



LACUNA

UMA REVISTA DE PSICANÁLISE – ISSN 2447-2663

Revista Lacuna / 14 de dezembro de 2018 / artigo, n. -6

Entre a psicanálise, a arte e a memória política: os cadernos de desenho de Maryan S. Maryan

por **Alan Osmo**

Introdução

Interessei-me pelos cadernos de desenho do pintor Maryan S. Maryan feitos em 1971 e 1972 por eles articularem de alguma forma questões que eu vinha investigando no campo da psicanálise, da arte e da memória política. Fiquei impressionado como um material podia suscitar reflexões teóricas justamente a partir de um lugar “entre”: ele pode não ser considerado estritamente uma obra de arte, nem um material clínico, nem um documento histórico, mas é ao mesmo tempo tudo isso. Ou melhor, é justamente por sua condição de “entre” que esse material é rico para uma reflexão teórica interdisciplinar.

Entrei em contato pela primeira vez com os cadernos de desenho de Maryan^[1] em uma exposição sobre o pintor realizada no Museu de Arte e História do Judaísmo (MAHJ) em Paris, que tinha como título *Maryan: la ménagerie humaine*.^[2] Por se tratar de um pintor ainda bastante desconhecido no Brasil, apresento algumas informações mais gerais sobre sua vida e obra, para depois focar propriamente nos cadernos que vão ser objeto de discussão neste artigo.

Maryan foi um pintor da segunda metade do século XX, que nasceu em 1927 na Polônia com o nome Pinchas Simson Burstein. De família judia, depois da invasão nazista da Polônia em 1939, ele e seus parentes foram presos. Pinchas passou por diversos campos de concentração e acabou sendo o único membro de sua família que permaneceu vivo.

Durante a sua prisão nos campos, sobreviveu a uma sessão de fuzilamento em que chegou a ser atingido por dois tiros, e, em outra ocasião, foi ferido e acabou tendo uma de suas pernas amputadas. Após a guerra, Pinchas emigrou para o recém-criado Estado de Israel e depois para a França, onde estudou artes e iniciou sua carreira como pintor. Na década de 1960, mudou-se para os Estados Unidos, onde oficialmente trocou seu nome para Maryan S. Maryan. Ele morreu em 1977, vítima de um ataque cardíaco^[3].

No meio artístico, Maryan é frequentemente associado ao movimento chamado “Nova figuração”, que aconteceu em Paris em 1961^[4]. Em um período em que predominava, na pintura, a arte abstrata, os quadros de Maryan são bastante marcados pela presença de figuras, muitas vezes personagens e seres que parecem estar no limite do que é humano.

Muitos trabalhos relacionam a obra de Maryan com a sua história de vida marcada pela violência, e na verdade o próprio pintor fez questão de afirmar a dimensão autobiográfica de sua obra: “Minha pintura é autobiográfica. Tudo o que faço precisa ser autobiográfico. Eu mesmo vou estar em cada cor que eu ponho sobre a tela”.^[5] Bojarska^[6] destaca como, em Maryan, vida, obra e história estão completamente imbrincadas. A autora propõe pensar o artista como alguém que testemunha sobre a vulnerabilidade e a monstruosidade inerente ao homem. Assim, Maryan possui um senso de urgência em face à catástrofe, uma sensibilidade histórica e política, que, relacionada com sua própria condição particular de sobrevivente, manifesta-se artisticamente por meio de sua obra.

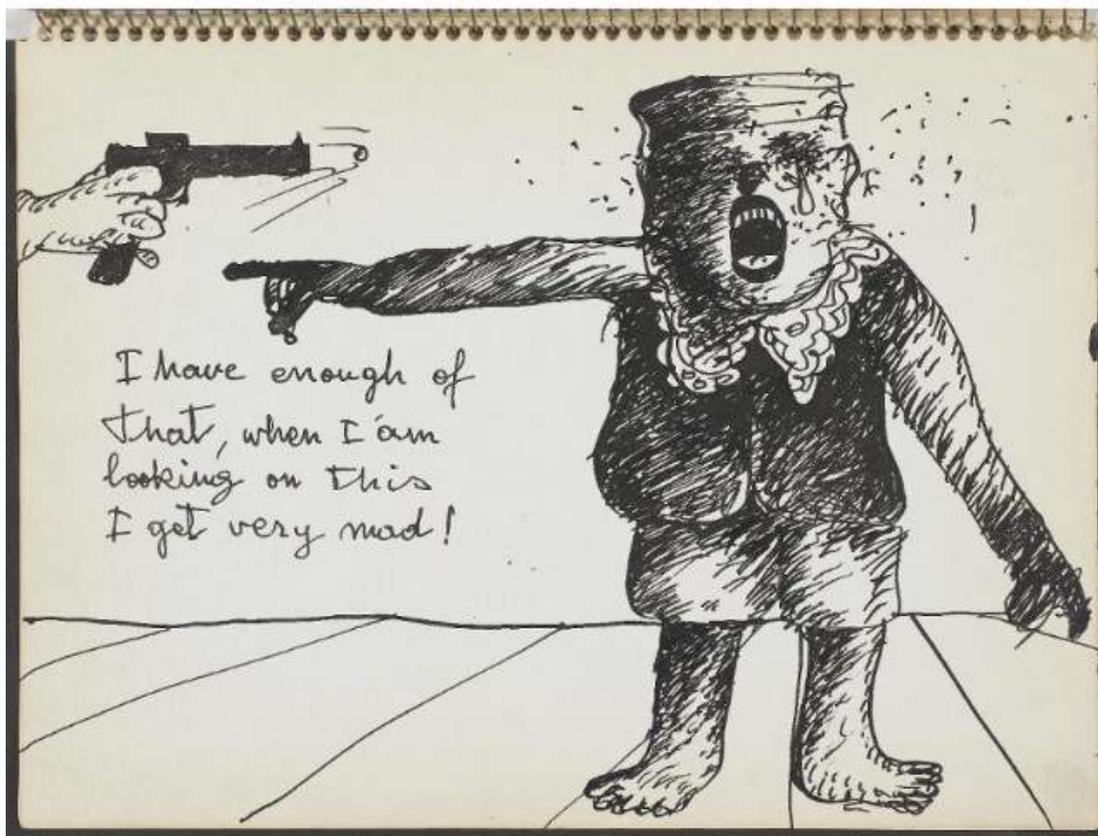


Figura 1. “I have enough of that...”, Caderno 5.

Wasilik^[7] também aponta que as experiências que Maryan viveu de alguma forma marcaram sua pintura, sendo que o fato de ele ser um artista o proveu com meios de endereçar suas vivências de uma maneira peculiar. Sua obra é caracterizada por uma imediatez brutal, que se alimenta de um instintivo e urgente centramento em si mesmo. Segundo Wasilik, Maryan não quer – e não pode – ignorar a si mesmo: sua reação visceral está na base de sua obra.

É importante ressaltar, porém, que Maryan se incomodava com pessoas que colocavam etiquetas em sua obra, tais como “pintura denúncia”, ou então que diziam a respeito de sua pintura: “Não me surpreende, com seu passado concentracionário”.^[8] Em uma entrevista, Maryan afirma que não acha que o fato de ter sido preso em campos de concentração faz de sua pintura algo melhor ou mais cruel. Ele tenta explicar o mundo tal como o vê, sendo que a “pintura é uma questão de espírito e de estômago”.^[9]

Os cadernos de Maryan de 1971 e 1972 e a psicanálise

Os cadernos de Maryan de 1971 e 1972 foram produzidos, de acordo com o catálogo da exposição sobre o pintor^[10], a partir de uma sugestão de seu psicanalista. Maryan teria

iniciado um tratamento psicanalítico em 1971 depois que começou a apresentar problemas de saúde física e psíquica. Seu psicanalista, entretanto, ao notar a grande dificuldade de Maryan em falar, sugeriu que ele desenhasse para se expressar. Ao todo, Maryan preencheu nove cadernos com 478 desenhos feitos com nanquim. Esses desenhos vieram a público na já mencionada exposição realizada em Paris, no Museu de Arte e História do Judaísmo.



Figura 2. “Dr. Quen”, Caderno 4.

No caderno 4, aparecem alguns desenhos de um “Dr. Quen”, e, apesar de eu não ter encontrado nenhuma informação sobre quem seria ele, fiquei pensando se não se trata do psicanalista de Maryan. Na verdade, em minha pesquisa sobre os desenhos de Maryan, encontrei pouquíssimas informações sobre como teria sido esse tratamento psicanalítico, e sobre o contexto de produção dos nove cadernos de 1971 e 1972.^[11] Inclusive, a própria informação de que esses cadernos foram feitos em um contexto psicanalítico foi contestada por Rémi Violland (comunicação pessoal, junho de 2017), que apresenta outra versão para o fato. De acordo com Violland, os cadernos de Maryan foram feitos quando ele esteve internado em um hospital devido a um ataque cardíaco. O médico sugeriu que ele desenhasse sobre sua infância como uma forma de melhorar a relação com a sua esposa, Annette. É interessante, nesse sentido, considerar a presença em seus cadernos de alguns desenhos que Maryan fez de sua esposa.



Figura 3. “Study for Annette”. Caderno 4.

Infelizmente não consegui fazer uma investigação de modo mais profundo para averiguar as distintas versões, nem para saber de modo mais preciso o contexto de produção desses desenhos de Maryan. De qualquer modo, há nos cadernos de Maryan, principalmente nos de número 5 e 6, diversas referências à psicanálise e até mesmo a um tratamento psicanalítico, seja nas palavras que compõem o desenho, seja nos próprios desenhos.



Figura 4. “Psychoanalytik vomit (sic)”. Caderno 6.^[12]

No desenho da figura 4, por exemplo, é possível identificar uma experiência de guerra, um sujeito em profundo sofrimento, a palavra “vomitando” (vomiting) repetida duas vezes e, embaixo, a exclamação: “vômito psicanalítico” (Psychoanalytik vomit [sic]). Chama a atenção que a experiência analítica é associada ao vomitar, a um colocar para fora uma coisa que não pode ser expressa por meio de palavras, a algo que é ainda bastante corporal e se associa a excreções (além do vômito, há também fezes no canto direito). O vômito e a náusea são recorrentes em diversos desenhos de Maryan e parecem estar relacionados a um mal-estar em estado bruto, a algo que não pode, aparentemente, ser expresso por meio de palavras.

Além do ato de vomitar, a psicanálise é também associada, nos cadernos de Maryan, a uma experiência de dissecação. Nesses desenhos, aparece um sujeito deitado em uma maca, como se estivesse esperando uma cirurgia, ou então uma cena propriamente de dissecação, às vezes até alguém já com o corpo aberto. A maca, em alguns momentos, aproxima-se de um divã, e alguns personagens retratados poderiam ser vistos como um psicanalista. Nesses desenhos, portanto, parece haver uma associação entre a situação psicanalítica e uma cirurgia médica ou uma dissecação de um corpo.



Figura 5. “Now is shrinking time!”, Caderno 5.

A palavra em inglês *shrink*, presente em alguns desenhos de Maryan, tem como um de seus significados “encolhimento”, sendo que o verbo *to shrink* pode significar “retrair”, “encolher”, “diminuir”. Entretanto, a palavra é usada também, no uso corrente da língua, para designar psiquiatra, psicólogo ou psicanalista. Assim, as palavras “shrinking time”, que aparecem no desenho da figura 5, podem ser entendidas tanto como a hora da análise, como também um momento de encolhimento, de se sentir menor e comprimido.



Figura 6. “Anatomy of a jew”, Caderno 5.

No desenho da figura 6, parece haver uma referência ao quadro de Rembrandt intitulado “A lição de anatomia do Dr. Tulp” de 1632.^[13] Maryan fez uma própria versão desse quadro com o título “After Rembrandt”, em 1964.^[14] Isso dá indícios de que era um quadro que impressionou muito Maryan. No desenho “Anatomy of a jew” (“Anatomia de um judeu”), entretanto, quem está sobre a mesa para ser dissecado não é um criminoso morto, como no quadro de Rembrandt, mas um judeu, que no caso parece ser o próprio Maryan. É importante de se levar em conta que, em 1945, Maryan passou por uma cirurgia, que deve ter sido extremamente dramática, em que teve sua perna amputada. Amishai-Maisels^[15] conta que, quando a guerra já estava próxima do fim, depois de caminhar por 10 horas em uma das “Marchas da morte”, Maryan chegou ao campo de concentração Blechhammer, onde junto com outros prisioneiros decidiu se esconder, recusando-se a seguir adiante. Eles foram surpreendidos, entretanto, por guardas que atiraram na direção do grupo, sendo que Maryan foi atingido no joelho direito. Os russos chegaram pouco tempo depois no campo de concentração, libertando os prisioneiros. Maryan teve que se submeter a uma cirurgia em que teve sua perna amputada.

Uma coisa que chama a atenção sobre essa mesa de operação (ou dessa maca), da figura 7, é o fato de ela ser praticamente idêntica à do desenho da figura 6 “Now is the shrinking time”,

que pode nos fazer supor que aqui também há uma relação com a experiência analítica. Mesa praticamente idêntica também à da figura 8.

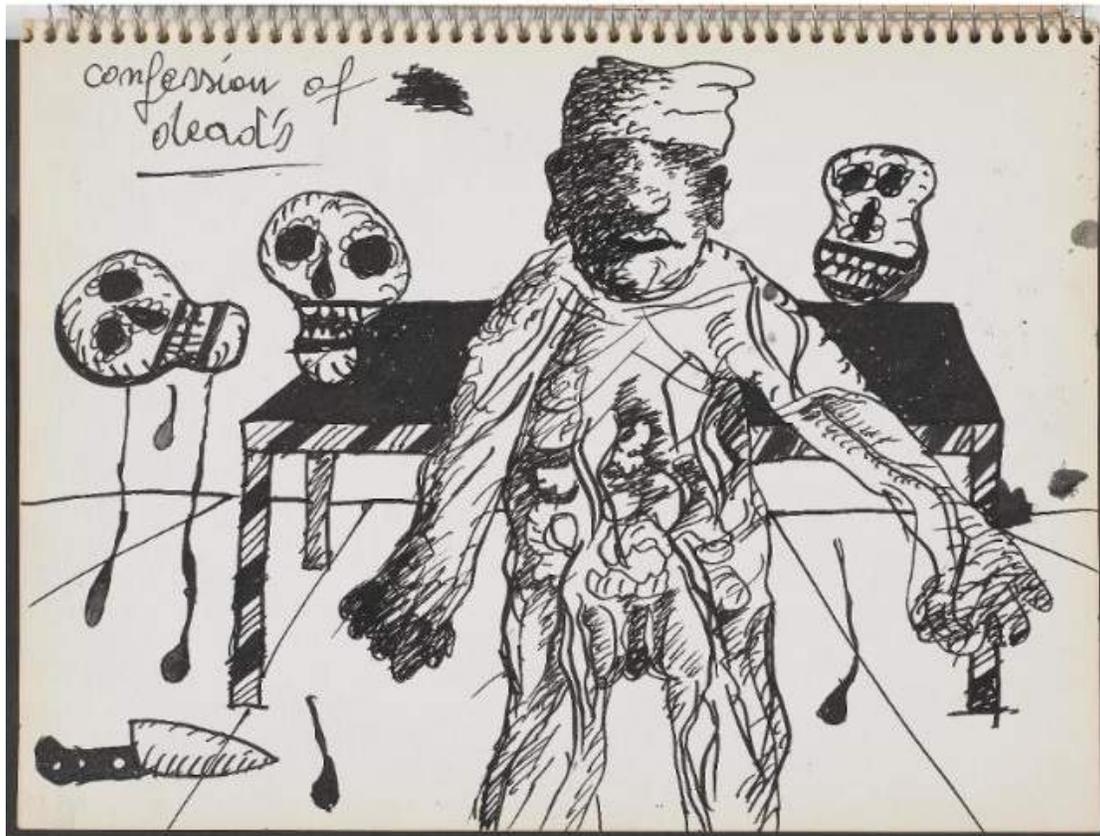


Figura 7. “Confession of dead’s (sic)”, Caderno 6.

Nesse desenho, acho difícil compreender quem são os mortos que confessam, se são os fantasmas dos mortos do passado de Maryan, se são as vítimas do genocídio, ou as pessoas retratadas na figura 6 que estavam observando a dissecação, e que depois foram assassinadas pelo homem com a barriga aberta. Mas, no desenho da figura 7, o homem, que antes estava deitado e sendo dissecado, agora está em pé, com o corpo todo aberto, com as tripas de fora, e aparentemente castrado. A faca, que pode ter sido usada na dissecação ou para matar as pessoas que viraram caveiras, está no chão.



Figura 8. “Confession of a dead man”, Caderno 6.

A ideia de confissão de alguém morto apresenta uma relação mais evidente com a situação analítica no desenho da figura 8. Nesse desenho, vemos um sujeito deitado e outro atrás, que despende atenção a ele. Há ainda um quadro pendurado no ambiente, decoração bastante comum em diversos consultórios de psicanalistas. Entretanto, a situação analítica é representada de forma toda distorcida e macabra. O sujeito não está deitado em um divã confortável, mas em uma maca de madeira. Ele está amarrado e enrolado em uma espécie de lençol ou mortalha. As palavras no canto direito acima, “Confissão de um homem morto” (*Confession of a dead man*), sugerem que ele está morto, mas, ainda assim, confessa algo. A sua postura meio retorcida parece dar a impressão tanto de alguém que foi morto em situação de sofrimento, quanto de alguém que está se contorcendo, agonizando, tentando se expressar ou pedir ajuda. O “analista” é representado meio como boneco, meio como uma caveira. De qualquer modo, não parece ser alguém que possa compreender o sofrimento de quem está agonizando. Ainda assim, é possível distinguir lágrimas caindo dos olhos desse psicanalista.^[16]



Figura 9. “You dirty shrink”, Caderno 6.

No desenho da figura 9, parece estar presente o mesmo psicanalista com aparência de boneco/caveira da figura 8. Mas agora ele é xingado por um sujeito em profundo sofrimento, que parece fazer uma acusação de que a ajuda do outro não é suficiente para aplacar a sua dor.

Ecce Homo

Em diversos desenhos de Maryan, como no da figura 10, aparecem as palavras “Ecce Homo”. Wasilik^[17] sugere que esse poderia ser o título de toda a série de nove cadernos de Maryan, e que, de fato, a esposa do pintor, Annette, usa esse nome para referir-se aos cadernos. *Ecce Homo* é também o título de um filme que Maryan fez no ano de 1975^[18].



Figura 10: “Ecce Homo” [1], Caderno 4.

A primeira referência que podemos associar a *Ecce Homo* são as palavras de Pilatos se referindo a Jesus, na Bíblia. Esse é um tema presente na história da pintura vinculada à tradição cristã. A tradição bíblica parece ser importante para Maryan, tendo em vista que há diversos desenhos contendo alguma referência à figura de Jesus, ou à crucificação. Na entrevista concedida a Joseph Mundy, Maryan demonstra o quanto era, por assim dizer, obcecado por Jesus: “Eu fiz vários desenhos de Jesus para o meu médico. Jesus era pobre, uma espécie de idiota sobre a cruz”.^[19]

Não apenas a figura de Jesus ou da crucificação aparece em seus desenhos, mas também outros episódios bíblicos, tais como o “Massacre dos inocentes”, que está presente no desenho da figura 11.



Figura 11: “Le massacre des Innocents”, Caderno 6.

Maryan parece apropriar-se desses temas bíblicos e atualizá-los para mostrar os horrores do nazismo e do genocídio. Em alguns desenhos, essa relação com os eventos históricos que o artista viveu fica mais evidente, a partir da inclusão de elementos como suásticas, estrelas de Davi, entre outros, que dão a entender que não é apenas o episódio bíblico em si que está sendo representado. Maryan, também, parece muitas vezes representar a si mesmo sendo crucificado, a partir de uma possível identificação com Jesus. No desenho da figura 13, apesar de o personagem desenhado ter um rosto que remete a uma caveira, o fato de ter uma perna amputada parece indicar que se trata do próprio Maryan.

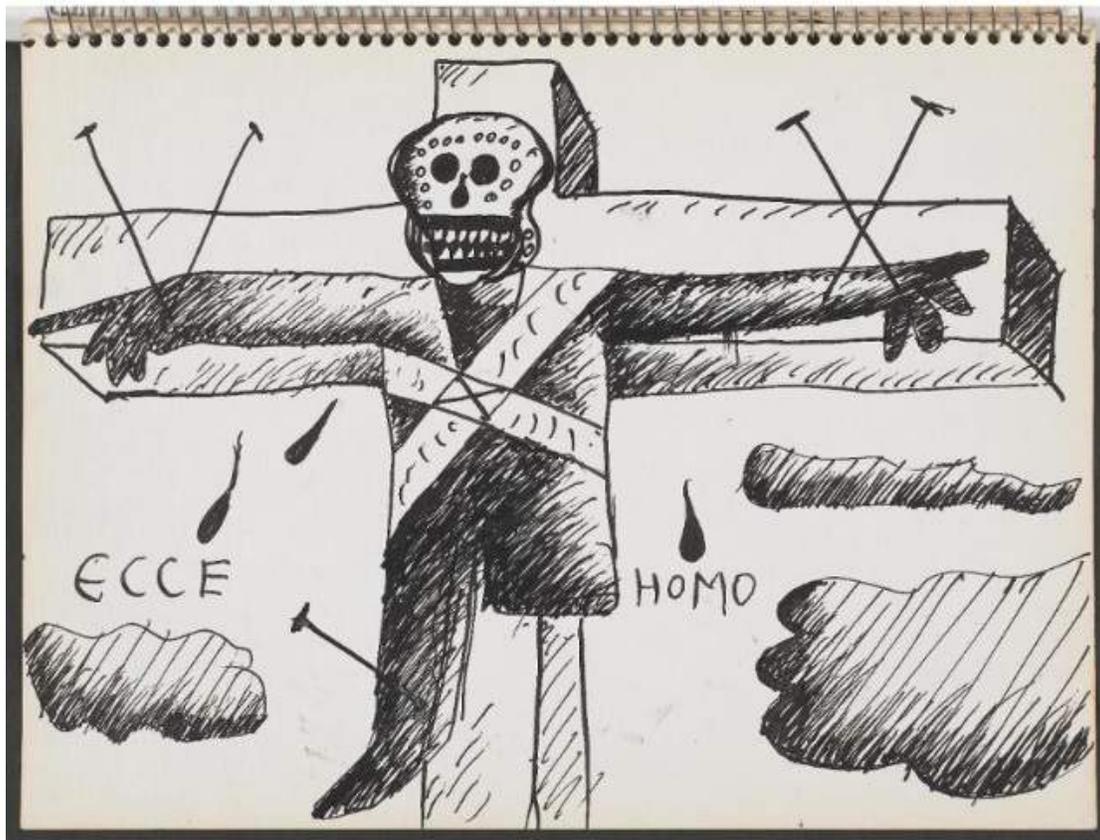


Figura 12. “Ecce Homo” [2], Caderno 6.

Uma referência importante, para Maryan, a ser destacada é o trabalho de George Grosz intitulado *Ecce Homo*. Grosz, um pintor bastante admirado por Maryan, publicou o álbum intitulado *Ecce Homo*, na Alemanha, no começo da década de 1920. O trabalho continha uma série de desenhos satíricos que faziam uma imagem grotesca e também uma crítica aguda da sociedade alemã do período. É possível reconhecer a influência de Grosz no estilo e nos traços dos desenhos de Maryan, bem como na presença de certo tom ácido, mordaz, e por vezes cômico. Uma importante influência, portanto, quanto à forma dos cadernos parece ter sido George Grosz e seu trabalho *Ecce Homo*^[20].

É interessante, também, trazer algumas questões a respeito do filme de Maryan intitulado *Ecce Homo*^[21]. Não pretendo aqui fazer uma análise detida e minuciosa desse filme, que mereceria por si só um estudo à parte. Restrinjo-me a um comentário mais geral que pode contribuir para a discussão dos cadernos de Maryan.

Esse filme em preto e branco, com duração de 90 minutos, foi feito por Maryan em um quarto de hotel, em 1975, quando tinha 48 anos. O filme se constitui por uma mistura das mais variadas imagens, e de longas narrativas feitas pelo próprio Maryan a respeito de seu passado durante a guerra e nos campos de concentração. Há uma sequência de imagens fotográficas, de quadros e desenhos de Maryan, alternando com uma performance

perturbadora feita por ele mesmo. Maryan reencena lembranças, utilizando diversos acessórios, como uma metralhadora, bonecos de oficiais da SS, uma camisa de força, cordas e tinta. O filme alterna imagens disparatadas de Hitler, de Mussolini, da Virgem Maria, de uma cerimônia da Ku Klux Klan, de Yasser Arafat, do papa, de Pinochet, de Napoleão, de Jesus, de um caminhão cheio de corpos em um campo de concentração, entre outras. A respeito do filme de Maryan, diz Borjarska:

A vertigem das imagens é talvez o resultado de um conflito para narrar o passado e relacioná-lo com o presente. O artista tenta reviver certos episódios, para torná-los acessíveis e compartilháveis, mas também para torná-los mais integralmente de sua posse. [22]

Bojarska chama ainda atenção para um ponto importante em relação ao filme, que vai nos interessar especificamente para pensar os cadernos de Maryan, que é o modo como está presente a justaposição entre palavras e imagens. Um exemplo que a autora discute é uma cena em que, ao mesmo tempo em que Maryan fala sobre as pilhas de corpos que viu nas ruas dos guetos e nos campos de concentração, é exibida uma imagem do massacre de *My Lai*^[23]. Mais especificamente, trata-se da foto – transformada através de um gesto artístico em um pôster – com as palavras “*Q: And babies? A: And babies.*”. O que Maryan parece dar a entender com essa justaposição é que as pilhas de corpos no passado continuam acontecendo no presente. Dessa forma, ao mesmo tempo em que relembra acontecimentos traumáticos do seu passado, ele denuncia e critica as barbáries de seu presente. É possível também relacionar o pôster “*Q: And babies? A: And babies.*”, que aparece no filme, com o já mencionado desenho de Maryan da figura 11 do Massacre dos inocentes.

Assim como em seu filme, nos cadernos de Maryan de 1971 e 1972 há uma profunda relação entre imagens e palavras. Desse modo, as palavras que estão presentes em quase todos os desenhos do artista compõem com as imagens uma unidade que não pode ser ignorada.

Para pensar a relação entre imagem e palavra em Maryan, trago algumas reflexões a respeito da obra *Maus*, de Art Spiegelman.^[24] Essa história em quadrinhos de Spiegelman foi baseada na experiência do pai do autor em Auschwitz. O livro acabou se tornando um *best-seller* nos Estados Unidos, e foi traduzido para várias línguas. As histórias em quadrinhos, como aponta LaCapra^[25], diferentemente de um romance complexo, costumam trazer uma mensagem mais simples e direta, atingindo o espectador de forma mais transparente. Art Spiegelman utilizou essa forma para abordar Auschwitz, e, como LaCapra chama a atenção, há algo à primeira vista chocante e inapropriado em abordar esse tema por meio de uma história em quadrinhos.

Sobre a sua visão de história em quadrinhos, o próprio Art Spiegelman afirma: “Eu considero a história em quadrinhos [comics] como uma co-mix, um mix de palavras e de imagens juntas”.^[26] O autor brinca, portanto, ao se referir ao que ele faz, com as palavras “comics”, que em inglês é história em quadrinhos, e “co-mix”, dando a ideia de que a sua arte poderia ser definida como uma mistura de palavras e imagens. LaCapra afirma que *Maus* não é uma história em quadrinhos em que as palavras meramente salientam, explicam ou flutuam sem motivo sobre as imagens. As palavras também não têm o objetivo de apaziguar o conteúdo do que está desenhado. Segundo o autor: “Palavras são um componente crucial do texto. Elas podem até mesmo competir com as imagens pela atenção do leitor e criar um estado de consciência dividida”.^[27]



Figura 13. “Me waiting for Godot”, Caderno 2.

Podemos pensar essa “co-mix” proposta por Spiegelman como algo também presente nos cadernos de Maryan. Um exemplo da complexa relação entre imagens e palavras em Maryan, pode ser visto na série de desenhos que fazem referência à peça *Esperando Godot* de Samuel Beckett.^[28] No desenho da figura 13, Maryan representa a si mesmo esperando Godot. No mesmo Caderno 2, há desenhos de seu pai, de sua mãe e de sua irmã esperando Godot.



Figura 14. “My father waiting for Godot”, Caderno 2.

Caso imaginemos esses desenhos sem as palavras escritas, provavelmente os veríamos de um modo completamente diferente. No caso da figura 13, trata-se de um homem com uma perna amputada, dando a entender que se trata do próprio Maryan, sentado em um banco, apontando para o lado. Na figura 14, há um homem com uma feição aparentemente serena, mas que está chorando, com as mãos no queixo, e *beignets*^[29] estão espalhados pelo chão. Quando se acrescentam as palavras a esses desenhos, a referência evidente é a peça de Beckett, em que há personagens que ficam esperando um Godot que nunca chega. A partir disso, podemos considerar que os personagens desses desenhos também se encontram na eterna espera por Godot.



Figura 15. “Godot”, Caderno 4.

Entretanto, na figura 15, Maryan faz uma espécie de releitura da peça, talvez por conta do sentimento de não aguentar esperar muito tempo por Godot. Nesse desenho, Maryan representa a si mesmo – e novamente identificamos isso através da perna amputada – matando Godot. Maryan aparece gritando e chorando de desespero enquanto atira com um revólver. O outro personagem tem um corpo com a aparência de boneco, possui um alvo desenhado e o nome Godot escrito no peito, mas seu rosto parece humano, usa óculos e também grita desesperadamente. Fazendo uma associação com a sessão de fuzilamento à qual Maryan sobreviveu, é possível também pensar que o Godot do desenho representa o próprio pintor. Nessa linha, os diversos personagens retratados nos desenhos de Maryan dariam forma a um teatro que se passa dentro dele mesmo. De qualquer modo, a única palavra presente no desenho é o nome “Godot” escrito no peito de quem é o alvo, palavra que ressignifica toda a imagem, remetendo à peça de Beckett e à série de desenhos de Maryan que envolvem Godot.

Memórias do passado traumático

Acredito que uma possível forma de se olhar para os desenhos de Maryan é como parte de uma narrativa autobiográfica. Eles não se resumem a isso, sendo possível abordá-los por

diferentes perspectivas. De qualquer modo, podemos levantar a hipótese de que Maryan, por meio de seus desenhos, pôde construir para si uma narrativa autobiográfica, ainda que precária.



Figura 16. “We where living at... (sic)”, Caderno 4.

São muitos os desenhos de Maryan que se referem ao período de sua infância. Parece que esses desenhos tiveram um papel de uma volta a seu passado, de uma tentativa de construção de uma narrativa, de uma história e também da uma identidade própria. É importante de se levar em conta que quase todos os vestígios da sua infância foram apagados: seus familiares todos mortos e a sua terra natal completamente modificada depois da guerra. E tendo em vista que Maryan foi mandado para campos de concentração com apenas 13 anos, e que foi liberto pelo menos cinco anos depois disso, é possível supor que provavelmente os documentos, fotos e objetos pessoais, que poderiam servir de lembrança do período anterior à guerra, foram destruídos.



Figura 17. “My father and me at the synagogue”, Caderno 1.

A respeito de judeus que viveram na Polônia naquele período, Wieviorka^[30] diz que há uma dificuldade específica em se falar sobre um “mundo desaparecido”, pois no caso há um duplo desaparecimento: dos judeus da Polônia (que foram assassinados no genocídio), bem como do ambiente em que eles viviam. A autora fala da destruição que ocorreu, junto com o genocídio, do mundo ídiche, ou seja, da cultura e da língua que uniam parte significativa dos judeus que viviam no leste europeu. Segundo Wieviorka, “[p]ara o mundo ídiche, o que aconteceu foi a *Hurbn*, a destruição, não apenas porque o número de vítimas foi imenso, mas porque a totalidade do mundo delas foi destruída”.^[31]

Portanto, o genocídio que ocorreu não significou simplesmente a destruição de pessoas específicas, mas também a de uma coletividade, de uma cultura, de um modo de vida: “Tudo o que permite indivíduos orientarem a si mesmos – uma língua, uma história, um país, uma rede social – [...] é apagado” ^[32], o que atinge também a possibilidade de constituir uma memória sobre o passado. Os sobreviventes do Holocausto que vieram de um mundo ídiche ficaram privados de uma cultura que lhes pudesse dar significados. Com isso, por conta dessas “pontes quebradas”, o retorno ao passado e a sua transmissão a outras pessoas se tornaram bastante difíceis.

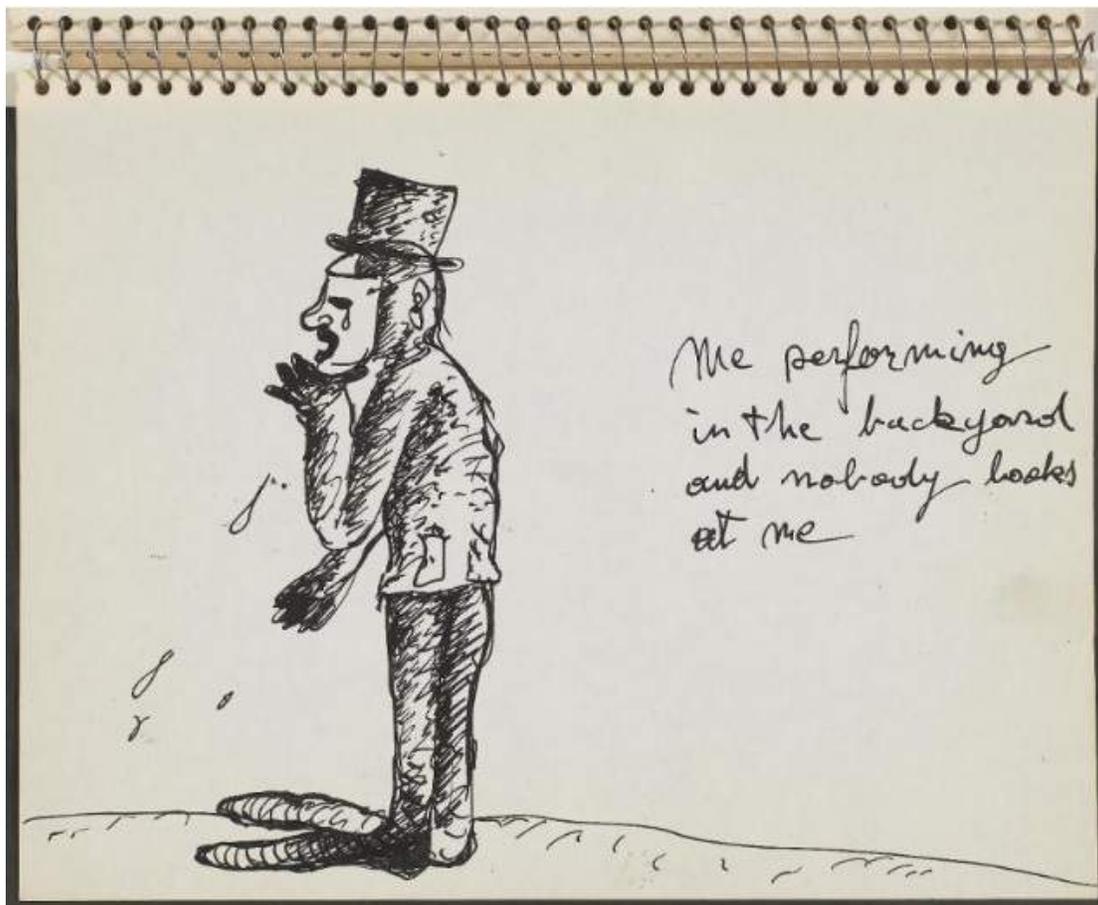


Figura 18. “Me performing in the backyard...”, Caderno 2.

Para se pensar a dimensão da ruptura que isso representou na vida de Maryan, é importante destacar o fato de que ele mudou o próprio nome. Assim, de alguma forma, ele deixou de ser Pinchas Simson Burstein para se tornar Maryan. A mudança de nome é algo que ocorreu também com outros sobreviventes do Holocausto, tais como o poeta Paul Celan (que se chamava Paul Ancel) e o escritor Jean Améry (que se chamava Hans Mayer). No caso de Maryan, isso aconteceu, em um primeiro momento, quando o pintor se mudou de Israel para Paris, em 1950. Segundo Amishai-Maisels^[33], nessa ocasião, Maryan forjou para si uma nova identidade, a de um refugiado polonês chamado “Maryan Bergman”^[34]. Segundo a autora, o que aconteceu foi uma “reinvenção de si”. Maryan oficialmente mudou seu nome de Pinchas Burstein para Maryan S. Maryan^[35] apenas em 1969, quando já morava em Nova York.

Assim, é importante pensar na dimensão dessas pontes quebradas entre Maryan e sua própria infância na Polônia. Em uma entrevista^[36], ele diz que sua infância e sua adolescência lhe foram roubadas, e que ele nunca poderia recuperá-las. Apesar de sua dificuldade de falar sobre sua infância, sobre sua vida antes do Holocausto, sobre seus pais mortos, isso tudo aparece em seus desenhos.



Figura 19. “The separation: my mother giving me this loaf of bread”, Caderno 3.

A invasão nazista na Polônia ocorreu em 1939, e já nesse ano Maryan foi levado junto com seu pai para um campo de trabalho em uma região de florestas perto de Mielec na Polônia. Ele passa ainda por outro campo de concentração chamado Postkow, até ser levado para Auschwitz em 1944. É interessante a forma como Maryan conta sobre sua experiência: há um certo tom cômico, mas que ao mesmo tempo mostra o corte abrupto que foi na sua vida, assim como na de muitos outros judeus, a ocupação nazista na Polônia.



Figura 20. “My father and Gestapo man”, Caderno 1.

Há diversos desenhos bastante impressionantes sobre esse período em que Maryan esteve em campos de concentração. Eles podem ser vistos como um testemunho sobre a experiência que viveu nesses locais.

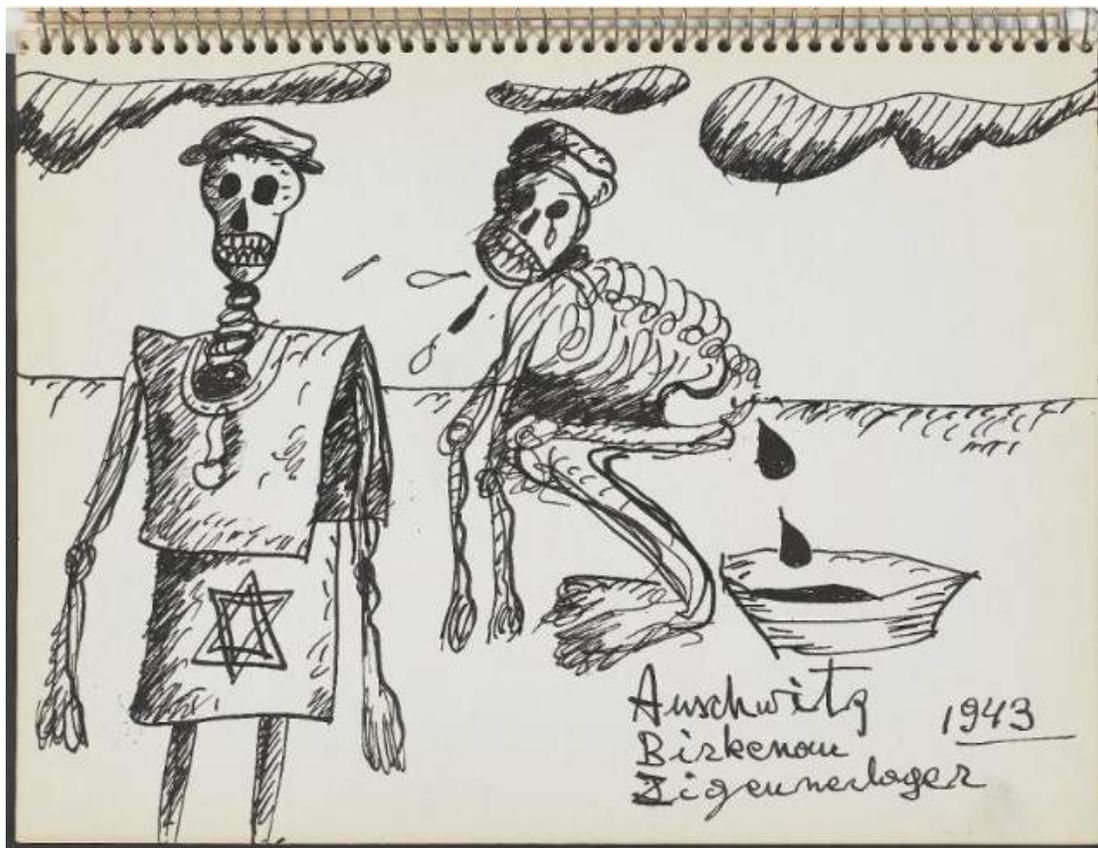


Figura 21. “Auschwitz Birkenau ...”, Caderno 4.

Acredito que os desenhos sejam uma tentativa de representação do passado, ainda que incompleta. Nesse sentido, é importante de se levar em conta características do registro da memória traumática, que é fragmentária e não fidedigna ao passado, tendo em vista as suas distorções e lacunas. Podemos, então, ver os desenhos, seguindo a proposta de Seligmann-Silva, a partir de “uma ética da representação do passado que implica a nossa dívida para com ele e para com os mortos”.^[37]

Os desenhos de Maryan podem ser vistos como fragmentos profundamente ligados às experiências traumáticas vividas, que ele conseguiu expressar por meio de imagens e palavras. Os desenhos muitas vezes não mostram relações diretas com acontecimentos do passado, mas ainda assim são bastante marcados pela violência das experiências vividas. São, portanto, testemunhos que figuram em imagens em conjunto com palavras algo que antes não tinha forma, que permanecia em estado bruto.♦

REFERÊNCIAS

Amishai-Maisels, Ziva (2013). “De Pinchas Burstein à Maryan”. In: In: Musée d’art et d’histoire du Judaïsme. *Maryan (1927-1977). La Ménagerie Humaine* [Catálogo]. Paris:

Flammarion, pp. 67-75.

Beckett, Samuel (2009). *Esperando Godot*. São Paulo: Cosac Naify.

Bojarska, Katarzyna (2013). Maryan, or the Life in Death. *View. Theories and Practices of Visual Culture*, vol. 4, pp. 1-19. Disponível em: <<http://pismowidok.org/index.php/one/article/view/136/212>> Consultado em 19/02/2018.

Dagen, Philippe (2013). “Paris New York 1950-1977”. In: Musée d’art et d’histoire du Judaïsme. *Maryan (1927-1977). La Ménagerie Humaine* [Catálogo]. Paris: Flammarion, pp. 77-85.

Kranzfelder, Ivo (1994). *George Grosz 1893-1959*. Cologne: Benedikt Taschen.

LaCapra, Dominick (1998). “Twas the night before Christmas: Art Spiegelman’s Maus”. In: *History and memory after Auschwitz*. Ithaca / London: Cornell University, pp. 139-179.

Maryan. (1971). Carnet de dessins n° 1. *Centre Pompidou*. Paris, 2012. Disponível em: <<https://www.centrepompidou.fr/>> Consultado em 02/02/2016.

Maryan (1971). Carnet de dessins n° 2. *Centre Pompidou*. Paris, 2012. Disponível em: <<https://www.centrepompidou.fr/>> Consultado em 02/02/2016.

Maryan (1971). Carnet de dessins n° 3. *Centre Pompidou*. Paris, 2012. Disponível em: <<https://www.centrepompidou.fr/>> Consultado em 05/02/2016.

Maryan. (1971). Carnet de dessins n° 4. *Centre Pompidou*, 2012. Paris. Disponível em: <<https://www.centrepompidou.fr/>> Consultado em 18/02/2016.

Maryan (1971). Carnet de dessins n° 5. *Centre Pompidou*. Paris, 2012. Disponível em: <<https://www.centrepompidou.fr/>> Consultado em 19/02/2016.

Maryan. (1971). Carnet de dessins n° 6. *Centre Pompidou*. Paris, 2012. Disponível em: <<https://www.centrepompidou.fr/>> Consultado em 19 de fevereiro de 2016.

Maryan, S. Maryan; Schneider, Kenny (1975). Produção e direção de Maryan S. Maryan e Kenny Schneider. *Ecce Homo*. Nova Iorque, 90 min. (Versão incompleta do filme disponível em <<https://vimeo.com/135614860>> Consultado em 04/09/2018)

Maryan (1976). “Maryan”. In: Musée d’art et d’histoire du Judaïsme. *Maryan (1927-1977). La Ménagerie Humaine* [Catálogo]. Paris: Flammarion, 2013, p. 105.

Maryan (1977). “Maryan, conversation à ‘La Coupole’” [Entrevista concedida a Joseph Mundy]. In: Musée d’art et d’histoire du Judaïsme. *Maryan (1927-1977). La Ménagerie Humaine* [Catálogo]. Paris: Flammarion, 2013, pp. 102-105.

Musée d’art et d’histoire du Judaïsme (2013). *Maryan (1927-1977). La Ménagerie Humaine* [Catálogo]. Paris: Flammarion.

Osmo, Alan; Kupermann, Daniel (2017). Trauma e testemunho: uma leitura de Maryan S. Maryan inspirada em Sándor Ferenczi. *Psicologia Clínica*, v. 29, n. 3, pp. 471-493

Sebald, W. G. (2010). *Os anéis de Saturno*. São Paulo: Companhia das Letras.

Seligmann-Silva, Márcio (2013). “Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento”. In: Seligmann-Silva, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Unicamp, pp. 59-88.

Spertus Institute of Jewish Studies (1996). *Maryan: behold a man and his work* [Catálogo]. Chicago: Spertus Institute of Jewish Studies.

Spiegelman, Art (2005). *Maus: a história de um sobrevivente*. São Paulo: Companhia das Letras.

Wajcman, Gérard (2013). “Help!”. In Musée d’art et d’histoire du Judaïsme. *Maryan (1927-1977). La Ménagerie Humaine* [Catálogo] (pp. 86-93). Paris: Flammarion, pp. 86-93

Wasilik, Jeanne Marie (1996). “The work of Maryan: an injunction to see”. In: Spertus Institute of Jewish Studies. *Maryan: behold a man and his work* [Catálogo]. Chicago: Spertus Institute of Jewish Studies, pp. 11-49.

Wieviorka, Annette (2006). *The era of the witness*. Ithaca / London: Cornell University.

* **Alan Osmo** possui graduação em Psicologia e em Letras, ambas pela Universidade de São Paulo, e mestrado em Psicologia pela Universidade de São Paulo. Atualmente faz doutorado em Teoria e História Literária na Universidade Estadual de Campinas. Autor de *O testemunho de Maryan: limites e possibilidades na expressão do trauma* (Benjamim Editorial, 2018). Email: alan.osmo@usp.br

[1] As imagens de todos os desenhos desses cadernos de Maryan se encontram disponíveis no site do museu Centre Pompidou: <<https://www.centrepompidou.fr>> Consultado em 03/09/2018. Todas as imagens reproduzidas neste artigo foram retiradas desse site. Copyright das ilustrações de Maryan © 2018 Annette Maryan.

[2] Essa exposição aconteceu entre novembro de 2013 e fevereiro de 2014. No site do museu, há informações disponíveis sobre essa exposição, bem como materiais sobre Maryan: <http://www.mahj.org/fr/3_expositions/expo-Maryan-La-menagerie-humaine.php> Consultado em 03/09/2018.

[3] Retirei essas informações biográficas do catálogo da exposição sobre Maryan realizada em Paris (Musée d'art et d'histoire du Judaïsme [2013]. *Maryan [1927-1977]. La Ménagerie Humaine* [Catálogo]. Paris: Flammarion.).

[4] A “Nova figuração” (Nouvelle Figuration) reuniu em Paris um grupo heterogêneo de pintores, que incluía Appel, Bacon, Corneille, Dubuffet, Giacometti, Jorn, Lapoujade, Maryan, Matta, Saura e Staël. O movimento teve uma vida bastante curta, realizando apenas duas exposições, em 1961 e 1962. Nesse período, havia um gosto crítico no meio artístico de Paris que olhava com suspeita para o uso da figura, e o grupo da “Nova figuração” buscava contrapor-se de alguma forma a essa tendência. A esse respeito ver: Dagen, Philippe (2013). “Paris New York 1950-1977”. In: Musée d'art et d'histoire du Judaïsme. *Maryan (1927-1977). La Ménagerie Humaine* [Catálogo]. Paris: Flammarion, pp. 77-85; e também: Wasilik, Jeanne Marie (1996). “The work of Maryan: an injunction to see”. In: Spertus Institute of Jewish Studies. *Maryan: behold a man and his work* [Catálogo]. Chicago: Spertus Institute of Jewish Studies, pp. 11-49.

[5] No texto em inglês: “My painting is autobiographical. Everything I do must be autobiographical. I will be myself in any color that I put on the canvas” (p. 11) (citado por Wasilik, Jeanne Marie [1996]. “The work of Maryan: an injunction to see”. In: Spertus Institute of Jewish Studies. *Maryan: behold a man and his work* [Catálogo]. Chicago: Spertus Institute of Jewish Studies, pp. 11-49).

[6] Bojarska, Katarzyna (2013). Maryan, or the Life in Death. *View. Theories and Practices of Visual Culture*, vol. 4, pp. 1-19. Disponível em: <<http://pismowidok.org/index.php/one/article/view/136/212>> Consultado em 19/02/2018.

[7] Wasilik, Jeanne Marie (1996). “The work of Maryan: an injunction to see”. In: Spertus Institute of Jewish Studies. *Maryan: behold a man and his work* [Catálogo]. Chicago: Spertus Institute of Jewish Studies, pp. 11-49.

[8] No original: “Je n’oblige personne à aimer ma peinture mais qu’on me colle pas des étiquettes, par exemple : peinture dénonciatrice, agressivité sans bornes, ou alors, on dit aussi : « ‘Ça m’étonne pas avec son passé concentrationnaire »”. Maryan (1976). “Maryan”. In: Musée d’art et d’histoire du Judaïsme. *Maryan (1927-1977). La Ménagerie Humaine* [Catálogo]. Paris: Flammarion, 2013, p. 105.

[9] No original: “La peinture est une affaire d’esprit et de ventre” (p. 103). Maryan. (1977). “Maryan, conversation à ‘La Coupole’” [Entrevista concedida a Joseph Mundy]. In: Musée d’art et d’histoire du Judaïsme. *Maryan (1927-1977). La Ménagerie Humaine* [Catálogo]. Paris: Flammarion, 2013, pp. 102-105.

[10] Musée d’art et d’histoire du Judaïsme (2013). *Maryan (1927-1977). La Ménagerie Humaine* [Catálogo]. Paris: Flammarion.

[11] Além da menção feita no catálogo da exposição de Maryan (Musée d’art et d’histoire du Judaïsme [2013]. *Maryan [1927-1977]. La Ménagerie Humaine* [Catálogo]. Paris: Flammarion.), destaco o texto de Wajcman (Wajcman, Gérard [2013]. “Help!”. In Musée d’art et d’histoire du Judaïsme. *Maryan [1927-1977]. La Ménagerie Humaine* [Catálogo] (pp. 86-93). Paris: Flammarion, pp. 86-93), que faz uma longa reflexão sobre como teria sido essa análise, bem como o papel que os desenhos de Maryan assumiram nessa ocasião. Wasilik (Wasilik, Jeanne Marie [1996]. “The work of Maryan: an injunction to see”. In: Spertus Institute of Jewish Studies. *Maryan: behold a man and his work* [Catálogo]. Chicago: Spertus Institute of Jewish Studies, pp. 11-49.) também menciona esses nove cadernos de desenhos feitos em 1971, dizendo que eles partiram de uma sugestão de seu psiquiatra para usar o desenho como forma de comunicação.

[12] Maryan. (1971). Carnet de dessins n° 6. *Centre Pompidou*. Paris, 2012. Disponível em: <<https://www.centrepompidou.fr/>> Consultado em 19 de fevereiro de 2016.

[13] Há uma discussão muito interessante a respeito desse quadro feita por Sebald (Sebald, W. G. [2010]. *Os anéis de Saturno*. São Paulo: Companhia das Letras).

[14] Spertus Institute of Jewish Studies (1996). *Maryan: behold a man and his work* [Catálogo]. Chicago: Spertus Institute of Jewish Studies.

[15] Amishai-Maisels, Ziva (2013). “De Pinchas Burstein à Maryan”. In: Musée d’art et d’histoire du Judaïsme. *Maryan (1927-1977). La Ménagerie Humaine* [Catálogo]. Paris: Flammarion, pp. 67-75.

[16] Algumas ideias aqui apresentadas foram discutidas de forma mais detida e aprofundada, a partir da teoria do trauma em Sándor Ferenczi, em outro artigo (Osimo, Alan; Kupermann, Daniel [2017]. Trauma e testemunho: uma leitura de Maryan S. Maryan inspirada em Sándor Ferenczi. *Psicologia Clínica*, v. 29, n. 3, pp. 471-493).

[17] Wasilik, Jeanne Marie (1996). “The work of Maryan: an injunction to see”. In: Spertus Institute of Jewish Studies. *Maryan: behold a man and his work* [Catálogo]. Chicago: Spertus Institute of Jewish Studies, pp. 11-49.

[18] Maryan, S. Maryan; Schneider, Kenny (1975). Produção e direção de Maryan S. Maryan e Kenny Schneider. *Ecce Homo*. Nova Iorque, 90 min. (Versão incompleta do filme disponível em <<https://vimeo.com/135614860>> Consultado em 04/09/2018)

[19] No original: “J’ai fait de nombreux dessins de Jésus pour mon médecin. Jésus était pauvre, une espèce d’idiot sur la croix” (p. 105). Maryan (1977). “Maryan, conversation à ‘La Coupole’” [Entrevista concedida a Joseph Mundy]. In: Musée d’art et d’histoire du Judaïsme. *Maryan (1927-1977). La Ménagerie Humaine* [Catálogo]. Paris: Flammarion, 2013, pp. 102-105.

[20] A respeito da obra de George Grosz, bem como de seu *Ecce Homo*, ver Kranzfelder, Ivo (1994). *George Grosz 1893-1959*. Cologne: Benedikt Taschen.

[21] Maryan, S. Maryan; Schneider, Kenny (1975). Produção e direção de Maryan S. Maryan e Kenny Schneider. *Ecce Homo*. Nova Iorque, 90 min. (Versão incompleta do filme disponível em <<https://vimeo.com/135614860>> Consultado em 04/09/2018)

[22] Bojarska, Katarzyna (2013). Maryan, or the Life in Death. *View. Theories and Practices of Visual Culture*, vol. 4, pp. 1-19, p. 4, tradução minha. Disponível em: <<http://pismowidok.org/index.php/one/article/view/136/212>> Consultado em 19/02/2018.

[23] Trata-se de um episódio que aconteceu em 1968 durante a guerra no Vietnã. A aldeia de My Lai foi atacada pelo exército dos EUA, que promoveu o assassinato em massa de centenas de vietnamitas civis desarmados. O pôster “Q: And babies? A: And babies.” é uma foto do massacre de My Lai que foi sobreposta pelas palavras “Q: And babys? A: And babys.” – uma citação de uma entrevista feita pelo jornalista Mike Wallace com o soldado Paul Meadlo. Esse pôster acabou sendo bastante utilizado como forma de criticar a guerra do Vietnã e a participação do exército dos EUA em massacres da população local, tornando-se um símbolo em manifestações e em movimentos pacifistas. Escrevi sobre esse tema um ensaio que tem como título “E bebês? E bebês”, que está disponível em meu blog: <<https://osvaos.wordpress.com/2016/02/23/320>> Consultado em 04/09/2018..

[24] Spiegelman, Art (2005). *Maus: a história de um sobrevivente*. São Paulo: Companhia das Letras.

[25] LaCapra, Dominick (1998). “Twas the night before Christmas: Art Spiegelman’s Maus”. In: *History and memory after Auschwitz*. Ithaca / London: Cornell University, pp. 139-179.

[26] No original: “I think of comics as co-mix, to mix together words and pictures” (p. 145), citado por LaCapra, Dominick (1998). “Twas the night before Christmas: Art Spiegelman’s Maus”. In: *History and memory after Auschwitz*. Ithaca / London: Cornell University, pp. 139-179.

[27] LaCapra, Dominick (1998). “Twas the night before Christmas: Art Spiegelman’s Maus”. In: *History and memory after Auschwitz*. Ithaca / London: Cornell University, pp. 139-179, pp. 147-148, tradução minha.

[28] Beckett, Samuel (2009). *Esperando Godot*. São Paulo: Cosac Naify.

[29] O pai de Maryan era padeiro na Polônia e fazia *beigels*. Nos cadernos de Maryan, há uma presença marcante dos *beigels* em diversos desenhos.

[30] Wieviorka, Annette (2006). *The era of the witness*. Ithaca / London: Cornell University.

[31] Wieviorka, Annette (2006). *The era of the witness*. Ithaca / London: Cornell University, p. 45, tradução minha.

[32] Wieviorka, Annette (2006). *The era of the witness*. Ithaca / London: Cornell University, p. 46, tradução minha.

[33] Amishai-Maisels, Ziva (2013). “De Pinchas Burstein à Maryan”. In: Musée d’art et d’histoire du Judaïsme. *Maryan (1927-1977). La Ménagerie Humaine* [Catálogo]. Paris: Flammarion, pp. 67-75.

[34] Uma possibilidade que Amishai-Maisels levanta para a escolha desse nome é a de que está relacionado com um amigo seu que se chamava Maryan Marinel, e que era um sobrevivente como ele.

[35] Na biografia do catálogo da exposição sobre Maryan (Musée d’art et d’histoire du Judaïsme [2013]. *Maryan [1927-1977]. La Ménagerie Humaine* [Catálogo]. Paris: Flammarion), está escrito que esse “S” do novo nome se refere a Simson, que era o segundo nome de nascimento de Maryan (Pinchas Simson Burstein).

[36] Maryan (1977). “Maryan, conversation à ‘La Coupole’” [Entrevista concedida a Joseph Mundy]. In: Musée d’art et d’histoire du Judaïsme. *Maryan (1927-1977). La Ménagerie Humaine* [Catálogo]. Paris: Flammarion, 2013, pp. 102-105.

[37] Seligmann-Silva, Márcio (2013). “Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento”. In: Seligmann-Silva, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Unicamp, pp. 59-88, p. 64.

COMO CITAR ESTE ARTIGO | OSMO, Alan (2018) Entre a psicanálise, a arte e a memória política: os cadernos de desenho de Maryan S. Maryan. *Lacuna: uma revista de psicanálise*, São Paulo, n. -6, p. 4, 2018. Disponível em: <<https://revistalacuna.com/2018/12/01/n06-04/>>.

Compartilhar



Seja o primeiro a curtir este post.

Relacionado

Resenha | Infância e memória: histórias de psicanálise com crianças (Reis, 2016)

Em "n -3"

Telecatch | Clínicas públicas de psicanálise

Em "n -3"

A psicanálise e os mandarins

Em "artigo"

Publicado em artigo, n. -6 e etiquetado como Alan Osmo, Holocausto, Imagens, Maryan S. Maryan, Representação, Shoah. Favorite o permalink



[Blog no WordPress.com.](#)

[Sobre nós](#) • [Corpo editorial](#) • [Fale com a Lacuna](#) • [Edições anteriores](#)
• [Normas para publicação](#)