

MAUS: A HISTÓRIA DE UM SOBREVIVENTE – UMA ANÁLISE INVESTIGATIVA

FERREIRA, Jackson de Azevedo, 2139570
(Bacharelado em História no Centro
Universitário Internacional UNINTER)

BONFIM, Lucília Maria Goulart de
Andrade (orientadora)

RESUMO Esta pesquisa teve como objetivo geral analisar a obra Maus de Art Spiegelman como fonte histórica. A investigação partiu dos seguintes problemas: Qual o contexto de criação da obra e qual sua importância como fonte histórica? Desse modo o desenvolvimento do estudo foi realizado por meio de uma pesquisa de abordagem qualitativa bibliográfica que utilizou como instrumento para a coleta de dados livros, artigos científicos, vídeos, matérias, textos e imagens. Tivemos como fontes bibliográficas: Bibe-Luyten (1987), García (2012), Hobsbawm (1995), Marczal (2016), Moya (1977), Santos (2016), Spiegelman (2009) e Waldman (2009). Maus nos revela que a utilização e investigação de uma obra de histórias em quadrinhos como fonte histórica permite um abrangente espectro de pesquisa historiográfica. Além do entendimento do contexto de produção da obra, das condições de produção, dos indivíduos, as narrativas, os locais, conteúdo autobiográfico, entre outros.

Palavras-chave: Maus. Investigação. Fonte histórica.

1. INTRODUÇÃO

A Segunda Guerra Mundial foi um marco sangrento na história contemporânea, contendo um dos crimes mais hediondos em sua passagem e colocando em perigo toda a humanidade mudando a estrutura política e social da terra ao longo do século XX. O poder estava dividido devido ao confronto entre as forças aliadas e as potências do eixo, e este confronto mudou para sempre o mundo. Essa brutalidade resultou em um total de seis milhões de judeus mortos pelos nazistas, seis milhões de trajetórias foram interrompidas.

Art Spiegelman, um cartunista americano nascido na Suécia, se dispôs ao papel de escrever a história deste desastre mundial, narrando sob a perspectiva do pai, um judeu polonês e sobrevivente de Auschwitz, sobre a perseguição dos nazistas aos judeus durante a Segunda Guerra Mundial. Usando de estruturas intertextuais e

de metalinguagem, o autor transformou sua obra biográfica em uma autobiografia. No trabalho atual, será então analisada a obra de Spiegelman com base em métodos de investigação e como fonte histórica.

2. ART SPIEGELMAN, O AUTOR

Art Spiegelman, nasceu em 15 de fevereiro de 1948 em Estocolmo na Suécia, apesar de ter nascido alguns anos após o fim da Segunda Guerra Mundial e não ter passado pelos horrores dos campos de concentração, o autor teve de conviver com fantasmas que ele próprio não poderia exorcizar, a sombra de Richieu – irmão mais velho que foi morto durante a guerra, e que ele nunca chegou a conhecer, em sua infância, o suicídio de sua mãe que se deu anos após o fim do conflito e a difícil relação com seu pai. Spiegelman é um ilustrador, cartunista e autor de histórias em quadrinhos. Atuou durante a década de 1990 na produção de charges, ilustrações e capas para a revista nova-iorquina *The New Yorker*. Em 1968, Art sofre um colapso nervoso e é levado para um manicômio. Pouco tempo depois, sua mãe, Anja Spiegelman, comete suicídio enquanto Art passava o fim de semana com sua namorada. Esse acontecimento traumático é relatado em sua história *Prisoner on the Hell Planet*, de 1973 em *Maus*.

No final dos anos 1970, Art Spiegelman iniciou suas pesquisas e mais tarde se concentrou em sua obra mais notável, *Maus*, publicada em 1986. Com papel, caneta e gravador nas mãos, ele buscou o depoimento do pai sobre sua experiência durante a Segunda Guerra Mundial. Ao investigar o passado de seus pais, também se viu em uma tentativa de compreender o presente do autor em relação a ele e sua família.

Em *Maus*, Art Spiegelman então buscou a reconciliação consigo mesmo e com sua história, a maneira como ele descreveu a biografia de vida de seu pai em sua experiência autobiográfica com uma metalinguística inédita na história dos quadrinhos.

2.1 As editoras

Criada por Art Spiegelman e Françoise Mouly (sua esposa) entre 1980 a 1991, *Raw* foi uma revista emblemática dentre o movimento de quadrinhos alternativos dos anos 1980, criada como um contraponto mais intelectual a revista *Weirdo* de Robert Crumb.

Raw é uma coletânea de contribuições de artistas americanos e europeus, bem como vários colaboradores de outras partes do mundo, incluindo a dupla da Argentina José Antonio Muñoz e Carlos Sampayo, o pintor congolês Chéri Samba e vários cartunistas japoneses conhecidos por seu trabalho na revista *Garô*.

Figura 1 – Verso e capa da revista *RAW* de 1987



Fonte: Spiegelman e Mouly (1987).

As entrevistas com seu pai, Vladek, iniciaram em 1972 e se estenderam até 1978. O primeiro capítulo de *Maus*, no formato que está presente no livro analisado neste trabalho, foi publicado em 1980 na segunda edição da revista *Raw*. A história seriada apareceu capítulo por capítulo na *Raw* até 1991. De todos os capítulos que estão presente na versão final de *Maus*, apenas o último, “A Segunda Lua de Mel”, não foi publicado na *Raw*. Vendo a repercussão da história, Spiegelman percebeu a possibilidade de *Maus* ser publicado em formato de livro. Desta forma, em 1986, a editora *Pantheon* se interessou em lançar *Maus* em dois volumes. Neste mesmo ano, *Maus I* foi lançado sob o título de *Maus: A Survivor's Tale* com o subtítulo *My Father Bleeds History*. Cinco anos depois da publicação do primeiro volume, em 1991, *Maus II* é lançado sob o título *And Here My Troubles Began*, reunindo os últimos cinco capítulos da história.

Publicado primeiramente em edições individuais da revista *Raw*, no início dos anos 80, *Maus* foi lançada posteriormente em formato de livro convencional, entre 1986 e 1991.

Sobre o contexto underground dos quadrinhos da época, Bibe-Luyten afirma que:

Os temas abordados pelas revistas underground tinham em comum as comunidades marginais, a sexualidade, os hippies, a violência, a droga e a ecologia, dentro de um estilo realista e caricatural. Os quadrinhos underground inspiraram-se em algumas histórias sadomasoquistas dos anos 40 e 50 e também parodiavam os personagens da idade de ouro (anos 30), colocando os heróis como Tarzã e Flash Gordon numa intensa atividade sexual (BIBE-LUYTEN, 1987, p. 54).

Assim, os temas da época eram restritos e cabiam às revistas undergrounds o papel alternativo, trazer o diferente para a ótica das HQ e buscar evidenciar e escrachar o padrão já definido.

Sobre o contexto dos quadrinhos da época, Spiegelman define que:

“Poucos meios podem se orgulhar de ter passado por tantas batalhas: entre adultos e crianças, fantasia e realidade, imagens e palavras, arte e negócio, pensamentos autoritários e rebeldes. O fogo cruzado continua, mas agora os quadrinhos são apreciados e não menosprezados como uma estupidez para crianças.” (KOCH apud SPIEGELMAN, 2017, texto digital).

2.2 Vladek Spiegelman, o pai

Vladek Spiegelman, pai de Art, nascido em 11 de outubro de 1906 em Czestochowa, Polônia. Sobrevivente e a “voz” da obra, Vladek foi um pai retratado como alguém que possuía um gênio muito difícil de se lidar. Na obra, várias vezes se nota a sua dificuldade em se relacionar com as outras pessoas pelo fato da sua “mesquinhez”, sua “mania” de economizar em tudo.

Figura 2 – Diálogo entre Art e Vladek em *Maus*

Fonte: Spiegelman (2009, p. 180).

Em 1939, Vladek é convocado para o exército polonês e levado para um campo de prisioneiros de guerra pelos nazistas. Em 1943, tentou fugir da Polônia com Anja, mas foi pego por soldados alemães. Chega em Auschwitz em 1944, mas se separa de Anja. Em 1944 é enviado para Birkenau para desmontar câmaras de gás. Em 1945 ele é enviado para a Suíça de Dachau (chegou a Dachau após marchar de Auschwitz). Em 1946 se reúne com Anja após terem sido separados.

Como resultado dos traumas da guerra, Vladek carregou com si problemas e consequências até os seus últimos dias de vida. Mas também, características de sua personalidade o ajudaram a sobreviver aos campos de concentração, como ser ansioso, atencioso, exigente, avarento, corajoso, cheio de recursos e intelectual. Foi capaz de adquirir habilidades novas rapidamente para se manter vivo, ensinou inglês à um oficial e sempre guardava comida para quando realmente precisasse.

Vladek faleceu em 18 de agosto de 1982. Sobre o falecimento do pai, Art comentou:

Fiquei menos afetado pela morte do que achei que ia ficar, talvez porque já estivesse por acontecer, talvez porque não havia mais espaço para mudar aquela relação. Fui ao funeral quase como um repórter tentando descobrir

como era o fim da pauta. Mas minhas emoções foram mais rudimentares do que qualquer coisa que rendesse uma anedota (ASSIS, 2016, texto digital).

2.3 Anja Spiegelman, a mãe

Pouco abordada durante a obra como personagem ativo, Anja é retratada como uma ferida ainda em aberto tanto na vida de Vladek quanto de Art. Nascida em 15 de março de 1912 na Polônia, de família rica, Anja era bem ducada e sabia muitos idiomas, foi ela quem ajudou Vladek a aprender novos idiomas.

Era muito instável emocionalmente, lidou com depressão durante toda a sua vida e especialmente após a morte de Richieu. Cometeu suicídio em 1968, e isso foi muito difícil para Vladek, tanto que o mesmo queimou todos seus pertences (incluindo seu diário) para não ter que lidar com sua dolorosa lembrança. Este acontecimento responde algumas perguntas sobre o porquê da relação entre pai e filho ter sido tão difícil.

Figura 3 – Diálogo de Art e Vladek sobre o diário de Anja

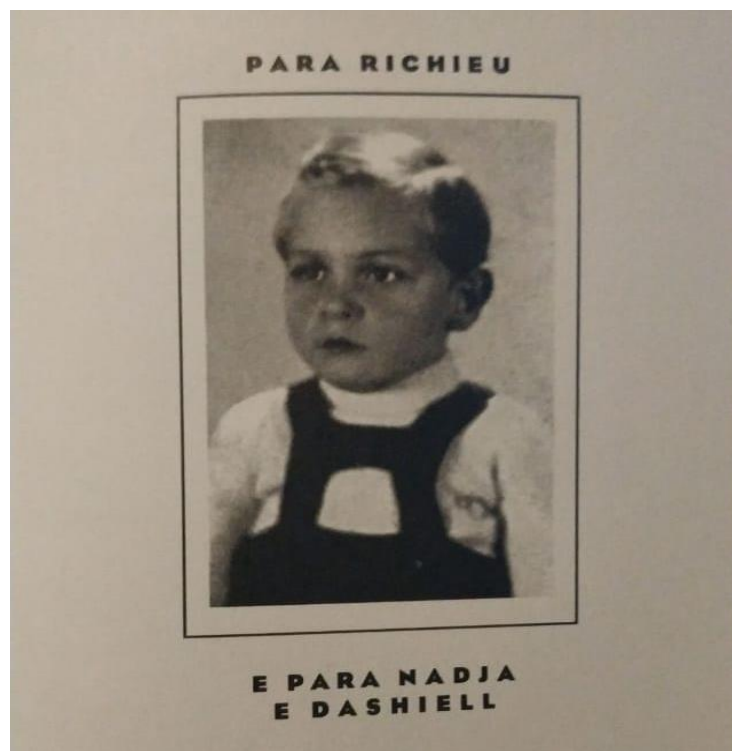


Fonte: Spiegelman (2009, p. 161).

2.4 Richieu, o irmão fantasma

Irmão mais velho de Art Spiegelman e nascido em 1937 antes do início da guerra, Richieu foi uma sombra na vida do autor de *Maus*. Em 1943, conforme as condições pioravam na Europa, a irmã de Anja, Tosha, levou Richieu para ficar com um parente em outra cidade polonesa. Quando os alemães chegam à cidade para levar os judeus aos campos, Tosha comete suicídio e envenena Richieu, assim como seus próprios filhos. Durante a maior parte de sua vida, Art conheceu Richieu apenas como uma fotografia, a fotografia de um menino angelical com uma morte trágica que Art, o filho vivo, jamais poderia viver. Art fornece a fotografia de Richieu em sua dedicação à Parte II de *Maus*, que é dedicada a Richieu e aos filhos de Art.

Figura 4 – Fotografia de Richieu em homenagem na obra *Maus*



Fonte: Spiegelman (2009, p. 165).

2.5 A linguagem em *Maus*

Em *Maus*, Spiegelman intercala dois planos narrativos, divididos entre o passado da guerra com o período presente de criação da obra. A distinção temporal se caracteriza no modo como é abordado a linguagem na obra. A retratação dos problemas e dificuldades como o comportamento depressivo e autodestrutivo de sua mãe, a difícil personalidade de seu pai e os dilemas do próprio autor ao lidar com seu

redor. Ao abordar estes problemas reais e mundanos, Spiegelman nos entrega mais peso, fidelidade e realidade na narrativa apresentada.

A história de *Maus* não trata diretamente da história do Holocausto, mas sim do legado deixado por ele, pois o autor funde sua própria história aos efeitos legados do Holocausto em sua família e como tal conflito influenciou na sua criação.

Spiegelman utiliza de uma ferramenta de linguagem interessante ao retratar seres humanos em animais antropomorfizados. Judeus são ratos (maus, em alemão), alemães são gatos, poloneses são porcos, norte-americanos são cachorros, franceses são sapos, russos são ursos, suecos são renas, ingleses são peixes e ciganos são libélulas.

Figura 5 – Art retratando a antropomorfização



Fonte: Spiegelman (2009, p. 171).

Sobre tal abordagem narrativa do autor, Waldman afirma que:

O uso da face animal para os homens talvez se deva ao fato de o passado ser visualmente inacessível ao autor. Assim, como representá-lo através do desenho? Que cara atribuir à vítima e ao perpetrador? Como particularizá-las? Entretanto, não se pode esquecer que o autor, em sua opção por representar os judeus como ratos traz para o corpo de seu trabalho um elemento forte e negativo da figuração que os nazistas faziam dos judeus em cartazes de propaganda, filmes, discurso, etc., associando a essa imagem a noção de sujeira, dejetos deflagradores de epidemia a ser eliminado como medida de higiene. Se a autenticidade realista não estava entre os objetivos

de Spiegelman, essa opção poderia sinalizar uma adesão ao inimigo. Mas, ao contrário, o autor desconstrói o modelo de judeu nazista ao atribuir múltiplas qualidades aos ratos: são bons, solidários, ranzinzas, obsessivos, enfim, apresentam qualidades e defeitos, como qualquer ser humano. Neste sentido, o autor implode a construção monolítica e maniqueísta, humanizando a imagem (WALDMAN, 2009, p. 317).

2.6 O realismo em *Maus*

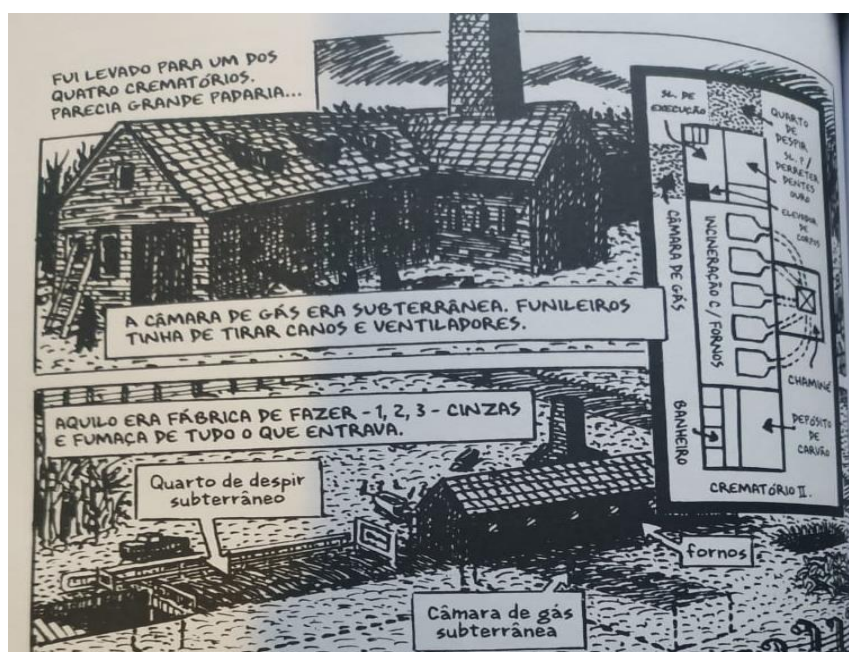
Ao utilizar-se da metalinguagem, Spiegelman demonstra querer explicitar em sua obra um maior aspecto de vivacidade e realismo. Ao escrever alternando entre os dias atuais (de produção da obra) e os dias passados (dos tempos da guerra), o autor demonstra passar maior transparência na obra. Em uma época da história onde o tema do Holocausto passava despercebido na mídia, em filmes e documentários que eram extremamente sensacionalistas e emocionais ao retratar o tema.

Sobre esse sensacionalismo Spiegelman diz que:

A lot of popular culture about the death camps turns into Holokitsch. It sentimentalizes – it allows people a facile route back to just how life-affirming life is or something (SPIEGELMAN, 2011, p. 70).

Com essa originalidade, Spiegelman explicita muitos pontos que não apareciam com frequência na época, como as estruturas das câmaras de gás nazistas:

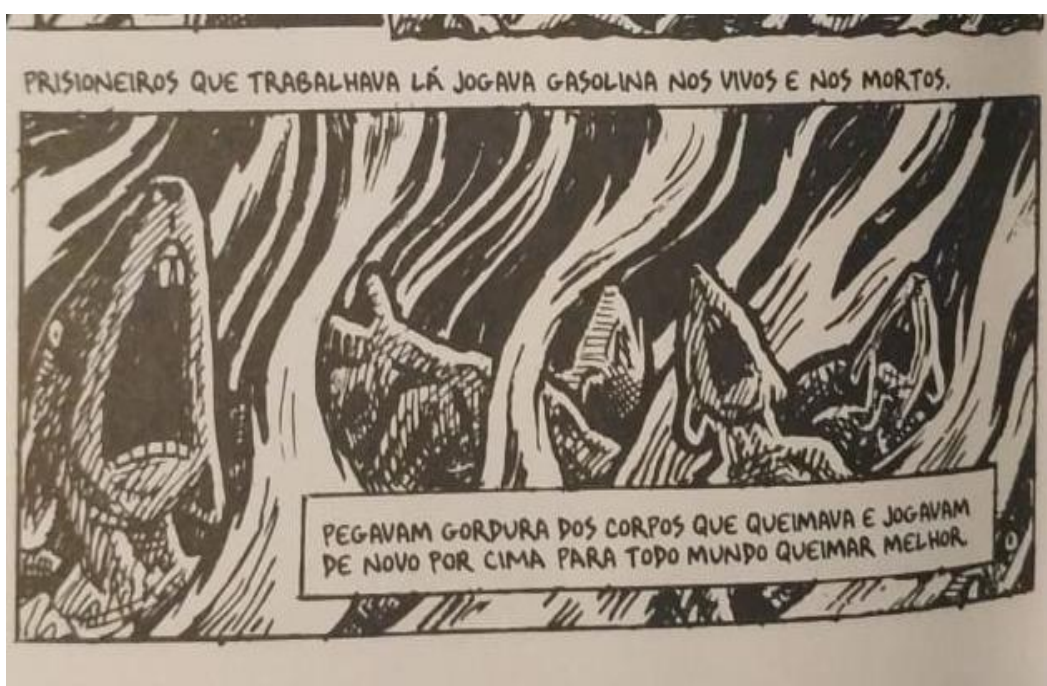
Figura 6 – Mapa da estrutura de uma câmara de gás nazista



Fonte: Spiegelman (2009, p. 230).

Pontos mais explícitos e de maior impacto também foram retratados na obra, como a grande morte de judeus que haviam vindo da Hungria para serem queimados em grandes poços crematórios:

Figura 7 – Judeus sendo queimados vivos em valas



Fonte: Spiegelman (2009, p. 232).

Ao nos chocarmos com estas imagens, o autor tenta aproximar o leitor da história com gatilhos que geram “frio na espinha” com sensações e sentimentos.

2.7 O porquê de Art Spiegelman

A história de *Maus* não trata exclusivamente da guerra em si, mas traz uma junção da realidade presente do autor com o relato do passado da trajetória de sua família. Isso acaba nos mostrando que os legados de terror do passado são os definidores do seu presente e das dificuldades aos quais o autor enfrenta ao escrever a obra e no complexo dilema que surge na cabeça de Art. Segundo Koch *apud* Spiegelman (2017, texto digital), “O desastre é minha musa. Meus comics nascem de

meu descontentamento, minhas raivas, meus medos. Se me sinto bem, não tendo a desenhar ou escrever. São uma forma de encontrar equilíbrio.”.

Maus não foi escrito exclusivamente ou com o intuito de “transmitir uma mensagem”, mas sim como uma espécie de catarse do autor. A partir deste resgate ao passado, Art busca sanar seus próprios conflitos internos, e tenta exorcizar seus demônios revivendo a experiência pregressa de seus pais.

Ao retratar os grandes acontecimentos na vida de seus pais referentes à Segunda Guerra em *Maus*, o autor consegue conectar tais momentos com os problemas e dilemas da sua vida que o cercam no presente.

Figura 8 – Diálogo sobre os dilemas de Art em *Maus*



Fonte: Spiegelman (2009, p. 202).

2.8. Os quadrinhos como fontes históricas

Assim como qualquer documento pode ser entendido como uma fonte histórica, os quadrinhos também nos transmitem mensagens e informações da época em que foram produzidos e da mensagem que querem transmitir. De acordo com Santos (2016), “O documento não é um documento em si, mas um diálogo entre o passado, o presente e o futuro.” Sendo assim é necessário o trabalho do historiador com esses documentos afim de compreender as possibilidades e as mensagens transmitidas.

Mas nem sempre foi assim, pois a historiografia tradicional de influência positivista tinha um apego formal ao documento escrito. Essa tradição, que marcou boa parte da produção historiográfica do século XX, deixou uma herança perversa também nos cursos de formação de professores e profissionais de história das universidades. Durante muito tempo, a percepção mais difundida sobre o que é um documento histórico consistia em uma folha de papel – ou várias folhas – mas sempre escritas ou assinadas por alguém importante, como saliente Bloch (2001). O interessante é notar como essa percepção estava enraizada na própria cultura não só do historiador, mas também da população em geral. Até o século XIX, o documento tinha um caráter de “monumento”, ou seja, era uma “prova” histórica.

Isso tudo só mudaria com a História dos Annales. Surgida em 1929 e fundada pelos historiadores Marc Bloch e Lucien Febvre, propondo uma expansão nas possibilidades da exploração, diversificação e problematização das fontes históricas.

O historiador dos Annales, propunha que a operação historiográfica principiava na verdade com a formulação de um problema. Seria um problema construído pelo Historiador o que permitiria que ele mesmo constituísse as suas fontes. Burke (2017) relata que a própria história não existiria (ou seria muito mais pobre) sem a ilustre presença de historiadores dispostos a estudar o fenômeno imagético.

Para Burke (2017), a imagem como vestígio é mais importante quando olhada para seu entorno, ou seja, longe do motivo principal. As cores as vestimentas, as técnicas utilizadas pelo fotógrafo ou pintor são tão ou mais importantes para decifrarmos o período histórico do que as pessoas ou as paisagens que estão nas pinturas ou nas fotos. Assim, por mais que não tenham sido feitos para tal, com a devida crítica, muitos elementos cotidianos podem ser convertidos em fontes. Panofsky (2002) defende que toda e qualquer imagem pertence a uma cultura, faz parte dela.

Assim, após os Annales, vários outros tipos de fontes vieram a serem vistas e problematizadas na historiografia, a fim de abranger as possibilidades e o campo da pesquisa da História, como a imagem, o cinema, a música, a arte gráfica, entre outros.

Desde charges, cartuns, tiras e histórias em quadrinhos. As imagens deixariam de ser apenas objetos temáticos para os historiadores que já se interessavam pela História da Arte, e passaram a ser também fontes para historiadores interessados em pesquisar todo o tipo desde questões sociais, econômicas e políticas através das fontes iconográficas.

Segundo a proposta de Vergueiro e Santos (2006), as perspectivas de análise histórica de sociedade e cultura são analisadas a partir dos quadrinhos. Para este autor as formas como um historiador pode trabalhar com as HQs são: a relação da produção quadrinística com um determinado período histórico; Sociedade/Cultura: análise do contexto sociocultural de uma nação pela perspectiva dos quadrinhos (2006, p. 8). A partir do que é posto por este autor, basicamente há duas formas que um historiador pode trabalhar com as HQs. A primeira, e mais difundida, dividiu-se em duas linhas de produção, é o quadrinho como divulgador de fato histórico e o HQ de ficção-histórica, onde com base em um momento histórico verdadeiro se cria uma história fictícia. Nesse contexto, as histórias em quadrinhos se tornam extremamente úteis para as pesquisas históricas.

As histórias em quadrinhos transmitem mensagens em um conjunto e uma sequência, cada quadro estabelece uma ligação com o quadro anterior e assim sequencialmente ligados em uma rede de acontecimentos com início, meio e fim.

Sobre a aparição das HQ na história, Moya afirma que:

A aparição desse conjunto estruturado de imagens significou uma revolução no tratamento das representações analógicas. Não era mais a fixação pictórica de um instante; agora se observava uma narração figurada onde o desenvolvimento das ações dos personagens, do começo e do fim de um fenômeno qualquer, podia ser apreendido, visto ou revivido (MOYA, 1977, p. 110).

Maus é uma fonte riquíssima de conhecimento histórico, lega à humanidade uma sequência de acontecimentos e situações que não eram frequentemente narradas na época em que fora produzida.

Sobre a importância de *Maus* como fonte histórica, Santos afirma que:

Esse tipo de manifestação ajuda muito o pesquisador a compreender como eram as reações humanas no período de guerra. Além disso, como o relato

é a biografia de um sobrevivente, há muitas coisas que podem ser percebidas, como a relação entre os judeus, a truculência dos alemães, a soberba norte-americana e, mais do que tudo, o sofrimento causado (SANTOS, 2016, p. 196).

2.9 As Histórias em quadrinhos no Ensino

A linguagem mais jovem das HQs e sua universalidade faz com que a utilização dos quadrinhos em salas de aula seja extremamente eficaz para o ensino.

Segundo Vergueiro (2005), os quadrinhos e o cinema são os meios de comunicação de massa mais importantes do século XX, e se expandiram para quase todos os países do mundo desde a década de 1930. Para Alves (2001), os quadrinhos são um meio de comunicação de massas, cuja as histórias são narradas por meio de imagens desenhadas e textos relacionados. Além de fornecer informação e entretenimento, eles também desempenham um papel na educação das crianças junto com outros meios de comunicação de massa. Os quadrinhos transmitem ideologia e, portanto, afetam a educação do público leitor.

Este tipo de "literatura" muito contribui para a formação de leitores competentes, pois sua linguagem (ação narrativa) empolga e satisfaz as crianças, não cansa, como acontece muitas vezes nas leituras obrigatórias e, ao adaptar-se ao seu nível intelectual e ao seu interesse, rompe as barreiras que existem contra a prática de leitura, sendo um eficiente instrumento para despertar o gosto por ela (FOGAÇA, 2002/2003).

Apesar dos inúmeros benefícios do quadrinho como fonte histórica em sala de aula, métodos analíticos ainda são necessários para se introduzir as HQs nas salas de aula. Analisar o contexto de criação das HQs, seus produtores, a sociedade, a cultura e o entorno da mesma. As fontes devem ser interpretadas, analisadas e comparadas pelos alunos. Deve-se ficar claro que os documentos não relatam exatamente como foi a vida no passado. Os documentos não falam por si, sendo necessário serem interrogados. Para que se utilize com efetividade as fontes históricas com os estudantes em sala de aula, a metodologia prevê conforme Santos (2016).

A primeira etapa consiste na identificação dos dados da fonte, como a data e o local de origem. A partir deste momento, é necessário contextualizar o documento afim de compreender sua inserção na conjuntura em que foi produzido. A segunda

etapa da interpretação, os alunos devem perceber quais discursos são proferidos pelos indivíduos, que atuam como agentes históricos de seu tempo. Estabelecer qual é esse ponto de vista pelo qual o autor ou os autores da fonte histórica fala. A que interesses ele atendia? Quais seus objetivos e intenções? A terceira etapa da problematização, aqui se constrói os questionamentos. Buscar entender como determinados grupos sociais dirigem-se na história e o porquê determinado estado das coisas se formou.

Os quadrinhos são extremamente importantes e valiosas fontes históricas para serem utilizados em salas de aula, quando utilizados com os devidos métodos.

3. METODOLOGIA

A investigação teve início na realização de uma pesquisa bibliográfica onde buscou-se compreender a obra como fonte histórica a ser investigada e problematizada. Destacaram-se as contribuições bibliográficas de Bibe-Luyten (1987) onde relata o contexto histórico do cenário underground das revistas em quadrinhos, Santos (2016) que enfatiza a importância da crítica às fontes e detalha os métodos da pesquisa investigativa, Marczał (2016) apresenta aspectos importantes dos discursos na história, Moya (1977) trata dos aspectos fundamentais das revistas em quadrinhos na comunicação, Waldman (2009) apresenta a abordagem narrativa presente da obra.

Utilizou-se a abordagem qualitativa que permitiu a coleta e a listagem dos dados. Optou-se pelo método de paradigma interpretativo que se baseia na realidade dos sujeitos num determinado contexto social em que se encontram. De acordo com Coutinho (2011, p. 9), um paradigma de investigação pode ser definido como “um conjunto articulado de postulados, de valores conhecidos, de teorias comuns e de regras que são aceites por todos os elementos de uma comunidade científica num dado momento histórico”.

Em seguida, foi identificado o problema norteador do trabalho e feita uma listagem das fontes a serem utilizadas. Foram utilizados livros, artigos, textos e sites de internet para a coleta de informações e das fontes bibliográficas necessárias para a investigação da obra. De acordo com Santos (2016, p. 223), a primeira etapa de investigação de um documento é a identificação. “As primeiras informações identificáveis são a data e o local de origem da fonte”. Após identificadas a data e o local, foi efetuado o questionamento de qual era a finalidade do documento, em

seguida, o documento foi contextualizado para compreender sua inserção na conjuntura em que fora produzido. Santos (2016, p. 229) define que “é preciso conhecer os detalhes e as circunstâncias em que foram produzidos e de que forma as condições foram influenciadas pela conjuntura que se vivia no período de produção da fonte.”

A próxima etapa consiste na interpretação, onde foram percebidos quais discursos foram proferidos pelos indivíduos, que atuam como agentes históricos de seu tempo. Segundo Marczal (2016, p. 199), os discursos são aspectos fundamentais na pesquisa histórica, pois “não existe uma história ampla e geral, mas histórias produzidas “por” alguém, “sobre” alguém (ou alguéns) e “para” alguém”.

Sobre tal aspecto das narrativas na história, Rüsen afirma que:

Um paradigma da constituição narrativa do sentido histórico leva em conta os fatores mentais determinantes da narrativa histórica e seu contexto sistemático. Ele precisa identificar, distinguir e articular os princípios, necessários um a um e suficientes em seu conjunto, que fazem a constituição histórica de sentido aparecer como um processo que obedece a determinados fatores e que pode ser reconstruído e entendido a partir deles (RÜSEN, 2001, p. 161).

A terceira etapa foi a problematização das fontes, a construção dos questionamentos. De acordo com Santos (2016), as possibilidades de problematização de uma fonte são inúmeras e se modificam ao longo do tempo.

Após confrontar as diversas fontes (artigos em pdf, livros, periódicos de jornais, sites de internet, entre outros), foi realizado a transcrição para o corpo de texto das informações coletadas.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Levando em consideração o assunto exposto, a partir de pesquisas bibliográficas entendemos que a obra *Maus* nos permite a atuação de um grande espectro de possibilidades de exploração como fonte histórica.

Nessa perspectiva, é possível explorar as histórias em quadrinhos ou *graphic novels* como fontes históricas tendo em consideração os devidos cuidados na utilização de métodos e fontes historiográficas.

Segundo Santos (2016), os quadrinhos são extremamente importantes e úteis para as pesquisas históricas, pois nos trazem histórias que nos ajudam a compreender mais sobre o contexto vivido em determinado tempo.

Constatamos neste trabalho que é possível através da pesquisa investigativa analisar uma obra bibliográfica de história em quadrinhos além de uma simples leitura do início ao fim, realizando uma leitura ampla e de questionamentos das diversas fontes utilizadas em um intercâmbio com várias outras áreas de conhecimento.

Maus é uma obra contemporânea que nos transmite diversas narrativas de indivíduos ligados entre o passado, o presente e o futuro. Não trata apenas de uma simples história relatada, mas de uma fonte histórica essencial para estudos sobre o tema do Holocausto e da vida dos sobreviventes.

REFERÊNCIAS

ALVES, J. M. Histórias em quadrinhos e educação infantil. **Psicologia: Ciência e Profissão**, v. 21, n. 3, 2001. Disponível em: <http://pepsic.bvs-psi.org.br>. Acesso em: 10 out. 2020.

ASSIS, Érico. Maus, 30 anos. **Blog da Companhia**, 29 ago. 2016. Disponível em: <http://historico.blogdacompanhia.com.br/2016/08/maus-30-anos/>. Acesso em: 5 out. 2020.

BIBE-LUYTEN, Sônia Maria. **O que é história em quadrinhos?** São Paulo: Editora brasiliense, 1987. p. 54.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica.** Tradução: Vera Maria Xavier dos Santos. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

COUTINHO, C. **Metodologia de investigação em Ciências Sociais e Humanas: teoria e prática.** Coimbra: Edições Almedina, 2011. p. 9.

FOGAÇA, A.G.A. A contribuição das histórias em quadrinhos na formação de leitores competentes. **Revista do Programa de Educação Corporativa**, v. 3, n. 1, p.121-131, 2002/2003. Disponível em: <http://www.bomjesus.br/publicacoes/pdf>. Acesso em: 12 out. 2020.

GARCÍA, Santiago. **A novela gráfica.** Tradução: Magda Lopes. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos**: o breve século XX: 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KOCH, Tomasso. Art Spiegelman: “Meus quadrinhos nascem de minhas raivas e meus medos”. **El País**, Madrid, 15 dez. 2017. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/12/14/cultura/1513274572_771444.html. Acesso em: 4 out. 2020.

MARCZAL, Ernesto S. **Introdução à historiografia**: da abordagem tradicional às perspectivas pós-modernas. Curitiba: InterSaberes, 2016. p. 199.

MOYA, Álvaro de. **Shazam!** São Paulo: Perspectiva, 1977. p. 110.

PANOFSKY, E. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

RÜSEN, Jörn. **Razão Histórica**: teoria da história – os fundamentos da ciência histórica. Brasília: UNB, 2001. p.161.

SANTOS, Rodrigo Otávio dos. **Fundamentos da pesquisa histórica**. Curitiba: InterSaberes, 2016. p. 196-229.

SPIEGELMAN, Art. **Metamaus**: a look inside a modern classic, Maus. New York: Pantheon Books, 2011. p. 70.

_____. **Maus**: a história de um sobrevivente. Tradução Antônio de Macedo Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 161-232.

SPIEGELMAN, Art; MOULY, Françoise. **Raw**. São Paulo: Grupo Companhia das Letras, 1987.

VERGUEIRO, Waldomiro. Histórias em quadrinhos e serviços de informação: um relacionamento em fase de definição. **Data Grama Zero**, v. 6, n. 2, 2005. Disponível em: <<http://www.datagrama zero.org.br>>. Acesso em: 6 out 2020.

VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto Elísio dos. A pesquisa sobre as histórias em quadrinhos na universidade de São Paulo: análise da produção de 1972 a 2005. **Unirevista**, v. 1, n. 3, 2006.

WALDMAN, Berta. Sobre gatos e ratos: autobiografia e biografia. *In*: LEWIN, Helena (Org.). **Judaísmo e modernidade**: suas múltiplas inter-relações. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009. p. 317-327. E-book. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/ztpr5/pdf/lewin-9788579820168-27.pdf>. Acesso em: 26 ago. 2020.