, talvez em busca do *punctum* de Barthes, sendo algumas delas diretamente relacionadas a Shoah.

A primeira delas é a curiosa composição de selos antinazistas de autoria de Paul Mautner, seu pai (Mautner, 2006, p. 32, 39). Sendo judeu e ex-oficial do exército, Paul se envolveu com a resistência antinazista, mesmo tendo optado por vir para o Brasil, pois era a opção mais rápida de fuga, permaneceu em contato com quadros democráticos, em várias reuniões e consultas a jornalistas. A inclusão dessas imagens seria uma homenagem a figura paterna, influente em sua formação intelectual e ideológica. Na página seguinte, surge a imagem da irmã, Susana Mautner, que a guerra os separou, com o seu olhar tristemente focado para o lado esquerdo da objetiva da câmera, em pose pueril, angelical. A imagem da irmã, distanciada pelas circunstâncias que a família passou na Europa antes da imigração, se relaciona com os selos antinazistas, como uma recordação do trauma da separação. O autor afirma ter perdido completamente o contato com sua irmã mais velha, que somente muitas décadas depois, nos anos 2000 e por meio de seu site finalmente se conheceram (Mautner, 2006, p. 23).

Outra foto, entre essas que saltam a vista, curiosamente, é de Jorge Mautner no colo de sua babá Lucia. Embora seja uma de suas primeiras imagens registradas, o retrato mal enquadrado do bebê enrolado em uma manta branca carregado pela jovem moça negra ilustra uma única vez diversas passagens do texto as quais referenciam sua convivência com essa mulher, cujo principal legado, para o autor, foi o contato com o Candomblé e seus rituais, durante seus primeiros anos de vida, frequentemente aos finais de semana (Mautner, 2016, p. 33). A figura da babá, seus carinhos e acalantos, e suas histórias constituem os momentos de mais afetuosas lembranças.

A história que parece cíclica se renova em um dos últimos capítulos do livro, outra afetuosas lembrança, o reencontro com Lúcia, em São Paulo, em comemoração ao aniversário de 10 anos do autor. Novamente se encadeiam doces recordações de uma relação de muito carinho que o pequeno Jorge e a babá nutriam. Embora seja uma figura marcante na trajetória dos primeiros anos do autor, somente uma foto meio desfocada ilustra essa profunda relação, com os retratados abaixo de uma marquise e de uma pequena árvore que compõe o fundo da imagem, como o bebê com os olhinhos arregalados e as feições da moça sombreadas, quase impossível ver seus olhos com nitidez.

Uma última foto merece destaque especial: a da irmã mais jovem do autor, Jane Müller (Mautner, 2016, p. 162). Filha de sua mãe com o seu padrasto, a menina é apenas mencionada

um vez no texto, quando ilustra o capítulo onze, o último do livro. No ano de 1958 estaria uma história da vida do autor que mereceu encerrar o livro, como em suas palavras: “episódio que acho ser de relevância para a percepção da atmosfera que perpassa este livro e que é a minha vida” (Mautner, 2016, p. 166). Segundo o autor, esse ano foi tão especial que ainda culminou com o nascimento de sua irmã. Não há nenhuma outra referência a irmã, em qualquer outra parte do texto do livro, porém a foto é de uma beleza singela, com a menina de cabelos curtos, com a idade de uns quatro ou cinco anos, um olhar triste, mas firme. Os cabelos de tom escuro, com reflexos claros, ornaram a face, que é iluminada pelo lado direito, deixando o outro lado sombreado. A criança porta, aparentemente, um colete pequenos bordados florais, sobre uma camisa grossa de malha branca. Essas pequenas flores remetem a imagem da outra irmã, Susana Mautner, cujo vestido é coberto de flores e segura um pequeno buquê. As imagens das irmãs estão dispostas nos livros para um dos usos mais populares das fotografias, como afirmar Berger, como lembretes da ausência.

Retomando os recortes teóricos sobre fotografias aqui elencados, destaca-se a importância da leitura atenta das imagens como sugerido nos textos de Sontag, afinal, por meio delas estariam sendo contadas outras histórias. Nesse uso da imagem fotográfica no texto da literatura de testemunho, como nos biográficos-autobiográficos trabalhos de Spiegelman e Mautner, elas comporiam como apostos ou complementos ao teor memorialístico e ilustrativo dessas histórias. Sobretudo, partindo do *Studium* no qual essas imagens foram produzidas para o *punctum* que algumas possuem as fotografias, como a dos irmãos distanciados pela Shoah nos dois livros, atingem o leitor impactando sua leitura, favorecendo sua imaginação, e lançando um lastro na fria realidade das consequências da Shoah, numa tentativa de recuperar o irrecuperável e de marcar indelevelmente a memória.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BERGER, John. *Para entender uma fotografia*. Tradução de Paulo Geiger. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- CHAVES, Reginaldo Sousa. Jorge Mautner: história, testemunho e narrativas de si. *Encontro Regional Nordeste de História Oral* (Anais), XI, Fortaleza, CE, 2017.
- HIRSCH, Marianne. *The Generation of Postmemory – Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012.

- KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.
- MAUTNER, Jorge. Deus da chuva e da morte. *Mitologia do Kaos*. V. 1. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2002.
- MAUTNER, Jorge. *Fundamentos do Kaos*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 1985.
- MAUTNER, Jorge. *O filho do Holocausto: memórias (1941-1958)*. Rio de Janeiro: Agir, 2006.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.
- SILVA, Antonio César Silva. *Jorge Mautner e seus múltiplos*. Prof^a. Dr^a. Antonia Torreão Herrera. Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2016.
- SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SPIEGELMAN, Art. *Maus: a história de um sobrevivente*. Tradução de Antônio de Macedo Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SPIEGELMAN, Art. *Metamaus*. Tradução de Érico Assis. São Paulo: Quadrinhos na Cia, 2022.