

## Entre a tática e a estratégia nos campos de concentração em Maus de Art Spiegelman

Thiago Soares Arcanjo<sup>1</sup>

### Resumo

Este artigo tem como objetivo principal realizar uma breve análise da trajetória de Vladek Spiegelman (sobrevivente dos campos de concentração/extermínio e pai do quadrinista Art Spiegelman), tendo como enfoque as relações de poder que permearam sua vida quando cativo dos nazistas. Para isso, os conceitos *estratégia* e *tática* de Michel de Certeau, serão utilizados como ferramentas de problematização. Na primeira parte do artigo será realizado uma breve discussão sobre a fonte (HQ) e a obra em questão (Maus: a história de um sobrevivente). O segundo momento é dedicado ao contexto histórico da obra. As partes finais do artigo serão dedicadas para a discussão dos conceitos acima mencionados.

**Palavras-chave:** Histórias em Quadrinhos, Campos de concentração, Estratégias e Táticas.

### Introdução: O objeto e a obra

#### 1. A Fonte

O uso das histórias em quadrinhos no ambiente acadêmico é muito recente. Anteriormente, esse produto literário era visto com reservas, pelos setores intelectualizados da sociedade e considerados como leitura desnecessária, já que teria como efeito o afastamento das leituras escolares. (MOYA, 2013, p.33).

Por apresentarem elementos que não eram do imaginário brasileiro, as histórias em quadrinhos, não eram bem vistas ora pelo governo – pois apresentavam ideais não nacionais – ora pela igreja – tendo em vista que algumas páginas continham imagens consideradas obscenas ou demasiadamente violentas.

No entanto, outros pesquisadores encararam “aquele cineminha de papel”, como definiu Cirne (2013, p.41), com maior criticidade. Destacam-se entre eles um dos mais

---

<sup>1</sup> Thiago Soares Arcanjo possui licenciatura (UNISINOS) e bacharelado (UniLasalle) em História. E atualmente é integrante do PPGH da Unisinos. Contato: thiago.arcanjo301@gmail.com.

famosos quadrinistas, Will Eisner<sup>2</sup> que por meio de seus trabalhos estabeleceu padrões para analisar a mídia dos quadrinhos definindo técnicas ainda hoje utilizadas.

Assim como Scott McCloud<sup>3</sup>, autor de inúmeros trabalhos onde buscou de forma inovadora desvendar, desenhar e reinventar os quadrinhos. Já no Brasil, destacam-se os nomes de Álvaro de Moya, Antonio Luiz Cagnin, Moacyr Cirne, Sonia Bibe Luyten e Waldomiro Vergueiro. Estes autores e autora, por meio da abertura de pesquisas e disciplinas, problematizaram os quadrinhos nas principais universidades do Brasil, desconstruindo de forma exemplar os estereótipos depreciativos que os quadrinhos apresentavam.

Estes esforços foram necessários para que outros estudiosos entendessem que uma história em quadrinhos possui muito mais que meros balões e imagens cômicas. Mas um questionamento se faz imprescindível, o que é uma História em Quadrinhos?<sup>4</sup>

Will Eisner (2005, p.5) responde essa questão por meio das conclusões realizadas em seus estudos. O autor compreende que as histórias em quadrinhos<sup>5</sup>, são mídias visuais compostas de textos e imagens, que objetivam compor uma realidade, ou ainda, recriar a mesma. Para Eisner, é válido conceituar as histórias em quadrinhos como uma Arte Sequencial, sendo que a mesma pode ser definida como “[...]. um veículo de expressão criativa, uma disciplina distinta, uma forma artística e literária que lida com a disposição de figuras ou imagens e palavras para narrar uma história ou dramatizar uma ideia.” (EISNER, 1989, p. 5)

Scott McCloud, por sua vez, transcende os estudos realizados por Eisner, afirmando que o termo *Arte Sequencial* não abrange a totalidade desse veículo midiático. Deste modo, McCloud, apresenta uma ampliação gradual do conceito. O pesquisador, ao longo de seus estudos desconstrói e reconstrói o termo consagrado por outros estudos, chegando a um mais

2 “Para os quadrinhos, William Erwin Eisner é uma figura tão importante quanto Orson Welles foi para o cinema. Com mais de cinquenta anos de carreira, teve períodos bem distintos de atividade. Começou a trabalhar em 1936, como desenhista, argumentista e incentivador na criação de heróis e heroínas de papel [...]. Em 2 de junho de 1940, numa tentativa diversificada para os cadernos dominicais – já que Eisner desenhava histórias completas para cada edição -, surgiu *The Spirit* [...]” (GOIDANICH, 2011, p.145)

3 “O escritor e desenhista Scott McCloud se tornou um nome conhecido no meio dos quadrinhos alternativos nos anos 80 ao lançar a série ‘Zot!’, de forte caráter experimental. Sua consagração definitiva, entretanto, veio ao lançar uma série de inovadores livros teóricos sobre HQs em que discute o assunto não em forma de simples texto, mas, sim, dentro de um formato de comics, em que o próprio artista é o protagonista.” (GOIDANICH, 2011, p.312).

4 “O mundo dos quadrinhos é imenso e variado. Nossa definição deve abranger todos esses tipos... Mas não pode ser abrangente demais pra incluir coisas que **não** sejam quadrinhos. “**Quadrinhos**” é um termo que merece ser definido, porque se refere ao meio **em si**, não a um **objeto** específico “revista” ou “gibi”. Todos podemos visualizar um gibi. Mas o que... **são... Quadrinhos?**” (MCLOUD, 1995, p. 04.grifo do autor)

5 “Em verdade, corresponde ao mesmo produto midiático que os norte-americanos chama *comics*, os franceses *bandes-dessinées*, os italianos *fumetti*, os espanhóis rotulam como *tebeos*, os hispanos –americanos *historietas* e os portugueses *histórias – aos – quadrinhos*.” (MELO, 2013, p.12, grifo do autor)

preciso e hermético. Ele compreende que as histórias em quadrinhos, são: “Imagens pictóricas e outras justapostas em seqüência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta no espectador.” (MCCLLOUD, 1995, p. 09).

Por meio dessa breve introdução sobre a fonte aqui estudada, buscou-se neste artigo contextualizar, de forma breve e pontual, o que são as histórias em quadrinhos e como elas foram trabalhadas e conceituadas por seus mais notáveis pesquisadores. Naturalmente, outros termos e acréscimos foram levantados, entretanto, esses aqui trabalhados, mostram-se os mais adequados para compreender o objeto estudado.

## 1.2. A obra: Maus de Art Spiegelman

Art Spiegelman<sup>6</sup> consagra-se como artista por seu traço inventivo e sua narrativa provocadora. É por meio da história intitulada *Maus*, rascunhada primeiramente em 1972, que o artista alcança maior notoriedade. A primeira parte da obra foi lançada em 1986 (figura 01) e a segunda parte em 1991. No Brasil o primeiro volume foi lançado em 1986 e o segundo em 1995. Somente em 2005 que a obra chegou as principais livrarias com as duas partes reunidas na mesma HQ.

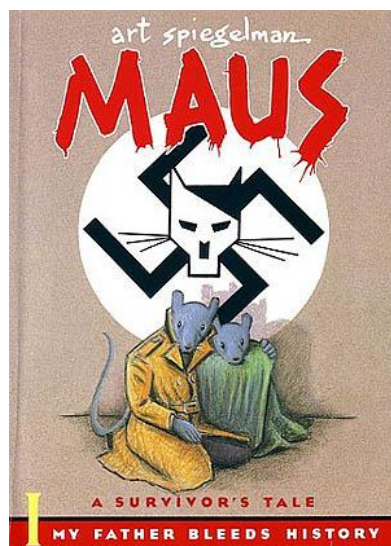


Figura 01: Primeira edição de Maus -1986. FONTE:  
<<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/9/98/Maus.jpg>>

6 “Spiegelman, nascido em Estocolmo, imigrou com seus pais bem garoto para os Estados Unidos. Publicou vários trabalhos de cartuns no *New York Times*, *Playboy*, e *The Village Voice*. Tornou-se coeditor e colaborador constante da revista underground *Raw*, e pelo seu trabalho em *Maus* recebeu o Pulitzer, além do prêmio Yellow Kid em Lucca e também o Prêmio Editorial *Playboy*, em 1982. Resta acrescentar que *Maus* não é uma narrativa miserabilista, mas tem aquele humor amargo e crítico que caracteriza os autores judeus.” (GOIDANICH, 2011, p. 446, grifo do autor)

A obra de Spiegelman apresenta, entre outras características particulares, o uso do antropomorfismo - personagens com traços de animais - nas páginas de *Maus* “[...]. os judeus são ratos; os alemães, gatos; os ingleses, cães; os poloneses, porcos, etc.” (VERGUEIRO, 2017, p. 33).

A escolha de relacionar os judeus aos ratos não foi realizada de forma deliberada, o uso dessa narrativa faz alusão direta a propaganda nazista, sendo que na mesma:

[...]. era comum representar os judeus sob a forma de insetos, cogumelos venenosos, ratos, cobras viscosas, vermes e doenças, já que o regime reutilizou-se da metáfora da peste, artifício muito empregado pelo biologismo do século XIX, relacionando os judeus com epidemias de cólera e contaminações por bactérias e bacilos. Tais estratégias serviram ao Estado alemão interessado em incentivar as práticas genocidas contra os judeus identificados pelos pseudo-cientistas como representante de uma ‘raça inferior’. (PEREIRA, 2008, p.34)

Art Spiegelman, por sua vez, utiliza a técnica de antropomorfismo com a finalidade de distorcer a retórica nazista, sendo que:

Os ratos judeus não estão associados ao longo de *Maus* com sujeira, dejetos, epidemias ou erradicação, como na propaganda nazista. Os personagens de Spiegelman possuem qualidades múltiplas, rompendo com o maniqueísmo presente na ideologia nazista, mas tendo a sutileza de não apresentar apenas as múltiplas qualidades positivas dos ratos judeus. Assim como qualquer ser humano, os ratos são bons e maus, mesquinhos, sovins, ranzinzas, afetivos, cuidadosos etc. (PONTES, 2007, p.31)

Pode-se ainda inferir, segundo Paradizzo (2009), que o uso de tal artifício narrativo - o antropomorfismo em *Maus* - denota uma “estratégia animal”. Para a autora, o uso de tal técnica reforça as questões de identidades, ou ainda, de pertencimento social, presente na obra.

Sendo que os personagens retratados em certos momentos da narrativa, usam máscaras para se disfarçarem em meio a outras figuras não perseguidas pelo regime hitlerista – como no caso de Vladek, disfarçado de polonês. Ou ainda, em outros pontos da história, é visto personagens que se identificam como alemães/gatos, porém para os alemães, são judeus/ratos e deveriam – segundo o antissemitismo nazista – padecer nos campos de concentração.

Nienov (2014) ressalta que a escolha de apresentar os indivíduos na obra – com um traço simples, hermético e por vezes sujo – possibilitaria certa particularidade ao ler o quadrinho de Spiegelman. Se nas HQs de aventura os personagens como os heróis e os vilões

são facilmente representados e identificados, nas páginas de *Maus*, por sua vez é necessário certo esforço por parte do leitor. Como Curi afirma:

Em *Maus* todos são muito parecidos. Homens, mulheres e crianças têm a mesma cara. Isso exige do leitor uma atenção maior para saber quem está falando. Não é possível diferenciar facilmente quem é velho ou moço, as distinções físicas, quando existem, são mínimas. As roupas ou um detalhe, como um par de óculos, definem quem é o personagem. Ou seja, o autor força uma semelhança, um padrão físico para mostrar o quão absurdo é tentar separar a humanidade dessa maneira. (CURI, 2009, p.79, grifo do autor)

Dessa maneira, Spiegelman discorre em sua principal obra (*Maus, a história de um sobrevivente*) sobre a retórica nazista, sobre os traumas vividos pelos sobreviventes das atrocidades do *Reich*, e ainda, sobre como lidar com o peso das memórias dos mesmos que não foram transformados em cinzas nas chaminés dos campos de concentração.

Tendo em vista as múltiplas análises que a obra suscita, e ainda, com a finalidade de apresentar em qual contexto as experiências de Vladek Spiegelman foram vividas, uma breve contextualização do período histórico se faz necessária.

## 2. Contexto Histórico

O período conhecido como Entre Guerras (1918-1939) apresenta as raízes que propiciaram o surgimento do nacional socialismo alemão e sua chegada ao poder em 1933. Podemos destacar tanto o peso das cláusulas do Tratado de Versalhes para o antigo império alemão, quanto às crises econômicas que assolaram a Europa, como pontos cruciais do processo de ascensão do III Reich.

Segundo Lenharo (2006), a formação do partido nazista foi uma resposta ao somatório de contradições vividas no período entre guerras, a humilhação imposta pelo Tratado de Versalhes, a queda do imperador e o constante perigo de uma real organização para tomada de poder por parte dos comunistas, fomentando juntamente com outros medos o fortalecimento do novo e obscuro partido nazista.

Nos seus primeiros momentos, o partido carecia de uma base política e ideológica consistente. Apoiava-se em fontes distintas<sup>7</sup> e por vezes sem verossimilhança ou aportes teóricos reais. Agrupando em seu cerne uma série de propostas de raízes ideológicas distintas

---

7 “[...]. tais como ‘a vontade da potência’, de Nietzsche, as teorias racistas de Gobineau e Chamberlain, a ‘fé no destino’, de Richard Wagner, as teorias sobre herança, de Mendel, a *Geopolítica*, de Haushofer, o neodarwinismo de A.Ploetz e A decadência do Ocidente, de Oswald Spengler.” (VIZENTINI, 2003, p. 72).

e até contraditórias, o partido buscava aglutinar tais elementos para uma maior adesão da população alemã (LENHARO, 2006).

Somente quando Hitler assume o partido em abril de 1920 e com sua futura prisão após a tentativa fracassada do *Putsch* da Cervejaria em 1923 que o partido passa por profundas transformações, a fim de conquistar o poder através do voto. Inicia-se aqui um crescimento notório, tanto no aumento significativo do partido, quanto no amadurecimento das doutrinas internas.

No início da década de 1930, com o agravamento das crises econômicas e sociais, as forças de esquerda (comunistas) e de extrema direita (nazistas) aumentaram consideravelmente sua participação no governo, sobretudo estas últimas, até então inexpressivas. (CAPELATO; D' ALESSIO, 2004, p. 27).

São nos anos finais de 1920 (mais especificamente entre 1927 e 1928) que o Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores Alemães (NSDAP) inicia uma série de transformações políticas internas, apresentando um processo de amadurecimento. O partido objetiva romper com seu passado desorganizado, desenvolvendo uma melhor estrutura interna. Primeiramente, sua organização política é fragmentada em diversos subgrupos <sup>8</sup>

Geary (2010) comenta que o território alemão ficara dividido em 34 zonas distritais (chamadas de *Gaue*) dirigidas pelos seus chefes (*Gauleiter*); cada *Gau* dividia-se em subdistritos (*Kreise*) por sua vez administrados por um *Kreisleiter*; cada subdistrito era composto por múltiplos grupos locais (*Ortsgruppen*) que ainda eram fragmentados em outras células, atingindo fábricas, bairros e outras associações.

Dividia-se também em outras categorias sociais, como, por exemplo: a Juventude Hitlerista (*Hitlerjugend*), destinada a meninos de 15 até 18 anos – chegando aos astronômicos sete milhões de participantes; a *Deutsches Jungvolk*, destinada para jovens de até 12 anos; a *Bund Deutsches Mädel* e a *N.S. Frauen* – chaften, para jovens meninas e mulheres; o *Kulturbund*, para artistas e outras tantas organizações para os diversos membros da sociedade alemã. Esses desdobramentos internos são fundamentais para atingir um maior número de afiliados para o partido e principalmente fortalecer o controle total da futura nação nazista (LENHARO, 2006).

---

<sup>8</sup> “Sua organização política se estabelece através de distritos regionais (Gau), distritos municipais (Kreis,) com suas subdivisões em grupos locais (Ortsgruppe), células (Zelle) e blocos (Block), tendo como organizações paramilitares paralelas ao partido as SA (Sturm Abteilung) e as SS (Schutz Staffel), além das juventudes hitleristas. Contava com organizações filiadas ao partido, como as agrupações operárias, dos profissionais liberais, professores, juristas, funcionários, etc.” (SCHILLING, 1990, p.57).

O processo que culminaria na tomada de poder inicia-se por meios legais. O aumento de votos favoráveis ao partido nazista foi gradativo. O NSDAP apresentou um começo modesto. “[...]. em 1928, quando o NSDAP descera para o nono lugar em votos recebidos, mas o número de militantes começam a aumentar sem cessar: de 27 000 em 1925, eles são 108 000 em 1931, 1 414 000 em 1932.” (LENHARO, 2006, p.23).

Somente após a Grande Depressão desencadeada com a Queda da Bolsa de Valores de Nova York em 1929 que os nazistas alcançam um número cada vez maior de votos. A massa de eleitores é formada das mais diversas camadas sociais, entre elas a classe média – onde fora prometido o impedimento do socialismo e a preservação da propriedade privada - juntamente com a massa de desempregados e outros setores religiosos.

O crescimento do partido nazista, juntamente com os reflexos econômicos ainda presentes da Quinta-feira negra de 1929, acaba por manter o então presidente Hindenburg em uma situação política delicada, sendo constantemente pressionado por diversos grupos empresariais e políticos para que o mesmo nomeie para o cargo de chanceler Hitler, o que acaba por acontecer em 1933.

Tal pressão foi motivada tanto por parte de setores populares, que percebiam na figura de Hitler uma possível melhora para as classes menos favorecidas, ao lado de segmentos mais abastados que acreditavam que poderiam controlar Hitler e seus aparatos para forjar alianças mais rentáveis e continuar o combate com os grupos insurgentes de esquerda.

No mesmo ano ocorre o incêndio no parlamento alemão (*Reichstag*). Aproveitando-se da situação, Hitler acusa os “inimigos internos” como mandantes do ataque terrorista, forçando o Presidente Hindenburg a assinar o decreto que daria plenos poderes ao seu novo chanceler. Com plenos poderes, Adolf começa a erradicar qualquer possibilidade de oposição. Partidos são desmantelados, prisões são decretadas e assassinatos são solicitados. O NSDAP é o único partido permitido e a legislação é orientada pelo *führersprinzip*, ou seja, pela vontade soberana do Führer. Enfim, Hitler começa seu Reich de 1000 anos.

### **3 . Estratégia nazista na aniquilação dos não arianos**

Logo após a chegada dos nazistas ao poder, os mesmos começam tanto por sua propaganda, quanto pelo terror, a conceber as engrenagens do futuro extermínio de milhões de vidas.

O plano de aniquilamento dos não arianos encontrou nos campos de concentração/extermínio o aperfeiçoamento da morte.<sup>9</sup> Uma vez dentro desses tenebrosos locais as pessoas eram lentamente destituídas de suas posses, e sobretudo, de suas identidades. Arendt, por sua vez, compreende que os campos:

[...]. destinam-se não apenas a exterminar pessoas e degradar seres humanos, mas também servem à chocante experiência da eliminação, em condições cientificamente controladas, da própria espontaneidade como expressão da conduta humana, e da transformação da personalidade humana numa simples coisa, em algo que nem mesmo os animais são [...]. (ARENDDT, 1990, p. 488 - 489).<sup>10</sup>

Esse processo de transformação do ser humano em uma vida passível de ser morta vai ao encontro do conceito de *estratégia* defendido por Michel de Certeau na obra *A Invenção do cotidiano*. O próprio autor compreende a estratégia como:

[...]. o cálculo (ou manipulação) das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder (uma empresa, um exército, uma cidade, uma instituição científica) pode ser isolado. A estratégia postula um lugar suscetível de ser circunscrito como algo próprio e ser a base de onde se podem gerir as relações com uma exterioridade de alvos ou ameaças (os clientes ou os concorrentes, os inimigos, o campo em torno da cidade, os objetivos da pesquisa etc.). (CERTAU, 1994, p. 99)

Ou seja, a estratégia atua como um instrumento de poder, de dominação e de controle – onde os mais fortes possuem mecanismos para propagação de seu poder – seja impondo-o diretamente, ou ainda, utilizando outro para o mesmo fim, a submissão dos mais fracos. Esse mesmo cálculo, essa estratégia encontra-se no âmago das esferas nazistas, estas que burocratizaram a morte em larga escala. Pode-se observar esse processo do aperfeiçoamento da morte na imagem abaixo (Figura 02), onde Art Spiegelman retrata com seu traço marcante, o processo de aniquilação testemunhado por seu pai (Vladek) nos campos de concentração.

9 “Os campos serviam como laboratório, espaços sociais de experimentação de um modelo perfeito para um regime de domínio total a ser aplicado em larga escala.” (LENHARO, 2006, p.78).

10 Ou ainda: “À redução do homem a um feixe de reações separa-o tão radicalmente de tudo o que há nele de personalidade e caráter quanto uma doença mental [...]” (ARENDDT, 1990, p. 492).





72

Figura 2: A estratégia nazista para o extermínio: a fabricação de cadáveres em larga escala.  
Fonte: SPIEGELMAN, Art. Maus: a história de um sobrevivente. 1995. p. 72.

Podemos ver ainda, por meio dos campos de concentração, o método de aniquilação dos cidadãos não arianos, dos cidadãos não civitas (pois os mesmos seriam gradativamente excluídos da vida pública). Tais etapas foram planejadas em um nível pragmático. Primeiramente, Hitler e outros membros do partido nazista impuseram leis antissemitas a todos os países dominados – restringindo assim qualquer possibilidade de liberdade política. Após essa segregação social o próximo passo, segundo os nazistas era a “solução final”.

Tal separação da sociedade em arianos e não arianos permitia não somente atribuir uma nova identidade ao povo alemão como também possibilitava a exclusão e futura aniquilação dos ditos “não sociáveis” para o governo. Segundo Geary:

“Todos aqueles que os nazistas consideravam ‘doentios’ deveriam ser removidos da Comunidade Ariana ‘racialmente pura’. Assim, não foram apenas os judeus e os ciganos que se viram excluídos das maternidades e dos auxílios à infância, dos cuidados pós-natais, dos benefícios de bem-estar e dos ‘benefícios de inverno’, mas também todos os alemães que os nazistas consideravam oponentes políticos, os ‘doentes hereditários’, os ‘associais’ e os ‘criminosos habituais’.” (GEARY, 2010, p. 80).

Pode-se também, utilizar o campo de concentração para melhor entender o debate acima citado, pois os campos coincidem com o conceito de *estratégia* de Certeau, já que o mesmo depende da “[...] posse de um ‘próprio’, que [...] é a posse de um espaço físico ou simbólico que legitima as estratégias dos grupos nele estabelecidos.” (BRAGANÇA, 2011, p. 04). Tendo em vista que “[...] a estratégia é vinculada ao poder hegemônico e dominante, um gesto cartesiano da modernidade que tentou dominar usando a estratégia como forma de convencimento, de argumentação e de intimidação dos fortes sobre os fracos.” (SILVIA et al, 2011, p. 68).

### 3.1. A tática como sobrevivência

Entretanto, mesmo com todas as maquinações realizadas pelos responsáveis por aniquilar os internos do campo, alguns conseguiram sobreviver, ou ainda, prolongar o máximo possível sua existência.

Vemos tal tentativa, a busca pela sobrevivência, ao longo de toda a obra aqui problematizada, onde o pai de Art Spiegelman vivencia e relata diversos episódios de como sua vida esteve muitas vezes, tanto na mão do acaso, quanto dependente de sua capacidade de adaptação.

Um exemplo tangível da capacidade de se adaptar de Vladek, encontra-se no episódio que o capataz de seu bloco (Kapo) possuía o desejo de aprender inglês, pois acreditava que caso os Aliados (França, Inglaterra, EUA e URSS) conseguissem a vitória, poderia ser útil falar outros idiomas (Figura 03). Desse modo, Vladek começa a lecionar o idioma estadunidense para seu algoz, recebendo, por sua vez, alguns privilégios, como comida extra e informações preciosas que poderiam garantir sua sobrevivência e de outros presos mais próximos a ele.

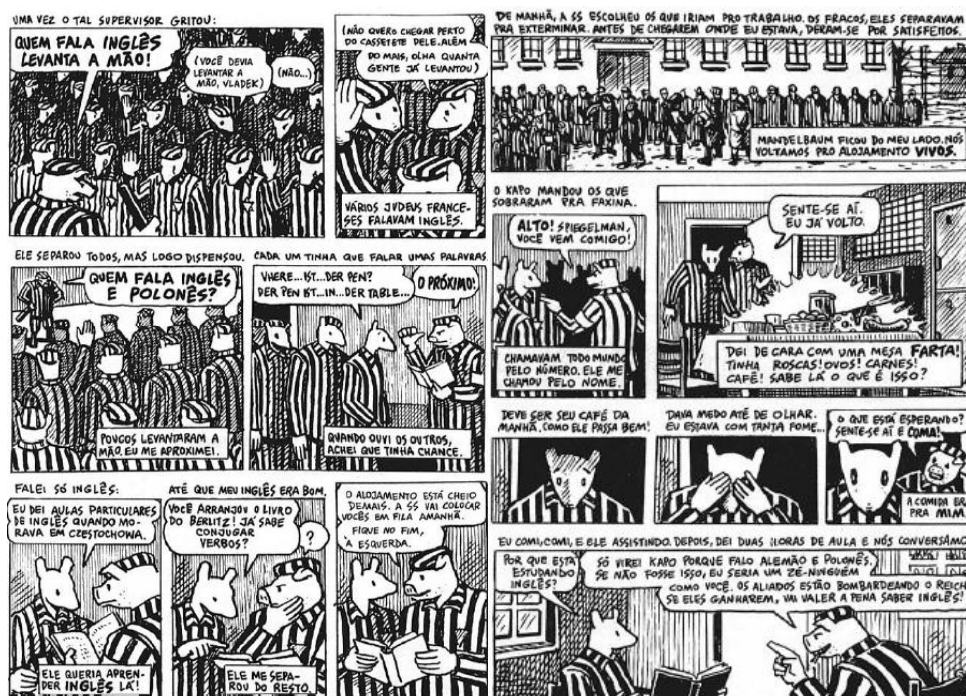


Figura 4: A sobrevivência por meio da tática: Vladek Spiegelman oferece aulas de inglês ao Kapo e recebe certos privilégios. Fonte: SPIEGELMAN, Art. Maus: a história de um sobrevivente. 1995. p. 31-32

Por meio do exemplo acima mencionado vemos a tentativa de sobrevivência dos internos, frente às práticas de extinção realizadas pelos carrascos no campo de concentração.

Já que para sobreviver, era necessário, buscar o mais rápido possível a compreensão das relações de poder que cercavam o campo e adaptar-se as mesmas. Assim sendo, mesmo com todas as adversidades impostas pelas autoridades nazistas, mesmo com todo o aparato fabril de morte e desespero, alguns indivíduos – com marcas traumáticas profundas – sobreviveram. É possível analisar essas delicadas relações de poder através do conceito de *tática* de Michel de Certeau. Segundo esse autor, podemos considerar a *tática* sendo uma:

[...]. ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio. [...]. A *tática* não tem por lugar senão o do outro. E por isso deve jogar com o terreno que lhe é imposto tal como o organiza a lei de uma força estranha. [...]. a *tática* é movimento ‘ dentro do campo de visão do inimigo’ [...]. Ela [*a tática*] opera golpe por golpe, lance por lance. [...]. Em suma, a *tática* é a arte do fraco (CERTEAU, 1994, p. 100-101. Grifo nosso)

Isso significa que o conceito de *tática* vai de encontro ao conceito de estratégia, posto que a primeira não objetiva nenhuma posição de poder. Podemos afirmar que as *táticas*: “[...]”. deixam seus lugares designados, entram em um mundo que é demasiado grande para ser seu, mas também muito bem tecido para escapar. [...]. *Tática* sempre deve aproveitar o momento e explorar fendas que se abrem [...]. (BRAGANÇA, 2011, p. 05).

Podemos compreender que o indivíduo que usa a *tática* não detém em si grandes poderes, pois o mesmo não possuiu um lugar de poder. Mas como o poder não é necessariamente cristalizado, o sujeito pode valer-se de métodos para contornar tal defasagem. Já que para sobreviver ficava evidente que a adaptação tornava-se fundamental para combater o que era proibido – a sobrevivência dos não arianos. (VALLE, 2011, p. 07).

Desse modo, vemos que apesar de todas as adversidades impostas pelas autoridades nazistas, com todo o aparato fabril de morte e de desespero, alguns indivíduos sobreviveram. Os que não foram incinerados pelos crematórios encontram algum modo de contornar o jogo de forças que o campo incentivava, valendo-se, sobretudo, de seus conhecimentos não acabaram sendo testemunhas integrais do processo de aniquilação nazista.

Dessa feita, esse artigo, buscou de forma preliminar, apresentar as relações de poder vistas na obra de Art Spiegelman – *Maus, a história de um sobrevivente* – com o intuito de problematizar os conceitos de Certeau, ou seja, *tática* e estratégia, com a finalidade de proporcionar uma forma alternativa de compreender as maquinacões nazistas de extermínio dos não sociáveis. Não obstante, a discussão abre possibilidades para que futuras pesquisas

possam mapear outros episódios que apresentem as tensões das relações de poder na obra do quadrinista Spiegelman.

**FONTE:**

SPIEGELMAN, Art. **Maus**: a história de um sobrevivente. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

**REFERÊNCIAS:**

ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

BRAGANÇA, E. M.. **A Gênese da Resistência Criativa nas Idéias de Agências de Certeau e Habitus de Bourdieu**. In: EnANPAD 2011, 2011, Rio de Janeiro. Anais do XXXV EnANPAD. Rio de Janeiro: ANPAD, 2011. v. 35. p. 321-327.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

CIRNE, Moacy. As aventuras do Capitão Marvel no país de Caicó. In. VERGUEIRO, W. C. S. (Org.) ; RAMOS, P. E. (Org.) ; CHINEN, N. (Org.) . **Os pioneiros no estudo de quadrinhos no Brasil**. 1a. ed. São Paulo: Editora Criativo, 2013. v. 1. p.36- 45.

CURI, Fabiano Andrade. **Maus, de Art Spiegelman**: uma outra história da Shoah. Campinas, SP: [s.n], 2009.

D’ALESSIO, Marcia Mansor; CAPELATO, Maria Helena. **Nazismo: política, cultura e holocausto**. São Paulo: Atual, 2004.

EISNER, Will. **Narrativas Gráficas de Will Eisner**. São Paulo: Devir, 2005.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GEARY, Dick. **Hitler e o nazismo**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

GOIDANICH, Hiron Cardoso. **Enciclopédia dos quadrinhos**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2011.

LENHARO, Alcir. **Nazismo**: “o triunfo da vontade”. 7.ed. São Paulo: Ática, 2006

MCCLOUD, Scoot. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: Makron Books, 1995.

MELO, José Marques de. Da Gibimania à Quadrinhologia. In. VERGUEIRO, W. C. S. (Org.) ; RAMOS, P. E. (Org.) ; CHINEN, N. (Org.) . **Os pioneiros no estudo de quadrinhos no Brasil**. 1a. ed. São Paulo: Editora Criativo, 2013. v. 1. p.10-27.

MOYA, Álvaro de. Pioneiro dos quadrinhos brasileiros, como desenhista e pesquisador. In. VERGUEIRO, W. C. S. (Org.) ; RAMOS, P. E. (Org.) ; CHINEN, N. (Org.) . **Os pioneiros no estudo de quadrinhos no Brasil**. 1a. ed. São Paulo: Editora Criativo, 2013. v. 1. p.28-35.

NIENOV, Natasha Karenina Muniz. **A Interação do Leitor em Maus**. Porto Alegre. 2014. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/105236>>. Acesso em: 22/06/2015

PARADIZZO, Felipe Vieira . **Ressonâncias do Trauma: Considerações Sobre Identidade Nas Máscaras de Maus**, de Art Spiegelman. In: XII Congresso Internacional da ABRALIC Centro, Centros Ética, Estética, 2011, Curitiba. Anais do XII Congresso Internacional da ABRALIC Centro, Centros Ética, Estética, 2011. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/download/anaiseventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0812-1.pdf>> Acesso em: 22/06/2015

PEREIRA, Wagner Pinheiro.. **O império das imagens de Hitler: o projeto de expansão internacional do modelo de cinema nazista na Europa e na América Latina (1933-1955)**. 2008. 432 f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Departamento de História, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-29092008-172531/pt-br.php#referencias>>. Acesso em: 20 jun. 2010.

PONTES, Suely Aires. **Mauschwitz: deslocamentos imaginários**. Imaginario [online]. 2007, vol.13, n.14, pp. 27-41. ISSN 1413-666X. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/ima/v13n14/v13n14a03.pdf>> Acesso em: 22/06/2015

SCHILLING, Voltaire. **O nazismo: breve história ilustrada**. 2. ed. Porto Alegre: Editora da Univesidade/UFRGS, 1990.

SILVIA, K.F.da. LYRIO, K. A. MARTINS, N de S. **Michel de Certeau e a educação**. Pró-Discente: Caderno de Prod. Acad.-Cient. Progr. Pós-Grad. Educ., Vitória-ES, v. 17, n. 2, jul./dez. 2011. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/PRODISCENTE/article/view/5807/4247>> Ultimo acesso em: 10/08/2016.

VALLE, Eduardo Garcia. **História e Literatura de testemunho: Uma análise do Holocausto a partir da Literatura de Primo Levi**. 2011. (Apresentação de Trabalho/Simpósio). Disponível em: <[http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300891170\\_ARQUIVO\\_textocompletoanpuh.pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300891170_ARQUIVO_textocompletoanpuh.pdf)>. Acesso em: 22/06/2015.

VERGUEIRO, Waldomiro. **Pesquisa acadêmica em histórias em quadrinhos**. 1.ed – São Paulo: Criativo, 2017.