

## Entre “Maus” e “Zeros”: representações acerca da história oral em duas narrativas gráficas e suas possibilidades pedagógicas

Gabriel Valladares Giesta\*

### Introdução: apresentando as obras e seus autores

A **Segunda Guerra Mundial (1939-1945)** é um dos momentos da história da humanidade que mais gerou produção de memória na indústria cultural. Milhares são os filmes, revistas, documentários e livros que poderiam ser citados aqui. Contudo, poucas obras tratam dessa temática ao mesmo tempo que abordam o processo de construção de memórias pelo qual elas mesmas teriam se originado. É o caso tanto da *graphic novel*<sup>1</sup> *Maus: a história de um sobrevivente*, de Art Spiegelman, quanto do mangá<sup>2</sup> *Eien no zero/Zero eterno*, de Naoki Hyakuta com arte de Souichi Sumoto. Tais obras possibilitam refletir sobre diversos temas que serão abordados aqui: representações sobre história oral, experiências na Segunda Guerra Mundial e possíveis usos pedagógicos desses quadrinhos em sala de aula.

---

\* Professor de História da Secretaria de Estado de Educação do Rio de Janeiro e da Prefeitura Municipal de Itaboraí (RJ). Doutorando em História Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em História Comparada da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: gabrielgiesta@msn.com.

1 “Graphic novels, como eu as defino, são quadrinhos com a extensão de um livro e que são feitas para serem lidas como uma história” (Weiner, 2003, p. 11).

2 De acordo com a editora JBC, de *Zero eterno*: “Mangá é o nome dado às histórias em quadrinhos de origem japonesa. A palavra surgiu da junção de dois vocábulos: ‘man’ (involuntário) e ‘gá’ (desenho, imagem). Ou seja, mangá significa literalmente ‘desenhos involuntários’” (O que é mangá, s.d.).

Antes de tudo, é preciso pontuar que as duas obras são altamente densas e complexas, contendo uma série de fatos, visões e personagens relacionados ao contexto da Segunda Guerra Mundial no Pacífico e na Europa. Sendo assim, no espaço restrito deste artigo, não cabe uma resenha crítica página por página, averiguando os acontecimentos citados nas histórias. O escopo de análise aqui não será, portanto, a Segunda Guerra Mundial, mas sim a forma como os autores representam o processo de “resgate” de histórias orais relacionadas a esse acontecimento. A linguagem da narrativa gráfica abre amplas possibilidades de reflexão e estudo, e essa característica teve um importante papel na escolha dessas obras para análise no presente artigo.

Primeiramente, mesmo que tratem de temáticas altamente convergentes, as obras têm importantes diferenças de contexto, linguagem e motivação. *Maus* é uma *graphic novel* escrita pelo americano Art Spiegelman e publicada por partes na revista *Raw* – da qual Spiegelman foi confundador e editor – entre os anos de 1980 e 1991. Em 1986, as histórias publicadas até então foram compiladas em um primeiro volume de nome *Meu pai sangra história*. Mais tarde, em 1991, foi organizado um segundo volume intitulado *E aqui meus problemas começaram*, reunindo os quadrinhos que saíram após o primeiro volume. As histórias foram publicadas no Brasil, em primeira edição, pela editora Brasiliense em 1986 e 1995, respectivamente. A edição aqui analisada foi a da Companhia das Letras de 2009, que reúne os dois volumes originais.

Art Spiegelman nasceu na Suécia, porém teve ampla atividade no ramo da ilustração e dos quadrinhos *underground* americanos a partir da década de 1960. Em *Maus*, o autor conta a história de seu pai, Vladek Spiegelman, judeu já idoso que narra a sua experiência desde a vida na Polônia pré-guerra até os conflitos vivenciados sob o domínio da Alemanha nazista. Mais do que isso, em *Maus* somos apresentados, também, à relação entre pai e filho, além de muitas questões que envolvem o próprio ato de resgatar e reproduzir memórias, traumas e experiências do passado. O trabalho de Spiegelman rendeu um prêmio Pulitzer “especial” em 1992, após uma boa discussão sobre em qual categoria se encaixava: biografia ou ficção. A obra foi traduzida para mais de trinta línguas.

Já *Eien no zero* (*Zero eterno*) é um mangá publicado originalmente em 2010, desenhado por Souichi Sumoto com base no roteiro de um livro de ficção escrito por Naoki Hyakuta em 2006. Escritor e roteirista de prestígio no Japão, Hyakuta teve grande sucesso com seu romance *Zero eterno*, que

vendeu quatro milhões de cópias. A história foi transposta para mangá em 2010, filme em 2013 e série de TV em 2015 – todos com grande público.

A narrativa de *Zero eterno* acompanha o jovem frustrado Kentaro Saeki, que se vê motivado a resgatar a história do avô materno que não conheceu, Kyuzo Miyabe – piloto falecido em uma missão *tokkotai* na Guerra do Pacífico na década de 1940. Inspirado por sua irmã, que questiona se os *kamikaze* podem ser considerados “terroristas”, o jovem Kentaro vai em busca de recuperar o passado de seu avô por meio de entrevistas e pesquisas.

Nesses termos, pode-se perceber que ambas as obras aqui analisadas são permeadas de *representações* sobre memórias e, também, sobre o próprio processo de elaboração e pesquisa em história oral. De acordo com Roger Chartier, o conceito de *representação* seria:

[...] por um lado, a representação como dando a ver uma coisa ausente, o que supõe uma distinção radical entre aquilo que representa e aquilo que é representado; por outro, a representação como exibição de uma presença, como apresentação pública de algo ou alguém. (Chartier, 1990, p. 22).

Assim sendo, ao mesmo tempo que é necessário analisar as memórias e histórias orais presentes nas revistas de forma a situá-las a partir do ponto de vista dos autores, é importante, também, entender que elas não são ideias soltas “metafísicas”, vistas como simples imaginações deslocadas do mundo social. Isto é, tais representações são excelentes oportunidades para análise das interpretações e posicionamentos de autores influentes acerca dos processos que envolvem a memória histórica e, conseqüentemente, a sua relação objetiva com a sociedade.

## Reflexões sobre as representações de memórias e de história oral presentes nas obras

Como apontado anteriormente, é preciso fazer uma distinção entre as obras. De um lado, a *graphic novel Maus*, de Art Spiegelman, é um relato de experiência pessoal no qual o autor retrata tanto as vivências lembradas pelo pai quanto as entrevistas que faz com ele. Do outro lado, *Zero eterno* é resultado da transcrição de uma obra japonesa de literatura ficcional para a linguagem do mangá. Sendo assim, algumas questões precisam ser pontuadas.

Em primeiro lugar, as duas obras advêm de nacionalidades e culturas diferentes. Tais diferenças culturais, visíveis na maneira como cada autor aborda o assunto, seriam um ótimo tema para um trabalho posterior. Contudo, por questão de espaço e objetividade, abordarei mais as confluências entre os trabalhos do que as divergências.

Em segundo lugar, o fato de uma obra ser fictícia e a outra ser baseada em fatos reais as diferencia em alguns sentidos. A primeira (*Zero eterno*) representa os pontos de vista de um autor e um ilustrador que pesquisaram um tema histórico e construíram uma representação acerca do período em questão e do processo de pesquisa de um jovem fictício sobre o avô que teria vivenciado tal momento. Já a obra baseada em fatos reais (*Maus*) contém também o aspecto de relato de vivência do autor sobre a forma como se desenvolveram as entrevistas com seu pai sobre a Segunda Guerra e o Holocausto.

Ainda que considere importante expor essas diferenças, julgo que elas não impossibilitam a comparação entre as obras; não afetam consistentemente, portanto, o objetivo aqui definido. Afinal, são duas narrativas gráficas<sup>3</sup> que trazem ótimas oportunidades de refletir sobre processos envolvendo memórias e história oral, tanto teórico-metodologicamente quanto pedagogicamente. Da mesma forma, ambas se configuram enquanto expressões culturais de grande circulação na sociedade de informação contemporânea, marcada pelo significativo papel exercido pelos meios de comunicação nas culturas históricas, memórias e identidades – esse assunto será aprofundado no final do texto.

As páginas iniciais das duas obras são exemplares em demonstrar ao leitor alguns pontos-chave da forma de apresentação das histórias, das suas temáticas e especificidades. Em *Maus*, Art Spiegelman começa a história com um singelo acontecimento de sua infância:

---

3 Sobre narrativas gráficas e arte sequencial, conferir Eisner (1999).



Figura 1 – Prólogo de *Maus* (Spiegelman, 2009, p. 5-6)

Aqui ficam evidentes a motivação pessoal do autor e o aspecto de relato de experiência. Por conseguinte, já se torna explícita uma questão delicada e premente que, assim como no mangá *Zero eterno*, atravessa a obra inteira: nenhum processo de narrativa histórica e de memória é resultado apenas do passado “por si só”, mas está permeado, também, de influências, vivências, interesses e de todo um arcabouço cultural e histórico do tempo presente. Marc Bloch já dizia, sobre isso, que a história é a ciência do tempo presente (Bloch, 2002). Assim também é a memória cultural e histórica, que tem íntimas relações com a história – como se abordará mais à frente.

Por fim, na página reproduzida acima também observamos um recurso gráfico utilizado no livro: a antropomorfização dos personagens. Art Spiegelman representou cada grupo étnico do período como se fosse um animal – judeus são ratos, alemães são gatos, outros grupos são colocados como porcos e cães. Dessa forma, o autor busca ambientar o leitor no contexto de segregação racial da Segunda Guerra.

Assim como acontece em *Maus*, o mangá *Zero eterno* parte do ponto de vista de um personagem que irá em “resgate” de um passado até então remoto e esquecido. Da mesma maneira, a primeira página se mostra exemplar:



Figura 2 – Prólogo de *Zero eterno* (Hyakuta; Sumoto, 2015, p. 6)

Nessa primeira página também se observam as motivações que levaram o personagem à busca de um passado que “não mais vive em nossas memórias” (Hyakuta; Sumoto, 2015). O recurso visual também pulsa no início da publicação quando o desenhista representa o avô *kamikaze* a ser lembrado *sem rosto*. A partir do momento em que o personagem principal



começa a ter um olhar mais aprofundado para o passado, o avô deixa de ser representado no mangá *apenas* como um semblante de piloto *kamikaze* e começa a ser desenhado com rosto. Pode-se interpretar tal construção narrativa no sentido de que muitas vezes as memórias pessoais são permeadas de vislumbres e ideias simplistas acerca do passado. Nesses termos, a história oral e o conseqüente olhar sobre tais memórias são representados como possíveis caminhos para o aprofundamento das vivências e a humanização dos personagens.

Como diz Michael Pollak (1989), a história oral é um excelente método para lançarmos luz sobre os “esquecidos”, sobre as histórias dos “de baixo”. Mesmo que não tenham sido totalmente esquecidas, as histórias dos *kamikaze* e dos judeus na Segunda Guerra Mundial têm sido frequentemente contadas de modo simplista, o que contribui para a construção de uma memória histórica centrada em estereótipos: “suicidas”, “guerreiros”, “honrados”, “sofridos”, “terroristas”, “heróis”, “sobreviventes” são alguns que podemos citar. Contudo, tanto em *Maus* como em *Zero eterno*, a história oral e o resgate do passado – através de memórias diversificadas – quebram o silêncio simplificador, complexificando as vivências.

Da mesma maneira, ambas as obras se aprofundam na própria metodologia de produção de fontes para a história oral – as entrevistas. Diversos são os trechos de *Maus* nos quais o autor desenha interrupções do presente na história lembrada: o entrevistado (seu pai) interrompe a entrevista para contabilizar remédios, fazer comentários sobre sua atual esposa ou, até mesmo, fazer exercícios físicos. Em alguns trechos, as memórias são guiadas de forma não linear, a partir de temáticas inspiradas por questões vivenciadas pelo entrevistado ou pelo entrevistador no presente.

Nas duas imagens a seguir, reproduzidas de *Zero eterno* e *Maus*, respectivamente, pode-se observar recursos visuais utilizados pelos autores para ilustrar as relações entre as memórias/acontecimentos marcantes na vida de cada personagem e os sentimentos/identidades que emergem durante as entrevistas. A primeira mostra um abraço entre Kentaro (personagem principal, que conduz as entrevistas) e um idoso que conviveu com seu avô durante a guerra. O ilustrador do mangá utiliza como recurso gráfico a inserção de imagens de experiências vividas no passado dentro do abraço para demonstrar as memórias evocadas na relação entre entrevistado e entrevistador. Já na segunda imagem, as lembranças de um acontecimento traumático (ter visto pessoas enforcadas na rua) estão sobrepostas a momentos em que o personagem está

sentado à mesa, em casa, com medo de sair. Paralelamente, temos a narração do entrevistado sobre essa experiência no passado.



Figura 3 – Abraço e memórias em Zero eterno  
(Hyakuta; Sumoto, 2015, p. 74-75)





Figura 4 – Traumas em *Maus* (Spiegelman, 2009, p. 86)

Sutilmente, os autores demonstram que a principal fonte da história oral – a entrevista – é consequência do relacionamento entre entrevistador e entrevistado no momento presente. No final da entrevista, tem-se como resultado a fonte oral registrada e uma situação em que ambas as pessoas que fizeram parte dessa relação saem transformadas de algum modo. Por conseguinte, o entrevistador tem de estar preparado para se adaptar a intempéries como lapsos, esquecimentos, cansaços e idiossincrasias. Em *Zero eterno*, ao entrevistar pessoas idosas que conviveram com seu avô durante a Segunda Guerra, o personagem principal se depara com uma série de experiências “inesperadas”: algumas mais explícitas – o primeiro entrevistado detestava seu avô e o achava um covarde, outro estava no leito de hospital, outro tinha se tornado um integrante da Yakuza<sup>4</sup> –, outras mais

4 Yakuza é o termo utilizado para nomear organizações criminosas/mafiosas, algumas transnacionais, de origem japonesa.

implícitas – interferências externas nas entrevistas, problemas nos locais ou nas casas onde se encontrou com os entrevistados, a influência (ou não) do gravador no andamento da conversa.

Paralelamente a isso, observamos os processos de *transformação* e de *pesquisa* vivenciados pelo personagem principal (Kentaro) para compreender os relatos que estava coletando. Em primeiro lugar de *transformação*, pois as interações com os conhecidos do avô e a própria prática investigativa começam a incentivá-lo a produzir e seguir em frente. No início da trama, o personagem aparece entristecido (ele experimenta um momento de fracasso nos testes que faz para exercer a advocacia), o que muda após iniciar a pesquisa sobre seu avô – essa pesquisa é ilustrada como “motor” para sua vida (estabelecendo uma analogia com os motores dos aviões que aparecem história). Em segundo lugar, de *pesquisa*, quando Kentaro procura em livros informações para compreender melhor os relatos e o contexto histórico vivido pelas pessoas que entrevistava. Tal processo é importantíssimo na história oral, pois promove uma complementação entre fontes escritas e narrativas orais. Segundo Matos e Senna:

A escrita e as narrativas orais não são fontes excludentes entre si, mas complementam-se mutuamente. As fontes orais não são meros sustentáculos das formas escritas tradicionais, pois são diferentes em sua constituição interna e utilidade inerente. (Matos; Senna, 2011, p. 97-98).

A relação entre fontes escritas, fontes orais e leituras teórico-metodológicas deve ser feita de forma dialética, entendendo-se a especificidade de cada referencial utilizado pelo pesquisador ao produzir sua história. Isto é, necessita-se compreender as informações que cada referencial traz e as motivações envolvidas na produção dessas informações, definir prioridades e instrumentais que sejam adequados para auxiliar na pesquisa. Por fim, é preciso confrontar esses diferentes referenciais, percebendo suas aproximações, divergências, semelhanças. Não se trata, assim, de simplesmente utilizar uma fonte para conferir/ratificar as informações de outra, mas sim de fazê-las dialogar entre si, refletindo o que cada uma tem a dizer.

Esse desafio é vivenciado por Kentaro em *Zero eterno*. Um dos propulsores para a pesquisa do personagem sobre a história do avô é a tese de que os pilotos *tokkotai* seriam equivalentes aos terroristas do século XXI, defendida na trama por um jornalista. Ao longo das entrevistas, a teoria simplista vai

perdendo força ao ser confrontada com a complexidade das histórias e vivências relatadas por cada veterano de guerra. Em um trecho da obra, os autores do mangá trazem uma entrevista conduzida pelo jornalista, na qual ele expõe sua teoria para um dos veteranos antes mesmo de escutar sua história, impondo seu ponto de vista acerca do passado (diferentemente de Kentaro, que se preocupava mais em escutar e entender a perspectiva de cada entrevistado). O jornalista é rapidamente criticado, repreendido e expulso pelo veterano. Enfim, esse momento ilustra a importância de escutar e de ter cautela para não impor conceitos pré-definidos durante a pesquisa em história oral.<sup>5</sup>

Nas duas histórias em quadrinhos, o cuidado em lidar com as memórias dos envolvidos fica bastante evidente. Afinal, as temáticas são altamente subjetivas e pessoais, mas também estão relacionadas às identidades e memórias coletivas que se ampliaram de maneira global no pós-guerra – principalmente as que concernem aos povos judeus e aos japoneses. Neste caso, observa-se claramente o que Maurice Halbwachs (2004) definiu como “memória coletiva”. Segundo o autor, mesmo com a intensa subjetividade envolvida nas lembranças, toda memória é coletiva, resultado de interações sociais, culturais e da percepção de si mesmo e do outro; é, assim, um elemento fortíssimo da constituição das identidades (Halbwachs, 2004).

Por conseguinte, toda obra que se envolva na narrativa de passados e memórias tem de lidar, também, com as “sombras” do passado, ou seja, com aspectos de esquecimento e de silenciamento (Pollak, 1989). Em *Maus*, Art Spiegelman relata diversos momentos em que seu pai, durante a entrevista, demonstra não achar determinada história relevante e chega mesmo a interromper a conversa por achar que já teria dito o suficiente. Também em *Zero eterno*, Hyakuta e Sumoto (2015) deixam claro que determinadas impressões relatadas pelos personagens companheiros do “kamikaze” Miyabe sobre seu passado nunca serão totalmente esclarecidas. Por outro lado, por se tratar de uma obra ficcional, os autores podem tomar certas liberdades no sentido de preencher os vazios deixados pelos relatos e fontes com as possibilidades históricas que, como definiu Ginzburg (2007), o campo literário pode proporcionar para a história. Essas “possibilidades” constituem hipóteses plausíveis, verossímeis, porém não comprovadas, construídas a partir de informações

---

5 Um exemplo clássico desse esmero metodológico é o trabalhado por Rios e Mattos (2005) durante suas entrevistas sobre memória da escravidão no Vale do Paraíba (RJ): até mesmo a diferença entre palavras como “cativeiro” e “escravidão” tem relevância na interação com os entrevistados.

e contextos historicamente pesquisados. Desse modo, o último volume da obra se debruça sobre o voo derradeiro de Miyabe, agora como personagem principal: é o único momento da trama em que a história é contada a partir do seu ponto de vista. De fato, tal artifício só poderia ser utilizado no campo das possibilidades literárias.

Por outro lado, a subjetividade em *Maus* também toma aspectos relevantes, devido ao fato desta ser uma obra inspirada por vivências do autor transpostas em quadrinhos. A *graphic novel* se investe de um caráter de fonte primária ao se configurar enquanto meio de expressar os sentimentos e lembranças do autor em relação a acontecimentos marcantes para sua família. Paralelamente, são desenhadas as sensações, angústias e conflitos vividos pelo autor durante o próprio processo de produção de história oral que dividiu com seu pai, com a elaboração e publicação de *Maus*. Logo no segundo capítulo do volume II, Spiegelman trata do tema:



Figura 5 – Angústia do autor de *Maus* (Spiegelman, 2009, p. 201-202)

## Conclusão: memória, história e possibilidades pedagógicas

Muitas são as cenas e momentos que podem ser abordados nas obras de Spiegelman (2009) e de Hyakuta e Sumoto (2015) para refletirmos sobre as temáticas das memórias, da história oral, das identidades e da Segunda Guerra Mundial. Como não consiste numa resenha, este artigo não buscou dar um panorama crítico geral das obras, mas sim refletir acerca de questões teórico-metodológicas que elas evocam, principalmente no que concerne ao campo da história oral. Seguindo essa linha, pode-se concluir tal análise com uma breve reflexão sobre as formas como essas obras podem ser trabalhadas pedagogicamente.

De início, é claro que o método empregado para trabalhar com essas produções pode variar de acordo com o contexto em que esse trabalho se insira, não cabendo aqui criar um roteiro ou guia. As possibilidades são muitas: leituras coletivas, criação de teatro a partir dos roteiros das obras, seminários e até mesmo a instrumentalização dos alunos para que construam suas próprias pesquisas em história oral. Neste caso, um caminho seria ler e discutir as obras, confrontando-as com um instrumental teórico-metodológico compatível com o nível de ensino, para então orientar os estudantes a buscar as memórias, relatos, identidades e histórias de interesse pessoal.

É importante definir que a simples leitura e pesquisa sobre essas histórias em quadrinhos e os conceitos trabalhados no presente artigo já se configuram como um passo inicial para um trabalho que relacione o campo das artes com a história oral. Elas são, também, uma importante porta de entrada para pensar a relação entre memória, história e artes/literatura. As questões suscitadas pelas obras e seus possíveis usos pedagógicos se configuram como espaços de intersecção com regimes de historicidade presentes na sociedade ao longo do tempo. Isto é, as formas como cada sociedade, indivíduo ou grupo vivencia as relações entre passado, presente e futuro podem ser debatidas e trabalhadas a partir de *Maus* e *Zero eterno*. Nesse caso, é preciso discutir o que são esses “regimes de historicidade” e suas transformações ao longo do tempo.

Segundo Koselleck (2006), até fins do século XVIII, grande parte do mundo vivia sob o regime de historicidade que ele chama de “*historia magistra vitae*”, no qual o passado era elaborado de forma a servir como referência exemplar para as atitudes do futuro. Contudo, com a ruptura definida pela



Revolução Francesa de 1789, tal regime entraria em crise progressivamente. No novo regime de historicidade, o ponto de vista do futuro é o que passa a reinar: deixa-se de lado, então, a concepção de que o futuro não supera o passado. Em seguida, durante a maior parte do século XX, evidencia-se a falência desse regime moderno de historicidade: seriam os tempos do “presentismo”, em que essa temporalidade é hipertrofiada, ganhando terreno do futuro e propiciando uma desvalorização do passado.<sup>6</sup>

A partir da década de 1970, segundo François Hartog, a distância entre o campo de experiências – passadas – e o horizonte de expectativas – futuras – (Koselleck, 2006) se apresenta tão dilatada que causa uma inquietude no presente: “o apelo à memória manifesta a crise do presentismo” (Hartog, 1996, p. 152). É nesse contexto que ocorrerá uma proliferação de buscas pelas memórias, raízes, genealogias, pelas identidades nacionais, familiares e étnicas. Isso não significa, necessariamente, o fim das problemáticas introduzidas pelo presentismo.

Segundo Beatriz Sarlo, “os jovens pertencem a uma dimensão do presente em que os conhecimentos e as crenças dos pais se revelam inúteis” (Sarlo, 2007). A autora diz isso para demonstrar o fato de que, em nossa modernidade, o passado perde muito seu valor de referência. Porém, assim como Hartog, Sarlo afirma que na pós-modernidade é visível um inchamento da memória e dos usos do passado. Nessa linha, Huyssen explica:

Um dos fenômenos culturais e políticos mais surpreendentes dos anos recentes é a emergência da memória como uma das preocupações culturais e políticas centrais das sociedades ocidentais. Esse fenômeno caracteriza uma volta ao passado que contrasta totalmente com o privilégio dado ao futuro, que tanto caracterizou as primeiras décadas da modernidade do século XX. (Huyssen, 2000, p. 9).

A Segunda Guerra Mundial, o Holocausto, as descolonizações e o papel da mídia seriam alguns dos principais fatores para tal “ressurgimento” do passado. Trata-se de um “passado presente” (Huyssen, 2000), de histórias, memórias e acontecimentos de tempos idos que têm forte influência

---

6 Evidentemente, as mudanças aqui apresentadas são mais complexas: não se trata de simples sucessões, mas de uma série de rupturas e continuidades que se desenrola através do tempo, de forma que muitas vezes percebemos a convivência de regimes de historicidade diversos.

no presente. Na mesma linha, vê-se surgir um “dever de memória” para com determinados acontecimentos ou processos anteriores que devem ser lembrados constantemente (Sarlo, 2007). No entanto, existe certo paradoxo na atualidade, pois convivem lado a lado uma cultura da memória e uma forte amnésia, ou uma perda de consciência histórica. Isso se dá porque “muitas das memórias comercializadas em massa que consumimos são ‘memórias imaginadas’ e, portanto, muito mais facilmente esquecíveis do que as memórias vividas” (Huyssen, 2000, p. 18). Isto é, mesmo que em grande profusão, se tais memórias não forem vivenciadas com empatia, podem ser experimentadas como simples entretenimento, facilmente esquecível. Portanto, vivemos um momento em que há uma sobrecarga de memórias (muitas vezes fragmentadas) concomitantemente com um grande medo do esquecimento. Isso pode levar, também, a uma instabilidade em relação à construção das identidades, diretamente ligadas a determinadas memórias.

Como já pontuado acima, os meios de comunicação têm um importante papel nessas questões. Porém, Huyssen (2000) diz que o dilema na memória não é um simples resultado da indústria cultural, mas sim fruto de profundas transformações na temporalidade, afetada por mudanças tecnológicas, pela mídia de massas, por novos padrões de consumo e pela mobilidade espacial. De acordo com o autor, vivemos em uma temporalidade de grande aceleração, o que causa uma crescente contração do presente pela velocidade de mudança. Por conseguinte, percebe-se uma atrofia das tradições em conjunto com o aumento de produtos recém-lançados que são rapidamente considerados obsoletos. Esse contexto engendra uma valorização do passado, pois

precisa-se da memória e da musealização, juntas, para construir uma proteção contra a obsolescência e o desaparecimento, para combater a nossa profunda ansiedade com a velocidade de mudança e o contínuo encolhimento dos horizontes de tempo e espaço. (Huyssen, 2000, p. 28).

Ou seja, não basta apenas entender como se deram os processos históricos e utilizar as duas obras aqui citadas como instrumentos lúdicos e/ou ilustrativos de acontecimentos passados. Essa abordagem poderia acabar se configurando como mais uma narrativa histórica “musealizada”, sugada “neste cada vez mais veloz redemoinho de imagens, espetáculos e eventos” (Huyssen, 2000, p. 30). É preciso pensar tais obras no sentido de explorar a formação da consciência histórica. Nos termos de Rüsen:

Esse duplo processo de aprendizado e apropriação da experiência histórica, e de auto-afirmação histórica, dá-se em princípio por meio de três operações. Pode-se distingui-las (artificialmente) em experiência, interpretação e orientação, e analisá-las em relação aos diferentes níveis ou dimensões do aprendizado histórico. A atividade da consciência histórica pode ser considerada como aprendizado histórico quando produza a ampliação da experiência do passado humano, aumento da competência para a interpretação histórica dessa experiência e reforço da capacidade de inserir e utilizar interpretações históricas no quadro de orientação da vida prática. (Rüsen, 2007, p. 110).

De qualquer forma, tanto *Zero eterno* quanto *Maus* elaboram representações claras sobre narrativas de história oral, apresentando relações explícitas entre identidades, memórias e subjetividades. Nesses termos, as relações entre passado, presente e futuro tomam proporções que tangenciam a superação do presentismo, humanizando as vivências e experiências passadas – o que pode ser bem aproveitado pedagogicamente para trabalhar a consciência histórica. Os trabalhos de Spiegelman (2009) e de Hyakuta e Sumoto (2015) trazem intensas reflexões e interpretações sobre memórias e sobre seus sentidos familiares, pessoais, nacionais e étnicos, tanto para quem lembra quanto pra quem quer fazer lembrar. São, portanto, obras-primas que devem ser debatidas e trabalhadas com base no aparato conceitual da “consciência histórica”. Afinal de contas,

se quer responder ou escapar à sua ‘falência’, a história, mesmo a profissional, deve provar que o passado não é a morte, que ele não quer sufocar a vida. É necessário encontrar uma forma de relação entre o passado e o presente, de tal modo que o passado não pretenda ditar a conduta ao presente e tampouco permaneça completamente inerte. (Hartog, 1996, p. 133).

## Referências

- BLOCH, Marc. *Apologia da história ou o ofício do historiador*. São Paulo: Zahar, 2002.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.
- EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.

HARTOG, François. Tempo e história: “como escrever a história da França hoje?”. *História Social*, Campinas, n. 3, p. 127-154, 1996.

HUYSSSEN, Andreas. Passados presentes: mídia, política, amnésia. In: \_\_\_\_\_. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. p. 9-40.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto; PUC-Rio, 2006.

MATOS, Júlia Silveira; SENNA, Adriana Kivanski de. História oral como fonte: problemas e métodos. *Historiae*, Rio Grande, v. 2, n. 1, p. 95-108, 2011.

HYAKUTA, Naoki; SUMOTO, Souichi. *Zero eterno/Eien no zero*. São Paulo: JBC, 2015. v. 1-5.

O QUE é mangá? *JBC Mangás*, [s.d.]. Disponível em: <<http://mangasjbc.com.br/o-que-e-manga/>>. Acesso em: 4 dez. 2016.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.

RIOS, Ana Lugão; MATTOS, Hebe. *Memórias do cativo: família, trabalho e cidadania no pós-abolição*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

RÜSEN, Jörn. Didática: funções do saber histórico. In: \_\_\_\_\_. *Teoria da história: formas e funções do conhecimento histórico*. Brasília: Editora UnB, 2007. p. 85-133.

\_\_\_\_\_. ¿Qué es la cultura histórica?: reflexiones sobre una nueva manera de abordar la historia. *Culturahistorica.es*, 2009. Disponível em: <[http://www.culturahistorica.es/ruesen/cultura\\_historica.pdf](http://www.culturahistorica.es/ruesen/cultura_historica.pdf)>. Acesso em: 21 nov. 2016.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

SPIEGELMAN, Art. *Maus: a história de um sobrevivente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

WEINER, Stephen. *Faster than a speeding bullet: the rise of the Graphic Novel*. New York: NBM Publishing Inc., 2003.

**Resumo:** O presente artigo pretende analisar as representações sobre história oral presentes em duas famosas histórias em quadrinhos. Ambas as obras tratam do tema do resgate de memórias e identidades relacionadas a um passado familiar marcado pela experiência da Segunda Guerra Mundial (1939-1945). De um lado, o mangá ficcional *Eien no Zero/Zero eterno*, inspirado no *best-seller* homônimo, sobre um neto que, através de pesquisas e entrevistas, procura conhecer a história de seu avô, que teria falecido em uma missão *tokkotai*. Do outro lado, a premiada *graphic novel* *Maus: a história de um sobrevivente*, na qual Art Spiegelman narra tanto a experiência de seu pai judeu com as agruras do nazismo quanto o desenvolvimento das entrevistas que originaram sua obra. Essas duas histórias em quadrinhos oferecem bons elementos para a reflexão sobre o processo de construção de uma narrativa por meio da história oral e, também, sobre os possíveis usos dessa metodologia para compreendermos as experiências vivenciadas pelos personagens.

**Palavras-chave:** histórias em quadrinhos, história oral, Segunda Guerra Mundial, *tokkotai*, Holocausto, pedagogia.

### **Between “Maus” and “Zeros”: representations about oral history in two graphic narratives and their pedagogical possibilities**

**Abstract:** This article aims to analyze the representations of oral history present in two famous comic books. Both deal with issues related to the rescue of memories and identities related to a family past marked by the experience of World War II (1939-1945). One is the fictional manga *Eien no zero*, inspired by the eponymous bestseller about a grandson who, through research and interviews, seeks to know the story of his grandfather who died in a *tokkotai* mission. The other is the award-winning graphic novel *Maus*, in which Art Spiegelman tells both about his Jewish father's experience under the roughness of Nazism and the development of the interviews that originated his work. These two comic books offer good elements to reflect on the process of building a narrative through oral history and also about the possible uses of this methodology to understand the experiences lived by its characters.

**Keywords:** comic books, oral history, World War II, *tokkotai*, Holocaust, pedagogy.

Recebido em 28/08/2016

Aprovado em 05/11/2016