

Educar para não esquecer: ensino de história e HQs como instrumentos de preservação da memória

Educating against forgetting: teaching history and comics as instruments of memory preservation

Victor Callari¹

RESUMO

O artigo reflete sobre o potencial das histórias em quadrinhos como ferramentas didáticas na preservação da memória histórica da Shoah a partir da análise das HQs “Segredo de Família” e “A Busca”, de Eric Heuvel; e da adaptação em quadrinhos de “O Diário de Anne Frank”, de Ari Folman e David Polonsky. As três obras foram elaboradas ou contam com a chancela do *Anne Frank House Museum*. A partir da reflexão sobre a política de apagamento promovida pelo Regime Nazista, reforça-se o papel dos museus de memória, como o Yad Vashem e o próprio Anne Frank House Museum, explorando como as HQs contribuem para a formação da consciência histórica em jovens leitores e para a preservação da memória dos eventos retratados. Destacam-se também as principais características narrativas e visuais das obras e os recursos adotados pelos artistas na articulação de elementos ficcionais com contextos históricos².

Palavras-chave: memória histórica; holocausto; histórias em quadrinhos; ensino de História.

¹ Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Mestre em História e Historiografia pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), São Paulo/SP. E-mail: victorcallari@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1414-414X>

² Este artigo consiste em um recorte de um estudo mais abrangente sobre a representação da Segunda Guerra Mundial nas histórias em quadrinhos de super-heróis, realizado no âmbito da pesquisa de doutorado, intitulada “Representações do Trauma Transgeracional nas histórias em quadrinhos de Miriam Katin e Art Spiegelman”, sob orientação da professora Maria Luiza Tucci Carneiro, defendida no Departamento de História Social da Universidade de São Paulo (USP), em 2025.

ABSTRACT

This article explores the potential of comic books as didactic tools for preserving the historical memory of the Shoah, focusing on the graphic novels *A Family Secret* and *The Search* by Eric Heuvel, and the graphic adaptation of *The Diary of Anne Frank* by Ari Folman and David Polonsky. All three works were either produced by or endorsed by the Anne Frank House Museum. By reflecting on the Nazi Regime's policy of erasure, the article reinforces the role of memory institutions such as Yad Vashem and the Anne Frank House Museum. It analyzes how these comics contribute to the historical awareness of young readers and help preserve the memory of the events portrayed. The study also highlights the main narrative and visual features of the works and examines the artistic strategies used to merge fictional elements with historical contexts.

Keywords: historical memory; holocaust; comic books; history education.

1 Introdução

Oitenta anos transcorreram desde o final da Segunda Guerra Mundial. Se, por um lado, o distanciamento favorece a construção de um olhar crítico e reflexivo sobre os acontecimentos, por outro, ele reduz, progressivamente, o número de testemunhas vivas dos crimes perpetrados pelo Regime Nazista. Tal cenário impõe inúmeros desafios acerca da preservação desses testemunhos, à sua reprodução e, sobretudo, à manutenção ética de uma memória sobre o Holocausto.

O ápice do interesse público e acadêmico em torno do Holocausto manifestou-se na década de 1990, notadamente com o lançamento do filme *A lista de Schindler* (1993) e com a inauguração do *United States Holocaust Memorial Museum*, naquele mesmo ano, ambos atuando como poderosos catalisadores desse interesse. Soma-se a isso a publicação da segunda parte da obra de Art Spiegelman, *Maus: a história de um sobrevivente* (1991), cujo reconhecimento foi consolidado com a concessão do Prêmio Pulitzer, em 1992 – momento que representa um dos principais pontos de inflexão no tratamento cultural e memorial do Holocausto.

Esse renovado interesse simboliza, em certa medida, a derrota definitiva do projeto nazista de extermínio do povo judeu e do apagamento de sua existência. Tal política de aniquilação não se restringiu aos campos de concentração, ao uso das câmaras de gás ou às valas comuns. Mesmo diante da iminente derrota militar, os oficiais e as autoridades alemãs persistiram na execução de seu plano, como evidenciado na evacuação do complexo Auschwitz-Birkenau, entre 17 e 21 de janeiro de 1945. Temendo o avanço das tropas soviéticas sobre a Polônia ocupada, os administradores nazistas conduziram mais de cinquenta e oito mil presos em direção à Alemanha, em um processo que ficou conhecido como “marcha para a morte”³.

Os prisioneiros foram obrigados a percorrer cerca de cinquenta e cinco quilômetros até Gleiwitz, ou aproximadamente 63 quilômetros até Wodzislaw, locais que, à época, concentravam detentos oriundos de dezenas de outros campos em processo de evacuação.

³ O historiador israelense Yehuda Bauer afirmou que as marchas para a morte representaram uma continuidade da Solução Final.

Embora os oficiais nazistas tenham selecionado aqueles em melhores condições físicas, visando utilizá-los como mão de obra a serviço do Reich, grande parte não resistiu à jornada. Testemunhos de sobreviventes relatam que os que tentavam fugir eram sumariamente executados, assim como os que não conseguiam acompanhar o ritmo imposto. A travessia ocorreu sob temperaturas extremas, sem alimentação adequada e sem vestimentas apropriadas para suportar o rigor do inverno europeu.

Estimativas indicam que cerca de quinze mil prisioneiros morreram durante a marcha. Paralelamente, em vinte de janeiro, oficiais nazistas explodiram as câmaras de gás II e III, em Birkenau, bem como o crematório. Três dias depois, em vinte e três de janeiro, incendiaram os depósitos que armazenavam os pertences confiscados de judeus e de outros prisioneiros recém-chegados ao campo. Finalmente, em vinte e seis de janeiro – apenas um dia antes da chegada das tropas soviéticas que libertariam Auschwitz e encontrariam cerca de sete mil prisioneiros quase sem vida –, os nazistas destruíram as câmaras de gás e o crematório V, antes de abandonarem o local⁴.

Conforme observa o historiador Nikolaus Wachsmann, em sua obra “*L: a history of the Nazi concentration camps*” (2015), embora parte da historiografia atribua o processo de evacuação a uma suposta ordem de Himmler, as razões teriam sido de natureza muito mais “pragmática”:

As deportações em massa de judeus estavam chegando ao fim devido à deterioração da posição militar da Alemanha, e a SS de Auschwitz estava ansiosa para cobrir seus rastros antes que o Exército Vermelho chegasse ao campo. Os líderes da SS queriam evitar a repetição dos eventos em Majdanek, onde as câmaras de gás haviam caído praticamente intactas nas mãos dos soviéticos (Wachsmann, 2015, p. 553)⁵.

A observação de Wachsmann, ao sugerir que os oficiais nazistas buscavam “cobrir seus rastros”, dialoga diretamente com a política de apagamento sistemático dos crimes do regime e remete à lúcida reflexão de Primo Levi em *Os Afogados e os Sobreviventes* (1990). Levi recorda o relato de um soldado da SS que, tomado pela certeza da impunidade, teria afirmado:

⁴ Sobre a evacuação dos campos de concentração e sobre o Holocausto, consultar as obras de Dan Stone: *Concentration camps: a short history* (2017) e *Holocaust Historiography and Cultural History* (2009); ou *Concentration Camps in Nazi Germany: the new histories* (2010), de Jane Caplan e Nikolaus Wachsmann.

⁵ **Trecho original:** “*Mass deportations of Jews were coming to an end because Germany’s deteriorating military position, and the Auschwitz SS was keen to cover its tracks before the Red Army reached the camp. SS leaders wanted to avoid a repetition of events in Majdanek, where the gas chambers had fallen largely intact into Soviet hands*”.

Seja qual for o fim dessa guerra, a guerra contra vocês nós ganhamos; ninguém restará para dar testemunho, mas, mesmo que alguém escape, o mundo não lhe dará crédito. Talvez haja suspeitas, discussões, investigações de historiadores, mas não haverá certezas, porque destruiremos as provas junto com vocês. E ainda que fiquem algumas provas e sobreviva alguém, as pessoas dirão que os fatos narrados são tão monstruosos que não merecem confiança: dirão que são exageros da propaganda aliada e acreditarão em nós, que negaremos tudo, e não em vocês. Nós é que ditaremos a história dos Lagers (Levi, 1990, p.09).

Contra essa política de apagamento – físico, cultural e simbólico - do povo judeu, e em oposição à tentativa nazista de suprimir as evidências de seus próprios crimes, museus e memoriais ergueram-se como espaços fundamentais de preservação e transmissão da memória da Segunda Guerra Mundial e da Shoah⁶. Entre eles, destacam-se o *Auschwitz-Birkenau State Museum*, o *Yad Vashem - The World Holocaust Remembrance Center*, o *Anne Frank House Museum* e o *United States Holocaust Memorial Museum*, entre muitos outros ao redor do mundo.

Em Jerusalém, o *Yad Vashem - The World Holocaust Remembrance Center* foi fundado em 1953, a partir de um ato do *Knesset* – o Parlamento israelense – com o claro objetivo de “comemorar, documentar, pesquisar e educar sobre o Holocausto: relembrar os seis milhões de judeus assassinados pelos nazistas alemães e seus colaboradores, as comunidades judaicas destruídas, os guetos e suas resistências, e honrar os Justos entre as nações que arriscaram suas vidas para resgatar os judeus durante o Holocausto”⁷. O texto sobre a missão do *Yad Vashem*, disponibilizado no site do museu, aponta, mais uma vez, para a questão do esquecimento:

⁴ **Trecho original:** “Mass deportations of Jews were coming to an end because Germany’s deteriorating military position, and the Auschwitz SS was keen to cover its tracks before the Red Army reached the camp. SS leaders wanted to avoid a repetition of events in Majdanek, where the gas chambers had fallen largely intact into Soviet hands”.

⁵ Giorgio Agamben, em sua obra *O que resta de Auschwitz*, critica o uso do termo “Holocausto” para se referir ao extermínio sistemático dos judeus durante a Segunda Guerra Mundial, argumentando que sua origem etimológica — do grego *holokaustos*, que significa “sacrifício feito em chamas” — remete a uma prática de sacrifício religioso, sugerindo uma dimensão de oferenda ou redenção associada ao assassinato em massa perpetrado pelo Regime Nazista. Para Agamben, essa conotação sacrificial introduz uma leitura teológica que obscurece a brutalidade secular e sistemática do genocídio. Em razão disso, ele e outros estudiosos, como Claude Lanzmann e Pierre Vidal-Naquet, advogam pelo uso do termo Shoah, de origem hebraica, que significa “catástrofe” ou “destruição”, por considerarem que este evita implicações religiosas e se aproxima mais fielmente da experiência histórica e traumática do evento. Existe também o termo “Shurban”, que em hebraico remete à ideia de destruição ou ruína total, frequentemente associado à destruição do Templo de Jerusalém, e que também pode ser utilizado em certos contextos para evocar a dimensão histórica e religiosa da aniquilação. Apesar disso, o termo “Holocausto” foi altamente difundido para um público mais amplo. Nessa pesquisa, ciente das posições de alguns autores, utilizaremos os termos “Holocausto” e “Shoah” como sinônimos, com seus usos alternados de forma a evitar repetições desnecessárias, para garantir uma dimensão estética do texto.

Três gerações surgiram desde o fim da Segunda Guerra Mundial. A geração que viveu o Holocausto está diminuindo. A presença de testemunhas – os remanescentes que sobreviveram – sempre garantiu uma certa força moral; sua crescente ausência cria um vácuo moral, cultural e educacional. Como a comemoração do Holocausto permanecerá relevante para os membros da quarta e quinta gerações, tanto judeus quanto não judeus? Que lugar ocupará quando a geração sobrevivente não estiver mais conosco? A lembrança terá sentido no contexto dos eventos contemporâneos? Como devemos nos preparar nesta conjuntura histórica?⁶

A passagem acima evidencia, com notável clareza, muitos dos desafios inerentes à preservação da memória da Shoah, especialmente a inevitável ausência das testemunhas e o crescente distanciamento temporal que separa as novas gerações dos eventos da guerra. Nesse contexto, os museus e os centros de memória reuniram, em seus acervos, centenas de milhares de testemunhos de sobreviventes, além da vasta documentação e múltiplas outras formas de evidências materiais acerca da Segunda Guerra Mundial e do projeto de extermínio nazista.

Entre as características distintivas dos museus do Holocausto, destaca-se a elaboração de exposições capazes de dialogar com públicos heterogêneos, buscando universalizar a experiência judaica e, assim, alcançar parcelas mais amplas da sociedade, não necessariamente vinculadas à comunidade judaica.

Para além de sua função expositiva, tais instituições também se consolidaram como polos de pesquisa e educação, financiando centenas de estudos sobre a Shoah e promovendo ações educativas em escala global. Considerando essa perspectiva, instituições dedicadas à preservação da memória, como o *Anne Frank House Museum*, recorreram à linguagem das histórias em quadrinhos como um meio para sensibilizar jovens leitores acerca da Segunda Guerra Mundial e garantir que a memória desses eventos permanecesse viva, mesmo diante da progressiva redução do número de testemunhas oculares.

O presente artigo analisa um corpus documental formado por três histórias em quadrinhos produzidas pelo *Anne Frank House Museum*, com o objetivo de identificar suas

⁶ Texto presente na seção “What is Yad Vashem?”, disponível em <<https://www.yadvashem.org/about/yadvashem.html>>, acessado em 21/04/2022.

⁷ **Trecho original:** “Three generations have come into being since the end of World War II. The generation that lived through the Holocaust is dwindling. The presence of witnesses – the remnant who survived – has always ensured a certain moral strength; their increasing absence creates a moral, cultural and educational vacuum. How will Holocaust commemoration remain relevant to members of the fourth and fifth generations, both Jewish and non-Jewish? What place will it occupy when the survivor generation is no longer with us? Will remembrance be meaningful in the context of contemporary events? How should we prepare ourselves at this historic juncture?”. Disponível em <https://www.yadvashem.org/about/mission-statement.html>. Acesso em 21/04/2022.

principais características e de que forma a linguagem dos quadrinhos é mobilizada como instrumento pedagógico voltado à preservação da memória da Shoah.

2 As HQs do *Anne Frank House Museum*

O *Anne Frank House Museum* publicou duas obras em quadrinhos, intituladas *Segredo de família* e *A Busca*, publicadas originalmente em 2009, na Holanda, além de uma adaptação do livro *O diário de Anne Frank*. Essas obras ganharam traduções para dezenas de outros idiomas (ver figura 1). Curiosamente, no Brasil, a editora Quadrinhos na Cia publicou primeiramente *A Busca*, em 2009; e, apenas em 2013, a obra *Segredos de Família*⁸. Mais recentemente, em 2017, foram lançadas duas adaptações da obra *O diário de Anne Frank*, uma delas pela Editora Nemo, ilustrada e roteirizada por Mirella Spinelli e que acabou sendo selecionada pelo Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD), de 2020; e, a outra, roteirizada por Ari Folman e ilustrada por David Polonsky, e que conta com o selo *Anne Frank Fonds*⁹, de adaptação oficial, publicada pela editora Record (ver figura 2)¹⁰.

⁸ Curiosamente, a ordem das publicações no Brasil foi invertida, uma vez que a revista *A busca* é uma espécie de continuação da obra *Segredos de família*. No entanto, as duas podem ser lidas de forma independente, sem afetar a experiência do leitor.

⁹ Anne Frank Fonds é uma fundação criada em 1957, pelo pai de Anne Frank, Otto Frank, cujo objetivo é disseminar a história de Anne.

¹⁰ Para os interesses desta pesquisa, apenas a adaptação oficial será analisada, uma vez que possui a aprovação do Anne Frank House Museum

Figura 1: Capas originais das HQs *Segredo de Família* e *A busca*



Fonte: Heuvel (2009). Heuvel; Van der Rol; Schippers (2009).

Figura 2: Capas da adaptação em quadrinhos da obra *O diário de Anne Frank*



Fonte: Folman; Polonsky, (2018)

As obras *Segredo de Família* e *A Busca* têm suas origens vinculadas às experiências pessoais do artista Eric Heuvel, que, após conversar com jovens que demonstravam pouquíssimo conhecimento sobre o período da guerra, da resistência holandesa e acerca do Holocausto, resolveu utilizar a linguagem dos quadrinhos como forma de dialogar com esse público. Assim, Heuvel encontrou, na parceria dos autores e editores do *Anne Frank House Museum*, Lies Schippers e Ruud Van der Rol, a ajuda de que precisava com suas pesquisas e com a construção dos enredos para produzir suas histórias.

É possível afirmar que as duas histórias de Heuvel não apresentam enredos complexos ou diferentes “camadas” para o aprofundamento dos leitores; ao contrário, seus enredos destacam-se pela simplicidade e objetividade.

Em *Segredo de Família*, o leitor é apresentado ao jovem Jeroen, um rapaz que encontra recortes de jornais e outros documentos relacionados ao período da Segunda Guerra Mundial escondidos no sótão da casa de sua avó. Essa descoberta desperta seu interesse pelo tema e, a partir de conversas com sua avó, Helena, ele começa a conhecer os principais eventos que marcaram a guerra, além de aspectos da trajetória pessoal dela. Na trama, Helena relata ao neto suas experiências, sua amizade com a jovem Esther, uma judia alemã que fugiu da perseguição nazista, acreditando que poderia encontrar segurança na Holanda, e como o desaparecimento de Esther lhe deixou marcas profundas ao longo da vida. A obra termina com o reencontro de Helena e Esther, possibilitado por Jeroen, que reconhece a amiga perdida de sua avó em um evento público.

No decorrer da história, o leitor aprende junto com Jeroen sobre a ascensão de Hitler ao poder, sobre a perseguição aos judeus, sobre a “Noite dos Cristais” e sobre como a invasão da Polônia desencadeou a Segunda Guerra Mundial. A senhora Helena também lhe explica sobre as primeiras conquistas do exército nazista, entre elas a ocupação da Holanda, a tentativa de Hitler de invadir a Rússia, os campos de concentração e o apoio dos aliados. Desse modo, a obra apresenta uma forma alternativa de ensinar os mesmos acontecimentos que um estudante poderia encontrar em um livro didático adotado por seu professor de História na escola.

Um dos pontos de maior destaque da trama está nas experiências pessoais da avó Helena, que representam uma síntese de inúmeras outras experiências vividas por homens e mulheres na Holanda durante a ocupação, entre elas o “colaboracionismo” de seu pai, as perseguições dentro da escola, as tentativas de se esconder dos oficiais nazistas e os vínculos de afeto e solidariedade construídos em um momento tão difícil.

A edição brasileira da revista demonstra certa desconfiança em relação ao didatismo presente na edição original e acrescenta um posfácio de duas páginas. Nele, os editores retomam eventos desenvolvidos na HQ e explicam aos leitores a situação econômica da Alemanha após a Primeira Guerra Mundial, abordando, em seguida, a ascensão de Hitler ao poder e a perseguição aos judeus. Ainda no posfácio, os editores brasileiros procuram tornar explícita uma conexão que apenas leitores com mais conhecimento ou repertório sobre a Segunda Guerra Mundial poderiam perceber: as similaridades entre a história fictícia da personagem Esther e a trajetória de Anne Frank. No texto, aponta-se que:

A história de Esther lembra, pelo menos em algumas partes, aquela de outra menina vinda da Alemanha que também iria parar em Amsterdã, embora com um destino diferente no final: Anne Frank, a adolescente que, refugiada no anexo de um prédio comercial, deixaria para a humanidade um dos testemunhos mais fortes e tocantes sobre a adolescência em perigo, o *Diário de Anne Frank*.

Essa preocupação com o didatismo manifesta-se não apenas no texto do posfácio, mas também nas primeiras páginas, nas quais os editores incluíram elementos paratextuais, como a apresentação dos personagens, com o objetivo de assegurar que nenhum leitor se confunda durante a leitura (ver figura 3).

Figura 3: Apresentação dos personagens na obra *A busca*



Fonte: Heuvel; Van der Rol; Schippers, (2009, p. 4).

Muitas das características presentes em *Segredo de Família* reaparecem em sua continuação, *A Busca*. Nessa obra, Heuvel aprofunda a trajetória e as experiências de Esther e seus familiares, que compartilham sua própria história com Helena, Jeroen e seu neto. O relato aborda desde as perseguições sofridas por Esther e sua família, passando pelas tentativas de fuga, até as estratégias de sobrevivência adotadas pelos personagens.

Em termos narrativos, Heuvel mantém a mesma estrutura da obra anterior, intercalando grandes acontecimentos da guerra com as experiências individuais da personagem principal. Esse recurso contribui para uma organização cronológica do passado e, ao mesmo tempo, articula a narrativa em dois tempos distintos: o presente, no qual a história é narrada; e o passado da Segunda Guerra Mundial. Essa estratégia parece mobilizar a percepção do leitor sobre o tempo histórico, permitindo a articulação simultânea entre perspectivas macro e micro da História.

Mais uma vez, todos os personagens são criações artísticas de Heuvel, inspiradas nas histórias de pessoas reais que vivenciaram a guerra. Essa abordagem sugere uma tentativa do artista e dos editores do museu de universalizar a experiência dos sobreviventes, ampliando seu alcance para diferentes públicos. Da mesma forma, a criação do jovem Jeroen, em *Segredo de Família*, parece remeter diretamente à própria motivação do artista, que teria se deparado com jovens com pouco conhecimento sobre esse passado.

Em *A Busca*, Heuvel narra, entre diversos outros momentos da guerra, a liberação dos campos de concentração. Na obra, Bob, futuro marido de Esther, estava ao lado de seu pai no momento da libertação; no entanto, seu pai não sobreviveu à marcha da morte (ver figura 4). A primeira página destaca, em seu último quadro, a tentativa dos nazistas de acobertar seus crimes por meio da destruição das câmaras de gás e do crematório.

Figura 4: Liberação dos campos de concentração e marcha para morte



Fonte: Heuvel; Van der Rol; Schippers (2009, p.52-53).

Em seu site, o *Anne Frank House Museum* disponibiliza atividades pedagógicas a partir da leitura das histórias em quadrinhos. Elas funcionam como orientações para professores que, porventura, façam uso das HQs em suas salas de aula. A atividade digital da revista *A Busca* é dividida em nove partes, todas elas descritas em um menu inicial (ver figura 5).

A primeira delas consiste em uma breve animação, seguida por alguns comentários sobre a obra, para que os participantes expressem suas opiniões. Na sequência, quadros isolados da revista são exibidos na parte superior da página, e o aluno deve construir uma “linha do tempo” dos eventos retratados. Na seção dedicada à história de Esther, o aluno é convidado a relacionar cada um dos eventos apresentados com a vida da personagem; já na seção seguinte, dedicada ao cotidiano de Bob, os alunos precisam observar cenas da HQ, que retratam o cotidiano do personagem em Auschwitz, e escolher palavras que possam definir as cenas selecionadas.

Figura 5: Menu da atividade digital da obra *A Busca*



Fonte: Disponível em: <http://edu.annefrank.org/TheSearch/>. Acesso em 2025.

Na seção intitulada *Other Victims*, o aluno deve assistir a um vídeo sobre um sobrevivente real, Stefan Teofil Kosinski – que não é um personagem do quadrinho – e, em seguida, responder a perguntas relacionadas à sua trajetória. Essa abordagem evidencia como a atividade digital oferecida pelo museu dialoga com a estrutura narrativa da HQ, na qual histórias verdadeiras se misturam à ficção para proporcionar uma aprendizagem mais significativa.

Na seção *True Story*, o risco de desacreditar a experiência da Shoah ao abordá-la por meio da ficção ou de uma narrativa híbrida, que combina elementos reais e fictícios, é minimizado ao relembrar o leitor e o aluno dos eventos históricos que inspiraram a revista. Nessa etapa, o aluno deve buscar no quadrinho as páginas que se relacionam com as fotografias mostradas. A sequência da seção também apresenta ao leitor outros recursos utilizados por Heuvel, como diários e entrevistas com “testemunhas oculares” (ver figura 6).

Figura 6: Seção *True Story* da atividade digital da obra *A busca*



Fonte: Disponível em: <http://edu.annefrank.org/TheSearch/>. Acesso em 2025.

Antes de terminar a atividade com perguntas sobre o significado do álbum de fotografias que a personagem Esther mostra ao final da HQ, os estudantes devem passar por atividades relacionadas aos “Justos entre as Nações”, pessoas que ajudaram a salvar judeus durante a guerra, mesmo correndo enorme risco; e sobre os perpetradores e responsáveis pela guerra. A atividade digital, portanto, é exemplar de um dos elementos fundamentais de obras como *Segredo de família* e *A Busca*: o caráter didático da transmissão da memória da Shoah para novas gerações.

Após a experiência com as HQs de Heuvel, em 2017 a Editora Record publicou a adaptação em quadrinhos da obra *O diário de Anne Frank*, escrita pelo roteirista e cineasta israelense Ari Folman, e desenhada pelo artista David Polonsky¹⁰. O diário original, publicado postumamente em 1947, foi escrito pela jovem judia alemã, Anne Frank, entre 12 de junho de 1942 e 1 de agosto de 1944, majoritariamente enquanto a autora e sua família viveram escondidas no “anexo secreto”, um esconderijo localizado nos fundos do prédio em que o pai de Anne, Otto Frank, trabalhava. Além de

¹⁰ Em 2021 duas escolas, uma em São Paulo e outra no Espírito Santo, envolveram-se em polêmicas após seus professores adotarem a adaptação do diário de Anne Frank em quadrinhos como leitura para alunos do 7º ano do Ensino Fundamental, anos Finais. Nos dois casos, pais de alunos se manifestaram contrários à leitura do quadrinho por terem se incomodado com vocabulário considerado inapropriado para seus filhos. A Fundação Anne Frank considerou o episódio como ultrajante e ridículo. Alguns dos principais jornais do país repercutiram o ocorrido: “<https://vejasp.abril.com.br/cidades/fundacao-anne-frank-sobre-pais-que-viram-pornografia-em-diario/>”; “<https://g1.globo.com/es/espírito-santo/noticia/versao-em-quadrinhos-de-o-diario-de-anne-frank-causa-polemica-em-escola-de-vitoria.ghtml>”; “<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2021/06/colégio-de-sp-oferece-alternativa-a-livro-de-anne-frank-criticado-por-pais.shtml>”.

Anne e seu pai, sua irmã Margot, sua mãe Edith, a família Van Daan, formada por Peter e seus pais Auguste e Herman, e o dentista Albert Dussel, viveram escondidos no anexo. Com exceção de Otto, todos foram presos e enviados para campos de concentração, onde foram assassinados pelos nazistas ou morreram em decorrência do tifo ou de outras doenças. *O diário de Anne Frank* foi traduzido para centenas de outros idiomas e é considerado, ainda hoje, um dos mais importantes relatos sobre a Segunda Guerra Mundial e a Shoah. Sua narrativa contundente sobre o conflito foi construída após a jovem ter ouvido de um membro do governo holandês no exílio que, depois da guerra, esperava-se coletar testemunhos oculares da população para que outras pessoas soubessem o que havia ocorrido. Essa narrativa ganha ainda mais força por ser apresentada pela perspectiva de uma adolescente, o que a faz ser capaz de cativar leitores, mesmo passados mais de setenta anos do final da guerra.

A adaptação do diário para a linguagem das histórias em quadrinhos insere-se no mesmo contexto da publicação de *Segredo de Família* e de *A Busca*, enfrentando desafios semelhantes. Entre eles, destacam-se questões, como o papel do testemunho em um tempo em que as testemunhas oculares são cada vez menos presentes e a necessidade de alcançar uma nova geração de leitores para informá-los sobre esses eventos. Diante desse cenário, Folman e Polonsky recorrem a recursos narrativos semelhantes aos utilizados por Heuvel, como a apresentação prévia dos personagens (ver figura 7).

Figura 7: Apresentação dos personagens na obra *O diário de Anne Frank*





Fonte: Folman; Polonsky (2018, p. 7-9).

No entanto, diferentemente do que ocorre nos quadrinhos de Heuvel, nos quais a potencialidade narrativa da linguagem das HQs parece ser relegada a segundo plano em favor da clareza didática, em *O diário de Anne Frank*, os artistas conseguem equilibrar o caráter didático com o uso expressivo dos recursos próprios da linguagem dos quadrinhos. O resultado é uma obra que respeita o texto original sem se tornar refém dele.

Tomemos como exemplo as quatro primeiras páginas da obra, em que Folman e Polonsky intercalam *splash pages*¹¹ com duas páginas dinâmicas, compostas por diversos quadros e um uso sofisticado dos recursos de narrativa visual (ver figura 76).

Figura 1: Sequência das 4 primeiras páginas de *O diário de Anne Frank*



¹¹ É o termo utilizado para uma imagem que ocupa uma página inteira.



Fonte: Folman; Polonsky (2018, p. 8-11).

A dinâmica de leitura alcançada pela narrativa visual pode ser analisada a partir da noção de “solidariedade icônica”, desenvolvida por Thierry Groensteen, em *O Sistema dos Quadrinhos* (2015). Segundo Groensteen, nas histórias em quadrinhos, as imagens alternam suas dinâmicas entre simultaneidade e sequencialidade, contribuindo para o desenvolvimento narrativo. Nas páginas mencionadas, a disposição dos quadros, assim como a articulação de diferentes formatos e enquadramentos, desempenha um papel central na cadência da leitura.

Na primeira página, os artistas evitam o didatismo e confiam na capacidade interpretativa do leitor. Eles se recusam a explicitar, por meio de texto, aquilo que a imagem já comunica de maneira clara, como a cena do aniversário. A presença dos presentes em primeiro plano, o bolo com velas sobre a mesa e a família reunida ao redor é uma cena que pode ser considerada “universal” na cultura ocidental, tornando desnecessário qualquer recordatório que informe ao leitor que se trata do aniversário de Anne Frank.

As páginas 2 e 3 se destacam narrativamente por articularem diferentes temporalidades na apresentação da personagem. Enquanto o texto descreve algumas características de Anne, a sucessão de imagens conduz o leitor por uma sequência fluida, que vai de seu aniversário à sala de aula, depois para uma vista panorâmica do prédio onde mora, seguida por um passeio de bicicleta, antes de retornar ao momento do aniversário. Esse encadeamento visual permite que múltiplos aspectos da personagem sejam apresentados de maneira simultânea, sem recorrer a

exposições textuais excessivas. A terceira página termina com Anne recebendo o diário de presente, e a articulação de diferentes cenas da personagem contribuem para que o leitor perceba a importância do objeto para a personagem. A última página da sequência destaca a leitura de Folman e Polonsky sobre o diário, uma vez que eles mostram Anne sussurrando confidências no ouvido de uma “menina” que parece sair de dentro do diário. Para os artistas, o fato de Anne ter nomeado seu diário de Kitty, praticamente lhe fornece “vida própria”, tornando-se uma “nova personagem”. O recurso visual utilizado pelos artistas é, portanto, riquíssimo.

O fato de Polonsky adotar um estilo de desenho atrativo para jovens leitores, com traços limpos e claros, sem sobrecarregar visualmente as páginas, não impediu os artistas de se preocuparem com os detalhes. Um exemplo disso pode ser observado na página em que apresentam a estrutura do “anexo secreto”, local em que a família de Anne permaneceu escondida (ver figura 8).

Figura 2: Maquete do Anexo secreto e sua representação no quadrinho



Fonte: Disponível em: <https://www.annefrank.org>. Acesso em 2025; e Folman; Polonsky (2018, p. 29).

No quadrinho, observa-se até mesmo o detalhe do corrimão na área externa do anexo, evidenciando o rigor na representação do espaço. Os artistas utilizaram os balões de fala para apresentar os diversos cômodos, como o sótão, o quarto de Peter, o quarto dos Van Daan, a sala de estar, a cozinha, a entrada secreta, o quarto de Otto, Edith e Margot, o banheiro, o quarto de Anne, a cozinha e o escritório. Os balões de fala, nesse contexto, operam não apenas como um recurso informativo, mas também como um elemento narrativo que remete à voz de Anne.

Ainda que ela esteja ausente da página, sua presença se mantém, funcionando como uma narradora que guia o leitor pelo espaço do anexo, reforçando a perspectiva pessoal e intimista que caracteriza seu diário.

Outro exemplo que evidencia a preocupação de Folman e Polonsky em garantir que a adaptação do diário fosse reconhecida não apenas por seu valor documental, mas também por seus méritos artísticos e pelo uso das possibilidades narrativas dos quadrinhos, encontra-se na página 34. Nela, após Anne ouvir de sua mãe, Edith, que ela deveria aprender boas maneiras com sua irmã, todo o sentimento de frustração da personagem é expresso em uma *splash page*, estruturada como uma sequência narrativa, mas sem o uso de quadros. A ausência de enquadramentos tradicionais revela a intenção dos autores de não indicar uma progressão temporal marcada, criando uma composição que expressa a intensidade do momento, sem fragmentá-lo (ver figura 9). Essa passagem destaca visualmente as diferenças de personalidade entre as irmãs. Enquanto Anne é mais explosiva, Margot mantém-se serena; enquanto Anne se mostra crítica, Margot exhibe simpatia; enquanto Anne explode em lágrimas, Margot ri sem parar; enquanto Anne rejeita o peixe servido, sua irmã come, sem dificuldades. No último momento da sequência, enquanto Anne abandona o recinto, Margot recebe os afagos de mãos que, sem serem explicitamente identificadas, remetem aos pais das meninas.

Figura 93: Frustrações de Anne



Fonte: Folman; Polonsky (2018, p. 34).

A professora Ana Luiza Ramazzina Ghirard, da Universidade Federal de São Paulo, em seu artigo “Citação visual: cruzando fronteiras intermidiais em *O diário de Anne Frank*”, destaca que os autores da adaptação

[...] ampliam o universo exposto em um diário por uma jovem adolescente em pleno conflito mundial para além de um íntimo desabafo. O cotidiano de Anne Frank, a princípio confinado ao Anexo Secreto, toma novo formato na linguagem dos quadrinhos, ampliando as angústias e dúvidas que permeiam o texto escrito. O novo texto visual oferece ao leitor a combinação de produtos semióticos que criam um espaço de reflexão e combinam diferentes possibilidades intermidiais, trazendo à luz uma forma diferente de criar um diálogo com imagens: a citação visual (Ghirard, 2019, p. 110).

A autora ressalta o uso da "citação visual" como um dos recursos mais significativos empregados pelos artistas. No dia 30 de janeiro de 1943, Anne demonstra um esgotamento profundo diante das condições do confinamento, da rotina exaustiva e da convivência forçada com sua família e com os Van Daan. Na página 59, o quadrinho reproduz, quase que na íntegra,

as palavras presentes na versão original do diário. No entanto, Folman e Polonsky inserem uma imagem de Anne discutindo com sua mãe, e o diálogo é também uma liberdade artística dos autores. O uso de balões que denotam gritos, por parte de Anne, contrastam com a calma de Edith. No texto localizado na parte inferior da página, Anne afirma ser impossível “ser sorridente num dia e venenosa no outro (...) talvez algum dia eu trate os outros com o mesmo desprezo com que me tratam” (Folman; Polonsky, 2018, p. 59). Os artistas, então, utilizam toda a dinâmica da linguagem dos quadrinhos e escondem do leitor duas *splahs pages* que destacam os conflitos internos da personagem, e fazem isso utilizando-se de referências artísticas, naquilo que Ghirard chamou de citação visual (ver figura 10).

Figura 10: Citações visuais na obra *O diário de Anne Frank*





Fonte: Folman; Polonsky (2018, p.59-61).

Utilizando-se desses recursos, os artistas são capazes de transmitir para o leitor todo o sentimento de contradição interna pela qual a personagem estava passando. A referência ao quadro *O Grito*, de Edvard Munch, pintado em 1893, remete às angústias de Anne, aos seus medos e inseguranças – como a comparação com sua irmã –, mas também ao medo da guerra. Os balões de fala, mais uma vez indicando que as vozes estão gritando, afirmam, entre outras coisas, “por que você precisa chamar atenção o tempo todo?/ Margot jamais faria isso!/ Não entre em pânico, é só um bombardeio.../ Por que você não pode ser como sua irmã?/ Pense em quanta sorte você tem! Há crianças morrendo lá fora”. Enquanto a referência ao quadro *O retrato de Adele-Bauer*, pintado em 1907, por Gustav Klimt, indica a aparência externa da personagem, a forma como ela se apresenta para os outros. Os balões de fala, sem denotar grito ou impaciência, dizem “cabelo bem escovado/ olhos abertos, sorridentes, nariz voltado para baixo, sem nenhum toque de esnobismo”, etc.

Dessa forma, a adaptação em quadrinhos do livro *O diário de Anne Frank* ultrapassa a simples transposição do texto original acompanhado de imagens ilustrativas, que frequentemente acaba por reproduzir seu conteúdo sem explorá-lo plenamente. A adaptação deve ser compreendida como uma nova obra, construída em outra linguagem, mas que preserva a essência do texto original e emprega, de maneira eficaz, os recursos específicos dos quadrinhos. Seu reconhecimento não se deve apenas ao valor da obra original, mas também aos méritos próprios da adaptação.

3 Considerações finais

O *corpus* documental analisado neste artigo evidencia o potencial das histórias em quadrinhos como instrumentos pedagógicos e de preservação da memória histórica. Essas obras, ao articularem elementos da ficção sob um panorama histórico, produzem uma forma de testemunho mediado que, mesmo distante das fontes diretas, permite manter viva a experiência da Shoah junto a novas gerações. A própria condição da linguagem dos quadrinhos, notadamente marcada pela relação visual e textual, aliada à construção de narrativas envolventes, contribui para um engajamento sensível e ativo dos leitores com eventos históricos distantes no tempo e marcados pelo trauma e pelo silenciamento.

Espaços de preservação da memória – como o *Anne Frank House Museum* –, ao optarem pela mobilização de recursos, como as histórias em quadrinhos, demonstram uma compreensão profunda de sua missão educativa e de que, mais do que preservar o passado, é fundamental ativá-lo pedagogicamente. As HQs *Segredo de Família*, *A Busca* e a adaptação de *O Diário de Anne Frank* são exemplos do esforço dessas instituições em renovar os formatos de transmissão da memória, resistindo, assim, ao apagamento promovido pela passagem do tempo e aos perigos do negacionismo.

A análise das obras mostrou que a linguagem dos quadrinhos é capaz de didatizar os eventos do passado, mas que também é possível complexificá-lo e oferecer ao leitor experiências de leitura artisticamente complexas e prazerosas. No campo do Ensino, a integração das histórias em quadrinhos ao ensino de História representa uma oportunidade didática significativa¹². Além de facilitar a abordagem de temas sensíveis, como genocídios, guerras e perseguições políticas, as HQs oferecem alternativas metodológicas para trabalhar com a noção de tempo histórico, com a articulação entre micro-histórias e processos estruturais. Nesse sentido, compreender as histórias em quadrinhos como dispositivos de memória e educação é reconhecer sua capacidade de intervir na cultura histórica contemporânea.

¹² Contribuições significativa à inserção das histórias em quadrinhos já estavam sendo feitas a partir de obras, como as coletâneas *Quadrinhos na Educação: da rejeição à prática* (2009) e *Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula* (2012); e, mais recentemente, no campo do Ensino de História, a coletânea *História e Quadrinhos: contribuições ao Ensino e à Pesquisa* (2021).

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha**. São Paulo: Boitempo, 2008.
- 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.
- FOLMAN, Ari; POLONSKY, David. **O Diário de Anne Frank em quadrinhos**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2018.
- GHIRARD, Ana Luiza Ramazzina. **Citação visual: cruzando fronteiras intermediais em O diário de Anne Frank**. Revista Letras Raras, Campina Grande, v. 8, n. 2, p. Port. 108–132 / Eng. 107, 2023. 6 Disponível em: <https://revistas.editora.ufcg.edu.br/index.php/RLR/article/view/1453>. Acesso em: 23 jul. 2025.
- GROENSTEEN, Thierry. **O sistema dos quadrinhos**. Nova Iguaçu: Marsupial Editora, 2015.
- HEUVEL, Eric; VAN DER ROL, Ruud; SCHIPPERS, Lies. **A busca**. São Paulo: Quadrinhos na Cia, 2009.
- _____. **Segredo de família**. São Paulo: Quadrinhos na Cia, 2013.
- LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes: os delitos, os castigos, as penas**. São Paulo: Paz e Terra, 1990.
- RAMA, Angela; VERGUEIRO, Waldomiro; BARBOSA, Alexandre; RAMOS, Paulo; VILELA, Tulio (orgs.). **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2012.
- STONE, Dan (org.). **Concentration camps: a short history**. London: Oxford University Press, 2017.
- _____. **Holocaust Historiography and Cultural History**. Dapim: Studies on the Shoah, Vol. 23, 2009.
- VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo (orgs.). **Quadrinhos na Educação: da rejeição à prática**. São Paulo: Contexto, 2009.
- WACHSMANN, Nikolaus. **KL: A history of the Nazi Concentration Camps**. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2015.

Recebido em: **23/07/2025**

Aprovado em: **07/10/2025**

