

## Artigo

# Devorando o Passado: a reimaginação do nazismo pela Graphic Novel *Os Devoradores de Vidas* de David Brin

Eating the Past: the reimagining of nazism through David Brin's graphic novel *The Life Eaters*

Daniele Gallindo-Gonçalves<sup>1</sup> , Pyetra de Lima Schmidt<sup>1</sup> 

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, RS, Brasil

## RESUMO

O presente artigo busca discutir a reimaginação do nazismo através da graphic novel *Os Devoradores de Vidas* (2017 [2003]) de David Brin, que tem como um dos temas centrais da história a vitória dos nacionais-socialistas por meio do envolvimento dos deuses da mitologia nórdica. Para o desenvolvimento deste trabalho utilizamos do conceito de História Alternativa, um subgênero da Ficção Científica que nos auxilia a entender o papel da cultura pop na (re)constituição especulativa da memória social através da mudança do fluxo do tempo e seus acontecimentos, mexendo com a concepção usual de passado, presente e futuro. Através de uma trama que associa o nazismo ao ocultismo, a obra tensiona os limites entre realidade e ficção, sugerindo interpretações políticas e simbólicas para o significado do Holocausto, assim entendemos que a graphic à luz da História Alternativa, delimita noções ora problemáticas, ora críticas sobre o uso da memória histórica contemporânea.

**Palavras-chave:** História Alternativa; Graphic Novel; Nazismo; Memória

## ABSTRACT

The present paper aims at discussing the reimagining of Nazism in the graphic novel *The Life Eaters* (2017 [2003]) by David Brin, which central theme is the victory of the National Socialists through the involvement of the gods of Norse mythology. In the development of this work, the concept of Alternate History, a subgenre of science fiction, is employed to facilitate an understanding of the role of popular culture in the speculative (re)construction of social memory by altering the sequence of time and its events, thereby disrupting the conventional conception of past, present and future. The work under scrutiny in this study employs a narrative that interweaves elements of Nazism with the occult, thereby challenging the conventional boundaries that delineate reality from fiction. This approach prompts the audience to contemplate a range of political and symbolic interpretations of the Holocaust. In the context of Alternate History, it becomes evident that the

graphic content serves to delineate notions that are either problematic or critical of the utilization of contemporary historical memory.

**Keywords:** Alternate History; Graphic Novel; Nazism; Memory

## 1 INTRODUÇÃO

Necromancia.

A palavra indicava a realização de magia, mas de um tipo especial, aterrador. Nas lendas, um necromante usava a agonia da morte de seres humanos para direcionar seus feitiços. Boa parte das culturas humanas ancestrais abraçou esse procedimento, algumas com paixão (Brin, 2017)<sup>1</sup>.

O que a prática acima descrita tem a ver com a análise de uma graphic novel<sup>2</sup>? Os *Devoradores de Vidas* (*The Life Eaters*) é uma obra escrita por David Brin e ilustrada por Scott Hampton, publicada inicialmente em 2003. Conforme aponta por Brin no posfácio, “o romance original [...] surgiu [...] nos anos 1980” e foi primeiramente publicado numa “antologia Hitler Victorious, uma coleção de contos mostrando como os “mocinhos” poderiam ter perdido a Segunda Guerra Mundial”<sup>3</sup> (Brin, 2017)<sup>4</sup>. Trata-se, pois, de uma transposição midiática. Nos termos de Irina Rajewsky, é um processo através do qual “o texto ou o filme “originais” são a “fonte” do novo produto de mídia, cuja formação é baseada num processo de transformação específico da mídia e obrigatoriamente intermidiático” (Rajewsky, 2012, p. 24). Ainda que a graphic seja resultado do jogo intermediático com o conto de partida de 1980, nos propomos a analisar a graphic em sua essência, no jogo entre imagem e texto através de sua quadrinização.

Assim, no caso de *Os Devoradores de Vidas*, interessa-nos observar como essa narrativa reorganiza o tempo e a memória a partir da fusão entre passado mítico,

<sup>1</sup> Como a graphic não possui paginação, marcaremos em rodapé em qual das partes a imagem e/ou a citação podem ser encontradas. O trecho se encontra na Parte um – “Noite de perguntas”.

<sup>2</sup> Para uma definição do conceito bem como propostas de metodologia de análise ver Abel; Klein, 2016.

<sup>3</sup> A referência aqui é ao conto *Thor meets Captain America*. A coletânea intitulada *Hitler victorious: eleven stories of the German victory in World War II* foi organizada por Gregory Benford e Martin H. Greenberg e publicada em 1986.

<sup>4</sup> O trecho se encontra no Posfácio.

presente histórico e futuro especulativo, compreendendo também a fusão entre presente e futuro em um espaço temporal único. Além disso, buscamos refletir sobre os modos como a linguagem da graphic novel contribui para representar, e por vezes banalizar, eventos traumáticos, em especial o Holocausto. Por fim, nossa análise também considera as implicações éticas do uso da ficção especulativa como instrumento de construção simbólica da história e da memória cultural<sup>5</sup> ocidental.

Ambientada no Sudeste Asiático, a narrativa desenvolve-se num passado alternativo em que os nazistas vencem a Segunda Guerra Mundial após recorrerem à necromancia — prática usada para invocar deuses nórdicos como Odin e Thor, que passam a atuar como aliados do Terceiro Reich. Os Aliados, por sua vez, contam com a ajuda do deus Loki, que, como em outras narrativas mitológicas, opõe-se ao pai e ao irmão. Ainda que trate de elementos futurísticos, como satélites em órbita, um “super-homem” e máquinas de guerra tecnológicas, nosso interesse concentra-se na construção desse passado alternativo que reimagina a história do século XX.

De início, o leitor é conduzido a crer que o centro da narrativa está no embate entre Aliados versus nazistas, ou Loki versus Odin e Thor. Contudo, à medida que a trama se desenrola, percebe-se que a disputa entre os deuses extrapola esse dualismo, envolvendo também uma guerra climática e cósmica com outras divindades. Nesse sentido, a necromancia não se limita ao apoio aos nacional-socialistas, mas torna-se também um motor do governo universal divino representado por Thor e Odin.

O presente artigo busca compreender qual é a relação construída por meio dessa graphic novel entre ficção e (re)imaginação da memória<sup>6</sup>, trabalhando com um

<sup>5</sup> O conceito de memória cultural deriva aqui dos estudos de Jan Assmann, que a define da seguinte forma: “Memória cultural é uma forma de memória coletiva, no sentido de que é compartilhada por um conjunto de pessoas, e de que transmite a essas pessoas uma identidade coletiva, isto é, cultural” (Assmann, 2016, p. 118).

<sup>6</sup> Sobre o conceito de memória, Rosenfeld assevera que: “[...] a memória não é monolítica. Raramente existe uma única visão de um legado histórico específico em uma sociedade. Em vez disso, há múltiplas perspectivas concorrentes. Algumas são memórias dominantes ou “oficiais”, definidas pelo apoio estatal; outras são “contra-memórias”, definidas pela dissidência popular. Essas memórias concorrentes existem em diferentes formas. Há a “memória comunicativa” dos eventos históricos, que se refere à preservação e transmissão oral das recordações de testemunhas do passado. E há a “memória cultural” dos eventos históricos, que diz respeito à sua posterior representação em diferentes formas culturais, seja no cinema, literatura, teatro, arte ou arquitetura. Essas formas, por fim, desempenham diferentes funções sociais. As memórias comunicativas são geralmente expressas e preservadas na esfera privada; as memórias culturais, tipicamente, têm uma presença mais pública. Tomadas em conjunto, todas essas formas de memória – oficial e contra, comunicativa e cultural, privada e pública – determinam a consciência histórica de uma sociedade. Contudo, sua coexistência raramente é estática e evolui ao longo do tempo. A memória oficial que predomina em uma era pode facilmente ser substituída por uma contra-memória dissidente em outra; as memórias comunicativas eventualmente cedem lugar às memórias culturais; e recordações originalmente restritas à esfera da memória privada frequentemente se tornam públicas” (Rosenfeld, 2015, p. 9-10) (Trecho em inglês: “[...] memory is not monolithic. Rarely does a single view of a specific historical

subgênero específico da ficção científica: a História Alternativa. Tratando da exploração de narrativas que imaginam como eventos históricos poderiam ter se desdobrado de maneira diferente a partir de um ponto específico no passado, as Histórias Alternativas têm como objetivo principal “[...] trazer à tona preocupações históricas e temporais”<sup>7</sup> (Hellekson, 2001, p. 28).

A linearidade histórica construída pela historiografia acadêmica, em geral, se baseia na premissa fundamental de que os eventos passados moldaram o presente. Em contraponto, a narrativa da história alternativa tem como intuito reorientar a sequência temporal, alterando uma causa e, consequentemente, modificando, assim, um efeito. As obras classificadas como História Alternativa têm como propósito básico reimaginar períodos históricos e ideologias, buscando alterar o curso do tempo e desestabilizar a noção convencional de passado-presente-futuro. Essas narrativas desafiam a história factual ao questionar como eventos poderiam desencadear consequências diferentes por meio das ações de personagens reais ou fictícios. Essa abordagem perturbadora provoca, portanto, nossa compreensão habitual do tempo e da causalidade histórica (Hellekson, 2001, p. 41-42). Dessa forma, a História Alternativa se apresenta como uma ferramenta poderosa (e, por vezes, perigosa) para desafiar as convenções culturais e sociais do presente, ao explorar de que maneira eventos históricos distintos poderiam ter influenciado o mundo de forma divergente. Essas Histórias Alternativas permitem aos escritores e aos leitores explorarem cenários hipotéticos e considerar o impacto extremo de eventos históricos específicos, por isso é necessário o cuidado ao revisitar o passado nessas produções, uma vez que a representação de regimes opressivos ou tragédias históricas pode culminar em um tipo de glorificação inadvertida de

---

*legacy exist in a given society. Instead, there are multiple competing perspectives. Some are dominant, or “official,” memories, defined by state support; others are “counter-memories,” defined by popular dissent.<sup>17</sup> These competing memories exist in different forms. There is the “communicative memory” of historical events, meaning the oral preservation and transmission of eyewitness recollections of the past. And there is the “cultural memory” of historical events, referring to their subsequent representation in different cultural forms, whether film, literature, theater, art, or architecture.<sup>18</sup> These forms, finally, serve different social functions. Communicative memories are usually expressed and preserved in the private sphere; cultural memories typically have a more public presence. Taken together, all these forms of memory – official and counter, communicative and cultural, private and public – determine a society’s historical consciousness. Their coexistence, however, is rarely static and evolves over time. The official memory that predominates in one era can easily be replaced by a dissenting counter-memory in another; communicative memories eventually yield to cultural memories; and recollections originally restricted to the sphere of private memory often become public”.* Todas as traduções são de nossa autoria, salvo em textos que haja a especificação do tradutor/da tradutora.

<sup>7</sup> Trecho em inglês: “The goal of the alternate history is to bring to the fore historical and temporal concerns.”

acontecimentos sombrios. A ficção dialoga diretamente com a realidade na qual está inserida e pode ser compreendida como uma fonte de insight e exploração de temas presentistas. Ademais, trata-se de uma forma de entretenimento e, por vezes, fuga, mas, sobretudo, pode influenciar na formação do ser humano e de como ele enxerga o mundo.

A função imaginativa e especulativa da narrativa dentro do subgênero da História Alternativa é crucial para a compreensão das (re)construções de paradigmas, preconceitos, reflexões, questionamentos e outros elementos inerentes ao convívio sociocultural no presente em que se insere, uma vez que ainda que lide com noções de passado, essa reimaginação do passado cria um presente alternativo, novo por não existir e perigoso por reinventar. Apesar de frequentemente negligenciada, esse tipo de narrativa desempenha um papel importante na cultura pop<sup>8</sup>, dada a lógica de consumo e circulação de determinados usos do passado.

As Histórias Alternativas que abordam os nazistas se tornaram um fenômeno dentro dessa cultura pop, não apenas pela exploração de cenários especulativos, mas também pela forma como articulam memória, recepção e sensibilidade histórica de seus produtores e consumidores. Nesse sentido, Gavriel Rosenfeld argumenta que o crescimento desse tipo de ficção está relacionado ao surgimento de uma sensibilidade especulativa (Rosenfeld, 2005, p. 8), característica de um contexto cultural no qual o passado é reconfigurado para refletir preocupações contemporâneas e oriunda do pós-Guerra Fria. Tal operação narrativa não se limita à fantasia ou ao escapismo, mas está engendrada no processo de construção da memória, muitas vezes desafiando os consensos historiográficos ao explorar “e se” dos eventos históricos.

Embora a ficção não, necessariamente, represente o mundo exatamente como ele é, ela passou a explorar a realidade pela imaginação que conta com variedades de visões de mundo. A circulação dessas narrativas em mercados

---

<sup>8</sup> Entende-se o conceito em conformidade com as discussões propostas por Tiago Soares (2013).

culturais massivos revela também a lógica de consumo da memória: o passado é transformado em mercadoria narrativa, reorganizado de forma a atender tanto ao entretenimento quanto à demanda por novos enquadramentos ideológicos. Nesse sentido, a História Alternativa emerge não apenas como subgênero da ficção, mas como estratégia discursiva com potencial de provocar, ou silenciar, formas de engajamento crítico com eventos históricos.

Ao analisar as narrativas de História Alternativa, percebe-se que essas histórias frequentemente refletem as preocupações e valores atuais dos autores e da sociedade em que estão inseridas. Em vez de se concentrarem estritamente no passado fictício ou alternativo, as narrativas apresentam diálogos com questões contemporâneas que permeiam a sociedade. É extremamente relevante observar que as Histórias Alternativas que tratam de temáticas envolvendo os nazistas, frequentemente, refletem a perspectiva predominante no mundo ocidental, oferecendo uma visão particularmente influenciada pela mentalidade contemporânea. Isto é, essas narrativas possuem um caráter presentista que, nas palavras de Rosenfeld, “refletem a centralidade duradoura do passado nazista na memória ocidental” (2005, p. 12)<sup>9</sup>.

Uma possibilidade para trabalhar com esse passado alternativo é a relação entre verdade e memória do “fato ocorrido”, nesse sentido tratando um tema sensível como os genocídios perpetrados pelo regime nazista. Na graphic, o extermínio é equiparado com um ritual místico como a Necromancia, ou até mesmo levado ao patamar de naturalização do ocorrido, o que em si é problemático, ainda que ficção. É o que Joanne Pettitt busca discutir, considerando que o Holocausto passa a ser um produto supra-humano:

[...] quanto mais o Holocausto aparece no cenário da cultura ocidental, mais ela aparece se afastar de sua própria história e mais maniqueísta se torna o tratamento dado ao bem e ao mal. A noção de mal, tão frequentemente associada ao genocídio nazista, é

---

<sup>9</sup> Trecho em inglês: “[...] the many speculative narratives of the Third Reich reflect the enduring centrality of the Nazi past in Western memory.”

especialmente problemática nesse sentido, pois serve para mitificar a atrocidade, retirando-a do domínio da experiência e da motivação humanas, ao representá-la em termos mais frequentemente ligados a discursos satânicos<sup>10</sup> (Pettitt, 2017, p. 173).

Quando pensamos na representação do Holocausto na cultura ocidental, é extremamente importante refletir sobre os possíveis impactos da perpetuação de uma abordagem simplista, isto é, reduzir esse evento de tamanha complexidade histórica ao patamar de algo distante da realidade humana que, inevitavelmente, pode resultar na redução desse acontecimento a uma narrativa completamente dicotômica, negligenciando a multiplicidade de fatores e circunstâncias envolvidas. Em determinadas circunstâncias, a história do genocídio nazista pode se tornar um símbolo estético quando envolta de narrativas mais voltadas para um público mais interessado em *escapar* da sua realidade. Pode-se considerar aqui também um outro público que busca, de forma saudosista, o retorno a esse passado idealizado como melhor, por estar associado a noções de pureza e limpeza racial, como no caso das extremas direitas. Vê-se, portanto, o problema das Histórias Alternativas em sua gênese: os distintos usos que se pode fazer dela<sup>11</sup>.

A literatura, de modo geral, é um mecanismo que pode articular complexidades entre memórias levando em consideração seus elementos como a linguagem e a imagem. No caso de *Os Devoradores de Vidas*, o Holocausto é colocado como pano de fundo e como um elemento para discutir as finalidades do extermínio, mais como um produto para um público com objetivos artísticos e comerciais do que, necessariamente, para discutir (e até mesmo condenar) sobre os crimes no passado factual. Obviamente, esse resultado está diretamente ligado com as tendências especulativas de uma visão mais contemporânea do Holocausto, rebaixando-o a um patamar mais mítico, já definido por Pettitt (2017).

<sup>10</sup> Trecho em inglês: “[...] though, the more the Holocaust features on the landscape of Western culture, the more it seems to move away from its own history, and the more Manichean its treatment of good and evil becomes. The notion of evil, so often associated with the Nazi genocide, is especially problematic in this regard because it serves to mythologise the atrocity, removing it from the realm of human experience and motivation by figuring it in terms more frequently connected with Satanic discourses.”

<sup>11</sup> Acerca da problemática dos limites da representação do Holocausto vide o debate entre White, 2016 e Ginzburg, 2016.

As narrativas alternativas que abordam a era nazista oferecem uma perspectiva única sobre como esse período histórico é lembrado e reinterpretado. A mitificação do Holocausto nas narrativas alternativas pode representar um desafio extremamente significativo, pois ao elevar esse acontecimento a um patamar mitológico, corre-se o risco de obscurecer a realidade dos horrores vivenciados pelas vítimas e de reduzir a gravidade dos crimes cometidos pelo regime nazista. Essa abordagem pode tornar mais difícil a crítica e a reflexão sobre os eventos históricos, mal atendendo a importância de compreender e confrontar os aspectos mais sombrios da história.

Quando pensamos na estruturação das narrativas de História Alternativa e no impacto que elas podem ter, fica claro que a normalização desses passados alternativos pode ter um efeito significativo sobre o legado histórico. É importante reconhecer que as memórias humanas têm uma natureza orgânica e estão sujeitas a modificações ao longo do tempo. No entanto, ao colocar narrativas que relativizam o período do Holocausto como algo natural na sociedade, corremos o risco de que tais eventos históricos sejam progressivamente esquecidos, minimizados ou reapropriados.

Em outras palavras, a normalização dessas narrativas pode levar a um enfraquecimento do impacto histórico do Holocausto, o que é extremamente preocupante do ponto de vista da preservação da memória coletiva e do entendimento da gravidade dos eventos ocorridos. A questão do legado histórico para Rosenfeld, em conclusão, “[...] pode ser visto como parte de uma tentativa maior de reduzir sua proeminência na consciência atual, se não para torná-lo completamente esquecido”<sup>12</sup> Rosenfeld (2005, p. 18).

Essa luta entre verdade e memória pode ser percebida nas linhas iniciais do prólogo da narrativa de Brin: “Não se deixe enganar pelas lendas. Elas exageram. Ele não era um deus. Nem um pouco. Aqueles que dizem isso roubam o significado da história”<sup>13</sup> (Brin, 2017). A frase, dita pelo narrador, adota uma postura crítica em relação à distorção da percepção histórica, ao mesmo tempo em que enfatiza a

<sup>12</sup> Trecho em inglês: “[...] can thus be seen as part of a larger attempt to reduce its prominence in current consciousness, if not to render it forgotten altogether.”

<sup>13</sup> O trecho se encontra no Prólogo.

importância de uma interpretação precisa e atenta dos eventos do passado. A rejeição das lendas e dos exageros é destacada como um reflexo da preocupação com a preservação da verdade histórica, o que pode ser considerado um paralelo para a própria historiografia como um todo. Indo além, a expressão “roubam o significado da história” evidencia a inquietação com a deturpação dos fatos e seu impacto negativo na compreensão e valorização do passado. Apesar do alerta, a graphic usa o recurso da revisitação ficcional ao passado como parte da construção de seu jogo narrativo. Essa mesma visão é corroborada no posfácio, momento em que Brin confessa seu incômodo com a possibilidade de uma vitória nazista ao afirmar: “Jamais engoli a noção de que “os nazistas quase venceram”. [...] Não podemos jamais dar outra chance a maníacos assassinos”<sup>14</sup> (Brin, 2017). Ainda assim, Brin deixa, em sua narrativa, a imaginação especulativa ser guiada pelo “e se”, principalmente, envolvendo a questão da associação do nazismo com o oculto, o místico. Nessa mesma direção, o posfácio de *Thor meets Captain America* (1987 [1986]) aponta para o fato de que a narrativa iria ao encontro de questionamentos, que ainda que aparentemente estejam relacionados com a proposta do editor de organizar uma coletânea sobre Histórias Alternativas, apropriam-se de um nicho historiográfico específico que aponta as relações entre os nazistas e o ocultismo (Goodrick-Clarke, 2004). De acordo com Brin, “[...] isso relaciona várias coisas curiosas sobre o culto nazista. Por que os nazistas eram tão malignos? Por que cometem tantas atrocidades horríveis e sem sentido? O que estava por trás de sua incrível veia de misticismo romântico?”<sup>15</sup> (Brin, 1987, p. 239).

Ao longo da graphic, é explorada a ideia de que os nazistas se viam como uma raça superior, quase divinos. No aspecto visual, a conexão entre símbolos considerados nórdicos e a suástica nazista destaca-se como um exemplo significativo dessa relação. A apropriação de símbolos, compreendidos como ancestrais, e a atribuição de novos significados a eles serviram como um meio de reforçar a narrativa da superioridade ariana e da ligação com o divino. Essa associação visual pode contribuir para fortalecer

<sup>14</sup> O trecho se encontra no Posfácio.

<sup>15</sup> Trecho em inglês: “[...] it does tie together several curious things about the Nazi cult. Why were the Nazis so evil? Why did they do so many horrible, pointless things? What was behind their incredible streak of romantic mysticism?”

a narrativa que associa os nazistas a uma espécie de divindade. Conforme pode ser visto na figura 1, no topo encontram-se escudos considerados “vikings”<sup>16</sup>, enquanto o escudo central exibe a suástica. Além disso, os deuses nórdicos são representados de forma a criar uma interação visual com a suástica, posicionando-os centralmente. Ao notarmos a diferença de altura entre os deuses e os oficiais nazistas, é possível estabelecer um paralelo visual com a narrativa que evidencia a noção de superioridade dos personagens. Essa representação simbólica revela a complexa relação entre os símbolos nórdicos e a suástica, destacando a maneira como a iconografia é utilizada para transmitir mensagens sobre poder, identidade e hierarquia, nesse caso relacionados ao nacional-socialismo e à “mitologia nórdica”<sup>17</sup>.

Figura 1



Fonte: Brin (2017)<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Não é de hoje que o escudo redondo é apropriado pela cultura pop como sendo um dos símbolos da superioridade guerreira dos vikings. Vide por exemplo o site do time de futebol americano Minnesota Vikings (cf. The Truth Behind Vikings Shields. **Minnesota Vikings Football**, Minnesota, 01 de dez. de 2016. Disponível em: <https://www.vikings.com/news/the-truth-behind-vikings-shields-18274816> Acessado em 14/01/2025) ou ainda a venda de “réplicas” do escudo (cf. CARMEN. History and materials of the Viking shields. **Battle Merchant**. Wacken, 09 de jul. 07 de 2024. Disponível em: <https://www.battlemerchant.com/en/blog/history-and-materials-of-the-viking-shields> Acessado em 14/01/2025).

<sup>17</sup> O termo mitologia nórdica, ainda que usado com recorrência, requer certas problematizações, principalmente no que tange seus usos políticos-ideológicos. Para tanto vide Zernack (2018).

<sup>18</sup> A imagem se encontra na Parte um – “Noite de perguntas”.

Ao explorar a simbologia nórdica, a figura 2 evidencia a associação estética entre nazistas e a representação popular de “vikings”<sup>19</sup>, especialmente através do elmo alado, frequentemente associado às representações de cavaleiros nórdicos (aspecto recorrente em imagens do século XIX). Essa vinculação estética levanta questões sobre as conexões históricas e culturais entre esses dois grupos, bem como a apropriação de símbolos e imagens para transmitir ideologias. Essa associação visual entre os oficiais nazistas e “vikings” também pode ser analisada sob a ótica da manipulação da estética para influenciar percepções e narrativas. Imagens oriundas de manuais de mitologia do século XIX unem o elmo alado à figura de Odin<sup>20</sup>, essa ligação na graphic, portanto, aponta para o fato de que para além da associação mais comum entre a noção de pureza racial e “vikings” (aqui entendidos equivocadamente como se fosse um elemento étnico), tem-se também a relação de subserviência ao deus Odin. Lembrada aqui a relação da graphic com o texto anterior de Brin, a imagem também aponta para a associação visual com o herói Thor dos quadrinhos, que já circulavam na década de 80 (vide o uso da capa pelo oficial nazista).

Figura 2



Fonte: Brin (2017)<sup>21</sup>

<sup>19</sup> Discussões sobre a problematização do termo podem ser consultadas em Muceniecks (2010).

<sup>20</sup> Vide imagem representando Odin em MURRAY (1874), figura XXXV.

<sup>21</sup> A imagem se encontra na Parte um – “Noite de perguntas”.

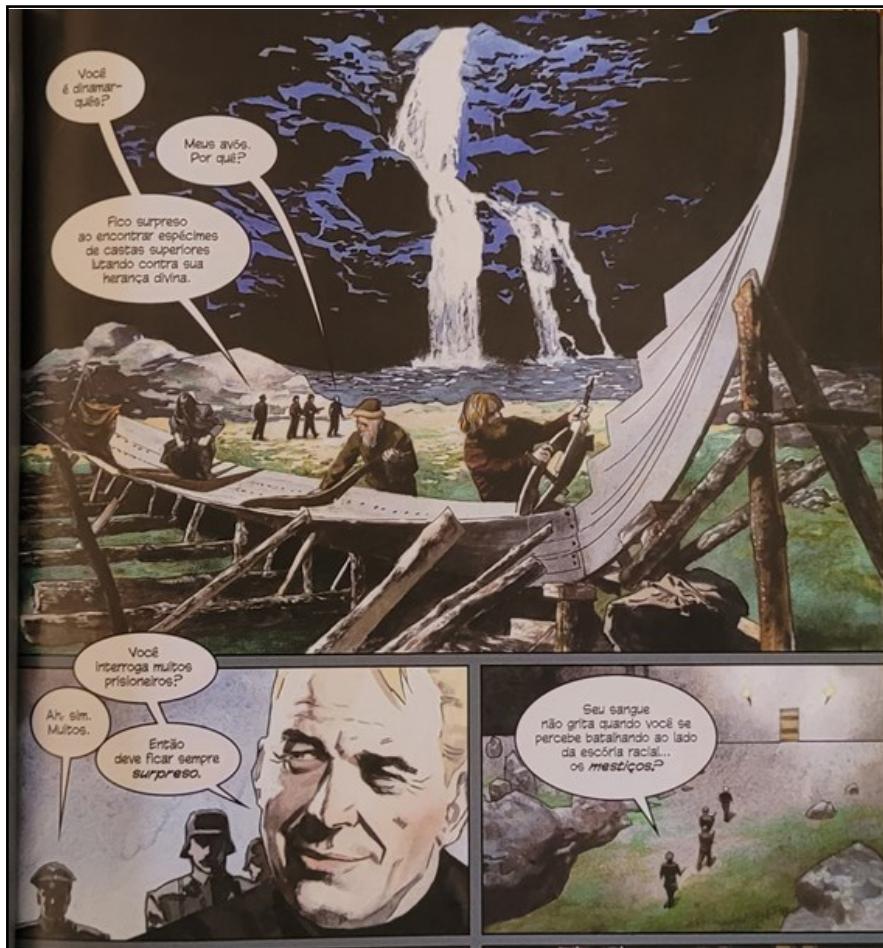
A vinculação de Chris, um soldado do exército americano que luta, inicialmente com Loki, com seus antepassados, ao ser questionado por oficiais nazistas, revela, de maneira sarcástica, a interseção entre a ideologia racial dos nazistas e a crença nas raízes nórdicas. Chris é confrontado com o passado familiar, a medida em que é questionado sobre sua 'origem', uma origem distante, os avós, que nada garante qualquer pureza racial. Autores como Nancy e Lacoue-Labarthe (2002), ao discutirem o que denominam de Mito Nazista, indicam o fato de que a retórica construída pelo maquinário nazista, principalmente "uma fusão da política com a arte, a produção do político como obra de arte" (2002, p. 45), ratifica a ideologia racial. Esse mito nazista seria, portanto, um mito da raça, um mito do sangue. O trecho a seguir aponta, de certa forma, a falta de sentido existente nas narrativas sobre o sangue.

- Você é dinamarquês?
- Meus avós. Por quê?
- Fico surpreso ao encontrar espécimes de castas superiores lutando contra sua herança divina. [...]
- Seu sangue não grita quando você se percebe batalhando ao lado da escória racial... os mestiços? (Brin, 2017)<sup>22</sup>

Esse diálogo (cf. figura 03) pode ilustrar a complexa construção da memória contemporânea, destacando como essa identidade é ainda, frequentemente, influenciada por narrativas históricas e culturais, e como a visão das origens é moldada por fatores sociais e políticos. Essa conexão entre a história pessoal de Chris e a ideologia nazista ressalta a relevância de compreender a forma como as narrativas do passado continuam a ecoar e influenciar a compreensão atual das identidades e das relações entre diferentes grupos étnicos e culturais. Na imagem há também uma conexão visual com a construção imagética de algo que remete a um universo pensado como nórdico: ao fundo uma queda d'água, podendo referenciar um fiorde, e na frente do quadro, homens trabalham no que aparenta ser um drakar.

<sup>22</sup> O diálogo se encontra na Parte um – "Noite de perguntas".

Figura 3



Fonte: Brin (2017)<sup>23</sup>

*Os Devoradores de Vidas* pode ser interpretado como uma tentativa de desconstruir a mitificação em torno do Holocausto. A obra expõe as atrocidades cometidas pelos nazistas, desafiando a tendência de romantizar ou simplificar a complexidade dos eventos históricos. Ao adotar uma narrativa sarcástica, a graphic busca desmistificar a visão idealizada e proporcionar uma compreensão mais profunda dos horrores do Holocausto, retirando qualquer possibilidade de idealização dos eventos. Há dois momentos que corroboram essa interpretação. O primeiro deles acontece quando Chris ridiculariza o traje do oficial nazista (cf. figura 02): “Você parece bem idiota com essa roupa”. O segundo momento, também protagonizado por Chris, delineia uma possibilidade de embate entre o mortal e o deus: Chris desafia Thor ao quebrar a Lança do Destino.

<sup>23</sup> A imagem se encontra na Parte um – “Noite de perguntas”.

Enquanto mais guardas corriam para agarrar seus braços, Chris encontrou o olhar gelado de Thor.

- Vá se foder, ele disse ao gigantesco aesir.

- Eu não acredito em você. (Brin, 2017)<sup>24</sup>

É na figura de Cris, e seu contato com os nazistas e deuses, que se percebe a maior parte da crítica realizada pela narrativa da graphic, principalmente no que se refere à relação dos nazistas com o ocultismo, ou nas palavras do narrador “na loucura teutônica” (Brin, 2017)<sup>25</sup>. O narrador ainda aponta para o fato de que Cris, por ter tido acesso a documentos produzidos pelos nazistas, tinha ciência da “asneira e misticismo pseudoreligioso – coisas do tipo “lança do destino”, luas de gelo caindo do céu e fábulas românticas sobre a raça superior ariana” Brin (2017)<sup>26</sup>. Cris parece, assim, ser o contraponto racional para irracionalidade nazista, pois além de reconhecer que se trata de uma retórica não científica, afronta os deuses – aqui o confronto é com Thor – a ponto de desacreditar de sua existência: “Eu me recuso a acreditar em você” (Brin, 2017)<sup>27</sup>, afirma a personagem. Seria pensar, portanto, que Cris e os aliados são elevados ao patamar de racionais e portadores de um valor ético e moral, conforme o trecho a seguir deixa implícito:

Melhor que a América e a Última Aliança caíssem lutando do que serem tentadas por esse conhecimento, terem sua vontade testada por tal possibilidade. Porque, se os Aliados usassem os métodos do inimigo – essa necromancia suja – nada restaria da alma humana pela qual valesse lutar (Brin, 2017)<sup>28</sup>.

Nesse sentido, Pettitt aponta que o tema central da narrativa seria a problematização da normalização da crença, principalmente em deuses e seus poderes. Tanto Chris quanto seu sucessor, Joseph Kasting, desafiam a “[...] crença em figuras semelhantes a Deus para desmantelar sua autoridade”<sup>29</sup> (Pettitt, 2017, p. 97).

<sup>24</sup> O diálogo se encontra na Parte um – “Noite de perguntas”.

<sup>25</sup> O trecho se encontra na Parte um – “Noite de perguntas”.

<sup>26</sup> O trecho se encontra na Parte um – “Noite de perguntas”.

<sup>27</sup> A fala se encontra na Parte um – “Noite de perguntas”.

<sup>28</sup> O trecho se encontra na Parte um – “Noite de perguntas”.

<sup>29</sup> Trecho em inglês: “[...] belief in the God-like figures in order to dismantle their authority.”

A junção estética entre imagem e texto na imagem a seguir (figura 4) ressignifica a ponte (Bifrost) entre os planos terreno (Midgard) e dos deuses (Asgard): “A partir da névoa, uma ponte multicor tomou forma – um arco-íris aparentemente infinito, ligando o local de horror à noite sem luar” (Brin, 2017)<sup>30</sup>. A referência à “noite sem luar” aponta para uma noção de salvação do horror vivido na terra, assim como no seguinte trecho: “[...] venham para a salvação, antes que que meus primos percebam minha traição” (Brin, 2017)<sup>31</sup>. A referência aos uniformes listrados, ao campo de concentração ao fundo e a figuras esqueléticas ocupam a maior parte do quadro em tons de preto, branco e cinza, ficando a “ponte multicor” quase em segundo plano. E nesse mesmo quadro encontra-se outra crítica à crença: “não me confundam com seu deus, que os deixou aqui para morrer!”, afirma Loki.

Figura 4



Fonte: Brin (2017)<sup>32</sup>

Essa composição visual e narrativa traz à tona o dilema apontado por Rosenfeld (2005) nas representações alternativas do Holocausto: a tendência à normalização

<sup>30</sup> O trecho se encontra na Parte um – “Noite de perguntas”.

<sup>31</sup> O trecho se encontra na Parte um – “Noite de perguntas”.

<sup>32</sup> A imagem se encontra na Parte um – “Noite de perguntas”.

do passado, que deixa de ser tratado como tragédia inquestionável para ser reorganizado como ferramenta crítica ao presente ou alerta para o futuro (Rosenfeld, 2005, p. 333–335). Na graphic, a tentativa de resgatar as vítimas por meio de um elemento mítico (a ponte Bifrost) não ignora o genocídio, mas o reinscreve dentro de outra temporalidade, mais simbólica do que histórica. Como Rosenfeld observa, muitas dessas narrativas alternativas abandonam a estrutura moral clássica (vítimas puras versus algozes monstruosos) e trabalham com zonas de ambiguidade, onde a lembrança já não transforma, ela desloca, relativiza ou até se esvazia (Rosenfeld, 2005, p. 336–344). Isso aparece na própria organização temporal da obra, que embaralha os limites entre passado (o Holocausto), presente (o conflito mágico, a Necromancia) e futuro (a possível salvação por Loki), sem prometer nenhuma reparação definitiva. A ponte colorida, quase apagada na imagem, aparece assim como um resquício de travessia possível entre a memória do trauma e algum tipo de redenção, mas sem garantir que essa travessia vá de fato acontecer. Ao contrário disso, o que domina é o contraste entre o gesto mítico e a permanência do horror terreno e a crítica implícita a qualquer crença que tenha permitido que tudo isso acontecesse.

Por outro lado, a obra também pode ser vista como contribuinte para uma “mitificação da atrocidade” (Pettitt, 2017). Ao retratar de maneira extremamente vívida e impactante os eventos do Holocausto, a narrativa pode, inadvertidamente, alimentar a aura de grandiosidade e dramaticidade associada a essa tragédia. A representação visual e narrativa intensa pode, de certa forma, reforçar a ideia de que o Holocausto transcende a realidade e se torna um mito intocável. Nesse sentido, Pettitt analisa a obra quando aproxima essa discussão no âmbito narrativo e visual da história, e por fim define a graphic.

Entendida como uma metáfora da memória, a presença de Thor e Odin significa que os próprios nazistas (ou seja, a história do nazismo) estão agora sendo secundarizados pelos mitos que eles criaram, que

agora os diminuíram em escala e poder. Assim como o narrador sem nome no prólogo argumenta que transformar Chris em uma figura divina é prejudicial para a compreensão de sua história, o desafio de Chris aos deuses nórdicos também representa um apelo para que nos afastemos das expressões exageradas e engrandecidas do nazismo e do Holocausto<sup>33</sup> (Pettitt, 2017, p. 175).

Partindo da premissa de que a interpretação dos eventos passados pela humanidade é transmitida e preservada por meio da memória, e considerando a influência da literatura na formação do pensamento individual de maneira pessoal e singular - em uma interação mútua entre memória e mídia -, a História Alternativa, por mais que seja, frequentemente, percebida como apenas uma forma de ficção, desempenha um papel significativo como uma ferramenta educacional valiosa. Ela nos recorda que a história é moldada por eventos complexos e contingentes, e pequenas mudanças podem acarretar grandes impactos. Para Rosenfeld (2005), analisar as narrativas dessas abordagens e entender como são recebidas, torna-se um caminho de expandir o estudo da memória nas suas múltiplas representações.

Entre as várias maneiras de se considerar a construção de um passado alternativo, sob a perspectiva de quem o cria, trabalhamos com dois cenários definidos por Rosenfeld (2005): o cenário de fantasia e o de pesadelo, ambos expressando sentimentos em relação ao presente. O primeiro resume-se em um passado alternativo superior ao real, denunciando uma insatisfação, enquanto o segundo representa um passado alternativo inferior, manifestando um sentimento de satisfação. No que diz respeito à narrativa, o passado alternativo reflete a insatisfação do autor em relação ao seu presente, e parece contraditório até certo ponto, quando o desfecho da história sofre uma reviravolta, na qual um mero mortal é quem salva o universo do perigo do conflito entre os deuses.

<sup>33</sup> Trecho em inglês: "Understood as a metaphor of memory, the presence of Thor and Odin means that the Nazis themselves (i.e. the history of Nazism) are now being seconded to the myths that they created, which have now dwarfed them in both scale and power. Just as the nameless narrator in the prologue argues that turning Chris into a divine-like figure is detrimental to the understanding of his story, so too does Chris's defiance of the Nordic gods represent a call to move away from exaggerated and aggrandised expressions of Nazism and the Holocaust."

A graphic pode ser interpretada como uma busca por valores éticos e morais ao longo de sua trama, porém negligencia certos aspectos políticos e sociais em sua elaboração. É necessário identificar nela os contextos do autor e dos personagens, com o propósito de compreender como a graphic pode se tornar uma ferramenta para a formação da memória, se ignorada tal negligência pode representar um perigo significativo.

Embora não seja difícil identificar a opinião do autor em relação às suas motivações, ou seja, aquilo que ele busca combater, a obra cumpre seu papel social para com a sociedade que a lê, já que, tratando-se de um tema real do passado, inevitavelmente a narrativa em geral e os aspectos mais subjetivos e ocultos na graphic podem contribuir para a reflexão que o autor, ao menos, tenta deixar claro. Em suas palavras no posfácio:

Uma boa parte da cultura popular contemporânea parece ansiosa em mostrar o lado doce e benevolente de uma tradição mística que se espalhou pela maior parte das culturas de quase todos os continentes. Mesmo nos quadrinhos modernos, há uma tendência de seguir o velho tropo de Homero - a ideia de que semideuses superempoderados importam mais que o trabalho duro, cooperativo, de homens e mulheres competentes. [...] É verdade, ainda existe um mundo que precisa ser salvo de incontáveis maneiras. Temos uma arrepiante sensação de que tudo é precário. Algumas vezes é tão tentador torcer por uma intervenção - de seres mágicos, de alienígenas cinzentos, de supernerd cyberpunks ou mutantes poderosos (Brin, 2017)<sup>34</sup>.

Para Brin, a confiança em elementos místicos é considerada perigosa, pois acredita-se que ao fazer isso, diminui-se a importância das atrocidades que ocorreram durante o Holocausto, resultando inevitavelmente na redução da reflexão sobre o legado nazista em suas diversas fases.

---

<sup>34</sup> O trecho se encontra no Posfácio.

Mas, honestamente, o que está mais próximo de salvar a civilização, ou este planeta, ou o futuro de nossos filhos? Encantamento místicos? [...] Desculpem, mas eu tenho de ser otimista. Nenhuma outra aposta faz sentido! Eu aposto na gente (Brin, 2017)<sup>35</sup>.

Embora as História Alternativa serem instrumentalizadas a partir de uma visão distorcida de um passado real, na perspectiva do autor, depositar confiança na narrativa do nazismo como algo sobre-humano pode levar à diminuição da reflexão sobre o legado histórico desse período. Ao questionar se esse envolvimento com a magia seria o caminho para a salvação, Brin parece colocar em questão a eficácia das crenças místicas, como algo prejudicial. A graphic aborda o misticismo como uma alternativa, porém reforça a confiança na capacidade humana no fim da narrativa, enfatizando a importância de acreditar na humanidade como a melhor aposta para o futuro. Para tanto, Pettitt comprehende a narrativa de Brin como:

uma nota de esperança, com a raça humana finalmente sentindo que pode ter uma chance na guerra contra os Aesir. Essa esperança só é alcançada, no entanto, quando os seres humanos começam a romper o poder do mito, despojando-o de significado. Dessa forma, Brin desafia o leitor a ir além das compreensões mitologizadas do nazismo e a expulsar sua força abertamente destrutiva<sup>36</sup> (Pettitt, 2017, p. 97).

Direcionar a confiança para a capacidade humana em razão de se apoiar em ideologias, frequentemente relacionadas à ‘origem’ do sangue, e também na mitologização da narrativa, representa um papel crucial na desmistificação dos passados alternativos que podem obscurecer ou deturpar a compreensão histórica. Ou seja, é possível identificar um possível alerta sobre os perigos de confiar em narrativas idealizadas, especialmente no contexto do Holocausto, cujo a história real é muitas vezes ignorada, tomando forma de mitos ou interpretações distorcidas.

<sup>35</sup> O trecho se encontra no Posfácio.

<sup>36</sup> Trecho em inglês: “*a note of hope, with the human race finally feeling that they may stand a chance in the war against the Aesir. That hope is only attained, though, when the human beings start to puncture the power of the myth by divesting it of meaning. In this way, Brin challenges the reader to move beyond mythologized understandings of Nazism and expel its overtly destructive force.*”

A natureza criativa da ficção, às vezes, pode enfrentar desafios quando retrata um passado alternativo, no caso desse trabalho relacionado ao contexto da memória do genocídio nazista. Frequentemente, esse tema tem sido buscado apenas por entretenimento e narrativas envolventes e por isso, muitas vezes entra em conflito com a responsabilidade de preservar a precisão histórica e o respeito pelas vítimas, mesmo que inconscientemente.

As História Alternativa que se debruçam sobre a representação do nazismo na esfera da cultura pop constituem um campo de estudo que proporciona um olhar específico sobre o processo de influência e formação da memória coletiva. Contudo, essa representação deve ter uma abordagem extremamente cuidadosa. É importante observar o considerável risco dessa normalização e buscar evitar a relativização dos eventos traumáticos do Holocausto. Essa (re)construção da memória pode influenciar a maneira como o evento é compreendido e interpretado, considerando que essas produções que especulam sobre um passado real estão profundamente enraizadas na cultura pop, ainda que não só, mas também em nossas concepções de mundo.

Longe de chegarmos a uma conclusão definitiva e fixa sobre o que podemos aprender com *Os Devoradores de Vidas*, o que buscamos nesse artigo foi compreender como a graphic novel de David Brin opera simbolicamente a partir do entrelaçamento entre linguagem, imagem e memória. Através da manipulação da temporalidade passado-presente-futuro e da combinação entre mitologia nórdica, estética nazista e ambientação futurista, a obra propõe uma narrativa que não apenas 'brinca' sobre um outro desfecho histórico, mas intenta a própria possibilidade de representar o trauma. Nesse processo, a história alternativa se revela como uma ferramenta ambígua: por um lado, ela permite explorar criticamente os limites da ficção frente aos eventos traumáticos, por outro, carrega o risco constante da estetização, da banalização e do esvaziamento da memória.

Não se trata de afirmar o que é verdadeiro ou factual, mas de observar o que está sendo construído em termos de significados e de recepção. Sua obra atua dentro

de uma lógica imaginativa que tensiona a fronteira entre ética, ficção e história. O que está em jogo aqui não é apenas o que a obra representa, mas como ela representa e com quais efeitos (tanto desejados como alcançados). Ao contrário de oferecer uma leitura objetiva sobre o nazismo ou o Holocausto, Brin trabalha com imagens que acionam o simbólico e colocam em circulação estereótipos e associações que moldaram a memória cultural do Ocidente. Ainda que escrita cerca de 50 anos após o fim da Segunda Guerra Mundial, a narrativa serve como permanência de um testemunho e como uma variedade de esboço da transformação do trauma no presente.

Se buscarmos encarar *Os Devoradores de Vidas* apenas como uma produção artística e comercial a reinterpretar eventos factuais e personagens históricos em um contexto mágico-mítico, nos deparamos com a reimaginação dos fatos, levando a uma visão distorcida do que realmente aconteceu durante o período nazista. Nesse ponto, vale lembrar o que diz Dominick LaCapra (2009) sobre os riscos de representar o Holocausto. Para ele, é comum que a arte acabe presa em uma repetição simbólica da dor, em que o trauma se repete sem elaboração pertinente. Em suas palavras: “a possibilidade de elaboração na qual a totalização [...] é ativamente rejeitada e a compulsão-repetição é neutralizada”<sup>37</sup> (LaCapra, 2009, p. 62). A graphic novel de Brin não resolve esse impasse, mas o dramatiza. Ao lidar com imagens, temporalidades sobrepostas e simbologia ambígua, a narrativa não afirma uma mensagem clara, mas nos coloca diante dos limites e das contradições do que pode (ou não) ser representado. Nesse sentido, seu valor está menos em oferecer respostas e mais em tornar visíveis os dilemas que envolvem a ficcionalização do passado traumático.

Por isso, é essencial abordar essas narrativas com precaução, e não apenas ignorá-las como se não pudessem contribuir para a construção da memória, mas estabelecer uma clara demarcação e discutir questões entre fatos históricos e elementos ficcionais que possa garantir a integridade da narrativa histórica enquanto se investiga a pluralidade do papel desempenhado pela cultura pop na configuração

---

<sup>37</sup> Trecho em espanhol: “la posibilidad de elaboración en la que la totalización [...] se rechaza activamente y se contrarresta la compulsión-repetición”

da memória social. Essa análise pode se mostrar crucial para combater os equívocos comuns associados à imaginação do coletivo e assegurar o respeito à memória ao examinar seu impacto na visão contemporânea sobre o nazismo.

## REFERÊNCIAS

- ABEL, Julia; KLEIN, Christian (org.). **Comics und Graphic Novels**: eine Einführung. Stuttgart: J.B. Metzler, 2016.
- ANKERSMIT, Frank. **A escrita da história**: a natureza da representação histórica. Tradução de Jonathas Meneses et al. Londrina: Eduel, 2012.
- ASSMANN, Jan. Memória comunicativa e memória cultural. Tradução de Méri Frotscher. **História Oral**, v. 19, n. 1, p. 115-127, jan./jun. 2016. Disponível em: <https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/642/pdf> Acessado em 16/06/2025.
- BRIN, David. **Os Devoradores de Vidas**. David Brin roteiro; Scott Hampton arte; tradução Octavio Aragão; Helcio de Carvalho. São Paulo, Mythos Editora, 2017.
- BRIN, David. Thor meets Captain America. In: \_\_\_\_\_. **The river of time**. Toronto: Batam Books, 1987, p. 207-239.
- GINZBURG, Carlo. O extermínio dos judeus e o princípio da realidade. In: MALERBA, Jurandir (org.). **A história escrita**. Teoria e história da historiografia. 2ª edição. Curitiba: Editora Prismas, 2016, p. 271-299.
- GOODRICK-CLARKE, Nicholas. **The occult roots of Nazism**: secret aryan cults and their influence on nazi ideology. Londres: Tauris Parke Paperbacks, 2004.
- HELLEKSON, Karen. **The Alternate History: refiguring historical time**. Ohio: The Kent State University Press, 2001.
- LACAPRA, Dominick. **Historia y memoria después de Auschwitz**. Traducción: Marcos Mayer. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2009.
- LACOUE-LABARTHE, Philippe; NANCY, Jean-Luc. **O mito nazista**. Tradução de Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- MUCENIECKS, André Szczawlinska. Notas sobre o termo viking: usos, abusos, etnia e profissão. **Revista Alethéia**, v. 2, n. 2, 2010, p. 1-10. Disponível em: <https://periodicos.unipampa.edu.br/index.php/Aletheia/article/view/90> Acessado em 10/01/2025.
- MURRAY, Alexander Stuart. **Manual of mythology**: Greek and Roman, Norse, and Old German, Hindoo and Egyptian mythology. London : Asher & Co., 1874.
- PETTITT, Joanne. Memory and genocide in graphic novels: the Holocaust as paradigm. **Journal of Graphic Novels and Comics**. v. 9, n.2, 2017, p. 173-186.

PETTITT, Joanne. **Perpetrators in Holocaust Narratives**: Encountering the Nazi Beast. Cham: Palgrave Macmillan, 2017.

RAJEWSKY, Irina. Intermidialidade, intertextualidade e “remediação”. Uma perspectiva literária sobre a intermidialidade. Tradução de Thaís F. N. Diniz e Eliana Lourenço de Lima Reis. In: DINIZ, Thaís F. N. (Org.). **Intermidialidade e Estudos Interartes**. Desafios da arte contemporânea. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p. 15-45.

ROSENFELD, Gavriel. **Hi Hitler!**: How the Nazi Past is being normalized in Contemporary Culture. UK: Cambridge University Press, 2015.

ROSENFELD, Gavriel. **The World Hitler Never Made**: Alternate History and the Memory of Nazism. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

ROSENFELD, Gavriel. Why do we ask “What if?”: reflections on the function of Alternate History. **History & Theory**. Connecticut: Wesleyan University, v. 41, n.4, 2002.

SOARES, Thiago. Cultura pop: Interfaces Teóricas, Abordagens Possíveis. **Anais Intercom** 2013. Fortaleza, 2013. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/r8-0108-1.pdf> Acessado em: 09/01/2025.

WHITE, Hayden. Enredo e verdade na escrita da História. In: MALERBA, Jurandir (org.). **A história escrita**. Teoria e história da historiografia. 2ª edição. Curitiba: Editora Prismas, 2016, p. 245-269.

ZERNACK, Julia. Old Norse Mythology and Heroic Legend in Politics, Ideology and Propaganda. In: Ross, Margaret Clunies (org.). **The Pre-Christian Religions of the North**: Research and Reception. vol. II, From c. 1830 to the Present. Turnhout: Brepols, 2018, p. 465-483.

## Contribuição de Autoria

### 1 – Daniele Gallindo Gonçalves

Professora Associada da Universidade Federal de Pelotas. Doutora em Germanistik, Ältere deutsche Literatur pela Otto-Friedrich Universität Bamberg, Alemanha.

Universidade Federal de Pelotas

<https://orcid.org/0000-0003-0383-9154> • danigallindo@yahoo.de

Contriuição: Conceituação, Metodologia, Escrita – revisão e edição.

### 2 – Pyetra de Lima Schmidt

Graduanda em História, Bacharelado, pela Universidade Federal de Pelotas.

Universidade Federal de Pelotas

<https://orcid.org/0009-0009-1127-4035> • pyetraschmidt06@gmail.com

Contriuição: Conceituação, Metodologia, Escrita – revisão e edição.

### **Conflito de Interesses**

*Os autores declararam não haver conflito de interesses.*

### **Direitos Autorais**

*Os autores dos artigos publicados pela Lit&Aut/UFSM mantêm os direitos autorais de seus trabalhos.*

### **Verificação de Plágio**

*A Lit&Aut/UFSM mantém a prática de submeter todos os documentos aprovados para publicação à verificação de plágio, utilizando ferramentas específicas, como por exemplo: Turnitin.*

### **Editora-chefe**

*Rosani Ketzer Umbach*

### **Como citar este artigo**

GALLINDO-GONÇALVES, D.; SCHMIDT, P. de L.. Devorando o Passado: a reimaginação do nazismo pela Graphic Novel Os Devoradores de Vidas de David Brin. **Literatura e Autoritarismo**, n. 44, e90641, 2025. DOI: <https://doi.org/10.5902/1679849X90641>. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/90641>. Acesso em: xx/xx/yyyy.