



**CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA (CEUB)**  
**FACULDADE DE TECNOLOGIA E CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS (FATECS)**  
**CURSO DE JORNALISMO**

**LUIZ EDUARDO CERTAIN SIMAS DE PAULA**

**HIBRIDISMO NARRATIVO EM “MAUS: A HISTÓRIA DE UM SOBREVIVENTE”**

**Memória na Biografia em Histórias em Quadrinhos até o Jornalismo**

**Brasília**

**2022**

**LUIZ EDUARDO CERTAIN SIMAS DE PAULA**

**HIBRIDISMO NARRATIVO EM “MAUS: A HISTÓRIA DE UM SOBREVIVENTE”**

**Memória na Biografia em Histórias em Quadrinhos até o Jornalismo**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)  
apresentado à Faculdade de Tecnologia e  
Ciências Sociais Aplicadas para obtenção  
do grau de licenciatura em Jornalismo.

Orientação: Prof. Dr. Luiz Claudio Ferreira

**Brasília**

**2022**

**LUIZ EDUARDO CERTAIN SIMAS DE PAULA**

**HIBRIDISMO NARRATIVO EM “MAUS: A HISTÓRIA DE UM SOBREVIVENTE”**

**Memória na Biografia em Histórias em Quadrinhos até o Jornalismo**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)  
apresentado à Faculdade de Tecnologia e  
Ciências Sociais Aplicadas para obtenção  
do grau de licenciatura em Jornalismo.

Orientação: Prof. Dr. Luiz Claudio Ferreira

Brasília, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2022.

**Banca Examinadora**

---

Prof. Orientador Luiz Claudio Ferreira

---

Prof.(a) Examinador(a)

---

Prof.(a) Examinador(a)

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente, gostaria de agradecer ao meu amigo e professor orientador, Luiz Claudio Ferreira. Obrigado por ter acreditado em mim e no meu trabalho, e por ser esse grande mestre, sempre disposto a compartilhar conhecimentos com os seus alunos e também ser um excelente orientador, que mesmo nos horários mais inconvenientes está disposto a ajudar.

Quero agradecer aos meus pais, Tereza e Adriano, que sempre incentivaram a busca por conhecimento e a leitura, sempre me apoiaram, sempre buscaram me dar tudo para obter uma educação de qualidade e uma formação profissional digna. Eu amo vocês.

Quero agradecer aos amigos Afonso e Tiago, que abriram as portas do mundo dos quadrinhos para mim. Aos amigos Rodrigo, Ricardo e Maurício, por me ouvirem falar deste trabalho em todos os momentos que saímos durante o último ano.

Ao meu melhor amigo Gabriel, que pelos últimos 18 anos me acompanhou tanto nos melhores quanto nos piores momentos da minha vida. Neste último ano, nos raros momentos em que consegui algum tempo livre, você conversava comigo sobre este trabalho. Obrigado por sempre acreditar em mim, pelas conversas diárias e por ser este irmão que a vida me deu.

Quero agradecer à minha namorada Manuela, pela paciência de ter me ouvido tocar neste assunto todas as vezes em que eu pude falar, por sempre acreditar em mim, e por ser esta pessoa maravilhosa e que sempre fez de tudo para me manter motivado durante a confecção deste trabalho. Eu te amo.

## RESUMO

O presente trabalho teve como objetivo analisar a importância da obra de *Maus: A História de um Sobrevivente* para o jornalismo, podendo ser vista como uma forma de biografia ao contar a história de um sobrevivente real do campo de Auschwitz por meio de uma história em quadrinhos, mesmo apresentando elementos ficcionais. A fim de comprovar tal hipótese, foi realizada uma análise sobre os quatro capítulos da obra, que são contextualizados no campo de concentração de Auschwitz. Para realizar a análise destes capítulos, foram utilizadas cinco perguntas que buscaram comprovar a validade de *Maus* como uma obra biográfica jornalística. Ao fim do presente trabalho foi verificado que, apesar das lacunas encontradas, a obra cumpre o seu papel ao relatar os horrores sofridos pelos judeus durante a segunda guerra mundial, satisfazendo assim todos os requisitos para ser identificada como uma obra biográfica histórica, comprovando-se que, apesar dos elementos ficcionais, ela tem valor de jornalístico histórico.

**Palavras-chave:** Biografia; Jornalismo; Quadrinhos.

## ABSTRACT

The present project aims to analyze the importance of the work of *Maus: A Survivor's Tale* for journalism, which can be viewed as a form of biographic recording by telling the story of a real survivor of the Auschwitz concentration camps through a comic book, even though it makes use of fictional elements. In order to verify this hypothesis, an analysis was carried out on the four chapters of the work that are contextualized in the Auschwitz concentration camp. To carry out an analysis of these chapters, five questions were used to verify the validity of *Maus* as a journalistic biographical work. At the end of this analysis, it was verified that, despite the gaps found, the work fulfills its role by reporting the horrors suffered by the Jews in the Second World War, thus fulfilling all the requirements to be identified as a historical biographical work, proving that despite its fictional elements, it has journalistic historical value.

**Keywords:** Biography; Journalism; Comics.

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 UM OLHAR PARA AS NARRATIVAS BIOGRÁFICAS	11
2.1 Elementos de uma Biografia	12
2.2 Biografia e Jornalismo	14
3 QUADRINHOS: ORIGEM E DEFINIÇÃO	16
3.1 Quadrinhos e Jornalismo	17
4 METODOLOGIA	20
5 ANÁLISE	22
5.1 Cap. 6 - 1ª parte - “A ratoeira”: A captura das personagens	22
5.1.1 Marcos geográficos e temporais	24
5.1.2 Eventuais lacunas	25
5.1.3 Estratégias para substituir pessoas por animais	27
5.1.4 O pai do autor na história	28
5.1.5 Autobiográficos	29
5.2 Cap. 1 - 2ª parte - “Mauschwitz”: A chegada no campo de concentração	30
5.2.1 Marcos geográficos e temporais	32
5.2.2 Eventuais lacunas	33
5.2.3 Estratégias para substituir pessoas por animais	34
5.2.4 O pai do autor na história	35
5.2.5 Autobiográficos	35
5.3 Cap. 2 - 2ª parte - “Auschwitz - O tempo voa”: Sobrevivendo a Auschwitz	36
5.3.1 Marcos geográficos e temporais	40
5.3.2 Eventuais lacunas	42
5.3.3 Estratégias para substituir pessoas por animais	43
5.3.4 O pai do autor na história	43

5.3.5 Autobiográficos	45
5.4 Cap. 3 - 2ª parte - “E aqui meus problemas começaram”: Rumo à liberdade	46
5.4.1 Marcos geográficos e temporais	48
5.4.2 Eventuais lacunas	49
5.4.3 Estratégias para substituir pessoas por animais	49
5.4.4 O pai do autor na história	50
5.4.5 Autobiográficos	51
5.5 Considerações Gerais da Análise	52
6 CONCLUSÃO	54
REFERÊNCIAS	55

## 1 INTRODUÇÃO

O desafio deste trabalho é estabelecer relações entre a narrativa biográfica e uma história em quadrinhos, a partir da perspectiva da utilidade de combinação entre texto e recurso gráfico para a pesquisa na área de jornalismo. Afinal, recursos ficcionais podem e são úteis e muito usados para transmitir histórias reais, sem perder a credibilidade.

Partimos da ideia de que contar histórias biográficas vem de tempos imemoriais, incluindo as relações de tradições, ensinamentos e informações que atravessam os tempos. Dos meios de eternizar tais conhecimentos, é possível rastrear desde as pinturas rupestres ao linho, ao papel e até à “nuvem” ou internet.

A história é viva e constante. Contar a história de uma vida exige organização em qualquer plataforma. Uma reflexão é que, com o advento da internet e a popularização das mídias sociais, fica cada vez mais fácil documentar registros históricos e as particularidades do período atual da história humana.

O objeto de estudo deste trabalho é o livro *Maus: a história de um sobrevivente* (1991), publicado em duas partes, a primeira em 1986 e a segunda em 1991, o autor Art Spiegelman utiliza os quadrinhos como ferramenta de narrativa biográfica do personagem Vladek Spiegelman. O que torna desafiadora toda a análise dessa narrativa é que os personagens são representados como animais antropomorfizados - judeus são representados por ratos, nazistas por gatos, poloneses como porcos, ciganos como mariposas, suíços como alces e americanos como cachorros.

Conforme estudamos, compreendemos a história como um todo para a análise. Afinal, nossos meios de registrar e catalogar nem sempre foram confiáveis e podiam facilmente ser manipulados para favorecer a estrutura hierárquica vigente do período histórico, além de guerras e desastres naturais que tomavam como vítimas registros do período de tempo.

Mesmo com o auxílio da tecnologia do nosso tempo, ainda é desafiador para os historiadores fazerem uma estimativa do que aconteceu em um determinado período de tempo apenas com o auxílio de documentos históricos. São feitas



constantemente expedições para desvendar e divulgar fatos que eram desconhecidos até então e refutar o que pensávamos conhecer.

A incansável busca por histórias e sua popularização/distribuição estão entre os aspectos mais fascinantes do jornalismo. Sendo estas histórias divulgadas por meio de jornais, rádio, televisão, livros e textos, trazem um senso de busca pelas facetas da verdade, onde seu narrador, o jornalista, traz luz para versões de fatos.

As estratégias para contar a vida dos outros vão além dos textos tradicionais. Trabalhos biográficos encontram caminhos diferenciados, como os recursos audiovisuais. Esta pesquisa, porém, trata de um tema menos debatido nas escolas de jornalismo, os quadrinhos, que provocam mais olhares nos campos das letras e da literatura. Por isso, a ideia desta monografia é fazer uma ponte entre esses dois caminhos, já que a obra a ser estudada é o relato de um sobrevivente do Holocausto.

Ainda que tenhamos esse contexto de “fábula”, a pesquisa se reveste de importância para o jornalismo também (que lida prioritariamente com a não-ficção e com a dita “verdade”) porque encontramos na obra uma possibilidade de narrar o passado pelos olhos de uma testemunha, vista aqui como uma clássica fonte de informação.

Nesse sentido, a hipótese de pesquisa é que a obra guardaria recursos históricos que a afasta da classificação como romance ficcional. Ainda no campo dessa exploração, temos a seguinte pergunta de pesquisa: **“De que forma a narrativa biográfica ou mesmo o jornalismo podem fazer uso de recursos ficcionais?”**.

Para responder a essa pergunta, o objetivo central da pesquisa é identificar como as provas verificáveis e os marcos históricos são utilizados como recursos para contextualizar o tempo da narração e também refletir sobre o papel da ficção para contar histórias reais (na biografia, ou até mesmo no jornalismo, campo de formação deste pesquisador).

*Maus*, obra ganhadora do prêmio Pulitzer<sup>1</sup> em categoria especial de 1992 (um dos principais prêmios do jornalismo no mundo), é considerada uma das principais obras jornalísticas que retrataram os horrores do Holocausto. Durante as entrevistas realizadas pelo autor, somos transportados para a Polônia Pré-Segunda Guerra Mundial, onde acompanhamos o drama de uma família de judeus tentando sobreviver à tomada da Polônia.

Ainda hoje, quase 77 anos depois da Segunda Guerra Mundial, o nazismo é um tema muito atual e é bastante debatido tanto academicamente quanto socialmente à medida que grupos neonazistas tiveram um crescimento assustador nos últimos anos.

É de vital importância debates que trazem luz a essa parte tão cruel da sociedade e que não permitem que revivamos essa mancha da história mundial. Não é suficiente apenas palavras contra o nazismo, são necessárias ação e reação ao ódio pregado por esse movimento ideológico. Um dos objetivos deste trabalho é participar diretamente desse combate.

Em pleno Século XXI, temos um apresentador de um dos maiores *podcasts* do Brasil e um Deputado Federal, além dos seus apoiadores, defendendo a criação de um partido nazista, manifestações fazendo uso da pose que os nazistas utilizavam frente à nossa bandeira enquanto toca o hino nacional, demonstrando o maior dos lados da ignorância humana, mas também o maior motivador para a formação deste trabalho.

Como demonstrado em *Maus* e em tantas outras obras, os quadrinhos podem ser utilizados como aliados para retratar temas adultos com uma abordagem que livros e jornais não podem.

No entanto, *Maus* não é de uma leitura fácil. É triste, sombrio, mórbido e nos faz refletir sobre o pior do ser humano. É uma história sobre dor: a dor de um povo, de um esposo, de um pai e de um filho.

---

<sup>1</sup> Prêmio mais importante do Jornalismo.

O personagem Art, como citado acima, também é ativo na história. Nela conhecemos além da perspectiva do pai sobre o Holocausto, sua perspectiva por não ter sofrido com ele, mas mesmo assim carrega consigo a herança do sofrimento de sua família e seu povo.

Esta pesquisa está organizada da seguinte forma: o primeiro capítulo trata sobre textos biográficos; o segundo, sobre quadrinhos, sua origem e definição para o tema; o terceiro trata da metodologia utilizada; na sequência, é apresentada a análise da obra; e, por fim, a conclusão.

## 2 UM OLHAR PARA AS NARRATIVAS BIOGRÁFICAS

Para conversarmos sobre biografia, primeiro é necessário diferenciarmos os conceitos de “autobiografia”, “relato de uma vida” e “biografia”.

Segundo Pereira (2000), a autobiografia é utilizada como uma fonte histórica, em que o autor retrata a sua vida de forma cronológica, da maneira como lhe convém e situando o leitor pelos marcos temporais. Nas palavras de Pereira (2000), "uma autobiografia consiste na narrativa da própria existência [...] nela foi o próprio narrador quem se dispôs a narrar sua vida, deu a ela o encaminhamento que melhor lhe pareceu" (PEREIRA, 2000, p.118).

O relato de uma vida, por sua vez, ainda segundo a mesma autora, é feito por meio de um narrador, a pessoa que está relatando sobre a sua vida, e um pesquisador que auxilia intermediando com seus conhecimentos. Segundo Pereira (2000), “é o relato de um narrador sobre sua existência através do tempo, com a intermediação de um pesquisador” (PEREIRA, 2000, p.118).

Por último, mas não menos importante, na biografia temos o narrador que não necessariamente é auxiliado por um pesquisador, mas que se fundamenta em documentos e outros materiais de relevância histórica para situar o biografado no tempo, trabalhando para constituir a história do personagem principal. Pereira (2000) define a biografia como “a história de um indivíduo redigida por outro” (PEREIRA, 2000, p.118).

Ao tratar o livro *Maus: A história de um sobrevivente*, é necessário explicar seu enquadramento como uma narrativa biográfica humana, o que favorece para a compreensão dos terrores vivenciados por um judeu durante o regime nazista da Segunda Guerra Mundial. No decorrer da história, acompanhamos Vladek, protagonista e pai do biógrafo, construir sua vida até tê-la tomada por um dos regimes mais cruéis que a humanidade conheceu.

Apesar de ser utilizado como uma história em quadrinhos, *Maus* se encaixa no gênero biográfico, no qual acompanhamos as minúcias da vida de Vladek, a partir dos rastros históricos trazidos pelo autor, desde o começo da década de 1930 até o final da Segunda Guerra Mundial, tomando a liberdade ficcional de alterar a espécie dos

humanos do livro. Nesse sentido, faz-se necessário aprofundar o tema com a classificação das biografias, que é apresentada no próximo ponto.

Segundo Dosse (2015), a biografia é um gênero híbrido que se situa em uma tensão constante entre a vontade de reproduzir o real passado e a ação imaginação do biógrafo: “Essa tensão não é, decerto, exclusiva da biografia, pois a encontramos no historiador empenhado em fazer história (...) que depende ao mesmo tempo da dimensão histórica e da dimensão ficcional” (DOSSE, 2015, p.55).

Para esse autor, escrever uma biografia é uma eterna busca pela verdade universal. Por isso, é necessário que o biógrafo entenda que ele nunca chegará ao final de sua história, afinal, enquanto o tempo passa, novas perguntas, questionamentos e o espaço de tempo entre o biografado e o autor aumentam, deixando cada vez mais difícil documentar a situação.

Dosse é um dos principais pesquisadores contemporâneos a respeito desse gênero. Ele contextualiza que a biografia é um gênero literário antigo que se classifica como um “gênero híbrido literário”, no qual o biógrafo se propõe a contar a vida de seu biografado de forma ficcionalmente verdadeira (DOSSE, 2015).

Mas como algo pode ser ficcionalmente verdadeiro? Devido à impossibilidade de o biógrafo contar exatamente o que aconteceu na época, da forma como aconteceu, já que ele parte do ponto de vista do biografado, assumindo então uma postura parcial de contar a versão dos fatos do personagem.

## **2.1 Elementos de uma Biografia**

Dosse (2015), ao tratar sobre o gênero, divide a biografia em dois estilos: a biografia anglo saxônica e a biografia francesa.

Na biografia anglo saxônica, a história pode ser tratada de forma menos ficcional, afinal uma pesquisa é feita para contar o fato no rigor da história: “Correspondem melhor ao afã quase obsessivo de acompanhar o sujeito biografado em seus mínimos atos” (DOSSE, 2015, p.14).

Na biografia francesa, o rigor é colocado de lado e existe uma maior liberdade por parte do biógrafo, e até uma leve apresentação de ficção na obra e parcialidade. Nas palavras de Dosse (2015), “menos ambiciosas em termos de informações, porém mais próximas da ficção por seu tratamento literário; mais arrebatadas, elas tomam partido, têm uma visão parcial e tendenciosa da figura biografada” (DOSSE, 2015, p.14).

Além desses dois estilos, é importante apontar mais alguns elementos que sempre estarão presentes neste gênero literário, como a cronologia, o protagonismo e o compromisso com a verdade.

Dentro de uma biografia, os fatos podem seguir uma ordem cronológica. O autor deve contar a história à medida que os fatos se desenrolam, criando no leitor uma expectativa para o futuro do personagem. Segundo Dosse (2015), “[...] a biografia deve seguir a ordem cronológica, que permite conservar a atenção do leitor na expectativa de um futuro que desvelará progressivamente o tecido da intriga” (DOSSE, 2015, p.56).

Dentro dessa cronologia, Bourdieu (1996) explica que, nas biografias, os acontecimentos se ligam à medida do progresso da história do biografado, sem eles realmente terem acontecido em uma ordem cronológica estrita de como os fatos realmente ocorreram.

A cronologia do texto traz uma vontade do biógrafo em imprimir um sentido na vida do biografado, como se a jornada sempre tivesse levado o protagonista por aquele caminho. Bourdieu (1996) afirma que “o sujeito e o objeto da biografia (o investigador e o investigado) têm de certa forma o mesmo interesse em aceitar o postulado do sentido da existência narrada (e implicitamente de qualquer existência)” (BOURDIEU, 1996, p.184).

O segundo elemento, e não menos importante, é que o protagonista não deve assumir um papel secundário para a história. Ou seja, é necessária a ambientação detalhada sobre a época, mas esta não deve tomar o lugar do protagonista, que é o objeto central da biografia. Sobre isso, Dosse (2015) alerta para “nunca descentralizar demais o herói da biografia, nunca fazê-lo desaparecer no pano de fundo” (DOSSE, 2015, p.56).

A biografia é uma viagem ao tempo, onde o autor revive os mortos e visita o passado para compreender o contexto da época, interagindo com os costumes e revivendo a vida do biografado. É necessário explicar que mesmo os acontecimentos sendo revisitados pelo ponto de vista do biógrafo, ainda estão subordinados à verdade. Nesse sentido, Ferreira diz que “nesse resgate, dá-se uma espécie de espetáculo de ressurreição dos mortos, ou da reinvenção dos vivos. Um juramento de verdade, de absoluta verdade. Mas os acontecimentos são reescritos.” (FERREIRA, 2020, p.37).

Além disso, na elaboração da biografia, é necessário dar atenção para os detalhes da vida e da sociedade em que o biografado convivia, mas não o bastante para prejudicar a história. Segundo Dosse (2015), “o biógrafo fará sua escolha na massa de documentos que tem à disposição; mas não se abarrotará com o inútil. Também aí deverá, como artista, dar mostras de discernimento e valorizar os fatos significativos que às vezes parecem elementos marginais” (DOSSE, 2015, p.56).

## **2.2 Biografia e Jornalismo**

Sérgio Villas Boas (2002), ao descrever a biografia, fala sobre um intercâmbio dos saberes, como jornalismo, sociologia, história e psicologia, em que o biógrafo utiliza a contribuição de cada uma delas para compor e retratar o indivíduo. Para falarmos sobre biografia e jornalismo, devemos inevitavelmente conversar sobre o jornalismo literário, já que ambos possuem semelhanças e, para alguns autores, biografia é uma categoria do jornalismo literário.

Então, a fim de definir o que é jornalismo literário, utiliza-se a classificação de Pena (2021), que conceitua a partir da estrela de sete pontas. A primeira ponta consiste no desenvolvimento do jornalismo tradicional, como a apuração rigorosa dos fatos e a abordagem ética do assunto. A segunda ponta é onde o jornalismo literário não se prende ao tempo que um jornal normal teria para terminar a matéria e nem a atualidade da notícia abordada. A terceira ponta da estrela é aceitar que, por mais que o jornalista tente, ele nunca vai conseguir abordar um fato completo, porém ele deve

expandi-lo, mesclando novos elementos para complementar e contextualizar a notícia. A quarta ponta deve ser o efeito benéfico que a notícia vai ter para com a sociedade. A quinta é fugir da objetividade, isto é, do formato normal da notícia, escapando do *lead*. A sexta ponta é o jornalista procurar escapar das fontes oficiais e assim se ater a contar a história por meio de indivíduos anônimos. A sétima e última ponta se configura com a duração e o impacto que esta notícia vai ter. Nesse sentido, o autor articula que “Diferentemente das reportagens do cotidiano... o objetivo é a permanência. Um bom livro permanece por gerações, influenciando o imaginário coletivo e individual em diferentes contextos históricos.” (PENA, 2021, p.15).

Pena (2021) classifica, ainda, a biografia como um subgênero do jornalismo literário, porém focada em somente um personagem. “A Biografia, portanto, é a parte do jornalismo literário que trata a narrativa sobre um determinado personagem. Ele é o fio condutor de todo o enredo. Os acontecimentos, por mais importantes que sejam, são apenas satélites. Tudo gira em torno de uma vida.” (PENA, 2021, p.70).

Em *Maus*, a história acompanha Vladek. Nela temos, por meio de Art Spiegelman (autor), essa busca pelo que se passou com o pai através das entrevistas, fotos e documentos pessoais que ajudam a contar a história. Assim como descreve Pereira, “o gênero biográfico se fez acompanhar da revalorização da História Oral, como fonte/método/técnica de pesquisa, bem como dos arquivos pessoais – autobiografias e toda sorte de documentos pessoais, como diários, memórias, correspondências etc –, como preciosa fonte histórica” (PEREIRA, 2000, p.117).



### 3 QUADRINHOS: ORIGEM E DEFINIÇÃO

Como a obra é escrita em forma de quadrinhos, torna-se importante ao menos uma reflexão sobre esse estilo narrativo. Eisner (2010) classifica uma história em quadrinhos como uma arte sequencial, porém esse conceito não abrange todas as possibilidades que os quadrinhos apresentam. McCloud define quadrinhos como “imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta no espectador” (MCCLLOUD, 2005, p.9), ou seja, os quadrinhos são uma arte em sequência, que busca transmitir ao espectador uma mensagem, contendo, ou não, palavras.

Entretanto, o próprio McCloud (2005) afirma em seu trabalho que essa definição não abrange todos os cenários possíveis do que pode ser um quadrinho. Um quadro com uma frase, segundo essa definição, não poderia ser chamado de quadrinho, mas McCloud discorda, argumentando que “tais quadros são classificados como “Arte em quadrinhos”, porque parte do seu vocabulário visual vem dos quadrinhos” (MCCLLOUD, 2005, p.20).

Não é possível confirmar a origem das histórias em quadrinhos levando em consideração o significado adotado por McCloud (2005), já que ele pode abranger desde as pinturas rupestres até desenhos em civilizações antigas. Como defende Alves (2001), “Histórias contadas através de desenhos são encontradas nas paredes das grandes pirâmides do Egito (...), na descrição dos feitos mitológicos na cerâmica da Grécia ou nas paredes da Villa dei Misteri em Pompéia” (ALVES, 2001), o que corrobora com a afirmação de McCloud (2005).

Os quadrinhos modernos, como os conhecemos hoje, só foram criados no Século XIX pelo suíço Rodolphe Töpffer, “[...], cujas histórias com imagens satíricas, iniciadas em meados do século XIX, empregavam caricaturas e requadros - além de apresentar a primeira combinação interdependente de palavras e figuras na Europa” (MCCLLOUD, 2005, p. 17).

Machado (2015) demonstra que, com o advento da imprensa, essa mídia acabou se propagando. Os jornais serviram de palco para as histórias em quadrinhos

crescerem e se popularizarem, destacando a sua relação com o jornalismo desde o começo.

Como determinado no último parágrafo, os jornais tiveram vital importância para sua popularização, porém é só depois que as histórias em quadrinhos ganham novos formatos, como o *Comic Book*, em 1917, e a *Graphic Novel*, em 1978, que seu potencial narrativo ganha mais espaço, saindo da estrutura das tiras, como mostra Souza Júnior (2010).

As *Graphic Novels* marcam um grande passo para o reconhecimento dos quadrinhos como literatura para adultos. Eisner, autor da obra *Um contrato com Deus e outras histórias de cortiço*, trouxe temas diferentes do que o mercado editorial popular trazia normalmente, com quadrinhos como super-heróis, fantasia e ficção científica, marcando o início dos quadrinhos com histórias para o público adulto (MAZUR; DANNER, 2014).

### 3.1 Quadrinhos e Jornalismo

Partindo do mesmo movimento de quadrinhos para adultos, Art Spiegelman lança *Maus: A história de um sobrevivente* em duas partes, com o volume *Meu pai sangra história*, em 1986, e *E aqui meus problemas começaram*, em 1991.

Em *Maus*, Spiegelman traz a temática complexa da Segunda Guerra Mundial e do Holocausto através de relatos reais, segundo ele, de seu pai, por meio de caricaturas que são utilizadas nos quadrinhos desde sua concepção em tiras (BARBIERI, 2017).

A caricatura utilizada por Spiegelman não tem um viés cômico, mas se utiliza da flexibilidade que a caricatura leva consigo para retratar os humanos como animais. Como destaca Barbieri (2017), a caricatura além da sua característica cômica é utilizada também como uma forma de satirizar, criticar politicamente e socialmente, e destacar as características de um indivíduo pelo grotesco, provocando uma resposta mais forte do leitor. Nas palavras de Barbieri (2017), “[...] o grotesco pode por sua vez

ser utilizado para diversos fins expressivos: situações humorísticas, situações marginalmente irônicas, situações de pesadelo, de alucinação, exageros expressivos” (BARBIERI, 2017, p. 65).

Além disso, Mazur e Danner (2014, p. 185) comentam sobre o valor histórico para a história de se utilizar a caricatura:

Ao discutir a gestação do imagético central de *Maus*, Spiegelman observa que, nos desenhos animados dos anos 1920 e 1930, ‘não havia praticamente nenhuma diferença na forma como os ratos e os negros eram desenhados’. Ao combinar o racismo informal que encontrou na estética dos ‘animais engraçados’ com a comparação de judeus a vermes feita por Hitler, os judeus do opus magnum de Spiegelman se tornaram ratos, os nazistas se tornaram gatos, os norte-americanos, cães, e assim por diante, criando uma metáfora visual para as divisões artificiais de nacionalidade e raça. (MAZUR & DANNER, 2014, p. 185)

O reconhecimento por ganhar o prêmio Pulitzer em categoria especial de 1992 de *Maus: A história de um sobrevivente* abriu muitas portas para os quadrinhos, principalmente para que fossem encarados de uma maneira mais séria (MAZUR & DANNER, 2014).

Com essa quebra do estigma de quadrinhos ser coisa para criança, com Eisner, Spiegelman e tantos outros, eis que surge o gênero jornalístico do jornalismo em quadrinhos, que bebe das fontes de *Maus* como *graphic novel* biográfica feita por meio de uma grande entrevista, e vai além com a obra *Palestina*, de Joe Sacco, pai desse estilo (OLIVEIRA; PASSOS, 2006).

No jornalismo em quadrinhos, como afirma Corbari (2011), a subjetividade de detalhes que são dispensados no jornalismo convencional adicionam camadas e são utilizadas como recurso para a composição da obra.

Além disso, assim como em uma reportagem convencional, é esperado que o quadrinista faça com que o cenário seja o mais semelhante possível com a realidade, (SOUZA JÚNIOR, 2012). Assim como afirmam Huf e Silveira, “em nome da legitimação jornalística do seu trabalho, Joe Sacco toma alguns cuidados: desenha as pessoas e os objetos da forma mais precisa possível e recompõe cenas de fatos narrados pelos entrevistados depois de uma boa pesquisa em acervo histórico” (HUF; SILVEIRA, 2021, p. 6).

Além disso, Paim (2014) explica que, no jornalismo em quadrinho, quando se tem um excesso de detalhes por parte do repórter e da fonte, isso aproxima o leitor do tema da reportagem, criando algo semelhante ao jornalismo literário. Segundo o autor, “podemos concluir que a imagem, no Jornalismo em Quadrinhos, tem função semelhante às técnicas literárias do Jornalismo Literário. Ela transforma a fonte em personagem e por isso humaniza” (PAIM, 2014, p. 9).

## 4 METODOLOGIA

Tendo em vista que o objetivo central desta pesquisa é o de identificar como as provas verificáveis e marcos históricos no livro *Maus: A história de um sobrevivente*, de Art Spiegelman, são utilizados como recursos para contextualizar o tempo da narração, as estratégias metodológicas passarão pelo caminho de observar alguns trechos do livro a partir de uma análise documental e transversal.

A obra está dividida em duas partes, com seis capítulos em cada uma delas. A primeira parte consta de introduzir a família de Vladek durante o começo do nazismo na Polônia até eles serem capturados e levados à Auschwitz. A segunda parte conta sobre a vida de Vladek em sua rotina pela sobrevivência no campo de Auschwitz, onde depois é movido para Dachau, na Alemanha, até ser resgatado por forças aliadas em 1945.

Em função da exiguidade de tempo para o Trabalho de Conclusão de Curso e da complexidade do tema, optamos por selecionar quatro capítulos como conteúdo amostral, a fim de evidenciar o que os objetivos propõem.

Como inspiração para essa organização, temos alternativas consagradas por Bardin (1977), que incluem pré-análise, exploração do material e tratamento dos resultados. Para Bardin (1977), a pré-análise trata-se da leitura do material, a separação dele, a verificação do seu valor histórico e finalmente a elaboração de hipóteses com base no material apresentado.

Na etapa de pré-análise, foram selecionados os capítulos 6 da primeira parte e os capítulos 1, 2 e 3 da segunda parte, para mostrar a experiência que o protagonista teve desde sua captura para ser levado ao campo de concentração de Auschwitz, passando pela sobrevivência dentro dele até ser solto pelos alemães em Dachau.

Em *Maus*, nota-se que todos os capítulos começam por meio de uma autobiografia do autor Art Spiegelman, seguindo para interações com seu pai Vladek durante as entrevistas. Quando a entrevista começa, o quadrinho apresenta a história pelo ponto de vista do protagonista, no passado, no final do capítulo a narrativa volta ao presente com as conversas entre pai e filho.

Para analisar os trechos dos livros, optamos por destacar os seguintes itens:

1. Quais são os momentos nos trechos selecionados que marcos geográficos e históricos são utilizados para localizar o leitor na narrativa?
2. Quais são as eventuais lacunas sobre marcos geográficos e históricos apreensíveis nas narrativas?
3. Quais são os efeitos nos trechos selecionados da estratégia narrativa substituir as pessoas por figuras de animais?
4. De que forma, a narrativa biográfica do pai do autor se impõe sobre outras personagens?
5. Quais os elementos autobiográficos nos trechos selecionados?

Ainda para Bardin (1977), na exploração do material é feita a verificação se as hipóteses podem ser compreendidas pelo material selecionado, então finalmente chegamos ao tratamento de resultados, onde são comprovadas ou refutadas as hipóteses propostas na fase da pré-análise.

## 5 ANÁLISE

Como foi definido a partir da metodologia apresentada, passaremos a observar cada um dos capítulos selecionados.

### 5.1 Cap. 6 - 1ª parte - “A ratoeira”: A captura das personagens

Com 250 quadros, o capítulo 6 da primeira parte demonstra a história acontecendo em duas frentes temporais. Na primeira, temos Art (autor) interagindo com o pai Vladek (protagonista) no tempo presente, e diálogos com a esposa atual do pai Mala. Então, é ilustrada a luta pela sobrevivência do casal Spiegelman, Vladek (protagonista) e Anja (mãe do autor), em sua tentativa de escapar dos nazistas e fugir da Polônia antes de serem capturados.

No presente, vemos Art entrando na casa do pai para continuar a entrevista sobre a experiência dele na Polônia nazista. Quando Art entra na casa do pai, percebe que sua madrasta Mala está chorando devido ao fato de Vladek ser extremamente sovina. Nesse momento, vemos que Art tem medo de como retratar isso no livro, também para não parecer uma caricatura racista de um judeu avaro. Vladek pergunta como está indo a produção do livro e eles saem para o jardim para continuar a conversa.

No passado, o casal Spiegelman, de acordo com o autor, conseguiu escapar de Srodula e, com isso, tentam retornar para Sosnowiec, onde ficava a antiga casa da família. Lá eles buscam refúgio na casa do antigo caseiro da família, até o Sr. Spiegelman conhecer a Sra. Kawca, que possuía uma granja fora da cidade. Então, passam a ficar em seu celeiro até conhecerem a Sra. Motonowa, que lhes oferece abrigo em sua casa, na cidade de Szopienice, onde ela mora com o filho e o marido.

Após um encontro com a Gestapo, polícia secreta do Estado, a Sra. Motonowa manda os Spiegelman fugirem, retornando mais uma vez para Sosnowiec, onde

encontram abrigo novamente com a Sra. Kawca, que conta que possui conhecidos que podem atravessá-los pela fronteira da Hungria.

Vladek encontra os atravessadores de pessoas, junto de outro casal de judeus, os Mandelbaum, e o sobrinho deles, Abraham Mandelbaum. Durante uma conversa com esta família, o grupo decide enviar Abraham primeiro, e quando este verificasse que a Hungria é segura, enviaria uma carta em *íídiche*, linguagem germânica das comunidades judaicas da Europa, para que os demais o seguissem.

Apesar dos protestos de Anja, Vladek decide ir visitar seu primo Miloch, que está escondido com a família na casa da sua antiga faxineira. Lá, ele encontra alguns amigos poloneses dela, que, por estarem bêbados, obrigam Vladek a se sentar com eles para conversar e beber, ou eles o denunciariam para a Gestapo. Passadas horas conversando com os Poloneses, Vladek finalmente consegue ir ver Miloch, que estava com a família dentro de um armazenamento de lixo no quintal da faxineira, onde ele explica seu plano de fugir para a Hungria e deixar que Miloch e a família fiquem em seu lugar na casa da Sra. Motonowa.

Alguns dias depois, Vladek se reúne com os Mandelbaum, que receberam a carta de Abraham confirmando que a Hungria seria um local seguro para eles. Dessa forma, Vladek, Anja e os Mandelbaum encontram os atravessadores na estação de trem de Katowice para partirem em direção às montanhas. Durante a viagem do trem, Vladek e os outros percebem que os atravessadores desapareceram e que o trem parou em Bielsko-Biala. Neste local, eles são cercados por nazistas, capturados e levados para uma prisão em que esperariam para serem transportados para Oswiecim, onde o campo de concentração Auschwitz se encontrava na época.

Durante a conversa com Vladek, Art (autor) faz perguntas sobre como era a percepção dele na época e o conhecimento que eles tinham. No final do capítulo, Art conversa com o pai sobre a falta que os diários da mãe fazem para a história e é então que Vladek nos revela que ele queimou os diários dela, resultando em uma briga entre os dois. Art vai embora depois de chamar seu pai de assassino, entendendo que ele havia “matado” as últimas memórias da sua mãe.



### **5.1.1 Marcos geográficos e temporais**

Nesta história, os locais são retratados como no mundo real, apesar dos personagens serem caracterizados de forma como gatos e ratos, temos as cidades e tempo vigente, como também o conhecimento de Vladek do que está acontecendo na Polônia. Um exemplo disso é a reação e o medo que Vladek tem do campo de Auschwitz, onde ele sabe o que acontece lá dentro, como consta na página 159.

A maior parte da história deste capítulo começa em 1944, onde acompanhamos Vladek e Anja procurando abrigo depois de terem fugido de Srodula e voltarem a Sosnowiec, na página 137. Assim como sua entrada no trem da estação de Katowice, a marcha em direção à prisão de Bielsko, como demonstrado nas páginas 156 e 157, e por fim o transporte para a cidade de Oswiecim, onde fica Auschwitz, na página 159.

O autor também se preocupa em sempre demonstrar onde Vladek estava na história, como as constantes mudanças de cidade entre Sosnowiec e Szopienice, além da distância entre as duas cidades, por volta de vinte quilômetros, como é apontado na página 143. Essa variação de tempo e lugar é um exemplo de como Dosse (2015) utiliza o lugar como um elemento para que o leitor se localize na narrativa.

Também nos é indicado como os judeus da cidade conseguiam comprar alimentos sem a necessidade de cupons por meio de um mercado negro, e sua localização dentro da cidade, na página 140. Além disso, fica implícito que os judeus sempre conversam entre si em iídiche ou hebraico. Exemplos deste fato são quando vemos Vladek sendo reconhecido por outro judeu na página 140, e também nos momentos-chave em que Vladek e Anja mudam para a língua alemã quando estão em público, na página 146, ao suspeitarem que estão sendo perseguidos. Esse ponto é reforçado na conversa com os Mandelbaum, enquanto tentam esconder sobre o que estão conversando dos atravessadores ao se comunicarem em iídiche, na página 152. Ademais, temos também a carta do sobrinho Abraham, que os convence a ir para a Hungria, que também está em iídiche, o que ajuda Vladek a tomar a decisão de partir com Anja, na página 156.

É perceptível também a desconfiança, o preconceito e o perigo presentes na história, como a fuga pela ameaça da Gestapo aparecer pela Sra. Motonowa, na página 145. No porão, na página 150, quando a Sra. Motonowa desce para alimentá-

los, vemos as condições que os judeus tinham para fugir da Gestapo, normalmente vivendo em lugares sujos e mal alimentados, porém aliviados por não serem mortos.

Mesmo assim, mantinham-se em constante alerta para os perigos que a polícia nazista representava, como a doutrinação na educação das crianças que Vladek encontra a caminho da casa da Sra. Kawca, que correm desesperadas chamando-o de judeu como se fosse um monstro, na página 151; as saudações nazistas na mesma página por meio das mães das crianças; a senhora chamando pela polícia ao reconhecê-los como judeus, na página 139. Além do cotidiano que mostram vagões separados para alemães e poloneses na página 142, e o preconceito do guarda polonês quando Vladek chega à prisão, confiscando suas joias escondidas enquanto fala que “judeus sempre têm ouro”, na página 158. Na terceira ponta do jornalismo literário de Pena (2021), o autor também defende como se deve expandir o fato, no caso da obra, como era o tratamento para com judeus nesta época.

Além disso, durante a visita de Vladek a seu primo Miloch, há dois fatores a serem observados: como os judeus se escondiam, e como o uso da Gestapo era utilizado como uma ameaça de chantagem, tanto contra judeus quanto contra poloneses que os abrigavam. Quando Vladek entra na residência da Sra. Meinka, faxineira de Miloch, encontra visitas que, ao pedirem por vodka e descobrirem que acabou, ameaçam denunciá-la para a Gestapo se ela não trouxer mais vodka. Após os convidados de Meinka irem embora, a acompanhamos mostrando onde Miloch e sua família ficam no quintal. É descrito que os pátios possuíam uma lixeira subterrânea, onde por meio de uma abertura se jogava o lixo. Lá dentro existia um pequeno espaço separado de 1,50m x 1,80m onde Miloch e sua família se apertavam para se manter vivos, como é demonstrado nas páginas 154 e 155.

### **5.1.2 Eventuais lacunas**

Apesar do autor Art tentar esclarecer a localização de Vladek na história, ele falha em colocar uma data precisa ou estação em que a história ocorre. São denotados o ano e a cidade em que o protagonista se encontra, mas o autor não informa mais detalhes.

Também sabemos que a Segunda Guerra Mundial está acontecendo, mas não sabemos como estão os lados combatentes neste capítulo. Além dessa falta de notícias sobre o andamento da guerra, não temos notícias da situação de outros países que circundam a Polônia, como a Hungria, país destino de Vladek e Anja em sua fuga, como visto na página 148. Somente depois o casal descobre que a Hungria só foi segura no começo da guerra, como revelado por Vladek no presente.

Durante a marcação da conversa com os atravessadores de fugitivos na casa da Sra. Kawca, em uma segunda-feira, conforme explicado na página 148, temos uma divergência temporal. Pela perspectiva do autor, fica subentendido que Vladek encontraria os atravessadores na quinta-feira da mesma semana, porém o mesmo estava preso com Anja no porão da Sra. Motonowa, pois seu marido estava em casa e eles não podiam levantar suspeitas que a dona da casa estaria escondendo judeus. Ao leitor, é indicado que o Sr. Motonowa passa 10 dias a cada 3 meses em casa, logo, eles passaram um período de 10 dias dentro do porão da Sra. Motonowa, ou seja, eles não encontraram os atravessadores na quinta-feira daquela semana e nem é especificada data para o encontro. Esse tipo de detalhe é previsto por Dosse (2015), quando ele fala que na biografia é impossível retratar as coisas exatamente como elas eram.

Após serem capturados tentando cruzar a fronteira, Vladek é separado de Anja durante a prisão em Bielsko, assim como em Auschwitz. Eles não permanecem juntos na mesma cela, nem no mesmo setor do campo de concentração, e não possuímos relatos da experiência dela, o que gera uma lacuna na experiência feminina da prisão em Bielsko e de sua chegada em Auschwitz, como visto nas páginas 160 e 161.

Também não é demonstrado quanto tempo Vladek, Anja e os Mandelbaum passaram na prisão em Bielsko, apesar de ser mencionado que toda semana eram transportados prisioneiros no final da semana. Vladek ajuda um polonês que escreve duas cartas para a família e tem tempo de receber um pacote com comida antes de serem levados para os campos, gerando assim uma dúvida sobre o período de tempo que passaram em Bielsko. A rapidez da informação e as lacunas não são exclusivas dos quadrinhos, também ocorrem em outras obras de ficção e até de não-ficção.

### **5.1.3 Estratégias para substituir pessoas por animais**

Neste capítulo, como em todo o livro, os ratos representam os judeus, os gatos representam os alemães nazistas, e os porcos representam os poloneses. Na imagem da capa do capítulo chamado “A ratoeira”, o autor apresenta seus pais sobre uma ratoeira, que faz alusão à isca da suposta segurança que encontrariam na Hungria, e a armadilha que os atravessadores, que eram Gestapo, se provou ser, sendo assim capturados novamente e levados para Auschwitz.

Especificamente no capítulo 6 da primeira parte, nós temos alguns momentos em que o autor se utiliza desse recurso para identificar e caracterizar a sociedade da época. Em razão de os humanos serem caracterizados como animais durante a trama, na fuga de Srodula, vemos Vladek e Anja com máscaras de porcos, tentando se disfarçar de Poloneses, mas na página 138 o autor retrata um painel como se o disfarce de Anja não funcionasse muito bem. Então, em vez de retratá-la sem a máscara de porco, ou com roupas velhas e encardidas pela época no campo de Srodula, ele a retrata com uma cauda de rato escapando por suas roupas, o que chama atenção de uma senhora que grita pela polícia quando vão buscar abrigo no celeiro da antiga casa de Anja, na página 139.

Vladek é representado na maioria das páginas com a máscara de polonês (porco) quando está na rua ou com desconhecidos, e um dos poucos lugares em que tira essa máscara é com a Sra. Motonowa, mas mesmo com a máscara ele afirma que alguns poloneses conseguem identificá-lo. Então, na página 142, quando ele pega um bonde para Szopienice, Vladek explica que haviam dois tipos de vagão – um para alemães e oficiais, e o outro para Poloneses –, o protagonista diz que sempre escolhia o dos oficiais, pois ele era facilmente identificável como judeu polonês no outro vagão, já no oficial ele passava despercebido.

No período que os Spiegelman passam no porão da Sra. Motonowa, se escondendo de seu marido que ficará na casa por 10 dias, acontece uma passagem relevante para demonstrar que, apesar das personagens serem animais antropomorfizados, em nenhum momento eles se enxergam como animais. No porão em que eles ficam, nos é mostrado que Anja tem medo de ratos, demonstrando assim o recurso fabuloso caricato de cada pessoa sendo representada por um animal,

mesmo eles não sendo animais e nem se identificando como um, como lido na página 149.

Na casa da Sra. Motonowa, página 153, Vladek informa Anja do plano de fuga para a Hungria, porém ela se mostra receosa, pois acha que eles estão seguros na Polônia, mas Vladek alerta sobre a constante ameaça da Gestapo que organizava visitas para procurar bens ilegais, informando que na Hungria poderiam voltar a ser tratados como humanos.

O clímax do capítulo culmina na captura dos Spiegelman. Nesse momento, podemos observar o mesmo recurso que os judeus utilizavam para se disfarçar de poloneses sendo utilizado pelos predadores, os gatos nazistas se vestindo de porcos para ganhar a confiança e enfim capturar os ratos judeus.

#### **5.1.4 O pai do autor na história**

Vladek é o protagonista da história de *Maus*, ele funciona como a ponte entre o presente e o passado e, afinal, o livro é sobre a história do que ele viveu. Neste capítulo, o ano já é 1944 e Vladek e Anja voltaram à Sosnowiec, localizando o leitor nesta parte da história. Porém, diferente de outros personagens, temos sempre o ponto de vista de Vladek se sobressaindo.

Durante o capítulo, diferente de Anja, acompanhamos primariamente o protagonista: temos seus pensamentos, medos e desejos sendo passados a Art em todos os momentos, como o seu medo de ficar na Polônia que o motiva a procurar os atravessadores por meio da Sra. Kawca, o medo de ser apanhado pela polícia nazista quando as crianças polonesas gritam pelas mães chamando-o de judeu, sua preocupação e angústia com a situação de seu primo Miloch ao vê-lo escondido com a família dentro da lixeira da antiga faxineira de sua família, e o alívio por, mesmo estando em um porão cheio de ratos, não estar preso pela Gestapo. Os sentimentos de Vladek e suas manias servem para enriquecer o personagem, como explica Corbari (2011).

No final do capítulo, podemos acompanhar a perspectiva de Vladek ao ser capturado pela Gestapo e ser levado para Auschwitz, que já era famosa entre a

comunidade judaica, e o medo de nunca mais sair daquele lugar que condenou a tantos outros.

Também somos apresentados aos defeitos de Vladek, como a sua avareza, podendo ser observada neste capítulo quando Mala conta que o pai se recusava a comprar roupas para a nova esposa e a oferecia as roupas antigas de Anja, depois que a mesma faleceu, por estarem bem conservadas. Além disso, Mala conta que Vladek pegava toalhas de papel em banheiros públicos para não precisar comprar. Art também classifica o pai como racista, porém esse ponto será retratado durante o último capítulo desta análise.

Outra informação que se destaca no capítulo é o porquê de o pai de Art ter queimado os diários que sua esposa Anja havia deixado para o filho. Durante um “dia ruim”, enquanto olhava documentos após Anja ter se suicidado, Vladek se livra dos diários de Anja e, como consequência disso, ele é o único a ter um ponto de vista na história, como demonstrado na página 161.

### **5.1.5 Autobiográficos**

No presente capítulo, temos duas partes que podem ser ditas como autobiográficas por parte do autor Art. Em ambas as partes, o autor relata para o leitor sobre como foi a sua vida com Vladek, como explica Leite (2000), traçando uma perspectiva que o convém. No começo, quando ele entra na cozinha e vê sua madrasta Mala chorando, Art a questiona sobre como retratar seu pai no livro e evidencia suas dificuldades no relacionamento com o pai, principalmente na infância pela forma mesquinha que o pai lida com o dinheiro e a falta que os diários da mãe fazem para a história, até Vladek entrar na cozinha e o foco da história se dirigir a ele novamente.

O segundo ponto é a briga que tem com o pai quando Vladek finalmente conta que queimou os diários da mãe após sua morte, pois em um momento de depressão os leu e não aguentou as memórias. Como consequência, Art o chama de assassino. O autor reflete que como esses eram os relatos que a mãe o deixou para depois que morresse, considera que o pai tenha assassinado suas memórias, finalizando assim a parte introspectiva de Art neste capítulo.

## 5.2 Cap. 1 - 2ª parte - “Mauschwitz”: A chegada no campo de concentração

Aqui se amplia o relato de bastidor do livro. Na própria narrativa o autor se coloca como personagem. Isso ocorre no jornalismo como uma espécie de reforço de autoria. Art e Françoise, esposa, estão passando alguns dias em Vermont de férias na casa de amigos, e Art utiliza este tempo para trabalhar em *Maus* enquanto conversa com Françoise sobre quais animais representam cada povo no livro, mostrando seus desenhos para ela até que um telefonema de Vladek os interrompe.

Vladek conta que Mala, sua atual esposa, foi embora para a Flórida levando todo o dinheiro da conta conjunta do casal e o carro. Assim, Art e Françoise partem para encontrar com Vladek nos chalés Cosmopolitas, nas montanhas Catskills. No caminho, Art conversa com Françoise sobre a relação conflituosa com o legado dos pais, sobre como, mesmo sendo um judeu que não experienciou o holocausto, ainda sofre com as consequências do nazismo. Art fala também de sua relação com Richeau, seu irmão que morreu durante o Holocausto, além da dificuldade de retratar o holocausto em *Maus* por não tê-lo experienciado.

Após chegarem ao chalé, Vladek conta que sua briga com Mala foi motivada por dinheiro, mas a discussão é interrompida quando Vladek briga com Art pelo filho estar gastando fósforos demais, explicando que já tinha uma quantidade contada para usar até o dia de ir embora.

Saindo com o pai para conversar, Art pega o seu gravador e retoma a apuração. Após a chegada no campo de concentração, Vladek é separado de Anja e, junto de Mandelbaum, são despedidos de seus pertences e levados ao barbeiro, onde têm suas cabeças raspadas, e depois aos chuveiros para desinfecção.

Ao finalizarem a desinfecção, recebem seus uniformes de prisioneiros, e, por fim, recebem seu número de identificação, que é marcado em sua pele como uma tatuagem, para Vladek, o número 175113. O protagonista relata que havia um cheiro no ar de borracha queimada e gordura que impregnava a prisão toda.

Ao entrarem no pavilhão de prisioneiros, encontram Abraham Mandelbaum, que explica que os atravessadores entendiam *íídiche*, então sabiam que Vladek e os outros estavam aguardando uma carta para que seguissem para a Hungria. Assim, com a ajuda da SS, os atravessadores forçaram Abraham a escrever a carta para capturar os outros. Essa foi a última vez que viram Abraham, Vladek não sabe se ele sobreviveu ao campo ou se foi incinerado com os outros. Além de Abraham, encontraram também seus captores poloneses, pois os nazistas não tinham mais utilidade para eles. Vladek conheceu também outro prisioneiro, um padre polonês, que lhe disse que a soma dos números em seu braço dava 18, o número da vida em hebraico, conhecido como *chai*, alegando que ele definitivamente sobreviveria aquele inferno.

Em Auschwitz, no pavilhão dormitório de Vladek, chegavam mais prisioneiros todos os dias e o dormitório se tornou lotado demais até para andar, não haviam camas para todos. Cada pavilhão tinha um *Kapo*, um prisioneiro que servia como um capataz para os nazistas, ajudando a supervisionar os outros prisioneiros. Esses eram mais bem tratados e costumavam ser cruéis com os outros prisioneiros. No pavilhão de Vladek, era comum o *Kapo* açoitar os outros prisioneiros com surras até a morte se esses não o obedecessem rápido o bastante.

Vladek conta que um dia o *Kapo* perguntou por alguém que soubesse falar inglês e polonês, e o protagonista, que já havia dado aulas particulares de inglês em Czestochowa, se apresentou. Vladek foi escoltado pelo *Kapo* para outra sala enquanto o resto dos prisioneiros limpavam o pavilhão. Na outra sala, o *Kapo* lhe oferece um banquete e diz que precisa aprender inglês, pois os Aliados estão bombardeando o Reich, então pode ser útil aprender inglês, como foi útil saber tanto alemão quanto polonês para se tornar o *Kapo* daquele pavilhão.

Após algumas aulas ensinando-lhe inglês, Vladek é recompensado com roupas novas. O *Kapo* continuou ajudando Vladek e por dois meses ele escapa das seleções de prisioneiros, mas o *Kapo* avisa que não ficará mais no “pavilhão da quarentena” e pergunta o que fazia antes de ser capturado. Vladek responde que pode fazer qualquer coisa desde que o ensine, mas que já teve experiência com marcenaria e funilaria, e o *Kapo* o arranja um trabalho como funileiro.



Art interrompe o pai dizendo que está interessado no que a mãe estava fazendo enquanto ele estava dando aulas ao *Kapo*, mas Vladek o interrompe pois eles finalmente chegaram ao hotel Pines, onde Vladek costuma entrar escondido para jogar bingo de graça, terminando o capítulo.

### **5.2.1 Marcos geográficos e temporais**

Como o primeiro capítulo da segunda parte de *Maus*, é apresentado logo na primeira página da segunda parte um mapa do campo de Auschwitz 1 e Auschwitz 2, que ficavam na Polônia em 1944. Em Auschwitz 2 (Birkenau) estavam situados pavilhões masculinos e femininos que suportavam de 600 - 1000 pessoas, a câmara de gás e crematório, e o quartel da SS que ficava colado ao campo. Já em Auschwitz 1 ficavam as oficinas e os anexos do campo localizados na página 166.

Assim como temos um mapa para Auschwitz, também nos é mostrado um mapa da cidade de Nova York até o Hotel Pines nas montanhas Catskill, onde se finaliza o primeiro capítulo desta parte da história. Assim como no primeiro capítulo são citadas diversas localizações não ficcionais, como a moradia de Vladek no bairro de Rego Park, Queens, na página 177.

Ao chegarem ao campo Vladek e os outros prisioneiros sabem sobre as câmaras de gás, às quais eles se referem como “chuveiro da morte”, na página 186, e logo na página seguinte Abraham já discute com eles que a única saída do campo é pelos fornos, demonstrado ao fundo na página 187, na última linha.

No capítulo o mais evidenciado é a denúncia do tratamento desumanizado que os nazistas faziam com os judeus, as tatuagens ajudavam na desumanização pois além de suas roupas, seus cabelos raspados e documentos serem tomados, como é demonstrado na página 185, os números eram o mais próximo que eles recebiam de uma identificação, página 186. Além das surras constantes por parte dos carcereiros sejam estes poloneses também prisioneiros, como é o caso do *Kapo* na página 190, ou por parte dos nazistas, onde, na página 187, podem ser identificados no painel do meio da última linha alguns nazistas batendo em uma multidão de prisioneiros.

Neste capítulo são também evidenciadas que nem todas as mortes que aconteciam no campo vinham por conta da inalação do gás zyklon B. É demonstrado

na página 195, quando Vladek especula com Art como o Sr. Mandelbaum morreu, que ele não soube a causa certa, mas cogitou algumas possibilidades que podem ter ocorrido, como os guardas jogando os chapéus dos prisioneiros longe e, ao mandá-los buscarem o chapéu, atiravam pelas costas alegando que o prisioneiro tentou fugir, sendo recompensados com férias e congratulações por evitar uma fuga. Acontecia também mortes com o espancamento por não realizarem o trabalho rápido o suficiente, ou simplesmente morrendo de fraqueza pois o trabalho era muito pesado, a comida era escassa e os prisioneiros ficavam facilmente doentes e com mínimo tratamento.

Na página 189, por meio de Mandelbaum, somos apresentados ao uniforme completo do campo para prisioneiros, sapatos de madeira, calças compridas listradas, camisa comprida listrada e um chapéu também listrado. Os pavilhões ficavam extremamente lotados como demonstrado na página 190 onde as pessoas tinham que se amontoar até os banheiros para conseguir um lugar para dormir. Além disso, as inspeções recorrentes da SS são demonstradas também na página 191, com a alta rotatividade de prisioneiros onde são selecionados para trabalho forçado, ou apenas para morrer por estarem fracos demais para ter alguma utilidade.

Também neste capítulo há informação pelo *Kapo* notícias do que está acontecendo na guerra em que o Reich está sendo bombardeado como demonstrado na página 192, mas não temos mais notícias sobre os aliados depois disso. No final do capítulo, página 196, também é falado que no campo eles recrutam prisioneiros para trabalhos especializados, como funilaria, e Vladek explica que o campo sempre precisava de obras nos seus telhados.

### **5.2.2 Eventuais lacunas**

Não nos é especificado o dia que Vladek chegou ao campo de Auschwitz. A única informação que temos do ocorrido é que foi no inverno, já que é citado que os prisioneiros correm pelados na neve para pegar seus uniformes que foram jogados no chão pelos guardas e pelo Sr. Mandelbaum, que andava com um só sapato no inverno, nas páginas 186 e 189, respectivamente.

Apesar de sabermos que existia uma chegada frequente de prisioneiros, como dito na página 190, não nos é especificado quantos chegam por dia ou semanalmente, além disso também não sabemos quando são feitas as seleções para trabalho da SS, nas páginas 192 e 195.

Neste capítulo, não há informações sobre a guerra e como está a Alemanha e a Polônia, apesar de sabermos que os aliados estão bombardeando o Reich, como mostrado na página 192.

Na página 196, é retradado que os presos capacitados têm tratamento melhor, mas não se fala que tipo de regalias eles têm. Eles se tornam *Kapos*? Eles ainda dormem no pavilhão ou dormem em quartos separados como os *Kapos*? Não temos respostas para essas perguntas neste capítulo.

### **5.2.3 Estratégias para substituir pessoas por animais**

Logo na primeira parte do capítulo, temos uma discussão entre Art e Françoise sobre a indecisão de como desenhar ela no livro *Maus* durante sua concepção. Para o leitor, Art mostra que a desenhou como uma rata, mas em seus desenhos em seu caderno ele mostra várias concepções de como retratar os franceses, por meio de sapos, coelho, alce, cachorro e até uma rata de cabelos longos. Em *Maus*, a religião também afeta o animal que você vai ser, ou seja, todos os ratos serão judeus, não especificamente somente os ratos poloneses, como Vladek e Anja, como é denotado por Françoise, que era uma francesa, porém se converteu ao Judaísmo para agradar Vladek e se casar com Art, e até pelo próprio autor, que é americano, mas não se representa como um cachorro, animal este usado para representar os soldados aliados americanos.

Outra informação que chama atenção é a falta de presença de caudas nos ratos judeus quando estão correndo pelados na neve, na página 186, mas devemos lembrar que no último capítulo fica evidente que Anja tem uma cauda e é percebida como judia justamente por isso. Aqui, a falta de presença dessa identidade, adicionado do roubo dos pertences e suas posses, pode ser interpretado que os judeus foram perdendo suas identidades enquanto estavam presos no campo, passando a ser números.

#### **5.2.4 O pai do autor na história**

Neste capítulo, durante as primeiras páginas não temos a presença de Vladek presencialmente na história, apesar disso, os personagens fazem uma constante referência a Vladek, como é o caso de Art quando Vladek liga para ele falando que Mala o abandonou. O Sr. Spiegelman tem uma maior exploração do emocional neste capítulo, já que o personagem passa e relata diversas situações.

Entre estas situações, estão o medo que Vladek sentiu ao chegar em Auschwitz e ser separado de Anja, já que eles sempre estiveram juntos, a esperança quando o padre leu seus números e falou que ele ia sobreviver, a tristeza e raiva de ser abandonado por Mala e também os traços de seu orgulho ao não aceitar as negativas do filho que não quer passar muito mais tempo com ele, além do luto por seu filho Richieu e sua busca por ele após o fim da guerra, mesmo sabendo que este já estava morto.

Vladek tem muitas camadas, quando a história é apresentada pelos olhos de Art vemos um velho teimoso e sovina, que briga por fósforos e recusa-se a pagar pelas coisas, como uma escova de cabelo para sua esposa Mala ou uma saída para jogar bingo, que custa 50 centavos de dólar, enquanto o do hotel sairia de graça, mesmo que eles tivessem que entrar escondidos, assim como a insistência em refazer cálculos de taxas do banco por uma diferença de um dólar.

Já pelos relatos de Vladek, o acompanhamos fazendo de tudo para sobreviver em Auschwitz, mentindo sobre ser funileiro para conseguir trabalho e dando aulas de inglês para o *Kapo* de seu pavilhão, como uma forma de escapar das seleções e garantir regalias para si, e ao Sr. Mandelbaum, mostrando sua astúcia e versatilidade. O capítulo aborda com prioridade o desespero pela sobrevivência de Vladek e sua constante preocupação com Anja, após serem separados ao entrar em Auschwitz.

#### **5.2.5 Autobiográficos**

Art tem um destaque maior no começo desta parte da história do que visto anteriormente. O capítulo abre com suas dúvidas sobre como caracterizar a própria esposa no livro, assim como suas reflexões de como retratar o holocausto.

Em suas reflexões, Art passa a contar sobre sua infância e a sua relação complicada com o holocausto, por ter ambos os pais como sobreviventes e não tê-lo experienciado pessoalmente. Apesar de o pai ser o centro da história, o capítulo passa uma boa parte focando em Art e em sua relação conturbada com seu pai, o que parece ser causado tanto pelo fato de Vladek ser uma pessoa difícil de lidar, quanto por uma certa culpa que o autor parece sentir por não conseguir entender ou sequer imaginar o sofrimento que o pai passou.

Em sua viagem de carro com Françoise para encontrar o pai, ele expõe seus pesadelos quando era criança, de a SS entrar em sua escola e pegar as crianças judias, ou seu banheiro se tornar uma câmara de gás. Art fala do fato de sua relação com o pai atrapalhar na concepção do livro por não conseguir conceber o tamanho horror que foi o holocausto, e questiona-se como conseguiria retratar os eventos de uma forma sensível e apropriada.

No capítulo, Art trata também de sua relação com seu irmão Richieu, que faleceu antes do autor nascer, de se sentir sempre à sombra da ilusão de um filho ideal, que por mais que seus pais raramente falassem sobre ele, Art ainda sente uma pressão e frustração por não conseguir competir com este “filho perfeito”, a imagem idealizada, o filho morto inalcançável.

### **5.3 Cap. 2 - 2ª parte - “Auschwitz - O tempo voa”: Sobrevivendo a Auschwitz**

O capítulo abre com Art contando o que aconteceu com a sua vida após ele ter publicado *Maus*, sobre a morte de seu pai e a gravidez de sua esposa, além de uma série de fatos sobre o quadrinho em si. Entrevistadores pressionam o narrador-personagem para responder perguntas sobre a primeira parte da obra e o que ela representa, enquanto homens de negócios tentam convencer Art a vender produtos temáticos de *Maus* para lucrar. Enquanto questionado, Art vai gradualmente encolhendo pela pressão até se tornar uma criança, sendo representado chorando por sua mãe, e essas pessoas saem, deixando-o sozinho.

Aliviado, Art sai, ainda representado como uma criança, para encontrar seu psicólogo Pavel, um judeu tcheco sobrevivente dos campos de Terezin e Auschwitz. Ao ser perguntado como tem andado, Art responde que sua vida está um caos, por mais que a carreira e vida em casa estejam muito bem. O autor segue explicando que tem tido dificuldade em continuar o livro por não conseguir imaginar o horror de Auschwitz, e o psicólogo propõe que este bloqueio pode ser remorso por ter exposto o próprio pai ao ridículo.

Depois de discutir sobre sua relação conturbada com o pai, Art explica que não consegue retomar o quadrinho pois não sabe que tipos de ferramentas uma funilaria teria para poder desenhar e o psicólogo o ajuda com um pouco do conhecimento que tem por ter trabalhado em uma loja de ferramentas quando jovem. Andando de volta para casa, Art volta a ser representado como um adulto, dizendo se sentir melhor depois das sessões com Pavel, mas quando senta-se em sua mesa para ouvir as gravações dos relatos de seu pai Vladek e continuar o quadrinho, ele escuta os dois discutindo e volta a encolher, tornando-se uma criança novamente.

O quadrinho volta a acompanhar a história na narrativa de Vladek, quando começa a trabalhar na funilaria, o chefe Vidl, um prisioneiro judeu russo, começa a antagonizá-lo por suspeitar de sua proficiência como funileiro. Por se dar bem com os outros trabalhadores, Vladek acaba recebendo uma dica de que a atitude Vidl deve melhorar se o protagonista começar a lhe oferecer comida como suborno, portanto Vladek começa a trocar objetos de valor, como relógios, por comida com trabalhadores poloneses contratados que também trabalhavam nos campos.

O pai segue contando para Art que eles passavam muita fome, e que acordava mais cedo que todos para poder ir ao banheiro e não perder o café da manhã, pois, se a comida acabasse, quem não tivesse comido simplesmente ficaria sem comer. Enquanto conta sobre os Appells, contagens que os soldados faziam diariamente para confirmar se todos os prisioneiros estavam em ordem, Vladek relata sobre um velho prisioneiro que dizia não ser judeu, mas sim um alemão, como os soldados, e implorava para ser solto, mas os guardas apenas riam e batiam nele, eventualmente o levando para longe, a fim de ser surrado até morte ou executado nas câmaras de gás. Vladek diz não ter certeza, sabe apenas que deram um fim no velho.

Art pergunta sobre sua mãe Anja, e o pai explica que o campo de Auschwitz era um campo de trabalho, enquanto Birkenau, que ficava próximo, era um campo superlotado, onde as pessoas morriam com mais frequência, como um depósito onde judeus esperavam apenas para morrer. Então, o pai explica que Anja estava em Birkenau, diferentemente dele, que ficava em Auschwitz, onde ficavam as oficinas.

Em seu trabalho na funilaria, Vladek acaba conhecendo a judia húngara, Mancie. A mulher era uma *Kapo* em Birkenau e às vezes ela trabalhava em Auschwitz. Vladek percebe que Mancie era amigável e pede para confirmar se sua esposa estava viva quando ela voltasse a Birkenau, oferecendo pagar com comida, mas a húngara recusou o pagamento aceitando ajudá-lo mesmo assim. Quando a *Kapo* retorna, alguns dias depois ela confirma que Anja está viva. Assim, Vladek começa a enviar cartas e comida escondidos por meio de Mancie.

Os nazistas mandam o chefe dos funileiros apontar trabalhadores para consertar telhados na ala feminina do campo de Birkenau e, percebendo uma oportunidade de reencontrar Anja, Vladek pede para Vidl incluí-lo, mesmo este tentando protegê-lo.

Depois que Vladek reencontra Anja durante o serviço nos telhados em Birkenau, este a repreende por ela dividir sobras de comida com outras prisioneiras, evidenciando mais uma vez seu egoísmo e preocupação para que ela se mantenha viva. Em uma de suas conversas com Anja, Vladek é visto por um guarda e é espancado, apesar disso sente alívio por Anja não sofrer da mesma punição, acreditando que ela não resistiria devido ao seu aspecto mais frágil. Mesmo severamente machucado, Vladek ainda volta ao trabalho, pois sabe que o hospital dos campos é utilizado como forma de selecionar os indivíduos mais fracos a serem executados.

Após alguns meses na funilaria, Vladek viu uma nova oportunidade quando a oficina ficou sem um sapateiro. O protagonista então fala com *Kapo*, alegando ser um sapateiro desde criança, mais uma vez mentindo para sobreviver, e consegue convencê-lo consertando um sapato com técnicas que observou no passado.

Em seu trabalho como o novo sapateiro da oficina, ele recebe uma ameaça de um guarda da SS que quer suas botas arrumadas. Não sabendo consertá-las apropriadamente, ele leva as botas para um sapateiro dentro dos campos, que oferece

de arrumar em troca de pão, e Vladek observando-o tenta aprender suas técnicas para não precisar mais dele para arrumar. O soldado, satisfeito com o trabalho, paga Vladek com comida e, assim, outros soldados acabam solicitando também os seus serviços.

Vladek fica sabendo sobre a expansão da fábrica de munições e que trabalhadores seriam trazidos de Birkenau, portanto ele começa a trocar comida por cigarros para acumular recursos e subornar os guardas para tentar trazer Anja para Auschwitz. Vladek conta ter chegado a ficar sem comer para economizar o suficiente, porém a caixa com suas economias é roubada e ele é forçado a acumular tudo novamente, trazendo Anja para mais perto e demonstrando sua resignação em fazer com que ambos sobrevivam aos campos. Com a chegada de Anja entre os novos trabalhadores, o protagonista disse ter sido a única vez que ficou feliz em Auschwitz.

Depois de ser transferido para os campos de trabalho forçado, ele começa a ficar com medo das seleções por estar ficando desnutrido, assim ele foge para o banheiro e espera passar a seleção. Por sorte ninguém parece perceber sua falta e, assim, ele consegue se esconder até o final da seleção.

Vladek conta a Art que, quando os russos estavam se aproximando da Polônia, os alemães começaram a desmontar os campos e a mover os prisioneiros de volta para o interior da Alemanha. Para isso, precisavam de funileiros para desmontar as câmaras de gás e Vladek foi um dos encarregados. Enquanto trabalhava com isso, outro trabalhador lhe conta sobre como eram as execuções nas câmaras de gás, explicando sobre como as pessoas acreditavam que estavam indo para grandes vestiários a fim de tomarem banho, mas saía apenas gás dos chuveiros. Nem todos morriam, mas eram jogados juntos com pilhas de corpos para serem queimados da mesma forma. Horrizado com estes relatos, Vladek pede para o trabalhador parar de lhe contar histórias sobre isso, mas o homem continua independente dos protestos.

Por fim, o capítulo acaba focando em uma interação de Art com seu pai, mais uma vez agindo de forma mesquinha, quando acidentalmente quebra um prato e briga com Art quando este tenta descartar os cacos, alegando poder consertar o prato depois. Vladek retira-se para dormir e o autor e sua esposa sentam-se para conversar a sós, visivelmente cansados por lidar com o pai, mas sua conversa é interrompida pelos gritos e choros de Vladek vindo do quarto. Françoise pergunta preocupada o



que está acontecendo, e Art diz que é normal, que seu pai parece ter esses pesadelos todas as noites e que, por uma boa parte de sua infância, acreditou que todos os adultos choravam assim quando iam dormir.

### **5.3.1 Marcos geográficos e temporais**

Por meio de Vladek, no capítulo 2 são demonstrados uma série de estruturas que fizeram parte dos prisioneiros dos campos de Auschwitz. Birkenau, Auschwitz 2, onde ficou presa Anja, aparece por meio de um diagrama, em que é demonstrado que ele possuía cinco vezes a capacidade do campo de Auschwitz 1, onde Vladek ficou preso. Na página 211, é falado por Vladek que Auschwitz tinha capacidade para 20 mil prisioneiros, já Birkenau, para 100 mil, onde eram separadas as pessoas por pavilhões com a capacidade de 50 cavalos, onde ficavam 800 prisioneiros. Também é demonstrado que o campo de Auschwitz 1 era onde ficavam as pessoas mais úteis, que possuíam algum trabalho, e as pessoas demoravam um pouco mais para serem mortas, já Birkenau era apenas uma prisão, onde as pessoas esperavam para morrer.

Novamente nos é demonstrado como eram feitas as seleções e Vladek conta que chegou a participar de duas onde o médico nazista Josef Mengele<sup>2</sup>, o anjo da morte, estava presente. Durante as seleções, como é demonstrado na página 218, os prisioneiros eram despídos e procurava-se por doença e sinais de desnutrição. Então, se o prisioneiro tivesse muito fraco, ou doente, ele era levado até os fornos. No caso do hospital, haviam seleções diárias para os mais fracos serem descartados.

Como a parte de Vladek se passa completamente dentro dos campos, temos também relatos dele de como foi trabalhar na funilaria, na página 207, depois como sapateiro, na página 220, e finalmente no trabalho forçado dos campos, na página 227. Ainda é mostrado que não só prisioneiros e guardas trabalhavam nos campos,

---

<sup>2</sup> “Josef Mengele foi um médico das SS conhecido por suas experiências "médicas" desumanas com os prisioneiros do campo de concentração de Auschwitz.” (USHMM, 2022).

mas poloneses assalariados também eram empregados pelo regime, como demonstrado na página 208.

Mostra-se também a criação de fábricas para o proveito do trabalho escravo por parte dos prisioneiros, como pode ser observado na página 222. Art (autor) comenta com Vladek ter lido sobre orquestras que tocavam enquanto os prisioneiros marchavam, mas Vladek confessa que nunca percebeu isso, embora questionasse a possibilidade delas terem existido, na página 214, então Art comenta que isso é algo bem documentado, como pode ser encontrado em uma matéria do “Smithsonian Magazine” (KATZ, 2018).

O que entra mais em evidência no capítulo são os maus tratos que Vladek e os prisioneiros sofreram. A privação de comida levava judeus diariamente à morte, como mostra a página 209, em que retratado que a refeição dos prisioneiros era à base de uma sopa aguada de nabos para o café da manhã, um pão fermentado com serragem, alimentos estragados, como compotas e laticínios, pela noite, e um pequeno pedaço de embutidos uma vez por semana, mas isso somente para aqueles que conseguiam pegar a comida, já que os nazistas não se preocupavam em alimentar todos os prisioneiros. Para Anja ocorreram coisas ainda piores, já que sua *Kapo* não gostava dela e a forçava a carregar caldeirões de comida, e se ela derramasse todos os prisioneiros do seu pavilhão ficavam sem comida, como mostra a página 213.

Além das mortes por fome e torturas recorrentes nos campos, como Vladek descreve, eles não eram vistos como humanos, como ilustra a página 214. Vladek chegou a ver como eram os “chuveiros da morte”, já que como era um funileiro foi chamado para consertar os ventiladores e trocar canos dos crematórios. Na página 230, temos um diagrama mostrando como funcionava esta parte de Auschwitz, eram 4 grandes crematórios, onde os judeus entravam por um vestiário, despiam-se, e entravam na câmara de gás. Uma parte deles morria pelo desespero, como é dito na página 231, e quando o gás Zyklon B entrava, em 30 minutos os judeus estavam mortos. Por fim, eram levados aos fornos, queimados em grupos de até 3 corpos.

Na primeira página do capítulo, Art conta que mais de 100 mil judeus foram mortos entre os dias 16 e 24 de maio de 1944. A quantidade de judeus chegando da Hungria foi tão avassaladora que os nazistas obrigaram estes a cavarem grandes poços para cremar os corpos, já que os fornos não aguentavam a quantidade de

mortos. Enquanto os corpos queimavam, eles obrigavam prisioneiros a pularem nos poços, como pode ser observado na página 232.

### **5.3.2 Eventuais lacunas**

O ano é 1944, porém Vladek não tem informações sobre qual é o estágio da guerra. No capítulo anterior, que foi analisado, é mostrado que o *Kapo* dele demonstrava interesse em aprender inglês, mas, como ocorreu sua mudança de local de trabalho para a funilaria, não tivemos mais notícia do *front* aliado. Porém, Vladek nos conta que os alemães procuraram mais mão de obra especializada entre os prisioneiros, pois tinham medo do *front* soviético chegar.

Neste capítulo, durante a página 229, Vladek comenta que os alemães estavam se preparando para transferir o campo de Auschwitz para o interior da Alemanha, fugindo do avanço russo pelo leste, mas não especifica onde ele conseguiu essa informação, já que ele não tinha contato com nenhum guarda, exceto para a aplicação de punições. Não fica claro se Vladek possuía então esta informação na época ou se foi apenas entender o contexto posteriormente.

Na primeira página, Art (autor) comenta que o número de judeus húngaros mortos nas câmaras de gás ultrapassam cem mil, porém não se especifica em qual campo de concentração, ou se foi o total de mortos neste período, já que haviam vários campos por toda a Alemanha e Polônia, e só neste capítulo são citados Auschwitz e Terezin, na página 203.

Outra inconsistência no relato de Vladek é na duração de seus trabalhos em Auschwitz. O próprio Art aponta que o pai parece estar confundindo o período que ficou em cada trabalho, na página 228. Vladek diz ter ficado um total de 10 meses em Auschwitz, com 2 meses ensinando inglês na quarentena, 5 meses trabalhando na funilaria e sapataria, 3 meses de trabalho forçado e, por fim, 2 meses na funilaria novamente. Art (autor) questiona que isso totaliza 12 meses e o pai responde que eles não tinham acesso a relógios, demonstrando que Vladek não tinha certeza absoluta do tempo passado em Auschwitz.

### **5.3.3 Estratégias para substituir pessoas por animais**

Durante este capítulo, temos uma quebra dessa estrutura, como pode ser observado nas 7 primeiras páginas do capítulo. O autor agora retrata os seres humanos com máscaras de animais: temos Art com sua usual máscara de rato, um repórter com máscara de gato que é alemão, um repórter judeu, que dá a entender que ele é Israelita por suas perguntas durante a entrevista, dois cachorros, uma repórter e seu cameraman, e por fim, um macaco, embora não seja identificado de onde ele é.

Além desses elementos, temos o psicólogo de Art, que é um judeu tcheco, também são retratados animais reais (não antropomórficos) nesta parte do capítulo, ao mencionar a quantidade de animais que o psicólogo possui em sua casa. Assim que a história retoma seu rumo, a metáfora também retorna.

A antropomorfização dos animais também entra em destaque no capítulo pela página 210, por meio de um prisioneiro que se dizia alemão durante a história. Em razão de Vladek e Art não saberem se ele era realmente alemão, este foi retratado como um rato, porém quando ele fala que era alemão aparece como um gato.

### **5.3.4 O pai do autor na história**

No segundo capítulo, Vladek relata a sua experiência enquanto se adapta à vida nos campos Auschwitz e procura formas de se reencontrar com sua esposa Anja.

Vladek está constantemente com medo em Auschwitz e explicitamente diz temer por sua vida em momentos como quando o chefe da funilaria Vidl o ameaça por suspeitar de sua proficiência como funileiro, ou quando tem que se esconder nos banheiros para fugir da seleção médica nos campos de prisioneiros a serem executados por estar muito fraco e magro após os meses de trabalho forçado carregando pedras.

Enquanto trabalha no desmonte das câmaras de gás junto dos funileiros e ouve de outros trabalhadores os relatos de como as pessoas eram executadas em massa nas câmaras, Vladek pede para que parem de contar-lhe o que aconteceu, claramente horrorizado com a ideia do que possa acontecer com ele e Anja.

A resposta do sobrevivente a estas situações desesperadoras é o uso de todo e qualquer conhecimento, contato ou recurso que conseguir para perseverar. Vladek consegue o trabalho de funileiro para se mostrar útil, aprende com seus colegas a subornar o chefe da funilaria Vidl com comida, para mudar sua atitude e conseguir sua proteção. Ao perceber que seu pavilhão fica sem sapateiro, consegue o trabalho mentindo novamente sobre suas habilidades, e, quando ameaçado por um guarda para consertar suas botas, Vladek vê uma nova oportunidade, trocando comida com o sapateiro de outro pavilhão pelo conserto dessa bota, aprende a reproduzir suas técnicas ao observá-lo trabalhando, passando a ser regularmente recompensado com comida por seus serviços aos soldados.

A fim de se reencontrar com Anja, pois se mostra sempre preocupado com sua saúde frágil, Vladek está sempre atento a notícias sobre os campos de Birkenau, conseguindo aliados para enviar cartas e comida à sua amada e subornando os guardas para trazê-la para trabalhar em Auschwitz, onde estaria relativamente mais segura e próxima dele. O protagonista está, portanto, sempre procurando formas de melhorar suas condições e reencontrar sua esposa, demonstrando uma sagacidade que foi essencial para que sobrevivesse a esta experiência.

Neste capítulo Vladek diz também ter tido seu único momento de felicidade nos campos quando vê Anja entre os novos trabalhadores vindos de Birkenau, e mostra alívio quando, depois de ser surrado pelos guardas por ser visto conversando com sua amada, saber que ela não fora punida, temendo que esta não fosse aguentar por estar muito fraca.

Mesmo ficando severamente machucado depois dessa surra, Vladek demonstra sua resiliência ao não ir para o hospital e ao continuar a trabalhar, dizendo ser mais seguro, pois no hospital poderia ser selecionado para ser executado por suas condições. O protagonista também não desiste quando suas economias para subornar os guardas para que trouxesse Anja para trabalhar Auschwitz são roubadas, e volta a acumular recursos, por vezes de comer, para garantir um pouco mais de segurança à sua esposa.

Vladek, durante a obra, porta-se sempre de forma dura, ativamente dificultando sua relação com o filho, porém neste capítulo mostra que sofre, chorando e gritando todas as noites com constantes pesadelos. Mesmo com toda a resiliência e astúcia

que apresenta durante seus relatos, este momento na história deixa tragicamente claro que as marcas de sua luta pela sobrevivência nos campos de Auschwitz nunca o deixaram.

### **5.3.5 Autobiográficos**

O segundo capítulo começa com Art (autor) deprimido enquanto relata alguns eventos relativos à sua vida pessoal e à sua obra. Ele é visto em sua mesa de trabalho sobre diversos corpos de ratos antropomorfizados, dando a entender um sentimento de culpa que o autor parece sentir por seu sucesso com a primeira parte de *Maus*.

A cena continua com múltiplas pessoas abordando Art, questionando-o sobre o significado de sua obra, suas intenções para com essa, e gradualmente o personagem vai diminuindo pela pressão e expectativas que o público tem dele, regredindo a uma criança que chora por sua mãe. Art diz que às vezes não se sente um adulto responsável, este trecho mostra um pouco do ressentimento que ele tem por Vladek. Agora, Art vai ser pai e não sabe se está preparado diante da própria relação que teve com o pai.

Neste capítulo, ainda se retratando como uma criança, o autor também tem uma conversa com seu psicólogo, outro sobrevivente dos campos de concentração, falando sobre sua dificuldade de continuar o trabalho na continuação do quadrinho, tanto por não saber se é apropriado que ele o faça, por não conseguir conceber realmente como foi a experiência, quanto por ter tido uma relação difícil com Vladek, dizendo lembrar-se apenas de discussões e desentendimentos, o que contrasta com a admiração que Art diz sentir pela tenacidade e inventividade que seu pai usou para sobreviver.

Em um ponto interessante da sessão, o psicólogo de Art aponta que não foram os melhores ou mais aptos que sobreviveram ao Holocausto, que era um processo aleatório e desumano em que qualquer um poderia morrer a qualquer momento, e Art fica reflexivo com esta contradição, de que seu pai tenha sobrevivido por sua tenacidade, mas também por pura sorte. Este trecho é um bom exemplo da Ilusão biográfica proposta por Bourdieu (1996), em que o autor é levado a considerar que, por mais que ele tente dar um significado aos relatos da vida de seu pai, na realidade,

muito estava fora do controle de Vladek e, mesmo com todos os seus esforços, um momento de azar poderia com facilidade ter mudado completamente a história.

Saindo do psicólogo, agora retratado novamente como adulto, é observado que o autor agora está aliviado da pressão que sentia. Porém, ao retomar o trabalho, ouvindo a voz de Vladek novamente e suas brigas, ele se mostra emocionalmente instável, como uma criança de novo.

#### **5.4 Cap. 3 - 2ª parte - “E aqui meus problemas começaram”:** Rumo à liberdade

O capítulo abre continuando de onde foi deixado no anterior, com Art e sua esposa Françoise acordando de manhã após passarem a noite ouvindo os choros dos pesadelos de seu pai. Enquanto conversam, Art conta a Vladek que pretendem ir embora em breve e seu pai fica frustrado, dizendo acreditar que eles ficariam até o fim do verão. O pai parece solitário, mas o filho não insiste.

Visto que o Art e a nora vão embora, Vladek começa a oferecer a comida restante, que ele não pretende comer e que sua segunda esposa Mala deixou para que eles levem para casa, a fim de não desperdiçar. Mas, quando Art recusa repetidamente, Vladek decide levar uma caixa de cereal aberta para trocar no mercado.

Enquanto dirigem ao mercado, Art comenta ter lido sobre prisioneiros que explodiram as câmaras de gás e Vladek confirma, acrescentando que todos foram executados em seguida. Retomando seu relato, conta que, com os alemães se preparando para recuar com todos os prisioneiros de volta para a Alemanha, Vladek e alguns de seus colegas tentam se esconder antes da última Appell, a contagem de prisioneiros feita pelos guardas, no intuito de ficarem para trás e serem resgatados pelos soldados aliados, mas desistem do plano ao descobrirem que os alemães pretendiam explodir todas as instalações do campo ao se retirarem e se reúnem à marcha com os outros prisioneiros.

Enquanto marcham para a Alemanha, alguns prisioneiros tentam oferecer ouro para os guardas não atirarem neles quando tentaram fugir correndo durante a noite, e convidam Vladek para ajudar, mas este se recusa dizendo que não se pode confiar nos alemães. Ao tentarem fugir, são todos executados pelos guardas que subornaram, confirmando as suspeitas de Vladek, que segue marchando.

Ao chegarem no campo de concentração alemão de Gross-Rosen, os prisioneiros são colocados em trens usados para o transporte de animais, lotando os vagões e deixando-os sem espaço para deitarem ou sentarem. Vladek usa um lençol que guardou e o prende firmemente em dois ganchos, montando uma rede elevada acima dos outros prisioneiros, para não ter que ficar constantemente de pé como estes. Como a viagem dura dias e nenhum prisioneiro recebe comida ou água, eles começam a morrer, Vladek se mantém vivo consumindo neve que consegue alcançar pela janela por estar elevado, e trocando esta neve por açúcar que outro prisioneiro carregava.

Depois de alguns dias, o trem para e eles encontram um acampamento da cruz vermelha, onde é oferecido comida aos prisioneiros que estavam à beira da morte por causa da fome. De volta no presente, Vladek e Art chegam no mercado e o pai convence o dono a trocar a caixa aberta por parte do valor do cereal, ao falar de sua saúde e de ser um sobrevivente do holocausto, deixando o filho envergonhado com mesquinhez e manipulação.

Enquanto dirigem de volta, Art pede ao pai que continue contando sua história, e Vladek retoma quando os trens chegam nos campos de Dachau, seu destino. Neste campo, os prisioneiros dormiam em grandes pavilhões diretamente no chão coberto de palha, possuíam muitos piolhos e, por isso, traziam consigo a tifo, uma doença bacteriana contraída através de piolhos, pulgas e carrapatos. Os prisioneiros tinham de apresentar suas camisas para os guardas quando fossem pegar comida, se encontrassem piolhos em suas roupas eles não comiam.

Vladek conta também como conheceu um francês em Dachau que se sentiu extremamente aliviado por encontrar alguém com quem conversar, já que Vladek era o único que sabia falar inglês. Isto leva o francês a dividir um pouco da comida que recebeu em uma caixa da cruz vermelha com Vladek, que, por sua vez, troca esta comida por camisas limpas, para usar apenas quando for receber comida, enquanto



escondia as suas camisas infestadas de piolhos, garantindo que eles sempre recebessem suas porções.

Eventualmente, Vladek também contrai tifo, ficando fraco demais até para comer, e é levado à enfermaria. Enquanto luta contra a doença, o pai guarda toda comida que recebe para trocar por ajuda para ir ao banheiro, já que não consegue comer por conta própria. Quando os soldados alemães começam a negociar trocas de prisioneiros de guerra com a suíça, eles passaram a enviar doentes que não estivessem fracos demais para morrer durante a viagem, e Vladek, com a ajuda outros prisioneiros para manter-se de pé, é levado junto destes para um novo trem, desta vez um trem de passageiros, rumo à suíça.

De volta ao presente, Art pergunta ao pai o que houve com o francês e este conta que trocou cartas com ele por muitos anos. Quando questionado se guardou as cartas, Vladek explica com uma feição aflita que sim, mas que as queimou junto de todas as memórias de Anja e da guerra, que tentou esquecer de todos os horrores da guerra desta forma, até Art o fazer se lembrar de tudo com suas perguntas.

No caminho, Françoise avista um homem negro pedindo por carona e para pra ajudar, mas Vladek fica fazendo comentários preconceituosos em polonês, dizendo para tomarem cuidado para que este não roube nada. Após deixarem o homem em seu destino, Françoise tenta confrontar o sogro sobre a sua hipocrisia ao ser racista, mesmo depois de ter sofrido tanto com o preconceito dos alemães, e Vladek fica furioso dizendo que não dá pra comparar as duas coisas, enquanto Art tenta acalmar a situação dizendo a Françoise que esqueça e não discuta.

#### **5.4.1 Marcos geográficos e temporais**

Como um quadrinho biográfico, acompanhamos agora por meio de Vladek a evacuação de Auschwitz, na página 240, assim como os sinais do *front* de guerra do lado dos russos chegando cada vez mais perto. É mencionado que os alemães queriam explodir o campo, porém eles correram antes de conseguirem, como confirma Vladek, na página 241.

Acompanhamos então a marcha que os alemães fazem tentando levar os judeus para a Alemanha, como pode ser visto através de um mapa, no canto esquerdo

da página 244, onde vemos que Vladek e os outros foram levados até Gross-Rosen. onde prisioneiros de vários campos estavam sendo levados para dentro da Alemanha para serem executados. De lá, os prisioneiros foram levados para Dachau, onde chegaram em fevereiro de 1945, como demonstrado na página 249, onde receberam um pouco de comida da cruz vermelha. Porém, tudo era supervisionado pelo exército alemão. Em Dachau, Vladek foi um dos prisioneiros que contraiu tifo, causado por um tipo de piolho que matou vários prisioneiros dentro dos campos, como retratado na página 255. Após quase sucumbir para a doença, Vladek e mais alguns prisioneiros são enfim levados para a Suíça, onde serão trocados por prisioneiros de guerra, como visto na página 258.

#### **5.4.2 Eventuais lacunas**

Assim como nos capítulos anteriores, certos elementos ficam de fora da história. Neste capítulo, por exemplo, não sabemos a data em que começou a evacuação do campo de Auschwitz, nem quando Vladek partiu para a Suíça, como moeda de troca de prisioneiro de guerra.

Além disso, não temos noção de quanto tempo Vladek e os prisioneiros passaram nos trens presos passando fome, assim como não sabemos quanto tempo se passou em Dachau no último campo de concentração antes de ser levado para a Suíça, com outros prisioneiros por prisioneiros de guerra, de um exército não especificado.

#### **5.4.3 Estratégias para substituir pessoas por animais**

Neste trecho da história, podem ser destacadas certas partes muito bem utilizadas por Spiegelman. Uma delas é a ganância nos olhos do guarda nazista quando os judeus oferecem ouro para fuga. É possível enxergar que, com a menção do ouro, os olhos se iluminam e o pequeno sorriso de malícia felina aparecem sutilmente, na página 243.

No quadrinho, é abordada também uma experiência que Vladek teve com um judeu, que morre em sua frente por tentar escapar durante o tempo que eles são levados para a Alemanha. Vladek compara a morte com a de um cachorro que ele viu

quando ele era um menino, como os dois morreram do mesmo jeito. Na história, Spiegelman toma a liberdade de desenhar o cão com a mesma pose que o homem faz quando está morto, relacionando a morte dele com a de um animal, sobressaindo assim na página 242. Além dessa morte, no capítulo temos a morte de diversas pessoas por tifo, toda a retratação não perde o choque, mesmo sendo retratados como animais antropomorfizados, a caricatura mais uma vez retratando a imagem do grotesco, conforme visto no capítulo 2.1 deste trabalho.

Temos duas novas representações nesse capítulo também, como um francês finalmente sendo representado por um sapo; por ter se convertido, Françoise é retratada como um rato; e a primeira aparição de um homem negro, representado por um cachorro preto. Como eles dão ênfase na sua aparição, na página 258, subentendesse que é a primeira vez que um personagem negro é retratado no livro.

Outro fato que chama atenção que entra no livro são os transportes que Vladek pega quando vai para Alemanha, que é designado para animais, e o que ele é levado para a Suíça quando está indo recuperar sua liberdade, um transporte para humanos.

#### **5.4.4 O pai do autor na história**

Este capítulo retoma a história com Vladek questionando Art na manhã seguinte como este pode dormir tanto, e o filho o responde que não foi fácil dormir por causa do barulho que seu pai fez durante a noite. Vladek segue a conversa, aparentemente ignorando o comentário, e começa a falar de planos para aproveitar a semana com o filho e a nora, mas Art rapidamente o interrompe afirmando que eles pretendem ir embora em breve. O pai, decepcionado, diz que ficou acostumado com a presença dos dois e que, se pretendessem ir embora, era melhor que nem tivessem vindo.

A decepção de Vladek ao ouvir que vai voltar a ficar sozinho realça a solidão que ele está sentindo, após ser deixado por sua segunda esposa Mala, e, de certa forma, é uma tentativa de se reconectar com o filho, visto também em sua preocupação ao aproveitar restos de comidas que ficaram para trás, oferecendo a Art e Françoise. Neste momento, Vladek apresenta marcas de sua luta pela sobrevivência nos campos de concentração, se recusando a desperdiçar uma coisa sequer, mas

também mostra como suas manias e valores dificultam sua relação com o filho mesmo que ele se preocupe com o Art.

Neste capítulo, também vemos um pouco mais do lado manipulativo de Vladek, que se faz de vítima para convencer o dono do supermercado a aceitar a devolução de uma caixa aberta de cereal ou ao se recusar a oferecer neve para salvar outro prisioneiro, se este não tivesse algo a lhe oferecer em troca. Por acompanhar a jornada de Vladek, é claro que esta manipulação não vem de pura malícia, é apenas um mecanismo de sobrevivência para tentar tirar o máximo de qualquer situação, a qualquer custo.

Quando Art questiona se seu pai manteve guardadas as cartas que trocou com seu amigo francês que conheceu no campo de Dachau, Vladek explica que as guardou por um tempo, mas que queimou todas junto dos cadernos de sua esposa Anja, numa tentativa de se livrar de todas as memórias da guerra, e que as perguntas de Art o fizeram reviver essa experiência. A expressão que Vladek faz no momento é de tristeza, denotando um pouco de ressentimento por seu filho ao fazê-lo explorar memórias que ativamente evitou por tantos anos, mas continua contando sua história mesmo assim.

Ao fim do capítulo, enquanto Vladek, Art e Françoise voltam do supermercado, a nora oferece carona a um homem negro que encontram na estrada. Este momento é marcante porque Vladek, sobrevivente do holocausto e vítima direta de preconceitos e tratamentos desumanos dos nazistas, profere múltiplos comentários racistas sobre o homem, acreditando que este tentaria roubá-los. Quando Françoise aponta sua hipocrisia, Vladek diz que judeus e negros não podem ser comparados, deixando-a enfurecida, mas Art rapidamente a pede que esqueça e não siga com a discussão, dando a entender que já está acostumado com este tipo de atitude do pai, e sabe que não há muito que possa ser feito para mudar a sua opinião.

#### **5.4.5 Autobiográficos**

Este capítulo passa quase metade de suas páginas focado no “presente”, mostrando interações entre Art e Vladek. Enquanto, no passado, a história de Vladek continua sendo acompanhada através de seus relatos, o presente foca bastante no

atrito que o autor tem em sua comunicação com o pai, repetidamente discutindo com Vladek, fazendo piadas sobre sua mesquinhez, alegando que não aguentaria passar muito mais tempo o visitando.

O constante atrito entre pai e filho é contrastado com a arte nos quadrinhos, que mostra suas expressões aflitas depois de qualquer desentendimento, dando a entender que tanto Vladek quanto Art desejam se entender melhor, mas não sabem como.

Outro ponto interessante neste capítulo é a reação de Art a certos comportamentos de seu pai. Fica claro, quando Françoise está discutindo com Vladek por causa de seus comentários racistas ao fim do capítulo, que Art já está acostumado com este tipo de comportamento do pai e, precisamente por isso, pede para que sua esposa deixe de lado e não continue com a discussão, aparentemente por não acreditar que seja possível mudar a opinião de Vladek. Nestes momentos, Art é retratado com uma expressão cansada, demonstrando que já tenha desistido de resolver certos problemas recorrentes na comunicação com seu pai.

## **5.5 Considerações Gerais da Análise**

Durante a análise, pode ser notado que o autor faz o esforço de contextualizar o que estava acontecendo com o seu personagem durante a época. Com a intenção de aproximar o leitor da história, pode ser observado que são sempre discutidas as cidades por onde o protagonista e o autor estavam durante os capítulos. Além disso, existe o esforço de tentar preencher as lacunas temporais que estão presentes na história, como as datas e quanto tempo o protagonista ficou em alguma situação, seja preso em Auschwitz ou escondido em um porão.

Este tipo de estratégia é comum nas biografias, em que o autor tenta ao máximo reproduzir o passado do personagem, mas mesmo assim falha, pois reproduzir o passado com todos os seus detalhes é impossível, como explica Dosse (2015). Além disso, como Pena (2021) nos demonstra, o biógrafo tem como foco o personagem principal da história e ele não pode se afastar disso. Dessa forma, o leitor só tem o

conhecimento que Vladek possuía da época, tornando as lacunas temporais e os marcos geográficos características da história sendo contada.

## 6 CONCLUSÃO

O presente estudo foi realizado com a intenção de demonstrar como os quadrinhos podem ser utilizados como uma forma de auxiliar e complementar o jornalismo, além das tradicionais. *Maus: a história de um sobrevivente* vem como um precursor para o jornalismo em quadrinhos. Art Spiegelman retrata a relação de seus pais com o holocausto através de entrevistas com seu pai de maneira sensível e respeitosa, procurando enxergar as coisas como seu pai viu e, ainda sim, mostrar as coisas como foram, a partir do seu relato pessoal como filho de pais sobreviventes.

Com esta análise, foi demonstrado desde o início a importância da biografia, pelo seu fator de auxílio à História como uma fonte de conhecimento para períodos relevantes do mundo, obviamente, quando embasada por fatos. Tanto a autobiografia quanto a biografia são importantes ferramentas utilizadas sobretudo no jornalismo literário. Assim como o jornalismo literário, o jornalismo em quadrinhos abre as portas para novas formas de produzir um jornalismo mais pessoal, que busca humanizar a fonte, contando seus trejeitos, personalidade e sobretudo sua história, mas além de tudo isso ele é classificado como um jornalismo mais pessoal, que aproxima a reportagem do leitor e, conseqüentemente, o leitor do jornalista, já que este também faz parte da história a ser apresentada.

O fato que o quadrinho *Maus*, de Art Spiegelman, receber o *Pulitzer* em uma categoria especial e *Palestina*, de Joe Sacco, receber o *American Book Award* de 1996 mostra o poder que as narrativas em quadrinhos têm, provando assim que elas podem ser grandes aliados na hora de contar histórias emocionantes e verdadeiras, mas sem deixar de perder sua característica informativa e prestativa para as pessoas.

Pode-se concluir que, mesmo utilizando de características fabulares por meio de sua história, *Maus: a história de um sobrevivente* cumpre sua função de dar voz às vítimas de uma das maiores tragédias da humanidade, sem perder sua credibilidade, e impactar a forma que o jornalismo deve ser feito, trazendo uma mensagem que esperávamos hoje não precisar mais ser dita. *Maus* é um lembrete do passado e um alerta para que o futuro não repita os mesmos erros, o que tem se tornado cada vez mais importante nos dias atuais.

## REFERÊNCIAS

ALVES, José Moysés. Histórias em quadrinhos e educação infantil. **Psicologia: ciência e profissão**, v. 21, p. 2-9, 2001. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/pcp/a/ZBgrwP9bxxKxSTtQsTcSbtb/?lang=pt#>>

BARBIERI, Daniele. **As linguagens dos quadrinhos**. Editora Peirópolis LTDA, 2017.

BOAS, Sergio Vilas. **Biografias & biógrafos: jornalismo sobre personagens**. Summus Editorial, 2002.

BOURDIEU, Pierre. **A ilusão biográfica: usos e abusos da história oral**. São Paulo: FGV, 1996. Disponível em: <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1185/mod\\_resource/content/1/Bourdieu%20-%20A%20ilus%C3%A3o%20Bibliogr%C3%A1fica.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1185/mod_resource/content/1/Bourdieu%20-%20A%20ilus%C3%A3o%20Bibliogr%C3%A1fica.pdf)>

CORBARI, Marcos Antonio. **Jornalismo em Quadrinhos: Reflexões sobre a utilização da arte sequencial como suporte ao conteúdo jornalístico**. Universidade Federal de Santa Maria. Frederico Westphalen, 2011. Disponível em: <<https://decom.ufsm.br/tcc/files/2011/09/TCC-marcos-corbari.pdf>>

DOSSE, François. **O desafio biográfico: Escrever uma Vida**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial: princípios e práticas do lendário cartunista**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FERREIRA, Luiz Claudio. **Feridas e suturas biográficas: Os gêneros do real em obras escritas e filmicas sobre o revolucionário Carlos Marighella**. 2020. Disponível em: <[https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/39011/1/2020\\_LuizClaudioFerreira.pdf](https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/39011/1/2020_LuizClaudioFerreira.pdf)>

United States Holocaust Memorial Museum (USHMM). Josef Mengele. **Enciclopédia do Holocausto**, Washington, 2022, online. Disponível em: <<https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/josef-mengele>>. Acesso em: 23 nov. 2022.

HUF, Natália; SILVEIRA, Mauro César. **Jornalismo em quadrinhos e construção de memória**. Pauta Geral-Estudos em Jornalismo, v. 8, n. 1, p. 1-13, 2021

KATZ, Brigit. **Listen Live: The First Public Performance of Music by Auschwitz I Men's Orchestra Since the War**. Smithsonian Magazine, Washington, 30 nov. 2018. Disponível em: <<https://www.smithsonianmag.com/smart-news/reconstructing-music-auschwitz-orchestra-180970915/>>.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**/Philippe Lejeune; org. Jovita Maria Gerheim Noronha; trad. Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.



MACHADO, Renato Ferreira. **Identidade secreta**: super-heróis como manifestação do transcendente humano. *Mouseion*, n. 22, p. 117-134, 2015.

MAZUR, Dan; DANNER, Alexander. **Quadrinhos**: história moderna de uma arte global. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

MCCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**: história, criação, desenho, animação, roteiro. 1. São Paulo: M.Books do Brasil, 2005.

OLIVEIRA, Ana Paula Silva; PASSOS, Mateus Yuri. **Joe Sacco**: jornalismo literário em quadrinhos. VI ENCONTRO DOS NÚCLEOS DE PESQUISA DA INTERCOM, Campinas, sd, p. 1-14, 2006. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/7632430043936828554930579121530054555.pdf>>

PAIM, Augusto Machado. **A personagem-fonte no Jornalismo em Quadrinhos**: entre a ficção e a não-ficção. *Revista de Estudos Literários*, v. 4, p. 349-365, 2014. Disponível em: <[https://impactum-journals.uc.pt/rel/article/view/2183-847X\\_4\\_15/1882](https://impactum-journals.uc.pt/rel/article/view/2183-847X_4_15/1882)>

PENA, Felipe. **Jornalismo literário**. São Paulo: Editora Contexto, 2021.

PEREIRA, Lígia Maria Leite. **Reflexões sobre história de vida, biografias e autobiografias**. *História Oral*, v. 3, 2000. Disponível em: <<https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/26/20>>

SOUZA JÚNIOR, Juscelino Neco de; et al. **Imagem, narrativa e discurso da reportagem em quadrinhos de Joe Sacco**. 2010. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/94406/283581.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>

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