

**Representações dos campos de concentração nas
histórias em quadrinhos de super-heróis
(1939–1945)**

Representations of concentration camps in superhero comic books
(1939–1945)

*Victor Callari*¹

¹ Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo. Professor Adjunto de História Moderna e Contemporânea da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS).

RESUMO

O presente artigo examina as representações dos campos de concentração nas histórias em quadrinhos de super-heróis publicadas nos Estados Unidos entre 1939 e 1945. Inserido no campo da História Cultural, o estudo articula uma abordagem documental e iconográfica para problematizar as ausências e presenças simbólicas desses espaços de encarceramento forçado. A análise parte da hipótese de que a quase inexistência de imagens ou de referências precisas aos campos de concentração no interior dessas narrativas não deve ser compreendida como produto de uma deliberada operação de silenciamento por parte dos artistas, mas como efeito da limitada circulação de informações disponíveis no espaço público estadunidense durante o conflito. A análise demonstra ao serem representados os campos surgem como construções genéricas, desprovidas dos elementos iconográficos que mais tarde se tornariam centrais na memória do Holocausto, como os portões de Auschwitz ou as câmaras de gás. O artigo sustenta que essas representações embrionárias devem ser lidas à luz das condições históricas de produção e recepção das HQs naquele contexto, refletindo os limites do CONHECIMENTO SOCIAL SOBRE O GENOCÍDIO EM CURSO.

PALAVRAS-CHAVE: Segunda Guerra Mundial; Campos de Concentração; Histórias em Quadrinhos.

ABSTRACT

This article examines the representations of concentration camps in American superhero comic books published between 1939 and 1945. Situated within the field of Cultural History, the study employs a documentary and iconographic approach to analyze the symbolic presence and absence of such internment spaces in a corpus composed of serialized publications. The analysis is grounded in the hypothesis that the near absence of concrete depictions or explicit references to concentration camps in these narratives should not be interpreted as a deliberate act of silencing, but rather as a result of the limited circulation of reliable information within the American public sphere during the war. The analysis demonstrates that, when depicted, camps appeared in allegorical or generic forms, devoid of the iconographic elements that would later become central to Holocaust memory—such as Auschwitz’s gate or gas chambers. The article argues that these rudimentary portrayals must be understood within the historical conditions of production and reception of comics in that period, reflecting the restricted collective knowledge of the genocide in progress.

KEYWORDS: Second World War; Concentration Camps; Comic Books.

Introdução

A construção historiográfica acerca do Holocausto e dos campos de concentração nazistas baseou-se por décadas em um conjunto de fontes documentais e testemunhais que consolidaram sua memória no imaginário ocidental a partir de relatórios oficiais, atas de reuniões, documentos de Estado, arquivos fotográficos, diários, memórias de sobreviventes e diversos outros registros burocráticos do regime nazista. Autores como Dan Stone, nas obras *Concentration Camps: a short history* (2017) e na coletânea *The Historiography of the Holocaust* (2004) e Nikolaus Wachsmann, em *KL: a history of the Nazi Concentration Camps* (2015) demonstraram que esses materiais permitiram à historiografia reconstruir a estrutura administrativa, espacial e ideológica do sistema concentracionário nazista, distinguindo campos de trabalho dos campos de concentração e de extermínio, além de elucidarem sua função dentro do projeto totalitário alemão. Entretanto, a ênfase sobre essas fontes “canônicas” produziu também uma história fortemente centrada em regimes de visibilidade oficiais, muitas vezes silenciando as expressões culturais que, a partir de outras linguagens, produziram sensibilidades e subjetividades na tentativa de representar ou compreender o genocídio em curso.

Diante desse quadro, a Segunda Guerra Mundial pode ser compreendida como um elemento estruturante da história das histórias em quadrinhos produzidas nos Estados Unidos, tanto no plano de sua consolidação industrial quanto no de sua posterior legitimação cultural. Durante o conflito, a guerra atravessou de modo direto os enredos, personagens e conflitos das HQs de super-heróis ao longo da década de 1940, fornecendo um repertório narrativo que dialogava com as ansiedades, expectativas e discursos mobilizados pelo

esforço de guerra. Esse processo coincidiu com uma expansão sem precedentes do gênero. O historiador Jean-Paul Gabilliet indica que, em 1939, circulavam apenas 22 super-heróis, número que já alcançava 697 no ano seguinte e que continuou a crescer até atingir relativa estabilização entre 1944 e 1945, com cerca de 1.125 personagens em circulação, o que evidencia a aceleração produtiva e criativa impulsionada pelo contexto bélico (GABILLIET, 2010, p. 40).

Esse crescimento narrativo foi acompanhado por uma ampliação igualmente expressiva do mercado editorial. Estimativas amplamente aceitas pela bibliografia indicam que, no início de 1942, as vendas mensais de quadrinhos giravam em torno de 15 milhões de exemplares, cifra que subiu para aproximadamente 25 milhões no início de 1943 e alcançou cerca de 30 milhões de cópias mensais em dezembro do mesmo ano, distribuídas em mais de 125 títulos diferentes (WRIGHT, 2001; ROBB, 2014). A circulação massiva dessas publicações articulou-se diretamente às políticas do próprio Estado norte-americano, que passou a figurar entre os principais consumidores das editoras. Durante a guerra, milhares de revistas foram adquiridas e distribuídas regularmente aos soldados, em especial no momento do alistamento e do envio às frentes de combate. Robb assinala que cerca de 35 mil exemplares mensais das revistas do Superman eram destinados às tropas, e que uma em cada quatro revistas enviadas aos soldados no exterior correspondia a histórias em quadrinhos, dado que evidencia a incorporação desse suporte ao cotidiano militar e às estratégias de entretenimento e moralização em tempo de guerra (ROBB, 2014).

Décadas depois, a Segunda Guerra Mundial reaparece nos quadrinhos sob outra chave histórica e narrativa ao constituir o pano de fundo de *Maus: a survivor's tale*, publicada por Art Spiegelman entre 1986 e 1991. Nessa obra, o conflito deixa de funcionar como matriz heroica ou alegórica e passa a

estruturar uma narrativa orientada pela memória, pelo testemunho e pela transmissão do trauma. A recepção crítica do livro contribuiu para o reconhecimento dos quadrinhos como linguagem capaz de elaborar experiências históricas complexas, processo frequentemente associado à premiação especial concedida a Spiegelman pelo Pulitzer em 1992.

Esse vínculo entre a Segunda Guerra Mundial e os quadrinhos ajuda a compreender a consolidação de um campo de estudos dedicado a perscrutar tanto a produção seriada do período do conflito quanto suas reelaborações posteriores. Trabalhos como *La II Guerra Mundial en Cómic* (2008), de Mark Bryant; *Anti-Foreign Imagery in American Pulps and Comic Books: 1920 to 1960* (2013), de Nathan Vernon Madison; *Comics and the World Wars: A Cultural Record* (2015), organizado por Jane Chapman, Anna Hoyles e Adam Sherif; *Disaster Drawn: Visual Witness, Comics, and Documentary Form* (2016), de Hillary Chute; e *Take That, Adolf: The Fighting Comic Books of the Second World War* (2017), de Mark Fertig, delineiam parte desse debate, ao qual se somam contribuições produzidas no contexto brasileiro, como nosso artigo “Muito mais do que os heróis tradicionais: a revista *Comedy Comics* e o personagem ‘Super Rabbit’ durante a Segunda Guerra Mundial” (2023) e a tese de nossa autoria, *Representações do trauma transgeracional nas histórias em quadrinhos de Miriam Katin e Art Spiegelman* (2025), que se inserem como leituras situadas dentro desse conjunto mais amplo de investigações.

Entre muitos méritos, essas pesquisas foram responsáveis pelo levantamento de publicações que acabaram “esquecidas” após 1945 e por lançarem luz à personagens e títulos que foram cancelados, promovendo, assim, uma espécie de “inventário” dessas fontes. Para além disso, também foram responsáveis por investigarem e identificarem temas recorrentes nessas HQs, como a presença dos tanques de guerra, de navios e aeronaves, sobre as formas de desumanização na caracterização dos povos inimigos, especialmente

os japoneses, sobre o medo de uma possível invasão alemã, e sobre uma constante preocupação com a espionagem e com a sabotagem tecnológica.

Entretanto, se as batalhas navais, os bombardeios aéreos e as representações dos inimigos ocuparam lugar central nas histórias em quadrinhos de super-heróis produzidas durante a Segunda Guerra Mundial, a investigação histórica exige deslocar o olhar para aquilo que permanece nas margens do visível, isto é, para os temas que não se converteram em matrizes narrativas recorrentes. A partir da História Cultural, esse deslocamento não implica buscar lacunas como simples ausências factuais, mas interrogar os regimes de representação que definem o que se torna narrável, legível e socialmente compartilhável em determinado contexto histórico. Conforme indicam Peter Burke e Roger Chartier, as práticas culturais não refletem passivamente a realidade, mas a reorganizam segundo convenções, expectativas de leitura e condições materiais de produção e circulação. Nessa perspectiva, os campos de concentração e o Holocausto não podem ser abordados como temas “esquecidos” pelos artistas, mas como objetos que encontravam sérios limites de tradução simbólica no interior de um gênero seriado, orientado pela ação heroica, pela personificação do conflito e pela economia visual da cultura de guerra.

É a partir desse enquadramento que o presente artigo analisa as representações dos campos de concentração em histórias em quadrinhos de super-heróis da década de 1940, partindo da premissa de que sua presença rarefeita não decorre de uma omissão deliberada, mas das condições históricas de produção, circulação e apropriação dessas narrativas. A ausência de informações sistematizadas sobre os campos, somada às convenções narrativas do gênero e às expectativas de seus públicos, contribuiu para que esses espaços não ocupassem o imaginário visual da época com a mesma intensidade que eventos como Pearl Harbor, cuja legibilidade simbólica se adequava de forma

mais direta às lógicas do heroísmo e da mobilização patriótica.

O corpus documental resulta de um levantamento sistemático de histórias em quadrinhos de super-heróis publicadas nos Estados Unidos entre 1939 e 1945, realizado no âmbito de pesquisas recentes sobre representações da Segunda Guerra Mundial e do Holocausto em quadrinhos². As revistas *Mystic Comics*, *Real Life Comics*, *Daredevil Comics* e *Blue Ribbon Comics* não esgotam o conjunto de fontes examinadas, mas são mobilizadas por condensarem características recorrentes da produção do período e por permitirem identificar, ainda que de modo residual, a presença dos campos de concentração em seu universo de representação.

Os campos de concentração nos quadrinhos de super-heróis

Markus Streb, no artigo “*Early Representations of Concentration Camps in Golden Age Comic Books: Graphic Narratives, American Society, and the Holocaust*” (2016), afirma que as representações dos campos de concentração estiveram mais presentes nos gêneros de terror, guerra e histórias de aventura da década de 1950, do que propriamente durante a Segunda Guerra Mundial, e que essas representações correspondem ao que era conhecido naquele momento (2016, p.29). Da mesma forma, Art Spiegelman, em uma entrevista de 2013, afirmou que “todos os quadrinhos de terror da EC, publicados nas décadas de 1940 e 1950, foram uma resposta judaica secular à Auschwitz” (SPIEGELMAN, 2013)³.

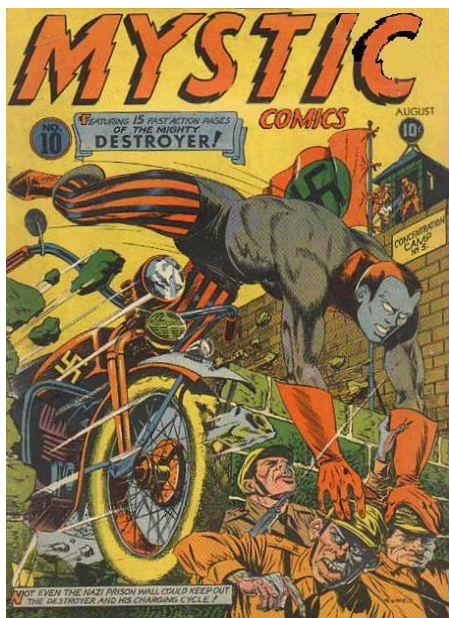
² Parte do levantamento documental mobilizado neste artigo foi desenvolvido no âmbito da pesquisa de doutorado *Representações do Trauma Transgeracional nas histórias em quadrinhos de Miriam Katin e Art Spiegelman*, defendida em 2025 no Departamento de História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, sob orientação da professora Maria Luiza Tucci Carneiro.

³ **Trecho original:** “All EC horror comics [published during the 1940s and ‘50s] were a secular Jewish response to Auschwitz.” Disponível em <http://www.hadaniditmars.com/articles/haaretz/2013-05-03_art_spiegelman_haaretz_profile_by_hadani_ditmars.pdf>, acessado em 27/10/2024.

Nesse sentido, ao historicizarmos a investigação acerca da representação dos campos de concentração não se pode perder de vista que os campos são um objeto complexo de investigação. Dan Stone definiu os definiu como um “local isolado e circunscrito, com estruturas fixas destinadas a encarcerar civis” (STONE, 2017, p.4). Para o historiador britânico, o Holocausto produziu confusões acerca do funcionamento dos campos de concentração, uma vez que eles não foram estabelecidos com a finalidade de assassinar os judeus, mas sim como parte da expansão massiva do território alemão durante a guerra, do desejo de erradicar os inimigos políticos e da necessidade de fornecer mão de obra escrava para o *Reich* (STONE, 2017, p.5).

De acordo com Streb, a falta de conhecimento sobre a estrutura e o funcionamento dos campos, localizados na Alemanha e em outras partes da Europa, é o que explica sua quase ausência nas representações elaboradas nas histórias em quadrinhos. Ainda assim, foi possível encontrar histórias de diferentes personagens que fizeram referências aos campos de concentração, especialmente entre 1942 e 1945, além de um conjunto de capas com alusão ao tema, sem que necessariamente ele fosse abordado no interior da revista. Um desses casos é a capa da revista *Mystic Comics* #10 (1942), em que o personagem *The Destroyer* combate oficiais nazistas no primeiro plano e ao fundo é possível identificar uma placa com os dizeres “Campo de Concentração nº5” (ver figuras 1 e 2).

Figura 1: Capa da revista *Mystic Comics* #10.



Fonte: GABRIELE, Al; SHORES, Syd. Mystic Comics #10, 1942.⁴

Figura 2: Detalhe com a referência ao Campo de concentração.



Fonte: GABRIELE, Al; SHORES, Syd. Mystic Comics #10, 1942⁵.

Outro exemplo pode ser encontrado na capa da revista *Real Life Picture Magazine* #3, mais conhecida como *Real Life Comics*, publicada pela Pines Publishing, em janeiro de 1942. Nela, Hitler é retratado no centro da imagem com um revólver em uma das mãos

⁴ Disponível em: <https://marvel.fandom.com/wiki/Mystic_Comics_Vol_1_10>, acessado em 22/07/2025.

⁵ Disponível em: <https://marvel.fandom.com/wiki/Mystic_Comics_Vol_1_10>, acessado em

e segurando um crânio na outra. O ditador alemão foi posicionado a frente dos dizeres “Imperador do Ódio”, enquanto diversas cenas de guerras, com explosões e aviões voando completam a composição. Uma dessas cenas, posicionada na porção inferior e esquerda da página, retrata um oficial com a arma em punhos e prisioneiros abaixo de uma placa em que é possível ler “campo de concentração” (ver figuras 3 e 4).

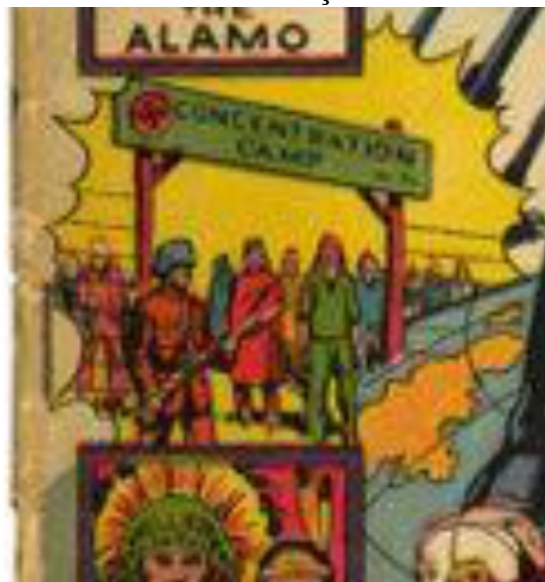
Figura 3: Capa da revista *Real Life Picture Magazine* #03.



Fonte: Comicvine ⁶

⁶ Disponível em :<<https://comicvine.gamespot.com/real-life-comics-3/4000-153088/>>, acessado em 22/07/2025.

Figura 4: Detalhe da capa com a referência ao Campo de concentração.



Fonte: Comicvine ⁷

Em outros casos, os campos são mencionados diretamente nas histórias, mas nem sempre são retratados pelos desenhistas. Streb afirma que uma das mais antigas representações de um campo de concentração se deu em uma história intitulada *"The defeat of Radolf"*, de um super-herói chamado *Neon – the Unknown*, criado pelo artista Jerry Iger e publicado em junho de 1940, na revista *Hit Comics* #01. Sua história de origem começa apresentando ao leitor o jovem Tom Corbet, um membro da Legião Estrangeira que vê sua unidade morrer de desidratação no deserto enquanto perseguia um inimigo. À beira da morte, Corbet encontra um oásis e acaba bebendo uma água mágica e adquirindo superpoderes, passando a atender sob o nome de *Neon – the unknown*. Em sua segunda aparição, Neon descobre que existe um "país da Europa sofrendo nas mãos de um tirano" e decide viajar para o país fictício de Dunland (ver figura 5). O recordatório afirma que algumas das mentes mais brilhantes do mundo estão aprisionadas no campo de "Rachaw". Dunland é uma clara referência à *"Deutschland"*, assim como "Rachaw" seria o campo de "Dachau", localizado na

⁷ Disponível em :<<https://comicvine.gamespot.com/real-life-comics-3/4000-153088/>>, acessado em 22/07/2025.

região da Baviera, e o líder “Radolf” seria uma referência ao *Führer* alemão, “Adolf”.

No decorrer da história não são feitas outras referências diretas aos campos alemães, como a presença da suástica ou de bandeiras nazistas, o que permitiria a decodificação da alegoria. E após libertar os presos do Campo de Rachaw, Neon os coloca em um trem de volta para a capital.

Figura 5: Campo de concentração na revista *Hit Comics* #02.



Fonte: MAROY, Tagor. *Neon the Unknown*. 1940⁸.

Uma segunda representação de um campo de concentração pode ser encontrada na história suplementar “*The man of hate*”, na revista *Daredevil Comics* #1. Na quinta página do suplemento, quando o narrador descreve as ações adotadas por Hitler após se tornar Chanceler é possível observar uma representação gráfica de um campo de concentração não identificado. A

⁸ Disponível em: <<https://comicbookplus.com/?dliid=35488>>. Acessado em 04/10/2025.

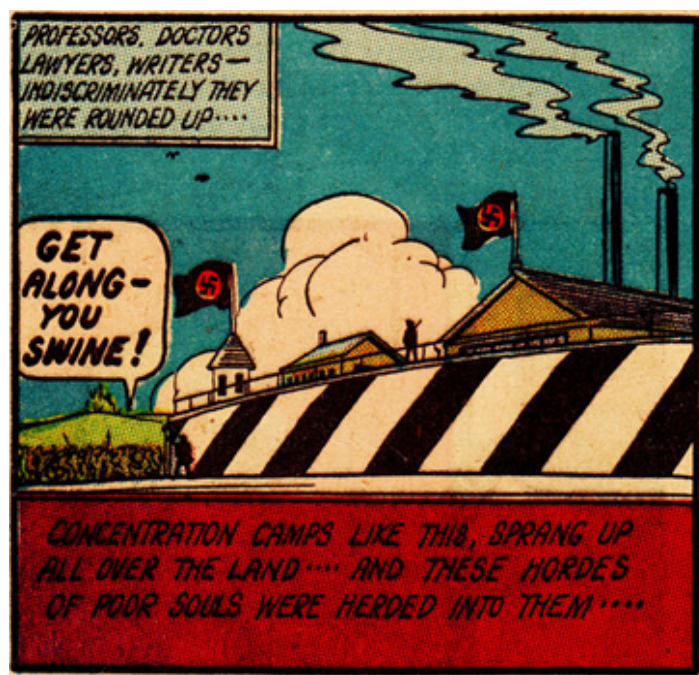
imagem é complementada pelo texto presente no recordatório com os seguintes dizeres “Campos de concentração como esse se espalharam pelo território, e essas hordas de pobres almas foram levadas para lá” (DAVID, 1941) (ver figura 6)⁹. Diferente da representação de Iger, em que o foco principal parece ser o dos prisioneiros e não o do local de encarceramento, no quadro desenhado por David os prisioneiros quase não podem ser identificados, senão pelo balão de fala atribuído à um oficial nazista que grita “vamos logo, seus porcos!”. No entanto, no quadro abaixo, além da presença das bandeiras nazistas que ostentam a suástica, também é possível identificar duas chaminés exalando fumaça. Devido a data de sua publicação, em de julho de 1941, nos parece um equívoco inferir que essa imagem, por si só, seja uma referência à execução dos judeus e da utilização dos crematórios para essa finalidade, ainda que existam registros de que cerca de 600 prisioneiros soviéticos tenham sido executados com Zyklon B¹⁰, em Auschwitz I, em setembro desse mesmo ano¹¹.

⁹ **Trecho original:** “Concentration camps like this, sprang up all over the land...and these hordes of poor souls were herded into them...”

¹⁰ Zyklon B era a marca de um pesticida a base de ácido cianídrico e nitrogênio, utilizado para executar os prisioneiros nas câmaras de gás.

¹¹ A Conferência de Wannsee, que reuniu 15 líderes nazistas e cujo objetivo era debater sobre a questão judaica na Europa, só ocorreu em janeiro de 1942, momento em que se solidificou a estratégia de eliminação dos judeus, conhecida por Solução Final.

Figura 6: Representação de um campo de concentração na revista
Daredevil Comics #01.



Fonte: DAVIS, R.B.S. The mano f Hate: Adolf Hitler – Dictator of Germany. 1941.¹²

O terceiro exemplo revela, de forma direta, o desconhecimento que atravessava artistas estadunidenses e a sociedade civil a respeito dos campos de concentração na Alemanha, de sua estrutura e de seu funcionamento. Tal desconhecimento torna-se visível em uma história sem título do personagem Mr. Justice, publicada na revista *Blue Ribbon Comics* # 14, datada de julho de 1941. A narrativa recorre à imagem do campo como um espaço genérico de aprisionamento e punição, sem referências concretas às formas específicas de organização, às hierarquias internas ou aos dispositivos sistemáticos de violência já em curso no sistema concentracionário alemão naquele momento.

Criado por Joe Blair e Sam Cooper, *Mr. Justice* havia surgido poucos meses antes, na edição nº 9 da mesma revista, publicada em fevereiro de 1941. A curta trajetória do personagem, associada ao contexto anterior à entrada dos Estados Unidos na guerra, ajuda a compreender os limites informativos que

¹² Disponível em: <<https://comicbookplus.com/?dclid=35416>>. Acessado em 04/10/2025.

moldavam essas representações. As referências aos campos derivavam de notícias fragmentárias e de uma circulação restrita de informações, o que resultava em imagens imprecisas, subordinadas às convenções narrativas do gênero e às expectativas do heroísmo moralizante.

Mr. Justice era o príncipe James, da Inglaterra, assassinado no século XI durante a Revolta dos Condes de 1075¹³. Em 1940, quando seus restos mortais e seu castelo estavam sendo enviados por navio para os Estados Unidos, um submarino nazista afundou a embarcação e os restos mortais de James foram perdidos no fundo do oceano. Esse incidente fez com que seu espírito acordasse e adquirisse uma forma material disposta a combater a tirania e a injustiça.

A história do herói, publicada em *Blue Ribbon Comics* #14, começa com o seguinte texto de abertura:

Ecoa em toda a Europa o som estrondoso do trovão dos exércitos em marcha do Ditador... mas só o Mr. Justice sabe que o Ditador é na realidade o epítome de todas as coisas más!... E ele resolveu derrotar a Coisa monstruosa primeiro destruindo o rolo compressor militar que o apoia e o seu reinado de sangue e terror! (BLAIR; COOPER, 1941).¹⁴ (ver figura 7)

Figura 7: Imagem de abertura da revista *Blue Ribbon Comics* #14.

¹³ A revolta foi uma rebelião liderada por três condes contra o rei Guilherme I. É considerada a última revolta contra a conquista normanda da região.

¹⁴ **Trecho original:** “All Europe aches with the rumbling Thunder of the marching armies of the Dictator...but only Mr. Justice knows that the Dictator is in reality the epitome of all things evil!... And he has resolved to defeat the monstrous Thing by first destroying the military juggernaut which supports him and his reign of blood and terror!”.



Fonte: BLAIR, Joe; COOPER, Sam. *Blue Ribbon Comics*, 1941.

A trama começa com um policial chamado Hans abordando um senhor mais velho na rua, chamado Sr. Schmidt. *Mr Justice*, então, aparece para salvar o senhor. No entanto, ele descobre que o “policial” é, na verdade, genro daquele homem e que sua amada estava presa em um campo de concentração. Enquanto a cena se desenrola, um outro policial, que estava escondido, escuta e prepara um plano para prender Hans, o colega delator. Ao saber da prisão do genro, Schmidt corre para solicitar a ajuda do herói. *Mr Justice* aparece no campo de concentração e resgata Hans antes dele ser executado. Depois disso, voa para salvar a jovem Christine. O herói também acaba salvando outras três prisioneiras conhecidas dos guardas que aprisionavam Christine. Derrotado, o ditador mostra sua verdadeira natureza diabólica (ver figura 8).

HANS MILLER MEANWHILE IS BEING DRAGGED TOWARD THE EXECUTION QUARTERS OF A NEARBY CONCENTRATION CAMP.

WE ARE ACCORDING TO EXCEPTIONAL HONORS IN ALLOWING YOU TO BE SHOT HONORABLY! I HOPE YOU APPRECIATE THE COURTESY!

YOU WISH TO BE BLIND-FOLDED?

NO!

READY... AIM...

THE SPIRIT OF MR. JUSTICE DESCENDS ON THE SCENE!

IN THE SPLIT-SECOND BEFORE THE RIFLES CRACK, MR. JUSTICE FLIES INTO THE FIRING SQUAD!

FIRE!

IN THE THINKING OF AN EYE, MR. JUSTICE COMPLETES HIS JOURNEY TO THREE DIFFERENT CONCENTRATION CAMPS!

JUST AS THE THREE BODY GUARDS REGAIN THEIR SENSES, MR. JUSTICE RETURNS.

MOTHER!

GRETCHEN! MY WIFE!

HEDDA! MY DAUGHTER!

MR. JUSTICE! MR. JUSTICE! HOW CAN I SAVE YOU? YOU KNOW I CAN'T CROSS THE BLOODY CIRCLE OF DEATH!

YOU CANNOT DESTROY ME! YOU HAVE SHOT BEFORE AND FALLEN! YOU ARE SCARED! YOU ARE AFRAID TO TRY AGAIN!

MR. JUSTICE LEAVES THE DICTATORS HEADQUARTERS AND RACES OUTSIDE THE CITY TOWARD THE BORDER.

WE ARE ACCORDING TO EXCEPTIONAL HONORS IN ALLOWING YOU TO BE SHOT HONORABLY! I HOPE YOU APPRECIATE THE COURTESY!

SO HERE YOU ARE! IT'S ABOUT TIME!

RECEIVING THE NEWS OF MILLER'S ESCAPE, THE DICTATOR SAYS NOW THE SPIRIT OF THE SECRET POLICE!

IT WON'T BE AS EASY AS YOU THINK! MR. JUSTICE IS NO ORDINARY MORTAL! HE CAN ASSUME A SHIRT MORTAL! BUT I HAVE HERE A GLASS... IT CONTAINS AN LIQUID!

WHAT DOES IT DO?

SPRINKLE IT ON THE GROUND IN A SEMI-CIRCLE AND LEFT TO BURN! NO SPIRIT FORM CAN COME THROUGH THAT PIDDY CIRCLE!

HEIL THE DICTATOR!

HEIL! BRING CHRISTINE SCHMIDT TO ME!

HEIL THE DICTATOR!

BUT IN THE SKY... THE SPIRIT OF MR. JUSTICE!

A GHOST! LOOK!

THE NEWS SOON REACHES THE DICTATOR!

MY OWN POLICE CHIEF READY! MAJOR! I WILL PAY FOR THIS IF IT'S THE LAST THING I DO!

AS THE DICTATOR FLIES INTO A FANTASY UNDERGOES

I SHALL LIVE EVEN WHEN I COMBAT HIM!

IF IT COMBAT YOU WANT... RIGHT I AM! I CHALLENGE YOU AGAIN TO A FIGHT TO THE FINISH, WITH THE LOVER PERMITTED TO LEAVE THE EARTH FOREVER!

YOU ARE JUSTICE... CHALLENGE ARE ALL YOU LIKE... REFUSE TO ABANDON MY PERFECT WAY OF LIFE!

YOU MAY THINK YOU HAVE DONE ME HARM BY DESTROYING MY SECRET POLICE CHIEF, BUT YOU ARE MISTAKEN! I AM MUCH TOO POWERFUL TO BE VANQUISHED BY SUCH TACTICS!

HE LIES AS USUAL! I KNOW NOW THAT THE ONLY REASON HE CAN EXIST ON EARTH IN A MORTAL FORM IS BECAUSE HE IS SUPPORTED BY EVIL MEN WHO HELP HIM CONTROL HIS EMPIRE! IF I CAN DESTROY HIS UNDERLINGS, I CAN FORCE HIM INTO A SHOW DOWN!

MR. JUSTICE! MR. JUSTICE! HOW CAN I SAVE YOU? YOU KNOW I CAN'T CROSS THE BLOODY CIRCLE OF DEATH!

AS THE BARONETS OF HIS OWN SECRET POLICE MEN JUST CLOSER TO HIS BODY, THE POLICE CHIEF FEELS IT IS VAIN FOR HIS LIFE?

MR. JUSTICE!

DON'T KILL ME! I AM AFRAID TO DIE!

MR. JUSTICE LEAVES THE DICTATORS HEADQUARTERS AND RACES OUTSIDE THE CITY TOWARD THE BORDER.

Fonte: BLAIR, Joe; COOPER, Sam. *Blue Ribbon Comics*, 1941.

Ainda que seja muito difícil imaginar algum leitor incapaz de identificar na obra as referências ao que estava acontecendo na Europa naquele momento - mesmo sem uma menção direta à Hitler e à Alemanha - os autores ofereceram indícios visuais da analogia construída. Na figura acima, no quarto requadro da segunda página, é possível identificar acima da porta a águia que servia de

símbolo ao nazismo desde 1935. Os campos de concentração, contudo, foram representados pelo artista com um nível de detalhamento mais reduzido em comparação a outros elementos da obra. Os traços simples conferem uma estilização que se diferencia do restante da composição visual. As cercas que delimitam o espaço e sugerem a impossibilidade de fuga dos prisioneiros surgem como o principal indicativo da cena, evidenciando uma abordagem mais sintética na construção da imagem.

Considerações finais

Ao observarmos os documentos apresentados como exemplos da presença dos campos de concentração nas histórias em quadrinhos de super-heróis, publicadas nos Estados Unidos entre 1939 e 1945, podemos identificar sem maiores dificuldades a ausência de diversos elementos que acabariam consagrados na iconografia dos campos de concentração a partir segunda metade do século XX, como o portão do campo de concentração e extermínio de Auschwitz e seus dizeres “o trabalho liberta”, os alojamentos dos prisioneiros e, evidentemente, as câmaras de gás ou crematórios.

Entretanto, ainda que o campo teórico das representações as defina como um espaço de disputa de seus agentes pela construção e perpetuação de uma determinada visão de mundo, a ausência desses elementos não deve ser compreendida pela perspectiva de uma escolha política dos artistas ou, ainda, como uma mera opção estética. Pelo contrário, sua ausência nos fornece uma evidência acerca do estado inicial de conhecimento coletivo sobre a estrutura dos espaços de encarceramento e extermínio que haviam se espalhado pela Europa durante a guerra, ainda que naquele momento já circulassem relatos e notícias sobre esses espaços.

Em alguns casos, como na história do personagem Mr. Justice, é possível

identificar, inclusive, uma simplificação estética na forma com que o desenhista Sam Cooper chega a retratar os campos. Essa simplificação não consiste em uma comparação anacrônica com desenhos ultrarrealistas realizados por outros artistas em momentos posteriores, mas em uma observação interna da estética do próprio documento, comparando os detalhes com que as roupas, portas, corpos e uniformes foram desenhados pelo mesmo artista no decorrer da HQ e a simplicidade rudimentar com que os campos de concentração foram desenhados. Compreendemos essas diferenças como mais uma evidência do desconhecimento do artista e da ausência de referências visuais que lhe permitissem desenvolver esses espaços de forma mais eficaz.

Nesse sentido, os campos representados nos quadrinhos entre 1939 e 1945 pouco se assemelham às imagens construídas no período posterior à guerra, tampouco carregam elementos iconográficos explícitos que permitam identificá-los como campos de concentração nazistas específicos, salvo as analogias com nomes como “Rachau”. Sua representação singela e inconsistente permite associá-los a espaços genéricos de encarceramento que muito provavelmente traduzem a ausência de conhecimento dos artistas estadunidenses acerca dos campos reais que aprisionaram e foram utilizados para o extermínio de judeus e outros presos políticos durante a guerra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMIHAY, Ofra. **Passing under separation: comics representations of the Holocaust and the Berlin Wall**. *Journal of Graphic Novels and Comics*, 2012. DOI: 10.1080/21504857.2012.670653.

BAETENS, Jan; FREY, Hugo; TABACHNICK, Stephen (orgs.). **The Cambridge History of the Graphic Novels**. New York, NY: Cambridge University Press, versão digital (kindle), 2018.

BLICH, Ben Baruch. **The Holocaust in comics**. *History and Theory: the*

Protocols, 15, January 2010, Jerusalem, Israel.

BRYANT, Mark. **La II Guerra Mundial em Cômico**. Madrid: Editorial Libsa, 2008.

BURKE, Peter. **O que é história cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2008.

CALLARI, Victor. **Muito mais do que os heróis tradicionais: A revista Comedy Comics e o personagem “Super Rabbit” durante a Segunda Guerra Mundial**. Cadernos de Pesquisa do CDHIS, v. 36, n. 1, Uberlândia, 2023, p. 45–70. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/cdhis/article/view/69755>.

_____. **Representações do Trauma Transgeracional nas histórias em quadrinhos de Miriam Katin e Art Spiegelman**. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2025. Doi: 10.11606/T.82025.tde-28072025-175504.

CALLARI, Victor; RODRIGUES, Márcio dos Santos. **História e quadrinhos: contribuições ao ensino e à pesquisa**. Belo Horizonte: Editora Letramento, 2021.

CAPLAN, Jane; WACHSMANN, Nikolaus. **Concentration Camps in Nazi Germany: the new histories**. New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2010.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (org.). **Por que e como ensinar sobre o Holocausto?**. São Paulo: Editora Rahn, 2024.

CHAPMAN, Jane; HOYLES, Anna; KERR, A.; SHERIF, Adam. (orgs.). **Comics and the World Wars: A cultural record**. New York: Palgrave Macmillan, 2015.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editora (Difel), 1988.

CHUTE, Hillary. **Disaster Drawn: Visual Witness, Comics, and Documentary Form**. 1ª Ed. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 2016

DAVIES, Martiin L; SZEJNMANN, Claus-Christian W. **How the Holocaust Looks Now International Perspectives**. New York: Palgrave Macmillan, 2006.

FERTIG, Mark. **Take That, Adolf: the fighting comic books of the second world war**. Seattle: Fantagraphics, 2017.

MADISON, Nathan Vernon. **Anti-foreign imagery in American pulps and comic books, 1920–1960**. McFarland & Company, Inc., Publishers Jefferson, North Carolina, and London, 2013.

PULP ARTISTS. **Cooper, Samuel**. s.l.: Pulp Artists, s.d. Disponível em: <https://www.pulpartists.com/Cooper.html>. Acesso em: 19 dez. 2025.

REISS, Carlos. **Luz sobre o caos: educação e memória do Holocausto**. Curitiba: Museu do Holocausto, 2019.

STONE, Dan (org.). **Concentration camps: a short history**. London: Oxford University Press, 2017.

STONE, Dan (org.). **Holocaust Historiography and Cultural History**. Dapim: Studies on the Shoah, Vol. 23, 2009.

STREB, Markus. **Early Representation of Concentration Camps in Golden Age Comic Books: Graphic Narratives, American Society, and the Holocaust**. Scandinavian journal of comic art VOL. 3: 1, 2016.

WACHSMANN, Nikolaus. **KL: a history of the Nazi Concentration Camps**. New York: Farrar. Straus and Giroux, 2015.