



UNIVERSIDADE
FEDERAL
DE PERNAMBUCO

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

TAYANE FERREIRA DE ALMEIDA

**DIDÁTICA DA HISTÓRIA E ARQUÉTIPOS EM QUADRINHOS DE TERROR:
UMA ANÁLISE A PARTIR DE “CARNIÇA E A BLINDAGEM MÍSTICA”**

RECIFE

2024

TAYANE FERREIRA DE ALMEIDA

**DIDÁTICA DA HISTÓRIA E ARQUÉTIPOS EM QUADRINHOS DE TERROR:
UMA ANÁLISE A PARTIR DE “CARNIÇA E A BLINDAGEM MÍSTICA”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para a obtenção do título de Mestra em História na área de concentração Sociedades, Culturas e Poderes.

Orientador: Arnaldo Martin Szlachta Junior

Coorientador: Fábio da Silva Paiva

RECIFE

2024

Catálogo na Fonte
Bibliotecário: Rodrigo Leopoldino Cavalcanti I, CRB4-1855

A447d Almeida, Tayane Ferreira de.
Didática da história e arquétipos em quadrinhos de terror : uma análise a partir de "Carniça e a Blindagem Mística" / Tayane Ferreira de Almeida. – 2024.
114 f. : il. ; 30 cm.

Orientador : Arnaldo Martin Szlachta Junior.
Coorientador : Fábio da Silva Paiva.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH. Programa de Pós-Graduação em História, Recife, 2024.

Inclui referências.

1. História. 2. Histórias em quadrinhos de terror. 3. Medo. 4. História - Didática. 5. Histórias em quadrinhos. I. Szlachta Junior, Arnaldo Martin (Orientador). II. Paiva, Fábio da Silva (Coorientador). III. Título.

981 CDD (22.ed.) UFPE (BCFCH2024-023)

TAYANE FERREIRA DE ALMEIDA

**DIDÁTICA DA HISTÓRIA E ARQUÉTIPOS EM QUADRINHOS DE TERROR: UMA
ANÁLISE A PARTIR DE “CARNIÇA E A BLINDAGEM MÍSTICA”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico de Filosofia e Ciências Humanas, como requisito para a obtenção do título de Mestre em História. Área de concentração: Sociedades, Culturas e Poderes.

Aprovada em: 06/02/2024.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **ARNALDO MARTIN SZLACHTA JUNIOR**
Data: 16/02/2024 11:10:41-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a. Dr.^a. Arnaldo Martin Szlachta Junior (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Documento assinado digitalmente
 **ANDRE MENDES SALLES**
Data: 16/02/2024 11:52:16-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. André Mendes Salles (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Documento assinado digitalmente
 **VALERIA APARECIDA BARI**
Data: 16/02/2024 15:07:39-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Valéria Aparecida Bari (Examinador Externo)
Universidade Federal de Sergipe - UFS

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha vó por ter mudado o destino da nossa família mostrando desde cedo a importância e o poder da educação, por ser uma inspiração e por sempre torcer pelas netas fuleiras que ela tem, obrigada!

Agradeço a minha mãe por acreditar em mim em todas as áreas e loucuras que eu invento, por me ouvir e aconselhar em momentos de auto sabotagem e desespero, sem a senhora eu não seria nada, obrigada!

Agradeço a minha irmã por me escutar constantemente hehe mas também ouvir as novidades da minha pesquisa, minhas reclamações e sempre me incentivar a continuar a nadar, obrigada!

Agradeço a Frederico e José pela companhia e amor durante todo o processo vocês são luz na minha vida, obrigada!

Agradeço aos meus orientadores, Arnaldo e Fábio, pelos ensinamentos, gentileza e paciência durante a produção da pesquisa, obrigada!

Agradeço a Samara e Ida por me ajudarem com ABNT e sumário, que por mais que eu já tenha anos de universidade continuo tendo dificuldade na hora de fazer, obrigada!

Agradeço também a minha banca, André e Valéria, por serem tão gentis comigo e meu trabalho, professores como vocês fazem toda diferença no mundo acadêmico, obrigada!

E por fim, agradeço a mim mesma por ter escrito e desenhado essas páginas mesmo com toda ansiedade e surto que um trabalho tão grande pode gerar, olha ai mulher, fizesse!

RESUMO

Esta dissertação investiga a partir da Didática da História a potencialidade do gênero de terror para a construção de saber histórico, buscamos desenvolver esta investigação a partir das HQs, analisando em específico a narrativa presente em “Carniça: a blindagem mística” do autor Shiko (2020). Para tanto este trabalho foi dividido em capítulos, que defendem a seguinte hipótese: o terror apresenta temas comuns ao campo da experiência histórica (medo, violência, ansiedades, moralidade, preconceitos, dentre outros) desta forma a utilização destas narrativas no Ensino de História se apresenta de maneira lógica. No segundo capítulo buscamos investigar os espaços de saber que cercam o conceito de terror. Analisando o próprio medo sob viés histórico através da construção de discurso - qual fator causa medo, a quem e em qual período histórico - percebendo alguns padrões narrativos utilizados no gênero. No terceiro capítulo objetivando delimitar o conceito de terror enquanto gênero literário e sub gêneros (sobrenatural, horror, gótico, thriller, etc). Em seguida, será desenvolvido um breve histórico acerca das HQs e o gênero do terror, buscando seus processos de desenvolvimento iniciais nos EUA, e em seguida focando nas fases de produção brasileira. No quarto capítulo será desenvolvida uma análise considerando os aspectos discutidos nos capítulos anteriores tendo em vista a obra “Carniça: a blindagem mística” volumes 1 e 2, para evidenciar a potencialidade que os quadrinhos de terror carregam para aprendizagem histórica a partir desta obra em específico. Concluimos que este quadrinho apresenta e representa medos palpáveis a sociedade contemporânea como a violência contra a mulher, além de inserir na sua história símbolos culturais do sertão nordestino e fontes históricas acerca do movimento do Cangaço.

Palavras chave: Histórias em quadrinhos; gênero de terror; História-Didática; Cangaço.

ABSTRACT

This dissertation investigates, from the Didactics of History, the potential of the horror genre for the construction of historical knowledge. We seek to develop this investigation based on comics, specifically analyzing the narrative present in “Carniça: a shielding mystique” by the author Shiko (2020). With this intent, this work was divided into chapters, which defend the following hypothesis: terror presents themes common to the field of historical experience (fear, violence, anxieties, morality, prejudices, among others) therefore the use of these narratives in History Teaching is presented logically. The second chapter seeks to investigate the spaces of knowledge that surround the concept of terror. Analyzing fear itself from a historical perspective through the construction of discourse - which factor causes fear, to whom and in which historical period - noticing some narrative patterns used in the genre. The third chapter aims to define the concept of horror as a literary genre and subgenres (supernatural, horror, gothic, thriller, etc.). Next, a brief history will be developed about comic books and the horror genre, looking at their initial development processes in the USA, and then focusing on the Brazilian production phases. In the fourth chapter, an analysis will be developed considering the aspects discussed in the previous chapters with a view to the work “Carrion: the mystical shield” volumes 1 and 2, to highlight the potential that horror comics carry for historical learning through this specific work. It is concluded that this comic presents and represents palpable fears in contemporary society, such as violence against women, in addition to inserting cultural symbols from the Brazilian northeastern backlands and historical sources about the Cangaço movement into its history.

Key words: comics; horror genre; history teaching; cangaço.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	- Scylla imagem vermelha referente a 400 A.C. exposta no museu The J. Paul Getty.....	35
Figura 2	- Perseu segurando a cabeça de Medusa, estátua de bronze criada por Benvenuto Cellini em 1554 e exposta em Florença.....	35
Figura 3	- Capa vol. 3 <i>Witches tales</i> (1951) / vinheta de apresentação Sabrina the teen-age witch.....	38
Figura 4	- Capa Terror negro nº 70 Jayme Cortez (1955) em comparação a Beware terror tales nº 6 capa de Bob Powel (1953).....	70
Figura 5	- Vinheta de apresentação Sou o Morto do Pantano parte da revista Mirza a Mulher Vampiro nº 1 / Morto do pantano na revista Mestres do terror nº 1 p.7.....	72
Figura 6	- Max Almanaque: Mirza a mulher vampiro - 21 histórias sangrentas completas! Vinheta de Orgia Maldita.....	73
Figura 7	- Recorte da primeira aparição do Penadinho em revista do Cebolinha (1963); Almanaque da Turma do Penadinho nº 10 (2011).....	75
Figura 8	- Almanaque temático de terror nº 24 / Clássicos do cinema nº 43.....	76
Figura 9	- Turma da Mônica Jovem edição 75.....	77
Figura 10	- Carniça e a blindagem mística mística, Parte um: como é bonito meu punhal.....	84
Figura 11	- Cancão sequestra Mazinha, Carniça e a blindagem mística mística, Parte dois: Tutela do oculto.....	85
Figura 12	- Sereia em um mar de sangue, Carniça e a blindagem mística mística, Parte dois: Tutela do oculto.....	86

Figura 13	- Ressurreição de Mazinha, Carniça e a blindagem mística mística, Parte dois: Tutela do oculto.....	88
Figura 14	- Nasce Carniça, Carniça e a blindagem mística mística, Parte dois: Tutela do oculto.....	89
Figura 15	- Ex-votos e o sobrenatural em Carniça, Carniça e a blindagem mística mística, Parte dois: Tutela do oculto.....	91
Figura 16	- A morte de Cancão, Carniça e a blindagem mística mística, Parte dois: Tutela do oculto.....	92
Figura 17	- Mazinha e Bem-te-vi, Carniça e a blindagem mística mística, Parte dois: Tutela do oculto.....	97
Figura 18	- Mazinha parindo, Carniça e a blindagem mística mística, Parte dois: Tutela do oculto.....	99
Figura 19	- Mulher tem seus filhos assassinados em sua frente, Carniça e a blindagem mística mística, Parte dois: Tutela do oculto.....	100
Figura 20	- Jurema, Carniça e a blindagem mística mística, Parte dois: Tutela do oculto.....	102
Figura 21	- Carniça e a blindagem mística mística, Parte dois: Tutela do oculto...	104

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

EUA	Estados Unidos da América
HQ	Histórias em Quadrinhos
LAEH	Laboratório de Ensino e Aprendizagem
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	ESPAÇOS DE SABER HISTÓRICO E O GÊNERO DO TERROR.....	18
2.1	MEDO, AFETO E INFAMILIARIDADE: A IMPORTÂNCIA DO IMAGINÁRIO E DA SUBJETIVIDADE NOS ESTUDOS HISTÓRICOS.....	18
2.2	REPRESENTAÇÕES E ARQUÉTIPOS: A BRUXA, A MÃE E O MONSTRO.....	30
2.3	O ENSINO DE HISTÓRIA E AS RELAÇÕES ENTRE O TERROR E O SUJEITO.....	46
3	DO GÊNERO DE TERROR NOS QUADRINHOS.....	53
3.1	TRAJETÓRIA DOS QUADRINHOS DE TERROR NO BRASIL.....	70
4	CARNIÇA E A BLINDAGEM MÍSTICA VOL. 1 E 2 EM PERSPECTIVA.....	83
4.1	RESUMO DE SUA TRAMA E SEUS TERRORES.....	83
4.2	NARRATIVIDADE HISTÓRICA E CARNIÇA: A BRUXA, A MÃE E O MONSTRO NO CANGAÇO.....	93
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	107
	REFERÊNCIAS.....	110

1 INTRODUÇÃO

Pode-se afirmar que ao longo da evolução das sociedades, raramente há espaço para uma exploração profunda dos recantos mais sombrios de nossos medos, ansiedades e desgostos. Talvez seja por essa razão que tais sentimentos frequentemente transbordem por meio das artes. Dorian Gray¹, ao ler um livro envenenado, foi contaminado e aos poucos abraçou a decadência de sua alma, revelando o lado mais obscuro, desprezível e pavoroso de si mesmo. Que palavras poderia este livro carregar, passíveis de tamanha contaminação?

Mergulhar nos próprios instintos, sentimentos, desejos, medos e delírios é algo que se faz escondido longe dos olhos morais. Conforme aponta Tavares (2019) na abertura de "O retrato de Dorian Gray" (2021), a recepção desta obra pela sociedade vitoriana em sua época foi negativa, tida como "imoral", "criminosa" ou "uma literatura leprosa". Ainda assim, se trata de uma obra amplamente difundida, lida e eternizada como um clássico gótico. Oscar Wilde teria produzido também um livro venenoso para sua época, as narrativas envenenadas por sentimentos tidos como negativos proporcionam aos indivíduos a oportunidade de saborear um pouco dessa experiência desagradável que inibimos em nosso cotidiano e atribuímos a um espaço interno e distante, principalmente na vida adulta.

Esta situação demonstra que as histórias de ficção que retratam estas emoções possuem um grande potencial de identificação, reflexão e significado para o indivíduo, mesmo tendo sua obra massacrada pela opinião pública de sua época, percebemos o impacto que a reflexão sobre decadência, desejo e repulsa causou a sua época. Tendo em vista que histórica e culturalmente o medo é considerado um sentimento a ser evitado e escondido, propomos mergulhar sobre esta emoção e refletir sua potencialidade através do gênero de terror e o sistema dos quadrinhos para a construção da aprendizagem histórica. O medo será discutido e apresentado nesta dissertação a partir de quatro principais perspectivas: a fisiológica, política, cultural e pedagógica.

Do ponto de vista fisiológico, o medo é uma resposta instintiva do corpo quando exposto a situações tidas como ameaçadoras e que exigem uma resposta que busque garantir a sobrevivência. Neste caso, uma série de reações no sistema nervoso surgem em cadeia, como a liberação de hormônios do estresse, o cortisol e a adrenalina. Desta forma, preparando o organismo para a ação, através da aceleração dos batimentos cardíacos, aumento da respiração

¹ Dorian Gray é o protagonista da obra "O retrato de Dorian Gray" escrito por Oscar Wilde e publicado inicialmente em 1890. Onde um jovem da alta sociedade, faz um pacto demoníaco para ter a juventude eterna enquanto o quadro com seu retrato é que envelhece.

e direcionamento do fluxo sanguíneo para os músculos, o corpo está se preparando para lutar ou fugir (Delumeau, 1989, p. 23).

Com a organização em sociedade e o processo de sedentarização, surgem novas demandas de proteção e coerção que vão além da força bruta e do domínio do mais forte, comuns no ambiente natural. Considerando o medo como uma ferramenta política, utilizaremos a abordagem do "circuito dos afetos" desenvolvida por Safatle (2016), este conceito sugere que as emoções, incluindo o medo, se caracterizam como parte de um circuito social, intrincado com os comportamentos e tomadas de decisões.

A perspectiva simbólica e cultural do medo destaca como a linguagem e os símbolos moldam nossa compreensão desse sentimento. Delumeau (1989), em suas pesquisas, enfatiza o medo como um elemento relevante para os processos históricos, evidenciando sua importância tanto para o indivíduo quanto para a historiografia. Mitos, rituais e narrativas históricas contribuem não apenas para a construção simbólica do medo, como também demonstram as relações do imaginário com os sujeitos históricos, como no caso dos heróis e dos covardes (nobres e povo).

Desta forma, o medo simbólico representado em narrativas e arquétipos de personagens é também artifício para manutenção das relações de poder e hierarquia social. O medo, assim, transcende sua natureza fisiológica para se tornar profundamente enraizado na construção social e cultural da realidade.

Considerando a vida em sociedade que não nos expõe a necessidade de sobreviver e utilizar o dispositivo do medo fisiológico constantemente, surge uma demanda de experimentar este sentimento de modo controlado, através das mídias. Neste sentido, surgem os gêneros de terror e horror como uma forma de explorar o medo associado à repulsa, ao nojo e a emoções intensas em um espaço de entretenimento. Narrativas literárias góticas, de suspense, mistério e terror carregam o veneno sedutor de experimentar, em pequenas doses, temores profundos sem se expor a eles de fato e, por essa razão, proporcionam o prazer de enfrentar o desconhecido e espiar como seria enfrentá-lo.

Os quadrinhos ao iniciarem a segmentação temática encontram no horror/terror uma parceria de sucesso, como será demonstrado nesta pesquisa, o cruzamento destes temas direcionado ao público adulto através das narrativas gráficas das Histórias em Quadrinhos (HQs) vai se tornar extremamente popular em determinado momento. Contudo, estas dinâmicas vão ser revertidas havendo uma perseguição aos quadrinhos tanto nos Estados Unidos da América (EUA), quando posteriormente no Brasil, no período ditatorial.

A associação entre quadrinhos de terror e o ensino de história se fundamenta na perspectiva teórica da Didática da História, onde compreendemos que sentimentos como medo, terror, nojo, culpa e empatia são inerentes a assuntos históricos sensíveis, conhecidos como "histórias difíceis", conforme proposto por Borries (2018).

Desta forma, consideramos relevante inserir emoções no processo de aprendizagem, especialmente as negativas, visto que o saber histórico se constrói a partir de três aspectos: 1) quando se criam novas perspectivas que são agregadas às já existentes; 2) quando se estabelece uma relação com a vida prática; 3) quando se conecta com nossas emoções (Borries, 2018. p. 35), acarretando em um aprendizado histórico voltado para adquirir competências experienciais, interpretativas, orientadoras e motivadoras.

O medo, de maneira pedagógica, pode ser construído também a partir do lúdico e do ficcional em associação com a cultura. Lendas, mitos e contos de fadas costumam possuir uma lição moral e uma intenção de reiterar a importância da obediência e dos valores morais, geralmente direcionados às crianças. Os contos originais dos irmãos Grimm possuem uma conotação e consequências mais gráficas para a desobediência, porém, suas releituras ainda transmitem essa ideia de aprendizado, afinal, se Chapeuzinho Vermelho tivesse obedecido sua mãe, não teria se exposto ao risco, certo?

Percebemos que o medo se instaura de maneira pedagógica, se trata de ensinar limites e valores através das consequências. Assim como também se dá na vida adulta, o sujeito não deve cometer crime ou será preso, a criança não deve desobedecer ou será castigada.

Diante desta perspectiva, surge a indagação: é possível discutir o medo no contexto do saber histórico? Os quadrinhos de terror, enquanto expressão ficcional, têm potencial para oferecer aprendizado histórico?

As hipóteses levantadas para explorar essas questões são as seguintes: 1) a perspectiva de que o terror aborda temas comuns ao campo da experiência histórica, demonstrando que sua utilização na aprendizagem histórica é logicamente fundamentada; 2) as narrativas ficcionais de quadrinhos de terror representam e são influenciadas por elementos sócio-culturais, especialmente considerando que o medo é um fenômeno histórico, tornando essas obras potencialmente eficazes no ensino de história.

Para tanto, selecionamos o quadrinho “Carniça e a blindagem mística mística” para ser analisado tendo em vista as discussões de medo, arquétipo e aprendizagem histórica que podem ser abordados pela ótica da cultura histórica através dos arquétipos. A obra do autor Paraibano Shiko (2020) se divide em três volumes até o presente momento, para esta pesquisa

utilizamos: “Parte um: como é bonito meu punhal” e “Parte dois: Tutela do oculto”, ambos publicados no ano de 2020.

A seleção desta obra em específico se dá por três fatores principais: 1) É uma obra de fantasia e terror sobrenatural nacional produzida a partir de elementos simbólicos, históricos e representativos ligados ao movimento do Cangaço e a região nordeste; 2) Aborda violência, relações de poder e terror a partir de diversas camadas, demonstrando a complexidade do tema; 3) A obra fora desenvolvida através de pesquisa, consulta de fontes e perspectiva do autor, sendo assim a materialização da sua consciência histórica e uma produção que influencia e provoca a imaginação histórica acerca do movimento do Cangaço.

Considerando nossa percepção de aprendizagem histórica fundamentada no historiador e filósofo Jörn Rüsen, entendemos que nesta obra existem elementos que potencialmente podem proporcionar: reflexão de conceitos, orientação temporal e uma compreensão contextualizada. O processo de aprendizagem histórica utilizado nesta pesquisa está associado à construção de sentido, a obra de Shiko (2020) apresenta os medos vividos, a partir da experiência feminina, desenvolvendo o elemento místico e fantástico que o Cangaço adquiriu ao longo do tempo, especialmente, através da oralidade e disseminação no imaginário sertanejo.

Desta forma, podemos refletir questões de identidade, cultura, violência e sentimentos como vingança, medo e ódio, a partir do olhar presente se utilizando de eventos passados (com representações fantásticas e ficcionais) em busca de construir sentido para o futuro, como pondera Fronza (2007, p. 104):

O que permite dar significado aos acontecimentos históricos são as suas “inter-relações” com outros fatos e processos do passado e do presente. A significância de um acontecimento passado se dá por uma escolha moral, pelas relações com outros eventos e sujeitos e com a interpretação da “sua importância para o presente”.

Como mencionado, a base teórica desta dissertação está centrada nas teorias de Rüsen (2006), através da Didática da História, buscando refletir sobre o processo de aprender a pensar historicamente, integrando os aspectos da vida prática e da ciência de forma orgânica. Assim como, a cultura histórica, dimensão que não se limita apenas à historiografia e à literatura histórica formal, mas também incorpora diferentes categorias: cognitiva, política, religiosa, e, de maneira mais aprofundada neste trabalho, a estética, a partir dos quadrinhos.

A metodologia desta dissertação envolve inicialmente uma revisão bibliográfica, explorando os saberes relacionados ao terror, medo e história. No terceiro capítulo, parte da argumentação é apresentada por meio da linguagem dos quadrinhos, inspirado na obra

"Desaplanar" de Nick Sousanis (2015), que é a primeira dissertação da Universidade Columbia apresentada completamente em forma de quadrinhos, se trata de um texto épico filosófico que reflete sobre a relação entre palavras e imagens na sociedade contemporânea. A pesquisa se encerra com a análise de fontes, concentrada nos quadrinhos "Carniça: A Blindagem Mística" volumes 1 e 2.

Os objetivos deste trabalho incluem o estudo do terror como construção histórica e sua relação com sujeitos, narrativas e o ensino de história. Além disso, buscamos desenvolver um breve histórico do gênero de terror nos quadrinhos e analisar suas perspectivas e possibilidades para a aprendizagem histórica por meio da análise de arquétipos em associação a história da HQ "Carniça: a blindagem mística" de Shiko (2020).

No segundo capítulo, propomos uma exploração acerca dos espaços de saber histórico relacionados ao gênero de terror, investigando inicialmente o espaço do medo na ciência histórica, conforme brevemente mencionado nesta introdução. Além disso, exploramos sua presença no espaço simbólico e cultural, uma vez que o processo de construção do medo nas histórias frequentemente envolve arquétipos. No contexto do imaginário cultural, Delumeau (1989) aponta a representação constante das mulheres em mitos, canções e lendas associadas à sedução, perigo ou subversão de papéis naturais.

Por esta razão, abordaremos três arquétipos relacionados ao feminino: a mulher, a bruxa e o monstro, que serão retomados posteriormente na análise da obra "Carniça: A Blindagem Mística" volumes 1 e 2 (Shiko, 2020). Neste segmento, propomos analisar como estas figuras enquanto ser ficcional intrincado a fatores históricos.

Em seguida, analisaremos como a ficção, o terror e os quadrinhos podem ser benéficos para o processo de aprendizagem histórica. Defendemos que a ficção oferece um espaço imaginativo e crítico para o sujeito, desempenhando um papel significativo na compreensão e análise de aspectos históricos. Ao debruçar sobre a ciência histórica e os espaços de saberes, torna-se evidente a relevância do medo como elemento central nas relações, simbologias e princípios construídos a partir de narrativas, atuando como agente relevante em nossa estrutura social.

No terceiro capítulo, apresentaremos um breve histórico dos quadrinhos de terror no cenário norte-americano, explorando como a chegada das pulp fictions desencadeou um processo de revistas temáticas, tornando o terror um dos carros-chefe das grandes editoras dos EUA. Como mencionado na metodologia, este segmento da dissertação será realizado em formato de quadrinhos, roteirizado, escrito e desenhado pela autora da pesquisa.

A segunda seção deste capítulo abordará a chegada do gênero de terror através dos quadrinhos nas terras brasileiras, destacando como a importação de medos e histórias desencadeou uma forte necessidade de incorporar elementos próximos à realidade do Brasil. Também será abordado como, em ambos os casos, houve uma grande perseguição a essas histórias, revertendo seu público drasticamente e transformando a produção de quadrinhos de terror de consumo popular para um cenário *underground*².

No quarto capítulo, será realizada a análise da obra "Carniça: A Blindagem Mística" volumes 1 e 2, do autor paraibano Shiko (2020). Inicialmente, será apresentada a estrutura da história e dos personagens. A trama gira em torno de um bando feminino inserido no movimento do Cangaço, dotado de um poder oferecido por um ser sobrenatural representado pela figura da carranca, tal poder é conhecido como a blindagem mística. Este bando feminino tem como objetivo defender, vingar e proteger outras mulheres inseridas nesse contexto.

A protagonista, Mazinha de Beata, vivencia a brutalidade do Cangaço desde os treze anos e busca vingança após ser violentamente assassinada, pelo homem que a sequestrou, Cancão. Essa experiência transforma Mazinha em Carniça, uma carcaça da pessoa que foi um dia, ao longo desta história, serão analisadas as representações associadas aos arquétipos mencionados anteriormente: a bruxa, a mãe e o monstro. Além disso, serão explorados os aspectos de medo, história e cultura presentes na HQ.

A dissertação se encerrará com uma reflexão sobre como essas narrativas de terror, apresentadas por meio dos quadrinhos, possuem o potencial de discutir uma camada sensível, palpável e crítica da ciência histórica. A análise de "Carniça" evidenciará como o gênero de terror aborda temas comuns ao campo da experiência histórica, assim como demonstra que obras de ficção, são produtos de elementos sócio-culturais que oferecem potencialidade para o ensino de história.

Assim como acreditamos que todo livro tem o potencial de ser venenoso, no sentido de provocar e infectar a mente com suas palavras e ideias, esta dissertação se apresenta como uma obra envenenada, repleta de ideias, medos, ansiedades e história. Fruto das inquietações, discussões e aprendizados desenvolvidos no Laboratório de Ensino e Aprendizagem (LAEH) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), o qual faço parte. Assim, esperamos que o contato com estas palavras desperte no leitor um contato ou uma reflexão com o veneno que habita sobre seus próprios medos e ansiedades, investigando suas formas e origens.

² O oposto de *mainstream*, *underground*, é um termo inglês que pode ser traduzido como subterrâneo, subsolo e clandestino, é utilizado para obras e mídias que não são de consumo ou conhecimento do grande público.

"A BOA
HISTÓRIA DE
TERROR VAI SE
EMBRENHAR NO
SEU CENTRO
VITAL..."



E ENCONTRAR A PORTA SECRETA PARA
A SALA QUE VOCÊ ACREDITAVA QUE
NINGUÉM ALÉM DE VOCÊ CONHECIA.



(...) O DESCONHECIDO NOS AMEDRONTA... MAS
NÓS ADORAMOS DAR UMA OLHADINHA NELE ÀS
ESCONDIDAS." -STEPHEN KING, 2012. P. 2.



2 ESPAÇOS DE SABER HISTÓRICO E O GÊNERO DO TERROR

*Que poder teria o inferno se os prisioneiros daqui
não fossem capazes de sonhar com o céu?*

- Neil Gaiman

Neste capítulo exploramos os espaços de saber histórico que envolvem o medo, afeto e infamiliaridade, destacando a importância do imaginário e da subjetividade nos estudos históricos. Analisaremos como as emoções moldam a percepção do passado, influenciando a forma como eventos históricos são interpretados e transmitidos ao longo do tempo. No segundo tópico, exploraremos como os arquétipos desenvolvidos no imaginário cultural e transformados e compartilhados através de símbolos estão intrinsecamente ligados a dinâmicas sócio-históricas, destacamos: a bruxa, a mãe e o monstro.

Por fim, argumentamos a importância dos estudos históricos incorporarem dimensões emocionais em seu processo de ensino e aprendizagem, inclusive explorando emoções negativas, como o medo, através dos quadrinhos de terror. Refletindo em como a presença das emoções, inclusive as negativas, contribuem para uma visão mais significativa da história, enriquecendo a análise e proporcionando uma conexão mais profunda com as experiências humanas na vida prática.

2.1 MEDO, AFETO E INFAMILIARIDADE: A IMPORTÂNCIA DO IMAGINÁRIO E DA SUBJETIVIDADE NOS ESTUDOS HISTÓRICOS

O gênero de horror/terror tem como um de seus objetivos provocar certas emoções, muitas vezes entendidas como negativas, como o nojo, asco, repulsa, horror, ansiedade e, claro, o medo. Biologicamente, o medo surge de um estado de alerta, em que a região do cérebro conhecida como hipotálamo responde com uma mobilização abrangente do organismo, desencadeando uma variedade de comportamentos. Incluindo sensações como a aceleração ou redução dos batimentos cardíacos, respiração muito rápida ou lenta, contração ou dilatação dos vasos sanguíneos (Delumeau, 1989, p. 23).

Jean Delumeau, historiador francês, em "O Medo no Ocidente", analisa a evolução do medo na sociedade ocidental ao longo dos séculos e como a humanidade transformou esta resposta biológica a partir de diversas camadas culturais, simbólicas, linguísticas e políticas.

No século XX, ao observar a escassez de produções historiográficas sobre o medo, sugeriu que uma das razões para essa lacuna pode ser atribuída à influência do discurso e da língua na associação do medo a um estado de fraqueza, covardia e vergonha. o autor aponta que, historicamente, o medo foi associado a uma hierarquia qualitativa que favorece a coragem, valentia e heroísmo, enquanto a covardia e o medo eram ligados à vergonha.

Delumeau (1989) destaca elementos simbólicos e representativos presentes no imaginário ocidental que corroboram essa hierarquia, como os arquétipos da literatura e discursos narrativos que glorificavam a valentia e a honra, atribuindo a nobreza e a figura do cavaleiro como símbolos quase perfeitos. Em contraste, o povo comum era muitas vezes representado como covarde e medroso, justificando assim a dominação da nobreza sobre a população (Delumeau, 1989).

Barros (2007) também destaca a importância do simbólico e da propagação de um imaginário através dessas representações de valentia e honra como influenciadores diretos na vida concreta. “Assim, basta lembrar como um exemplo entre outros que, na Idade Média, muitos se engajaram nas Cruzadas menos por razões econômicas ou políticas (embora estas sejam sempre evidentes) do que em virtude de um imaginário cristão e cavaleiresco” (Barros, 2007. p. 16).

Se evidencia que a presença do medo não se dá somente em nosso íntimo subjetivo, mas também pode ser fruto das diversas categorias da cultura histórica. Destacamos, neste segmento, a estética, devido aos diversos símbolos, narrativas, lendas, canções e mídias que constroem nossa percepção do imaginário coletivo ao longo dos séculos.

Demonstrando que o estudo sobre o imaginário é relevante para a vida prática, pois estes estão entrelaçados, Delumeau (1989) pondera que a historiografia deve se debruçar também sobre este domínio amplo das obras que são criadas em torno deste sentimento/emoção: “Em nossos dias, são incontáveis as obras científicas, os romances, as autobiografias, os filmes que trazem no título o medo. Curiosamente, a historiografia, que em nosso tempo deslindou tantos novos domínios, o negligenciou” (Delumeau, 1989. p. 19).

A literatura gótica, rica em simbolismo e debates frutos de seu contexto, é um espaço fértil para explorar essa interseção entre o medo e a cultura histórica, se posicionando tanto a partir da dimensão estética quanto da política. O gótico, enquanto literatura, surge como forma de materialização das angústias vividas no início da Idade Contemporânea, em meados do século XVIII na Grã-Bretanha, retratando ansiedades, medos e repulsas advindos de experiências históricas como revoluções violentas, repressão moral e relações de poder.

Há também, neste movimento, uma forte oposição às lógicas iluministas que compreendem emoções, loucura e devaneios como comprometedoras a um estado de equilíbrio e ascensão pela racionalidade. Porém, a promoção a um estado de elucidação, razão e luz delimita não apenas aquilo que é iluminado, mas também evidencia o que é sombrio, obscuro e escondido.

Entretanto, como ressalta Cánepa (2008), as ideias provenientes do Romantismo também podem ser associadas ao processo inicial da construção do gênero horror, visto que este movimento também se posicionava contra as ideias de racionalização e incitava a busca pelo natural, o corpo e o espírito. Abordando as possibilidades irracionais e instintivas ao ser humano, como pontua a autora:

Também é preciso lembrar que o período entre o final do século XVIII e o começo do século XIX viu nascer a corrente de pensamento conhecida como Romantismo, que em muitos sentidos questionava a racionalidade iluminista e fazia uma defesa do sentimento espontâneo, do irracionalismo, da aceitação da sensibilidade física e mesmo da exploração do grotesco e da feiúra como motivos estéticos legítimos e aceitáveis (Cánepa, 2008. p. 17).

A literatura gótica propõe, então, o enfoque nas sombras de sua sociedade, seus desprezos, ascos, repulsas e emoções negativas, a partir de ficções sobrenaturais e fantásticas. A repercussão e envolvimento sócio-cultural com as obras góticas se impõem de tal maneira que são reconhecidas como clássicos até a atualidade, reverberando em mídias como o cinema, animação, jogos, quadrinhos, enfim.

A literatura gótica muitas vezes se situa em cenários históricos específicos, permitindo a compreensão a respeito de como os autores viam e interpretavam seu próprio tempo, oferecendo insights valiosos sobre as percepções culturais da época e como estas eram moldadas por eventos históricos e sociais.

Os sentimentos negativos não estão presentes apenas no campo das artes e literatura; a ciência histórica se vê cercada de temas sensíveis e processos dolorosos em seu escopo temático, como as guerras, a colonização, diversos genocídios, entre tantos outros traumas e lutas na história da civilização. Sendo assim, o medo e também o terror não são temas distantes dos seus processos de estudo.

Vladimir Safatle, filósofo e psicanalista brasileiro, aborda em suas obras temas relacionados à teoria crítica, psicanálise, política e sociedade. Pondera em "O circuito dos afetos: Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo" (Safatle, 2016) que as emoções não são experiências isoladas, mas estão interconectadas em padrões dinâmicos e muitas vezes influenciam o comportamento e as relações sociais.

Safatle (2016) demonstra no que chama de "circuitos de afetos", a presença de um movimento de normatividades intersubjetivas coletivas que não são completamente inatas ao indivíduo, mas ao qual ele está sujeito. Ou seja, consensos coletivos que interferem nos processos de construção de um indivíduo, o circuito de afetos se refere à circulação de um conjunto de modos de construção de corpos políticos que afetam nossa história, seja através da construção de elementos que nos atraem e/ou nos causam repulsa (Safatle, 2016).

Esses "circuitos" representam as formas como as emoções são expressas, percebidas e compartilhadas em contextos sociais, a abordagem do autor pode envolver a análise de como as emoções são transmitidas através de expressões faciais, linguagem corporal, linguagem verbal e outras formas de comunicação. Mas também, sendo esta a perspectiva que nos interessa para este trabalho, a utilização do conceito para explorar como as emoções são influenciadas por fatores culturais, sociais e históricos, moldando as experiências emocionais individuais e coletivas.

O autor desenvolve algumas linhas de força que compõem o circuito de afetos, dentre elas está presente o medo. Este é compreendido como afeto político central, visto que é um estado formativo intrínseco ao indivíduo. Somos movidos pelos nossos medos antes mesmo de compreendê-los (Safatle, 2016. p. 18).

Assim como Ginzburg (2014), Safatle (2016), em dado momento, também analisa a perspectiva de Hobbes e sua relação com o estado de medo, onde este o entende como mobilizador político. O medo seria fator responsável tanto pela tendência dos homens a quebrar as leis quanto, na mesma medida, é capaz de os levar a respeitá-las. Sendo assim:

Nessa perspectiva, compreender sociedades como circuito de afetos implicaria partir de modos de gestão social do medo, partir de sua produção e circulação enquanto estratégia fundamental de aquiescência a norma. Pois, se, de todas as paixões, a que sustenta mais eficazmente o respeito às leis é o medo, então deveríamos começar por nos perguntar como ele é produzido, como ele é continuamente mobilizado. (Safatle, 2016. p. 18).

Este medo, colocado segundo a perspectiva do afeto político, seria responsável pela construção de uma imagem paranóica, presa e limitada a uma lógica que visa distanciar os indivíduos de todo risco potencial ao princípio pleno de vida social. Em contrapartida, haveria uma dimensão de afeto que relaciona o medo e a esperança, ambos relacionados neste caso a um sentido de providência social, seja pelo sujeito que espera que esta venha, ou aquele que teme que esta nunca chegue.

Estes processos de utilização do medo como mobilizador de indivíduos por determinado grupo de pessoas estão presentes na humanidade desde seus primórdios de configuração

social. Quando o ser humano domina o seu ambiente e inicia o processo de sedentarização, aquilo que foge à sua compreensão e domínio, o sobrenatural, torna-se uma ameaça à ordem social. Sendo assim, surgem figuras de liderança que desenvolvem leis e justificativas através de entidades, deuses e/ou ancestrais, dentre outras formas de espiritualidade, com o intuito de fornecer providência à vida social. Bauman (2010) analisa esse desenvolvimento de mobilização do medo e da incerteza, desde sacerdotes, profetas, políticos, até o intelectual e científico, partindo da pesquisa de Paul Radin³:

Este anseio tem sido o fio da meada primordial com que mágicos, sacerdotes e experts científicos, profetas ou profissionais da política estão às voltas. [...] Capitalizar "a sensação de insegurança" expressou-se na postulação de uma posição vantajosa particular, acessível somente a pessoas especiais e em condições especiais, que podem discernir uma lógica, por sob a aleatoriedade superficial, de tal forma que o aleatório podia se tornar previsível (Bauman, 2010, p. 26).

Com o desenvolvimento e lapidação destas formas sobrenaturais de preencher lacunas humanas, como o sentido e propósito da vida, percebemos também o desenvolvimento de discurso e utilização do medo nesta equação.

Delumeau (1989) aponta que a nossa forma de sentir medo é completamente distinta dos outros animais que conhecemos; os animais agem de forma instintiva e sentem medo em situações que oferecem risco à sua vida, sendo um medo natural e instintivo. Diferentemente de nós, que para além deste, também produzimos e alimentamos novas formas de nos apavorar, através de nossas histórias, pensamentos, língua, etc. Nenhum outro ser experimenta o temor de forma tão duradoura e plural quanto o ser humano.

Um dos exemplos de construção e experiência que demonstram a constante presença simbólica do medo seria a utilização de amuletos para proteção. Nenhum outro animal além do ser humano sente a necessidade de uma proteção simbólica. Estes estão presentes na realidade humana em diferentes períodos históricos, grupos e culturas. O costume de carregar consigo presas de lobo, cristais, penas, dentre diversos outros objetos, era (e é) uma forma de garantir proteção ou purificação contra males desconhecidos (Delumeau, 1989, p. 23-25).

O medo humano é extremamente complexo e perpassa diversos elementos que o criam, alimentam e perpetuam sua existência em determinada sociedade e indivíduo, estando diretamente ligado ao tempo, lugar e cultura. Sendo assim, o medo humano é histórico e sempre se modifica, gerando novas razões para sentir pavor.

³ A pesquisa do antropólogo norte-americano Paul Radin (1941) em questão seria “Religião primitiva. Sua natureza e sua origem”.

Além disso, nota R. Caillois, o medo das espécies animais é único, idêntico a si mesmo, imutável: o de ser devorado. “E o medo humano, filho de nossa imaginação, não é uno mas múltiplo, não é fixo mas perpetuamente cambiante.” Daí a necessidade de escrever sua história (Delumeau. 1989, p. 23).

Bettelheim e Caetano (2002) também apresenta o medo através da perspectiva terapêutica e pedagógica em sua obra “A psicanálise dos Contos de Fadas”, demonstra como no processo de educar crianças a tarefa mais desafiadora e mais imprescindível é auxiliar na construção de sentido para a vida. Os autores destacam como os Contos de Fadas podem ser utilizados neste processo, através do simbólico permitem que as crianças se exponham a dinâmicas complexas a partir de narrativas simples.

Além dos Contos de Fadas, as lendas, mitos, canções e anedotas utilizadas na infância se utilizam do medo para ensinar limites e consequências para as crianças: não desobedeça senão o bicho papão, a cuca, o homem do saco, e por aí vai, vão tirar você dos seus pais. Estas figuras podem variar de acordo com culturas e regiões, mas sempre estão presentes como forma de ensinar através do medo, Bettelheim e Caetano (2002) demonstra como estas dinâmicas presentes, especialmente nos Contos de Fadas, que são o ponto de análise da obra, se apresentam como formadores de conhecimento e percepções sobre o bem e mal, ensinado o valor moral a partir da consequência ou punição, como apontam os autores:

A convicção de que o crime não compensa é um meio de intimidação muito mais efetivo, e esta é a razão pela qual nas histórias de fadas a pessoa má sempre perde. Não é o fato de a virtude vencer no final que promove a moralidade, mas de o herói ser mais atraente para a criança, que se identifica com ele em todas as suas lutas. (Bettelheim; Caetano, 2002, p. 7-8).

Os autores demonstram a presença do medo como artifício de manutenção e tentativas de controle sobre os indivíduos em diferentes aspectos: Delumeau (1989) pelo cultural e histórico, demonstrando que este pode corroborar discursos de legitimação e hierarquia social, religiosa, política ou econômica através do simbólico e da língua. Bettelheim e Caetano (2002) pelo lúdico, demonstrando que através de tramas e figuras ficcionais o medo pode ser pedagógico e ensinar valores morais através das consequências e punições. Enquanto Safatle (2016), pelo político, apresenta a funcionalidade coercitiva potencial que existe através das leis e do circuito de afetos que nos envolvem. Em todos os casos, percebemos a importância do medo como elemento central das relações construídas com narrativas e com nossa organização social.

A partir desta percepção de constante mudança e novas significações em distintos períodos históricos acerca do medo, Delumeau (1989) levanta a seguinte questão: o que se

teme na modernidade? Oferece a resposta utilizando outro autor, o medo moderno é a incerteza: “Nesse domínio, escreve A. Sauvy, ‘onde tudo é incerto, e onde o interesse está constantemente em jogo, o medo é contínuo’” (Delumeau, 1989. p. 27).

No atual ano em que esta dissertação é desenvolvida, o mundo volta a se reorganizar após a pandemia gerada pelo vírus Covid-19, onde os países ao redor do globo se viram paralisados pelo medo e incerteza de como seriam os anos seguintes. Alterações na forma de viver coletiva e individual foram completamente alteradas. A necessidade de reorganização e adaptação das sociedades neste período foi extremamente impactante e em determinados momentos terrivelmente assustadora.

O risco presente ao período se pautava na incerteza de qualquer mínimo contato com o outro, gerando um constante estado de alerta e medo nos indivíduos. Com o passar do tempo neste contexto, surgiram discursos que culpabilizam países da Ásia como responsáveis pelo início da pandemia e culpados pela situação vivenciada no globo, acarretando em uma série de discriminação para pessoas com traços asiáticos ao redor do mundo. O medo e ansiedade desenvolvidos no contexto de pandemia foram utilizados como justificativa para discriminação e xenofobia.

No mesmo período, uma onda política afetou alguns países, propondo o retorno de uma corrente conservadora, moralista e religiosa cristã. No caso específico do Brasil, somado a este período de crise, tivemos no governo Bolsonaro o descaso com a população e com a pandemia em si. Falas como: “é só uma gripezinha” e “e daí?” foram proferidas pelo governante brasileiro ao ser questionada sua percepção sobre a situação e seu posicionamento sobre a crescente de mortes devido ao novo vírus.

Ao fim de seu governo, no período de transição, o Brasil se viu em meio a diversas ameaças de golpe militar, acampamentos em quartéis militares e atentados ao patrimônio brasileiro por parte dos apoiadores do antigo governo. De fato, o medo enfrentado nos últimos anos, sem dúvida, ainda seria a incerteza.

Neste contexto, a relação estabelecida por Safatle (2016) entre medo e afeto político se torna mais evidente, visto que de um lado, indivíduos perceberam na figura de Bolsonaro a esperança de uma providência política à qual sempre esperaram, e de outro, aqueles que se sentiram limitados e presos a uma lógica que punha em risco a vida social.

O medo e o afeto são sentimentos basilares do ser humano e estão presentes em todas as camadas da vida social. Buscar compreender como estes afetam e estão interligados à nossa cultura, história e política é essencial. De acordo com Rüsen (2014), a busca por interpretar e construir relações é uma das formas que o ser humano encontra para suportar a realidade.

Os seres humanos precisam, por assim dizer, em benefício da sua vida, aliviar a pressão exercida por sua realidade, interpretando culturalmente as circunstâncias e relações que determinam a sua vida de modo a poderem agir nelas intencionalmente e suportar sofrimentos (Rüsen. 2014. p. 174).

No início do ano de 2022 na qual o contexto relatado ainda estava em voga a Netflix⁴ produz uma adaptação da aclamada obra em quadrinhos “Sandman”⁵ desenvolvida pelo autor inglês Neil Gaiman. Nesta obra de fantasia e terror o autor utiliza de representações presentes no imaginário como: Morte, Delírio, Desejo, Desespero, Destino, Destruição e Sonho, através da figura dos chamados “Perpétuos”, que seriam seres existentes desde o princípio da humanidade, que sempre existiram e sempre existirão.

Na história, Morpheus o rei dos sonhos é acidentalmente capturado por cem anos e como consequência de seu cárcere as pessoas se tornam incapazes de sonhar literalmente e figurativamente. O público atingido pela adaptação que ainda estava experienciando grande ansiedade coletiva fora reapresentado a algo extremamente simples e fundamental no momento: a importância de sonhar.

A série que se manteve em primeiro lugar de obra mais assistida da netflix por diversos dias⁶, em especial no Brasil, apresenta uma gama de camadas e através de variados sujeitos o poder dos sonhos, da esperança e a relevância de acreditar em algo. Morfeu ao chegar no inferno profere as seguintes palavras: “Você diz que eu não tenho poder aqui? Talvez tenha razão... Mas dizer que SONHOS não têm poder aqui? Você, Lúcifer... Diga-me. E todos vocês... Perguntem-se... Que poder teria o inferno se os prisioneiros daqui não fossem capazes de sonhar com o céu?” (Gaiman, 2013, p. 22).

A importância de contar histórias na vida do ser humano está atrelada a atribuição da categoria de sentido histórico para a vida prática. O sentido a partir da perspectiva heurística possibilita a junção essencial entre os atos de explicação, finalidade e autorrelacionalidade. Unifica questões e atividades mentais que fazem parte do ambiente vital da existência humana como percepção, explicação e compreensão de mundo, projetos de ação e formação de identidade com atividades concretas.

⁴ A Netflix é um serviço de streaming por assinatura que permite assistir a séries e filmes em um aparelho conectado à internet.

⁵ O quadrinho de Sandman foi publicado em 1988 pela DC Comics, obra do escritor Neil Gaiman e em 2022 a Netflix lançou uma versão adaptada para o formato de série.

⁶ A série de Sandman continua fazendo sucesso na Netflix, uma semana após sua estreia em 5 de agosto de 2022. Segundo o Twitter oficial da Netflix, os episódios entraram no top 10 da plataforma em 89 países. Deste número, 34 colocaram a série em primeiro lugar, incluindo o Brasil.

Formação histórica de sentido significa interpretar a experiência temporal de uma maneira bem determinada, a saber, mediante recurso à experiência do passado. (...) Ela permite visualizar as atividades mentais decisivas que perfazem a consciência histórica humana. Sumarizo-as como segue: experimentar, interpretar, orientar, motivar (Rüsen, 2014. p. 181).

A série de Sandman é lançada em um momento de grande incerteza coletiva e se apresenta através de elementos simbólicos comuns ao nosso imaginário como neste apresentado, o inferno. Neste momento Morfeu também está se recuperando de um grande período de fraqueza e isolamento, e uma das dimensões potenciais para as histórias ficcionais de terror é a demonstração de que o poder de situações desesperançosas e terríveis só existe porque se pode sonhar e aspirar algo melhor.

Uma das reflexões que a obra de Sandman nos proporciona é a importância dos sonhos e da imaginação na construção da nossa realidade. Ao mergulharmos no mundo dos Sonhos, somos confrontados com a ideia de que nossos sonhos não são apenas meras fantasias sem valor, mas sim expressões profundas do nosso ser interior. Eles moldam nossas esperanças, medos, desejos e aspirações, influenciando diretamente nossas escolhas e ações na vida desperta.

Através do personagem central, Morfeus, também conhecido como Sandman ou Sonho, somos levados a refletir sobre a natureza efêmera da existência humana. Morfeus é um ser imortal que personifica o sonho, mas que também enfrenta as limitações do tempo e da mortalidade. Sua jornada ao longo da série nos mostra que até mesmo os seres mais poderosos estão sujeitos às vicissitudes da vida e à inevitabilidade da mudança.

Um dos aspectos que foram abalados com o processo pandêmico foi justamente a percepção e relação com o tempo, “O tempo é fundamental, universal e elementar da vida humana” (Rüsen, 2014. p. 255). O ser humano utiliza o tempo como elemento de orientação, visto que este estabelece relações de experiência que afetam o mundo interpretado do sujeito, o tempo é estabelecido tanto do ponto de vista individual quanto através da percepção da ideia de temporalidade ao qual o mundo está inserido.

Nas ciências da cultura deve-se perceber a relação com o tempo não apenas como objeto de conhecimento, mas também como ação cognitiva atuante na própria produção. Ou seja, "Ao pesquisarem o sentido que os seres humanos extraem do tempo ou conferem ao tempo, elas próprias pertencem a esse evento de sentido da cultura” (Rüsen, 2014. p. 254).

A construção de sentido em Sandman também se dá por meio da exploração de mitos, lendas e referências culturais. Gaiman habilmente entrelaça elementos de diferentes culturas e tradições, criando uma teia narrativa que abrange desde a mitologia grega até o folclore

japonês, passando por histórias bíblicas e contos de fadas. Essa abordagem ampla e intertextual nos leva a refletir sobre a universalidade das histórias e a forma como elas moldam nossa compreensão de mundo.

Além disso, Sandman nos desafia a questionar as fronteiras entre a realidade e a fantasia, o consciente e o inconsciente. A obra nos lembra que o mundo dos sonhos e o mundo real estão entrelaçados de maneiras complexas, e que muitas vezes é nos reinos dos sonhos que encontramos respostas para questões que não podemos compreender plenamente na vida prática.

A importância do sonho e do imaginário se apresenta não apenas para a vida prática, mas também para os processos de pesquisa, visto que a subjetividade e interpretação interferem na percepção de mundo, como apontam os autores Furlanetto e Oliveira Neto (2022, p. 196) “Melhor dizendo, o mundo não existe somente pelo aspecto material, uma vez que é formado também pelas interpretações. Posto isso, a objetividade (tangível/material) e a subjetividade (intangível/imaterial) são dois grupos formadores do mundo [...]”.

Furlanetto e Oliveira Neto (2022) desenvolvem, em sua pesquisa, uma proposta de aula para o ensino de história, tendo como mote a distopia. Defendem o uso da ficção e da literatura, refletindo que essas manifestações artísticas se moldam a partir do observante, adaptando-se às suas necessidades imaginativas. De maneira que “O apreciador da distopia achega-se na literatura distópica e torna-a adaptada, pegando dela o sofrimento e o medo que nela estão presentes” (Furlanetto; Oliveira Neto, 2022, p. 205). A introdução dessa abordagem ao ensino de história, portanto, estimula não apenas o processo imaginativo, mas também contribui para a preservação da capacidade crítica.

Partindo brevemente para o campo da psicanálise, Freud (2019) dentre suas infinidades de estudos analisa a questão do infamiliar e da infamiliaridade, ou seja, aquilo que é desconhecido e por esta razão gera automaticamente curiosidade, perturbação e interesse. Freud assim como os outros autores supracitados aponta a importância de estudar, reconhecer e explorar sentimentos negativos, repugnantes e contraditórios.

Neste sentido, o autor determina dois caminhos para explorar este sentimento: através da língua, da palavra e através das impressões e situações que podem causar esta sensação. Aponta que apesar de haver uma clara relação entre infamiliaridade (desconhecido) e medo (desconforto), esta máxima não se aplica a todos os casos, nem todo aspecto de novidade será assustador, porém tudo aquilo que é inovador, novo, infamiliar carrega grande potencial de causar desconforto e medo:

A palavra alemã *unheimlich* [infamiliar] é, claramente, o oposto de *heimlich* [familiar], doméstico, íntimo, e nos aproximamos da conclusão de que algo seria assustador porque *não* seria conhecido e familiar. Mas, naturalmente, nem tudo que é novo e que não é familiar é assustador, a relação não é reversível. Pode-se apenas dizer que o que é inovador torna-se facilmente assustador e *infamiliar*; nem tudo que é novidade é assustador (Freud, 2019. p. 54).

Dentre as diversas formas de infamiliaridade estabelecidas por Freud (2019), a que nos interessa especialmente é a presença da infamiliaridade na ficção, com o objetivo de perceber a relação potencial na qual uma história imaginária pode afetar a vida prática. O autor aponta que o grande trunfo trazido pela ficção seria que as concepções estabelecidas e o conhecimento adquirido a partir de nossa experiência não se aplicam ao universo ficcional, o que permite um lugar de experiência novo. Neste espaço imaginário, mergulhamos em novas lógicas e situações que aplicam efeitos e sentimentos que não necessariamente correspondem à vivência e lógica fora de determinado produto de ficção.

No gênero do terror, através destas novas lógicas e formas de experienciar, há o confronto potencial com seus medos e anseios através dos personagens e situações adversas à realidade: Que atitude eu teria neste caso? Eu nunca iria por ali ou tomaria esta decisão, mas o personagem foi/tomou, o que acontece agora? A utilização de cenários, regras e lógicas adversas ainda carrega em si situações de relação e experiência que podem gerar sentimentos e identificação.

Obras de ficção são especialmente modeladas por seus criadores com o intuito de despertar determinados sentimentos e sensações, como Freud (2019, p. 81) expõe:

Perante o vivenciar, comportamo-nos em geral, em certa medida, passivamente e sucumbimos ao efeito do tema. Mas para o escritor, somos conduzíveis de uma maneira especial; mediante o estado emocional no qual ele nos coloca, por meio das expectativas que ele nos suscita, ele pode manobrar o processo de nossos sentimentos, ajustando-os com êxito, de um lado para outro, podendo, a partir do mesmo tema, atingir, frequentemente, os efeitos mais variados.

A importância dos diversos sentimentos que podem aflorar a partir da ficção reside na potencialidade de construção de sentido e orientação para a vida prática, que são as funções e objetivos da proposta de aprendizado histórico aqui defendida. A ciência da História está sempre ligada à arte, política, cultura e educação, e o estabelecimento de relações entre o saber histórico e a vida comum é um fator essencial de cientificidade da forma historiográfica.

A formação de sentido está pautada na relação com as experiências, e através dela, constrói uma ferramenta orientadora e motivadora para o agir. A narrativa histórica pode ser comunicada através de diversas mídias e símbolos presentes na dimensão estética da Cultura

Histórica (Rüsen, 2016), como, por exemplo, as histórias em quadrinhos e, aqui defendidas, em específico, as histórias de terror.

O aprendizado histórico deve estar ligado ao desenvolvimento daquilo que atribui significado ao passado e o torna história, ou seja, adquirir competência experiencial, interpretativa, orientadora e motivadora, que são intrínsecas ao aprendizado histórico. Como posto por Ausubel (2003, p. 16) ao abordar a aprendizagem significativa:

A aprendizagem por recepção e a retenção significativas são importantes para a educação, pois são os mecanismos humanos *par excellence* para a aquisição e o armazenamento da vasta quantidade de ideias e de informações representadas por qualquer área de conhecimentos.

Com o estabelecimento da relação interpretativa e a construção de sentido como objetivo, podemos discutir o que se entende ao falar de coragem, sofrimento e medo na perspectiva dos estudantes e, ao estabelecer essa relação, motivá-los a construir suas próprias narrativas, tornando o sofrimento compreensível e estabelecendo formas de agir (narrativas).

Como postulado pelos autores citados até então, seja na perspectiva histórica, sociológica, política ou nos cantos obscuros de nossa psique, o medo, o afeto, a infamiliaridade, os sentimentos covardes e negativos possuem uma importância enorme para nos entendermos enquanto sujeitos culturais, históricos e políticos. O imaginário desempenha um papel fundamental na construção de identidades, funções sociais e no desenvolvimento de modelos e crenças, como foi perceptível através dos exemplos de Delumeau (1989). O imaginário não é simplesmente um mero reflexo da realidade, mas sim complexas representações acerca desta.

A noção de imaginário desenvolvida no campo historiográfico é abrangente e aberta a outras categorizações de sentido. No que tange o conceito de imaginário considerado neste trabalho, concordamos com Barros (2007, p. 17), que diz:

Por ora, consideraremos o imaginário como um sistema ou universo complexo e interativo que abrange a produção e circulação de imagens visuais, mentais e verbais, incorporando sistemas simbólicos diversificados e atuando na construção de representações diversas. De acordo com essa definição, existe uma interface possível do imaginário não apenas com o campo das “representações”, mas também com o âmbito dos “símbolos”.

O horror sempre esteve presente nas mais diversas linguagens artísticas ao longo dos séculos, mas consideramos que a eclosão do gênero no Ocidente ocorre de forma mais sólida com a pluralidade de contos e romances que surgem no século XVIII, e viriam a ser conhecidos como literatura gótica. Alguns exemplos canônicos são: "Frankenstein" de Mary

Shelley, "Drácula" de Bram Stoker, "O Retrato de Dorian Gray" de Oscar Wilde e o mestre do gênero Edgar Allan Poe. Tais obras são compreendidas muitas vezes como uma crítica e/ou retrato do contexto vitoriano no qual foram produzidas, como também podem ser percebidas como uma oposição à lógica racional e objetiva trazida pelo Iluminismo.

Neste movimento, buscava a luz, a razão, a ordem estruturada e objetiva de todas as coisas, sua natureza, desprezando o sobrenatural, o imaginário, o subjetivo e as emoções. Assim como a própria ciência histórica viria a ser questionada no panteão da racionalidade, isto porque nesta ciência as bases não são constituídas através de leis gerais que podem ser repetidas até a exaustão, demonstrando o mesmo resultado, mas sim através da narrativa.

O pensamento histórico estaria pautado na constituição de sentido através do raciocínio argumentativo, e para tanto, a narrativa seria a materialização de uma operação mental constituidora deste sentido (a consciência histórica). Aspectos de subjetividades, sentimentos e representações há muito já são compreendidos como relevantes para a historiografia, pois o ser humano é subjetivo, e também o são as formas nas quais ele atribui e compreende sua formação de sentido na vida, na ciência e na sua organização social.

Embora durante longa data os pesquisadores tenham desejado ardorosamente uma pretensa "objetividade" na construção dos mais diversos saberes, hoje já se admite o papel da subjetividade – e, junto a este, do imaginário e das representações – na produção do conhecimento sobre uma sociedade (Espig, 2003. p. 54).

Sendo assim, considerando o contexto contemporâneo, onde cada vez mais a experiência cotidiana se pauta através de imagens, discursos imagéticos e visuais, ou seja, o universo simbólico e representativo, não se pode ignorar tais dimensões nos campos das ciências humanas. Por isso, defendemos que narrativas que dizem respeito ao medo, afeto e infamiliaridade podem contribuir para os estudos históricos por se tratarem de elementos presentes na Cultura Histórica (Rüsen, 2016).

Consideramos que diversas categorias de representações, símbolos e narrativas podem carregar padrões de sensibilidades distintos a respeito da mentalidade humana. Alguns destes padrões encontrados no universo do gênero ficcional e mitológico do terror serão discutidos no tópico seguinte "Representações e arquétipos: A bruxa, a mãe e o monstro".

2.2 REPRESENTAÇÕES E ARQUÉTIPOS: A BRUXA, A MÃE E O MONSTRO

Apesar do gênero de terror ter se solidificado e ser reconhecido a partir da literatura gótica, temáticas sombrias, atmosféricas e trágicas sempre estiveram presentes nas artes,

crenças e mitologias ao longo da história. Como mencionado anteriormente, o medo é histórico e se reinventa constantemente, entretanto, existem alguns padrões que podem ser reiterados ao longo dos anos, percebidos através de arquétipos e representações.

De acordo com Vieira Neto (2020) Ao abordar representações e arquétipos, tratamos também do simbólico, este último se constrói em diversos formatos das narrativas culturais, seja através das obras de arte, mitos, poesia, literatura, música, dentre outras possibilidades. A expressão simbólica desenvolvida ao longo da experiência humana pode ser revivida por meio de imagens simbólicas, ou dito de outra maneira, o desenvolvimento da consciência e também o linguístico desenvolveu uma forma mais sofisticada no processo consciente de atribuir significado. Porém, ao mesmo tempo, o desenvolvimento e cristalização de experiências fisiológicas, emocionais e subjetivas através de imagens inacessíveis à consciência estaria também ocorrendo, seriam formas de explorar através da representação aspectos intrinsecamente naturais como fome, sede, medo, sexo, dor, felicidade, maternidade, dentre outros (Vieira Neto, 2020. p. 23).

Sendo assim, os arquétipos são mediadores desta relação entre a consciência e o “inconsciente coletivo”, este último se refere a imagens simbólicas e intuições intrínsecas que representam elementos arquetípicos universais que podem ser encontrados e percebidos em diversas culturas e do tempo, moldando e influenciando a experiência humana de maneiras profundas e transgeracionais (Vieira Neto, 2020. p. 23).

Ainda de acordo com Vieira Neto (2020) os arquétipos podem ser compreendidos como facilitadores para manifestar estas percepções e conteúdos inconscientes através do simbólico, ao qual são atribuídos significados e explicações subjetivas frutos de seus contextos, mas que ainda assim, podem ser analisados de maneira comum através do tempo-espço. Isto porque quando os arquétipos se expressam, o fazem através de formatos históricos identificáveis, possibilitando que se estabeleça uma inter-relação ou interpretações semelhantes em diferentes manifestações de espaço e tempo.

Sendo categorizados como trans-histórico, no sentido de ultrapassar barreiras temporais e espaciais conectando padrões universais que permeiam diversas eras e culturas, como toda categorização universal, está exposta a críticas e questionamentos, mas também estes são potencialidades para discussão e reflexão de comportamento e interpretação histórico-cultural. Assim sendo, oferece potencialidades de conceituações e reflexões de práticas que se perpetuam e se reinventam ao longo do espaço-tempo, como pontua Martins (2020) ao discutir "Arquétipo: A utopia como horizonte":

Independentemente do uso, do enquadramento epistemológico ou do alcance, arquétipo é o “padrão supremo das cópias”, a partir do qual nascem ideias, obras, objetos e figuras. Imagem primordial, âncora ancestral, o arquétipo contém o ADN de identidades, de culturas, de valores; dialoga com todas as artes, com a ciência, com o conhecimento; é marca de água de grandes narrativas fundacionais e de histórias populares, lendas, mitos e *fait divers*; está presente em todos os géneros, em todos os *media* e em todas as linguagens (Martins, 2020. p. 203).

Neste contexto, ao se referir a padrões percebidos em narrativas de terror produzidas no Ocidente, destacamos a mulher e o monstro como arquétipos a serem analisados em seu processo de construção simbólica e sua expressão nas representações artísticas. Esses arquétipos carregam consigo temáticas relacionadas ao aspecto sobrenatural, protetivo e infamiliar, elementos que serão explorados na obra "Carniça e a blindagem mística mística", discutida posteriormente.

O termo "representação" apresenta complexidade no universo das ciências humanas. Um autor canônico que se dedicou ao tema, Chartier (1991), define representação como produto de uma prática cultural, ou seja, um meio simbólico, como a imagem, literatura, as artes, entre outros, que, após elaborado, pode ser percebido e expresso a partir de significações (representação). Desta forma, a representação não é plástica ou estática mas se modifica de acordo com a cultura, comunicação, condições sociais e contextos, por esta razão, os mediadores culturais como textos, imagens, discurso e arte, tem o potencial de influenciar e moldar a percepção coletiva.

Dentro dessa perspectiva, uma análise a partir da representação possui o potencial de auxiliar na compreensão de como as sociedades constroem significados e atribuem valores ao seu entorno, relacionando à busca por entendimento na construção de sentido. Esta se manifesta por meios simbólicos, como a imagem, a literatura e as artes e nestas narrativas podem representar percepções e interpretações ligadas ao inconsciente coletivo, os arquétipos, que servem como veículos de expressão e reflexão da dimensão estética da cultura histórica.

Nesse sentido, concordamos com a visão de Chartier (1991), onde diz que os meios simbólicos têm o poder de transmitir significados de maneiras diversas e complexas, como a representação visual, por exemplo, que pode encapsular em uma única imagem uma multiplicidade de conceitos, emoções e narrativas. Da mesma forma, a literatura e as artes, por meio de palavras e formas, têm a capacidade de criar mundos imaginários que refletem e influenciam a compreensão coletiva. Assim como também concordamos que a representação passa por um processo de construção simbólica, onde se atribuem significados e estabelecem conexões entre elementos culturais e sociais e esse processo é dinâmico, ou seja, está em

constante evolução, refletindo as mudanças na sociedade, influências externas e transformações culturais ao longo do tempo.

É crucial ressaltar que a representação não é apenas uma reprodução passiva da realidade, mas sim uma interpretação ativa e criativa, permite que as comunidades expressem suas identidades, contem e recontem suas histórias e questionem as normas estabelecidas. Por meio da representação, as culturas moldam e são moldadas, influenciando a forma como os indivíduos percebem a si mesmos e aos outros.

A representação pode tratar tanto de algo factual quanto do imaginário; em ambos os casos, ela é interpretada e aproximada (ou distanciada) da experiência do sujeito na prática, possibilitando a atribuição de sentido e a motivação para ação social. Conforme destaca Makowiechy (2003, p. 4): "A representação é uma referência e temos que nos aproximar dela para nos aproximarmos do fato. A representação do real, ou o imaginário, é, em si, elemento de transformação do real e de atribuição de sentido ao mundo".

Nesta medida, a sociedade é instituída imaginariamente, uma vez que ela se expressa simbolicamente por um sistema de idéias – imagens, que constituem a representação do real (Castoriadis). Portanto, o imaginário enquanto representação revela um sentido ou envolve uma significação para além do aparente. É, pois, epifania, aparição de um mistério, de algo ausente e que se evoca pela imagem e discurso (Durand). Para Gilbert Durand, diz a autora, o imaginário é um conjunto de imagens e de relações de imagens que constituem o capital pensante do homo sapiens. Se o imaginário é o cerne da propriedade realmente humana – a capacidade de representar a si própria, a sua vida e ao mundo-, ele é por excelência, o campo privilegiado da história (Makowiechy, 2003. p. 5).

Desta forma, propormos analisar como as representações no gênero de terror, que se relacionam com o imaginário histórico-cultural e influenciam a sociedade em suas percepções sobre medo, repulsa e nojo, podendo ser interpretados a partir da análise de sentimentos, expressões e figuras arquetípicas. Isso implica considerar o emprego de signos, símbolos e padrões em obras de arte, que são produtos de construções discursivas específicas, as quais perduram ao longo da história ou se reinventam.

Ao analisar obras de arte e histórias ficcionais, é crucial ter em mente que sua produção não visa o pensamento científico histórico, essas criações não têm como objetivo principal esse tipo de análise, sua utilidade reside em sua adaptação para fins didáticos ou entretenimento. No entanto, a obra em si proporciona a oportunidade de expressar o que se deseja comunicar, permitindo, a partir desse ponto, a reflexão sobre possíveis influências, relações e símbolos presentes. Como destaca Gadamer (1985, p. 59):

Na representação que uma obra de arte é, ela não representa algo que não é, não sendo, portanto absolutamente uma alegoria, ou seja: ela não diz algo

para que se pense outra coisa, mas justamente nela se encontra o que ela tem a dizer.

Tomando como exemplo a obra “O Grande Massacre dos Gatos” de Darnton (1986) que possui uma contribuição significativa para a compreensão da importância das histórias e contos de fadas na análise de contextos históricos. O livro investiga um evento aparentemente trivial, o massacre de gatos em Paris durante o século XVIII, e utiliza essa história como uma janela para examinar questões mais amplas da sociedade da época.

Darnton (1986) argumenta que as histórias, mesmo as aparentemente insignificantes, podem revelar informações cruciais sobre uma sociedade. No caso do massacre dos gatos, ele demonstra como essa ação aparentemente irracional estava ligada a uma série de questões sociais, econômicas e culturais da França pré-revolucionária, ao analisar as narrativas que cercam esse evento, Darnton (1986) oferece uma visão mais profunda das tensões sociais, crenças populares e mentalidades da época. Além disso, destaca como as histórias são veículos poderosos para a transmissão de ideias e valores em uma sociedade, demonstrando como as narrativas sobre o massacre dos gatos foram usadas para promover agendas políticas e sociais, influenciaram a opinião pública e moldaram a maneira como as pessoas viam o mundo ao seu redor.

Neste sentido, levantamos que um dos medos primordiais que permeia o imaginário ao longo da História é o medo da mulher e da sexualidade feminina. Nos mitos e narrativas gregas, existem diversas figuras femininas responsáveis por seduzir, encantar e/ou punir homens que as desejam, Circe possui o poder de transformar em animal qualquer homem que demonstre desejo por sua figura. Além disso, há a história de Medusa, que, por ser tão bela e ter sido assediada por Poseidon, foi punida por Atenas. Nenhum homem seria capaz de encarar seu olhar sem ser transformado em pedra, devido a essa ameaça aos homens, ela foi punida novamente e morta por Perseu.

Assim como as lendárias sereias, sirens e ninfas do mar, que, com o uso de seu charme, encanto ou magia, levaram centenas de homens ao fundo das águas, representando uma mensagem clara: o desejo de um homem por uma bela mulher é frequentemente o motivo de sua queda. Percebemos nas imagens abaixo a disseminação dessa construção simbólica a partir da categoria estética da Cultura Histórica (Rüsen, 2016), onde é perceptível a ideia de monstrosidade feminina, perigo e risco que ela oferece. Em seguida, observamos aquilo que seria o ideal para a manutenção da ordem: o controle e o abatimento feminino que devem ser realizados pelo homem.

Figura 1 - Scylla imagem vermelha referente a 400 A.C. exposta no museu The J. Paul Getty



Fonte: museu The J. Paul Getty.

Figura 2 - Perseu segurando a cabeça de Medusa, estátua de bronze criada por Benvenuto Cellini em 1554 e exposta em Florença



Fonte: Loggia dei Lanzi, Piazza della Signorina, Florença.

A percepção grega de perfeição gira em torno do masculino, e consequentemente a potencial corrupção desse estado perfeito é atribuída às mulheres, consideradas seres ardilosos e perigosos, como demonstram suas tragédias. As narrativas mencionadas apresentam uma mensagem de cautela ao homem que se depara com a beleza e encanto femininos, lembrando de que esses são instrumentos femininos.

Como destaca Delumeau (1989), o processo de diabolização da mulher é um dos aspectos centrais na construção do medo no Ocidente, originado de diversas narrativas presentes em nosso imaginário cultural. Essa perspectiva é corroborada pela religião cristã, que apresenta o feminino em uma dualidade de papéis: Eva, a mulher responsável pelo pecado original (lasciva e desobediente), e Maria, a mãe virgem (pura e benevolente).

Dessa forma, a influência discursiva, simbólica, imagética e religiosa molda uma percepção ideal da mulher: esposa, mãe, virgem. A partir desse padrão ideal, também se constroem os arquétipos repugnantes e indesejáveis: a bruxa, a mãe não maternal e o monstro.

A sexualidade feminina é categoricamente relegada ao campo exclusivo do casamento e procriação, excluindo seu prazer e desejo da equação, qualquer outro espaço para a expressão da sexualidade feminina é considerado pecaminoso.

No entanto, como ressalta Federici (2019), a educação de uma sexualidade feminina voltada exclusivamente para a procriação e organizada dentro do casamento foi perpetuada ao redor do globo, independentemente do credo religioso. A autora apresenta uma perspectiva em que há uma estratégia intencional de desenvolver uma sexualidade feminina controlada, capaz de gerar novas forças de trabalho e manter hierarquias sociais.

A figura da bruxa surge como contraponto à mulher idealizada pela Igreja e pelo Estado. A utilização de magia e artifícios diabólicos é justificativa para o desejo que essas mulheres despertavam nos homens. Construindo uma imagem de mulher que ameaça os valores e crenças fundamentais para uma boa família, justificando a necessidade de defender o espaço masculino e patriarcal representado pela Igreja Católica do perigo feminino. A mulher é vista como instrumento do diabo, a ser temida e controlada, o que levou à caça e execução das "bruxas" ao longo dos séculos.

Sobre esse tópico, Federici (2019, p. 71) pontua: "Nunca, ao longo da história, as mulheres foram submetidas a uma agressão tão grande, organizada internacionalmente, aprovada pelas leis e abençoada pelas religiões".

Essas figuras surgem em associações representativas e simbólicas presentes em obras de terror ficcionais no Ocidente, no caso da figura da Bruxa, existem dois arquétipos principais: o primeiro trata da mulher idosa com verruga no nariz, presente inclusive em histórias infantis como vilã oposta à princesa jovem e bela. Essa mulher solitária que vive na floresta possui conhecimentos de ervas e parece viver para atormentar moças jovens e belas, pois ela já não possui essas qualidades.

O segundo carrega o aspecto sedutor da figura da bruxa, sendo uma moça jovem que utiliza a mística e a sensualidade para alcançar seus objetivos, para justificar tamanha beleza e sedução, ela tem relações com o próprio Satã. Como Zordan (2005) pontua em "Bruxas: figuras de poder", a dualidade de arquétipos reflete distintos contextos e percepções sobre a mulher.

Fêmea inebriante ou velha decrépita, a figura da bruxa exprime alguns conceitos que o pensamento ocidental legou ao que se entende por feminino. Trata-se de uma imagem construída por diferentes discursos, um romântico, propagado ao longo do século XIX, e outro eclesiástico, expresso nos enunciados seculares da cristandade contra arcaicas práticas pagãs (Zordan, 2005. p. 331).

No Brasil, não houve estabelecimento das práticas tribunais do Santo Ofício responsáveis por julgar e perseguir mulheres acusadas de bruxaria, porém, ocorreram três visitas do Santo Ofício resultando em uma série de investigações e uma gama de processos documentados que envolvem acusações e condenações de práticas, que variavam entre adivinhação, curandeirismo e blasfêmia. E Souza em (1986) "O Diabo e a Terra de Santa Cruz" demonstra como a interseção entre crenças populares, religiosidade e a atuação da Inquisição desempenharam um papel significativo na dinâmica das acusações de bruxaria no Brasil.

Muitas culturas históricas têm apresentado através dos símbolos e discursos, uma visão dualista das mulheres, dividindo-as entre figuras angelicais e malignas, essa percepção dualista corrobora a ideia de que mulheres, por sua natureza, transitam entre o sagrado e o profano, o que alinha a justificativa moral-religiosa de perseguição às bruxas. O erotismo, a promiscuidade e o sexual estão sempre associados à figura da bruxa, pois, representam seu estado selvagem e instintivo da natureza, além de realizarem no imaginário relações sexuais constantes e dolorosas com demônios (Souza, 1986, p. 259).

A autora destaca ainda como a história das bruxas no Brasil, apesar de afastada em suas práticas oficiais das dinâmicas ocorridas, especialmente no contexto europeu, é também relacionada a relações de poder, religião e identidades feminina e negra na sociedade colonial brasileira. Neste contexto, as pessoas indígenas, africanas, e mestiças se referem ao grupo que por deter conhecimento de ervas e rituais específicos aos seus contextos culturais, seriam conhecidos como curandeiros e por isso um alvo mais delineado para acusações de contato com o sobrenatural (Souza, 1986, p.166-167).

Federici (2021) destaca que as mulheres mais velhas foram bastante afetadas pela política de caça às bruxas. Isso ocorreu, entre outras razões, porque muitas delas já não possuíam a capacidade reprodutiva, o que as tornava menos interessantes para os homens. Além disso, muitas eram pobres e não tinham capacidade ou disposição para o trabalho e a atividade na economia rural, tornando-as indesejadas pela sociedade.

No universo das obras ficcionais, há espaço para ambas as representações, como se pode observar nos quadrinhos abaixo. O primeiro, intitulado "*Witch Tales*" ou "Conto de bruxas", foi publicado pela editora *Harvey Comics* entre os anos de 1950 e 1954. Em sua capa do terceiro volume, apresenta a figura clássica que se popularizou de forma mais contundente no imaginário cultural devido à sua ampla reprodução em diversas narrativas.

Figura 3 - Capa vol. 3 *Witches tales* (1951) / vinheta de apresentação Sabrina the *teen-age witch*



Fonte: Ed. Harvey comics e Ed. Archie Comics/ Archie's Madhouse #22 (1962).

Percebemos a presença de uma bela moça sendo colocada em perigo pela mulher mais velha, esta dinâmica é recorrente em outras capas dessa série de quadrinhos reiterando a ideia de atormentar estas jovens está ligado a uma forma de vingança por já não possuir as características valiosas em uma mulher: sua juventude e beleza.

Outra fórmula que cabe a este arquétipo desta bruxa é a preocupação com as crianças, as bruxas seriam propensas a roubar a prole de outras pessoas em diversas histórias populares seja como sacrifício ao diabo, ou apenas como objeto de valor, como no caso do conto da Rapunzel. Desta forma este arquétipo representa uma constante busca por aquilo que estas mulheres não têm mais acesso devido sua velhice com um acréscimo além da juventude e beleza também a capacidade de gerar filhos.

Delumeau (1989, p. 466) aponta que este medo de mulheres que sacrificam crianças ao maligno é construído muito anteriormente ao processo de caça às bruxas, mas neste período toma forma representando um medo antigo: “Por trás das acusações feitas nos séculos XV-XVII contra tantas feiticeiras que teriam matado crianças para oferecê-las a Satã encontrava-se, no inconsciente, esse temor sem idade do demônio fêmea assassino de recém nascidos”.

No segundo quadrinho encontramos uma das bruxas que viria a se tornar extremamente popular a “Sabrina the teen-age witch” ou Sabrina a bruxa adolescente. Na página de abertura

a personagem se apresenta dizendo esperar não ter decepcionado o leitor, isto porque provavelmente este tem suposições sobre como ela deveria ser, supondo que este possui no imaginário a figura descrita anteriormente, mas Sabrina não mora em uma montanha distante, nem se veste com restos de tecidos rasgados, ou está fazendo um caldo velho em um caldeirão, não! Esta página é construída para distanciá-la ao máximo desta imagem de bruxa, Sabrina é uma jovem bonita, descolada e sedutora, loira dos olhos azuis, produto do padrão de beleza norte-americano.

Sabrina representa o outro lado do arquétipo da figura da bruxa que tem uma sensualidade e mística naturalmente atraentes e fascinantes que só podem ser fruto de magia e poderes malignos. Sabrina além de tudo tem o apelo da modernidade e da experiência jovem, gerando um público que se identifica com a protagonista e torna o papel da bruxa como algo admirável e até mesmo empoderado considerando as futuras produções e leituras sobre a figura de Sabrina. Como apresenta Zordan (2005) a bruxa é marcada por aquilo que a sua sociedade determina:

Histórica, a bruxa modifica-se dentro das eras, ficando em sua imagem as marcas que a sociedade lhe impôs. [...] Pagando por crimes tais como dançar nua sob o luar, a bruxa é marcada pelo despudor e pela degeneração do corpo. Mulheres Incômodas para a comunidade, viúvas solitárias ou vizinhas indiscretas, as bruxas eram aquelas cujas práticas eram consideradas crimes mais graves do que as heresias (Zordan, 2005. p. 332-333).

A construção de sentido está ligada ao desenvolvimento das seguintes categorias: percepção, interpretação, orientação e motivação. A partir de modelos de interpretação como as HQs de terror, percebemos através deste arquétipo de experiência de sofrimento a potencialidade para discussão de problemas de ação e autoatendimento.

A fundamentação para o produto cultural que se reconhece acerca das bruxas no imaginário tratando de uma série de rememorações históricas de determinados pontos sócio-culturais valorizados e desvalorizados na figura feminina e é representada em diversas linguagens e mídias a partir da dimensão estética da Cultura Histórica (Rüsen, 2016) e das artes que refletem em variadas formas, carregando em si elementos de experiência. Zordan (2005) diz: “Como personagem de imaginários em que as fronteiras entre real e ficcional estão densamente dissolvidas, a típica malvada dos contos de fadas e de várias histórias infantis traz muitos elementos da figura da bruxa descrita pela Inquisição” (Zordan, 2005. p. 332).

Outra dimensão que historicamente configura uma aura de medo acerca do feminino é a sua relação com a vida, o ciclo da natureza e a morte, o corpo feminino está então ligado a

mistério, ritos e ao desconhecido. Como aponta Delumeau (1989, p. 463) é o “santuário do estranho” e é através desta consolidação de uma natureza intrínseca que surge uma divisão de papéis e geram arquétipos: “Daí os destinos diferentes e no entanto solidários dos dois parceiros da aventura humana: o elemento materno representa a natureza e o paterno a história”.

A mística em torno da maternidade e da ambivalência no conceito da deusa mãe, se pauta no poder da mãe natureza de nutrir, gerar a vida, mas também tem na sua força, voracidade e recolhimento da vida em seu solo no fim do ciclo natural. A figura da mãe em contos e obras de terror é recorrente e trabalha aspectos de familiaridade como o cuidado e a proteção, em contraponto a aspectos de infamiliaridade com o comportamento de alguma forma subvertido.

A maternidade e o casamento se tornam por muito tempo a finalidade para toda mulher, o objetivo maior, a completude de seu propósito, ir contra estes valores é ir contra a sua natureza, Deus e a ordem. Por esta razão a figura da mãe imperfeita, que devora seus filhos, que de qualquer modo perverte seu estado perfeito é frequentemente utilizada com intuito de gerar perturbação e medo.

Como afirma Badinter (1985), desse ponto de vista, a mulher é feita para ser mãe, e mais, uma boa mãe. Toda exceção à norma será necessariamente analisada em termos de exceções patológicas. A mãe indiferente é um desafio lançado à natureza, a anormal por excelência (Badinter, 2011. p.44).

Com o processo de controle sobre a própria fecundidade que surge com os métodos contraceptivos no decorrer dos séculos a voz das mulheres na escolha de gerar ou não filhos se torna mais evidente. As mulheres que optam por não gerarem filhos são tidas com estranhamento: como alguém poderia não querer conceber o milagre de gerar uma vida? Badinter (1985) demonstra como a percepção de amor materno em um princípio instintivo, natural e perfeito é um mito, o comportamento ideal de uma mãe é variável a depender de seu tempo na história e de sua cultura.

A dimensão da maternidade também se acrescenta as lendas e mitos dos monstros fêmeas: “A mãe ogra [Medeia é uma delas] é um personagem tão universal e tão antigo quanto o próprio canibalismo, tão antigo quanto a humanidade” (Delumeau, 1989. op cit. W. Kederer, Gynophobia, p. 63-64).

O conceito de monstrosidade é utilizado nas artes como metáforas para sentimentos de determinado momento e cultura, se tratando de uma expressão corpórea de medos, ansiedades, nojos e repulsas. Como aponta Cohen (2000) “Um constructo e uma projeção, o

monstro existe apenas para ser lido: o *monstrum* é, etimologicamente, “aquele que revela”, “aquele que adverte”, um glifo em busca de um hierofante.”.

O conceito da palavra de acordo com o dicionário de Oxford (2023)⁷, se trata de:

1. ser disforme, fantástico e ameaçador, ger. descomunal, que pode ter várias formas e cujas origens remontam à mitologia. 2. qualquer ser ou coisa contrária à natureza; anomalia, deformidade, monstruosidade. 3. (da acp. 1) qualquer ser ou coisa horrenda, pavorosa, excessivamente feia e/ou bizarra. 4. corpo de conformação anômala na sua totalidade ou em uma de suas partes; aberração. 5. (da acp. 1) indivíduo muito ruim, cruel; indivíduo desumano, atroz.

Stephen King (2007) apresenta que antes da construção no imaginário de uma criatura disforme que se esconde embaixo da cama e pode ser avistada na escuridão de lugares remotos. Houveram relações e hierarquias sócio-culturais que moldaram a percepção de estranheza e infamiliaridade no imaginário ocidental responsáveis por uma fundamentação que resultaria nestas narrativas.

King (2012, p. 4) demonstra que algo tão simples quanto ser canhoto já foi motivo suficiente de estranheza e suspeita: “canhoto em francês, filho do bastardo em latim, é *la sinistre*, de onde vem nossa palavra “sinistro”. Segundo uma velha superstição, nosso lado direito pertence a Deus, o lado esquerdo, ao coisa-ruim.” . Da punição escolar através da insistência em trocar o domínio para a “mão correta” até a desconfiança religiosa e terminologias negativas, percebem formas culturais simples de determinar o espaço daqueles que estão à margem da norma mesmo em algo tão sutil quanto o domínio da mão.

Foucault (2001) em “Os anormais” apresenta que algumas percepções de monstruosidade estão ligadas ao campo político, moral, sexual e cultural (através da literatura). A partir da construção de um padrão de normalidade se esclarece que a distância a esta norma resulta obviamente em casos de anormalidade, e conclui que os sujeitos postos nestes espaços de acordo com a experiência histórica seriam em maioria: pessoas racializadas, pobres, com deficiência ou diferença genética e que exploram a sua sexualidade.

A figura do monstro reflete a desordem do “outro” e com isto reafirma a ordem do “eu”, se trata de um espelho metafórico que sugere a ideia de confronto com os ideais de norma que o indivíduo carrega. Como afirma King (2012, p. 4):

Amamos a ideia de monstruosidade e precisamos dela porque é a reafirmação de ordem que todos almejamos como seres humanos... e deixem-me sugerir, indo mais além, não é a aberração em si, seja ela física ou mental, que nos horroriza, mas em vez disso, a desordem que tais aberrações parecem implicar.

⁷ Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/portugues-ingles/monstruosidade>. Acesso em: 8 fev. 2024.

A escrita e a expressão cultural sempre foram meios poderosos para moldar a percepção coletiva e, conseqüentemente, a construção de narrativas, em sociedades historicamente dominadas por homens brancos, estas foram frequentemente utilizadas como instrumentos de controle social, onde certas figuras, especialmente mulheres e pessoas negras e racializadas, foram retratadas como "monstruosas" para justificar a manutenção de estruturas hierárquicas e sistemas de opressão.

Mulheres, foram frequentemente associadas a estereótipos de fragilidade, emotividade excessiva ou ameaça à ordem social estabelecida, essas representações contribuíram para a perpetuação de normas de gênero e para a limitação do papel da mulher na sociedade. Da mesma forma, a representação de pessoas negras, nativas, contribuiu para a criação de arquétipos que os retratavam como "selvagens" ou "ameaças", justificando a discriminação e a exploração. Sendo assim, como afirma Cohen (2000, p. 45) a grande destrutividade deste arquétipo se pautava na arbitrariedade da sua construção:

A destrutividade do monstro é realmente uma desconstrutividade: ele ameaça revelar que a diferença tem origem no processo e não no fato (e que o “fato” está sujeito à constante reconstrução e mudança). Dado que os que têm registrado a história do Ocidente têm sido principalmente europeus e masculinos, as mulheres (Ela) e os não-brancos (Eles!) viram-se repetidamente transformados em monstros, seja para validar alinhamentos específicos de masculinidade e branquidade, seja simplesmente para serem expulsos de seu domínio de pensamento.

Desta forma, a construção narrativa da figura monstro surge no campo artístico ficcional carregando diversas metáforas e facetas culturais ligadas ao contexto histórico ao qual seu autor pertence. Em determinadas formas de representação o aspecto de monstruosidade pode fazer alusão a identidades, culturas ou etnias, gerando o cenário onde a simples existência de um (sujeito, o monstro) é a causa do medo de outro (sujeito, a vítima/o herói), esta pode ser uma ferramenta sociocultural de manutenção de relações de poder sobre corpos, identidade, culturas e indivíduos.

Como é o exemplo do *H.P Lovecraft*, autor reconhecido pela criação do horror cósmico⁸ e que carrega em suas produções representações ligadas a posicionamentos eugenistas e possuem elementos racistas para a criação de seus horrores e seus monstros:

A vida de Lovecraft é cercada de pensamentos conservadores e xenófobos. Nesse quesito, seu racismo tem sido uma questão de grande destaque, sendo encontrado das mais diversas formas em suas criações. A xenofobia, conservadorismo e elitismo lovecraftianos acabam se tornando um segredo obscuro

⁸ O horror cósmico é um gênero literário também conhecido como cosmicismo. Normalmente, os ambientes retratados nesse tipo de literatura são os de horror, com figuras abomináveis e que podem destruir todo o mundo.

que é mais bem percebido por quem adentra sua vida e seus contos de forma mais dedicada (Garcia, 2023. p. 93).

Percebemos uma perspectiva onde a dimensão política pertencente à esfera da Cultura Histórica (Rüsen, 2016), utiliza da dimensão estética das mídias e narrativas, para transmitir e buscas legitimar e manter relações e dinâmicas de poder através de representações e elementos de cultura.

A dimensão genuinamente política da cultura histórica está baseada no fato de que qualquer forma de dominação necessita do consentimento dos afetados; a memória histórica tem um papel importante neste consentimento. Não é uma causalidade que a dominação política se apresenta, utilizando símbolos carregados de ressonâncias históricas (Rüsen, 2016, p.18).

Quando narrativas que constroem e propagam algo subjetivo como o medo se apoiam em elementos de identidades, culturas, etnias e sujeitos, a questão posta é: a quem esta teatralização de incômodo e desconforto é dirigida? Quem sente medo e quem é temido?

King (2012, p. 4) escreve que: “Afinal de contas, quando discutimos monstruosidades, estamos expressando nossa fé e crença na norma e nos protegendo dos mutantes. O escritor de ficção de terror é, nada mais, nada menos, que um agente do status quo”.

O monstro em Frankenstein de Mary Shelley (2015) apresenta uma dicotomia sobre o reconhecimento de qual personagem carregaria a essência da monstruosidade: a aparência e a natureza ou a mente e o espírito. A história se pauta a partir do medo do avanço e descobertas científicas de sua época, questiona o limite da ética na busca de conhecimento, baseada em experiências reais que estavam em andamento em sua época⁹ (Shelley, 2015. p. 43-44).

Rüsen (2014) aponta a construção da narrativa como uma das práticas que representa a característica da constituição de sentido de que relaciona percepções e questões vitais para a experiência humana através de atividades mentais e concretas. Isto porque para abarcar determinada experiência temporal é necessária interpretação, Shelley em seu texto reflete dinâmicas do seu presente baseada em práticas passadas para projetar um futuro terrivelmente possível aos seus olhos.

A criação de Victor Frankenstein possui uma aparência, estrutura e natureza completamente anormais, que reflete a ganância, loucura e falta de humanidade do próprio Victor que não apenas cria este ser mas o despreza mais do que qualquer coisa, evidencia sua repulsa e asco pela criatura.

⁹ Em 1803, Giovanni Aldini realiza experimentos elétricos em um cadáver de criminoso recém executado relatando todo o processo em sua obra publicada: “*An Account of the late improvements in Galvanism; with a series of curious and interesting experiments performed before the Commissioners of the French National Institute, and Repeated lately in the Anatomical Theaters of London. To which is added an appendix containing experiments on the body of a malefactor executed at Newgate.*”

Nesta dinâmica apresentada por Shelley (1818) que se constrói a questão: quem é o verdadeiro monstro em *Frankenstein*? O objetivo da criatura nada mais é do que ser amado, ter companhia e ver sentido na sua existência, ele não representa o mal genuíno. Em contrapartida, seu criador, Victor, não só o criou arbitrariamente mas também definiu sua existência como anormal e desprezível, nem mesmo seu criador o reconheceu como nada além de uma aberração.

O arquétipo do monstro representa o indesejado, a desordem, a feiura, a estranheza, estas percepções são subjetivas que se moldam de diferentes maneiras ao longo do tempo. A utilização do aspecto monstruoso nos filmes de *slasher*¹⁰ se construiu em determinado período na figura do assassino com altura e forças descomunais e que em geral utiliza uma máscara, seja por possuir o rosto deformado ou como forma de esconder a sua identidade.

Rüsen (2016) aborda a importância de trabalhar o estético no histórico, os contextos produzem e reproduzem arquétipos relacionados a identidades e culturas históricas, quem são aqueles temidos historicamente e como eles se apresentam na esfera estética do terror ocidental? Este é o aspecto que procuramos evidenciar neste segmento do trabalho. Sobre a dimensão estética da Cultura Histórica (Rüsen, 2016):

Na dimensão estética da cultura histórica, as recordações históricas aparecem, antes de tudo, sob a forma de criações artísticas, como novelas e dramas históricos. [...] Parece como se tais criações não fossem realmente históricas, como se a dimensão estética fosse alheia à história. O caráter histórico de tais obras de arte reporta a um passado que também se poderia tematizar pela historiografia, se encontra em uma relação tensa com seu caráter artístico, com sua dignidade especificamente estética (Rüsen, 2016. p. 65).

As vítimas nas narrativas de terror e recorrentemente no subgênero *slasher* possuem características semelhantes geralmente se tratam de pessoas racializadas, latinas, nativas, negras e/ou asiáticas, excluídas socialmente, como os nerds, ou ainda com vida sexual ativa, representando os adolescentes inconsequentes e lascivos, e por fim quem sobrevive? O garoto popular e a moça obediente (que por vezes é virgem). Podemos perceber este padrão em franquias como *A Hora do Pesadelo* (1986); *Sexta-feira 13* (1980); *Halloween* (1978); *O Massacre da Serra Elétrica* (1974), dentre outros.

A presença de um conjunto de personagens caricatos onde suas ações e personalidades são elementos catalisadores das suas mortes seriam os fatores determinantes para definir se os personagens são dignos ou não da empatia do público, o monstro neste cenário possui a

¹⁰ Produções de baixo custo que envolvem um assassino mascarado que mata grupos de pessoas aleatoriamente, geralmente se dá em longas franquias de filmes.

função de representar o mal que expurga a partir da moral norte-americana. Como afirma Silva (2012):

[...] seus aspectos conservadores contidos no american way of life estavam interiorizados, mesmo nos argumentos repletos de representações mais agressivas aos padrões sociais. Havia um paradoxo entre a exploração comercial da representação do crime, do horror e da violência e a retificação dos conceitos morais de uma sociedade (Silva, 2012. p. 145).

Um destes elementos comumente explorados é a sexualidade, em especial a feminina, se um casal se afasta para ter relações em algum cômodo separado dos amigos fica claro que serão o próximo alvo, o que constrói narrativamente uma justificativa velada: *bom, a culpa é deles por se colocarem nessa situação*. Os arquétipos que envolvem as mulheres, em especial nestes filmes, são inúmeros (a virgem, a *final girl*, a freira, etc.) não se pretende debruçar sobre eles, mas demonstrar que em sua maioria o elemento em volta da sexualidade é utilizado como juízo de valor.

Dito isto, é interessante perceber como elementos culturais e com referência histórica afetam a construção narrativa de um período. Tendo em vista que as obras não são necessariamente criadas com este intuito, mas esta leitura vai se construindo ao longo dos anos e das reproduções das mesmas ações e personagens, desenvolvendo arquétipos familiares ao público.

Tomamos como base a perspectiva epistemológica entendendo que o Ensino de História é campo de pesquisa da História, associada ao fazer histórico e a Teoria da História (Szlachta Junior, 2021), propomos o uso dos quadrinhos além de uma mera ferramenta pedagógica, mas sim uma linguagem no processo de construção do conhecimento e identidades através da Consciência História (Bonete, 2013).

Na atualidade, é possível argumentar que existe uma crise no ensino da história, que surge em conjunto com a crise da pós-modernidade (Szlachta Junior, 2017). Antes, era mais fácil para o indivíduo responder à pergunta "quem sou eu?", mas agora não há mais um senso de identidade coletiva devido à fluidez e à interpretação de diversos pertencimentos e condições, o que causa uma fragmentação cada vez maior da identidade coletiva "fluidez e interpretação entre diversos pertencimentos e condições, o que nubla a identidade coletiva, cada vez mais fragmentada" (Cerri, 2010, p. 109).

Segundo Cerri (2010, p. 122), "pode-se dizer, considerando a perspectiva da didática da história – que se renova com o conceito de consciência histórica –, que valor educativo principal da história é a formação da competência narrativa" e esta, segundo o autor, se divide

em *competência de experiência* (aprender a olhar o passado), *competência de interpretação* (definir um sistema de significados) e *competência de orientação* (letramento artístico).

Portanto, o ensino de história não deve ser imediatista nem focado apenas em conteúdos distantes. É necessário estabelecer uma interlocução dialógica entre essas duas propostas e a realidade do sujeito, para que ele possa contribuir com a “compreensão da própria realidade e a formação da identidade, mas, também a concepção e compreensão da diferença, da alteridade” (Cerri, 2010, p. 126).

Em resumo, ensinar história significa permitir que se conheça a história de forma contextualizada e conectada ao agir humano do decorrer do tempo, uma vez que a consciência histórica orienta diariamente a ação e atuação humana, não apenas em relação às semelhanças, mas, principalmente, às diferenças.

Logo, pensar o aspecto do terror como dimensão de arquétipos humanos, o Ensino de História leva em conta aspectos da alteridade, identidade na construção da competência narrativa, o terror é uma possibilidade real para pensar como umas das múltiplas possibilidades para um Ensino de História plural e diversificado, fugindo dos aspectos de uma abordagem meramente calcada em meras técnicas e práticas de um Ensino de conteúdos academicamente construídos.

Assim, buscamos reiterar o que fora apontado por Delumeau (1989) o medo é uma construção emaranhada com a cultura, a política e a história, o imaginário construído a partir de padrões de arquétipos e figuras fazem parte e circundam a sociedade que estamos inseridos. Sendo assim, o próximo tópico “O Ensino de História e as relações entre o terror e o sujeito” busca evidenciar como e porque este tema é relevante para o campo do Ensino de História em específico abarcando seus objetivos e relações potenciais.

2.3 O ENSINO DE HISTÓRIA E AS RELAÇÕES ENTRE O TERROR E O SUJEITO

A distinção comum encontrada na academia entre História e Educação não cabe na perspectiva da Didática da História que compreende o Ensino de História como campo teórico intrinsecamente ligado aos fundamentos científicos da História (Szlachta Junior; Bonete; Martín, 2021). A construção do saber histórico não se estabelece através da dicotomia entre pesquisador e professor, mas sim na figura do historiador docente, que compreende a correlação entre as áreas de atuação do profissional em História. Como caracteriza Matos e Senna (2011, p. 15):

[...] historiador-docente, o qual não é apenas um historiador que ministra aulas de história, mas, é o pesquisador que de forma engajada com a intervenção no campo social e histórico de seu tempo, transforma os resultados de seu fazer histórico em conhecimento ensinável, transmissível e aplicável para a sociedade.

De acordo com Oliveira (2020) existem três pressupostos que cercam o processo de formação, produção e pesquisa do historiador docente, são eles: 1 - A atividade docente como trabalho; pressuposto 2 - A metodologia da pesquisa colaborativa; pressuposto 3 - A compreensão da Teoria da consciência histórica na perspectiva da práxis. Desta forma, aponta que o propósito de relacionar o conceito de consciência histórica com as relações dialéticas da cultura histórica seria “[...] buscamos perceber a narrativa como expressão da consciência, que passa por processos formativos em condições materiais que possuem suas especificidades (culturais, econômicas, estéticas, éticas, morais) [...]” (Oliveira, 2020).

A Didática da História, expressão traduzida do alemão *Geschichtsdidaktik*, surgida na República Federal da Alemanha após a segunda guerra mundial, e que “define o campo criado [...] para pesquisar não apenas o ensino de história na escola básica, mas também a circulação social da história de uma maneira mais ampla” (Cardoso, 2019, p. 79). Compreendendo a importância de investigar o processo de ensino e aprendizagem histórica tendo em vista sua relação tangível com a vida prática.

De acordo com Bergmann (1990), a Didática da História não pode ser dissociada da Teoria da História, abrangendo três aspectos: o efetivo, o possível e o necessário. Em outras palavras, cada dimensão das tarefas da Didática da História se concentra em: o que foi ensinado, o que pode ser ensinado e o que deve ser ensinado. Portanto, o ensino de história deve ser debatido em um contexto que vá além da simples questão de "como ensinar".

É importante refletir sobre os processos de ensino e aprendizagem para o desenvolvimento efetivo da consciência histórica. Sendo assim, nossa pesquisa, busca ir além do mero condicionamento de abordagens didáticas para conteúdos históricos, mas sim pensar que a história é orientada por ações e emoções dos homens dos seus tempos, logo, o processo de Ensino e Aprendizagem das competências narrativas também necessitam de tais elementos como o gênero do terror.

A reflexão sobre os processos de ensino e aprendizagem é fundamental para o desenvolvimento efetivo da consciência histórica. Consequentemente, Rüsen define a didática da história como a "ciência do aprendizado histórico" (Rüsen, 2006. p. 16), que está intrinsecamente ligada tanto à história como ciência quanto à história como disciplina. O objetivo principal da didática da história deve ser o aprimoramento da consciência histórica (Rüsen, 2010).

Diante desta perspectiva e levando em consideração os pontos levantados acerca das problemáticas encontradas na atualidade para o Ensino de História, buscamos apresentar como os quadrinhos enquanto mídia e o terror como gênero possuem aparatos de reflexão e potencialidades para o desenvolvimento de consciência histórica (Ramos; Szlachta Junior, 2019).

Em relação ao pioneirismo da utilização dos quadrinhos no âmbito específico da pesquisa voltada para o Ensino de História no Brasil, de acordo com nossa pesquisa, publicado por Silva (1985) na Revista Brasileira histórica número 10 com o título “Asterix e a dominação romana” onde aborda a experiência de utilização de histórias em quadrinhos para o Ensino de História. Analisa uma experiência em sala de aula utilizando a obra em questão, discutindo e explorando as condições e resultados que obteve a partir desta vivência com os estudantes.

Desde então estudos recentes vêm se desenvolvendo neste sentido e apontam uma familiarização entre os quadrinhos e o Ensino de História como por exemplo, Vilela (2012) “A utilização dos quadrinhos no Ensino de História: avanços, desafios e limites”. Neste artigo se analisa as HQs partindo de uma prisma histórico, destacando justificativa, objetivos e metodologias possíveis para investigar os quadrinhos como fonte; assim como também em Fronza (2013) “A intersubjetividade e a verdade na aprendizagem histórica de jovens estudantes a partir das Histórias em quadrinhos”. Nesta dissertação há o alinhamento com a perspectiva teórica da consciência histórica, explorando experiências práticas realizadas voltadas à perspectiva de aprendizagem histórica.

As HQs produzem, pensam e refletem redes de sociabilidade, ideologia, política, cultura, projetos de nação e diversos outros fatores que compõem elementos e características fundamentais para a compreensão histórica. Caracterizando deste modo elementos narrativos que permitem expor representações, interpretações e reflexões frutos de seus contextos de produção. Os quadrinhos são aqui compreendidos como uma forma de linguagem autônoma que se pauta em diversos formatos e meios de publicação e apesar de possuir elementos comuns a outras linguagens (a imagem e a escrita) e expressões artísticas que se manifesta de forma única.¹¹

No que concerne ao terror, este gênero estabelece uma relação complexa entre narrativa, sujeito e imaginário. Historicamente a sociedade se organiza de modo racional e pauta através de desenvolvimento de perspectivas de comportamento e moralidade que variam de acordo

¹¹ Esta afirmação será retomada em análise de quadrinhos mais a frente, considerando os aspectos técnicos e próprios dos quadrinhos a partir de uma análise teórica.

com sua cultura e contexto. Nestas formas de viver em sociedade, não há, de modo geral, um espaço definido para se enfrentar e refletir frustrações, ansiedades e medos, o que nos leva a encontrá-los em grande maioria através de áreas subjetivas como as artes e produções narrativas.

Assim, histórias ficcionais de terror se tornam espaço de experiência para que o sujeito confronte alguns destes sentimentos, podendo desenvolver identificação ou distância do que é apresentado nas histórias. De toda forma, são nelas em que pode experimentar o confronto, a imaginação e empatia, se colocar no ponto de vista dos personagens e refletir como o medo, a coragem, o estranho e o infamiliar o afetariam (ou não).

Esta área de pesquisa no Brasil, de acordo com nossos levantamentos, onde se relacionam e apresentam possibilidades para o gênero do terror no ensino, permeiam majoritariamente o campo da Educação e da Literatura. A pesquisa mais antiga encontrada que estuda a temática, partindo da percepção de sua popularidade em ambiente escolar Perrota (1988) busca compreender o interesse e as possibilidades do terror na educação do ponto de vista da Pedagogia em sua tese de doutorado: “Terror e mistérios da adolescência e juventude: Uma análise da preferência dos jovens pela história de terror”.

A ligação entre terror e História pode não se pautar de forma evidente a certos leitores, entretanto este pode ser um dos gêneros mais próximos a esta ciência, isto porque temas como colonização, guerra, revoluções, ditaduras carregam em si diversas facetas, realidades e experiências pesadas que carregam emoções, dentre elas: o medo, raiva, vergonha e o terror.

Em Ginzburg (2014) podemos perceber o medo como ponto de partida para compreender diversas etapas da configuração humana, o medo pela sobrevivência cria a sedentarização e agrupamento, o medo do desconhecido e do sobrenatural cria deus, da violência e desordem criam as leis. Também pondera em determinado momento o terror e o medo a partir da perspectiva de Hobbes (1588-1679), onde este entende o estado de medo e terror como naturais ao ser humano, para Hobbes a natureza do homem é um eterno conflito de todos contra todos, afinal o homem é o lobo do homem¹².

Dito isto, existe obviamente uma diferença clara entre o medo que se refere a experiência histórica e o medo artístico que será desenvolvido através de artes como literatura, poesia, pintura, música, quadrinhos, dentre outros. Uma questão que pode ser colocada seria a de que: se já estamos expostos ao terror e ao medo não apenas no cotidiano

¹² Frase proferida na obra: HOBBS, Thomas. **Leviatã**: matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil. LeBooks Editora. 2019.

(presente), mas também na História (passado), por que procuraremos histórias e meios com esta temática por diversão ou curiosidade?

De acordo King (2007) reconhecido como mestre do terror pela imprensa, uma das razões possíveis estaria ligada à vida prática, a simulação de um estado de confronto com os medos podem auxiliar a refletir o que se faria neste cenário, utilizando o imaginário como meio de experimentação.

Uma das questões que sempre aparece, feita por pessoas que compreenderam o paradoxo (mas talvez sem tê-lo articulado em suas mentes) é: por que inventar coisas terríveis quando há tanto horror de verdade no mundo? A resposta pode ser que nós inventamos horrores para nos ajudar a suportar os horrores verdadeiros (King. 2007. p. 21).

Backzo (1985) aponta a perspectiva de que representações e discursos estabelecem interações tanto com as instituições quanto com os agentes sociais. Através de narrativas as aspirações, medos, esperanças, ansiedades e frustrações de determinado grupo pode ser abarcado, representado e levado em consideração. Sendo assim, os símbolos, alegorias e narrativas desenvolvem veículos de expressão para um imaginário e a partir deste ponto podemos analisar os pensamentos históricos que estas carregam.

Seguindo esta perspectiva, através de representações de imaginário pode encontrar elementos que influenciam ou incentivam a construção de sentido e ação social. Visto que o ato de narrar histórias se expressa enquanto um processo específico de construção de sentido, que busca ser capaz de comunicar uma experiência temporal mediante interpretação (Rüsen, 2014. p. 180). Ao tratar de construção de sentido nos referimos à percepção desenvolvida por Jörn Rüsen:

Sentido é a quinta-essência da interpretação humana do mundo e de si mesmo. Os seres humanos precisam interpretar seu mundo e entender a si mesmo na relação com outros para poderem viver. Esse feito interpretativo faz do mundo e do ser humano uma formação de sentido que, enquanto quadro orientador, torna o sofrimento compreensível e determina o agir (Rüsen, 2014. p. 180).

Desta forma, a potencialidade de elementos narrativos ficcionais de terror se pautam no oferecimento à sociedade de interpretações e questionamentos sobre seus anseios e medos. Rüsen (2001) entende as narrativas como materialização da consciência histórica¹³, sendo assim, a criação de uma rede de conexões em ambiente de aprendizagem histórica formada a partir do imaginário através de histórias pode ser compreendida enquanto uso social de ideias.

¹³ A consciência histórica é uma operação mental na qual o sujeito através da orientação temporal (reflexão do passado a partir de questões do presente para prospectar um futuro) desenvolve sentido a sua experiência.

Rüsen (2001, p. 162) ao esboçar dimensões relacionais associadas a constituição histórica de sentido estabelece como uma de suas estratégias a utilização estética da poética e da retórica da representação histórica. Sendo esta advinda da relação intrínseca entre as funções de orientação, as formas de representação e a estética (relacionada a estratégias de convencimento e formas de representação).

Este projeto compreende que o medo encontrado nas produções ficcionais possuem duas características potenciais para o sujeito no ambiente escolar e para a construção de sentido histórico. A primeira se trata do aspecto sócio-histórico como já fora discutido anteriormente, os arquétipos, representações, às relações de poder e discurso intrínsecos a narrativa e como você enquanto sujeito se orienta nesta equação.

A segunda trata da sua experiência em si com a história, o confronto com seus medos é posto em questão, como você lidaria com esta situação, se fosse você? Oferecendo a potencialidade de discussão de medos e ansiedades que os estudantes podem sentir, ou ainda presente em temáticas de histórias difíceis, esta potencialidade que de acordo com Perrota (1988) é não só perdida no ambiente escolar como lhes é negada.

À procura da verdade científica a escola cria a mentira e a negação. Pois também ela nega aquilo que não pode traduzir racionalmente. Presa na rede de racionalização que caracteriza o século da informática, a escola carece de sensibilidade para detectar os medos juvenis. Usa, mesmo sem o saber, a visão patriarcal de que medo é próprio de crianças. Alijando os mitos, nega os medos. Pois, o grande medo da escola, o medo do mito (Perrota, 1988. p. 29).

Entendemos assim, jovens e adultos não deveriam abdicar de discutir e confrontar seus medos, pois não se trata de um comportamento infantil, se trata na verdade de um sentimento presente em diversas fases da vida e no ambiente da narrativa histórica. Compreendemos que a utilização de quadrinhos de terror podem agregar reflexões e experiências aos sujeitos tanto partindo do ponto de vista histórico no sentido de sua estrutura, produção e configuração enquanto narrativa, quanto para o processo individual do sujeito ao refletir suas experiências e processos de subjetivação com as histórias.

A reflexão da presença e trabalho de aprendizagem histórica levando em consideração as emoções e processos de subjetividade como fatores que pertencem a área de Ensino de História é na verdade extremamente natural, como posto por Borries (2018, p. 36-37):

Aprender ou compreender história não é somente um processo cognitivo, mas também uma questão de emoções, estética e julgamentos morais. Assegurar-se de e conectar certos pequenos pedaços de passado (alguns chamam fatos) pode ser importante, mas não é suficiente.

Afirma também que o processo de aprendizagem histórica está necessariamente atrelado a três preceitos indispensáveis: “História só é aprendida de forma eficaz sob três condições dadas: se novas perspectivas podem ser ligadas com as antigas, se ela estiver conectada a emoções - negativas ou positivas - e se é relevante na vida” (Borries, 2018. p. 35). Entendemos que o aprendizado histórico está vinculado à vida prática do sujeito para que haja esta formação de sentido e desenvolvimento da consciência histórica.

Em suma, a utilização do gênero de terror através dos quadrinhos pode configurar um aprendizado histórico que leva em consideração a vida prática visto através do interesse e presença destes elementos nas diversas fases da vida, a inserção deste gênero e mídia na categoria estética da Cultura histórica (Rüsen, 2016) relacionada ao imaginário e a percepção de que os estudantes são sujeitos também construtores de narrativas e participantes ativos do processo.

3 DO GÊNERO DE TERROR NOS QUADRINHOS

Neste capítulo exploramos o conceito de terror, horror e seus subgêneros de forma superficial, apenas com a intencionalidade de demonstrar que as temáticas possíveis podem ser mais amplas do que parecem. Em seguida traçamos um breve histórico sobre a produção e o cenário norte americano de produção e publicação de quadrinhos de terror, como mencionado na introdução este segmento da dissertação será realizado através de quadrinhos sendo escritos, desenhados e diagramados pela autora da presente pesquisa.

Em seguida retomamos o formato textual e exploramos a entrada e expansão dos quadrinhos de terror no cenário brasileiro, e como em ambos os casos há uma mudança brusca de grande popularidade no mercado adulto, para uma produção quase completamente direcionada ao público infantil.

CAPÍTULO 3

VOLUME 1

HISTÓRIA DOS QUADRINHOS
DE TERROR!

O QUE É TERROR E HORROR?
SUBGÊNEROS E MAIS



25 CENTAVOS

DO GÊNERO DE
TERROR NOS
QUADRINHOS

UMA IDEIA QUE NÃO É PERIGOSA
NÃO MERECE SER CHAMADA DE IDEIA.
-OSCAR WILDE



MAS AFINAL, O QUE É TERROR?



TÚLIO VILELA (2009) DESTACA QUE A PERCEPÇÃO COMUM ASSOCIA TERROR E HORROR A UMA MESMA DIMENSÃO DE GÊNERO TEMÁTICO.

TERROR!

HORROR!



ALGUMAS DISTINÇÕES SÃO POSTAS AFIRMANDO QUE:

A brain is shown on a scale, with dotted lines indicating its weight. The background is a dark, stylized illustration of a creature with multiple eyes and a wide, toothy mouth.

O TERROR SERIA
ASSOCIADO AO MEDO
RACIONAL, OU A
EXPECTATIVA QUE
PRECEDE A EXPERIÊNCIA
DO HORROR.

A brain is shown on a scale, with dotted lines indicating its weight. The background is a dark, stylized illustration of a creature with multiple eyes and a wide, toothy mouth.

JÁ O HORROR
ESTARIA LIGADO AO
MEDO IRRACIONAL, A
REPULSA E O NOJO
EXPERIENCIADO EM SI.

VILELA (2009)

MAS O TERROR E O HORROR NÃO BASTAM PARA ESCLARECER A
GAMA DE POSSIBILIDADES QUE ESTE ESTILO NARRATIVO CARREGA,



POR ISSO EXISTEM OS SUBGÊNEROS.

A PARTIR DA LEITURA DE MENON (2008) ENTENDE-SE QUE:



O GÓTICO SE CARACTERIZA POR MESCLAR O ESTILO ROMANTESCO COM A ATMOSFERA DE MISTÉRIO E TERROR.



O MISTÉRIO É CONSTRUÍDO A PARTIR DE UM CRIME QUE ACARRETA EM UMA SÉRIE DE PISTAS E UM GRUPO DE SUSPEITOS ONDE O OBJETIVO É SOLUCIONAR O CASO.



JÁ AS HISTÓRIAS ONDE NÃO EXISTE ADMISSÃO DE EXPLICAÇÃO CIENTÍFICA E HÁ UMA EVIDENTE FUGA DA ORDEM NATURAL, SE REFERE AO SUBGÊNERO SOBRENATURAL



NARRATIVAS ONDE HÁ UMA GRANDE CONCENTRAÇÃO DE REPRESENTAÇÕES GRÁFICAS DE VIOLÊNCIA E SANGUE SÃO CONHECIDAS COMO SPLATTER OU GORE.



O THRILLER OU SUSPENSE TEM COMO OBJETIVO GERAR MOMENTOS DE TENSÃO E MEDO NO ESPECTADOR.



E POR FIM, TEMOS O SLASHER QUE ENVOLVE EM GERAL ASSASSINOS QUE MATAM UMA SÉRIE DE VÍTIMAS ALEATORIAMENTE EM GERAL UTILIZA A BRUTALIDADE DO GORE.

EXISTEM, É CLARO,
DIVERSOS OUTROS.

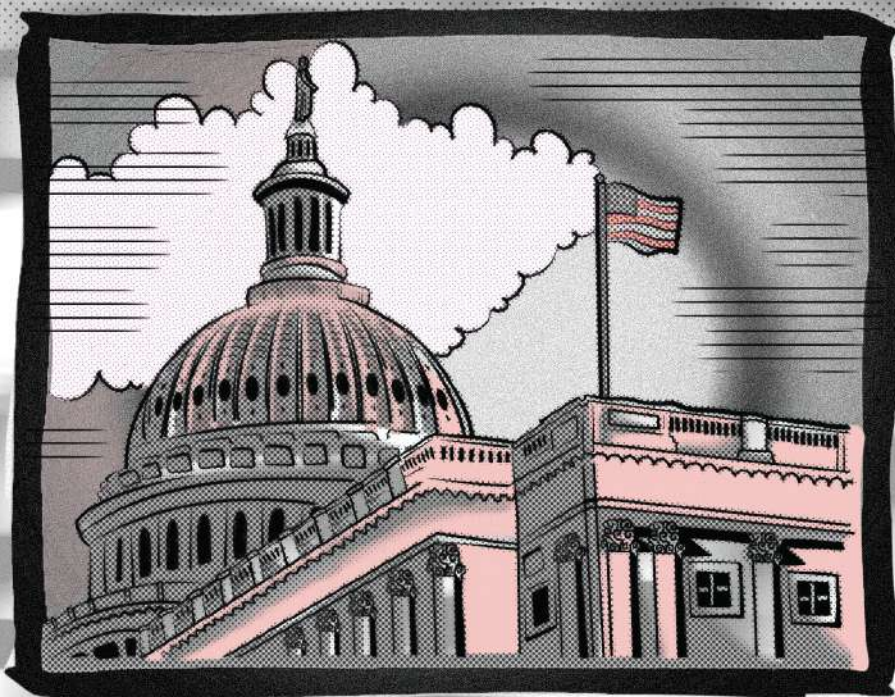


A INTENÇÃO É DEMONSTRAR QUE
ESTE GÊNERO TEMÁTICO É MAIS
COMPLEXO E ABARCA MAIS
VARIEDADES NARRATIVAS DO QUE
SE PODE IMAGINAR INICIALMENTE.

RETOMANDO A QUESTÃO TERROR
OU HORROR, CONSIDERANDO SUA
DEFINIÇÃO E O RECONHECIMENTO
MAIS COMUM NO BRASIL

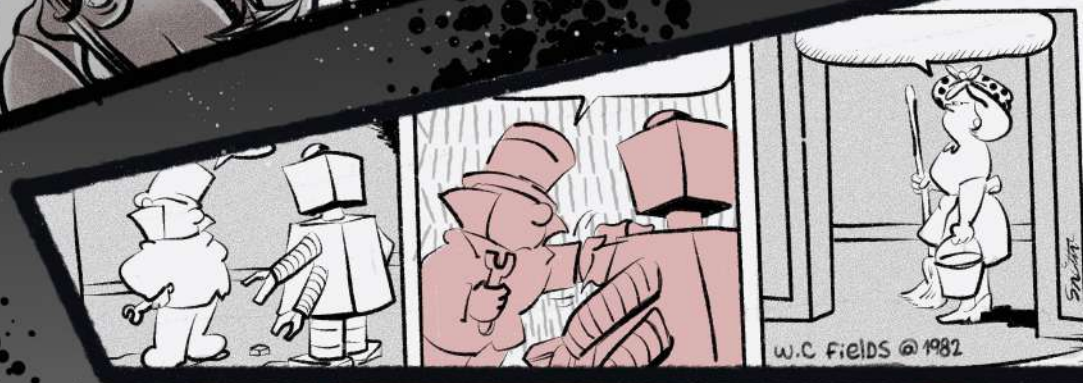


PARA O SEGMENTO DESTA
TRABALHO OPTOU-SE PELA
UTILIZAÇÃO DO TERMO TERROR
PARA ABRANGER O GÊNERO
TEMÁTICO DE FORMA GERAL.



PARA COMPREENDER AS
DINÂMICAS QUE
INFLUENCIARAM OS
FORMATOS, PERCEPÇÕES
E IMPORTAÇÃO DAS
HQs AQUI NO BRASIL,
VAMOS EXPLORAR
ALGUMAS QUESTÕES
IMPORTANTES NO
CENÁRIO NORTE-
AMERICANO.

EM RELAÇÃO AO FORMATO TIVEMOS AS PULP MAGAZINES (PULP FICTION E REVISTA PULP — OU, AINDA, REVISTA DE EMOÇÃO — SÃO NOMES DADOS, A PARTIR DO INÍCIO DE 1900, ÀS REVISTAS FEITAS COM PAPEL BARATO, FABRICADO A PARTIR DE POLPA DE CELULOSE.) QUE ACABARAM SE POPULARIZANDO E A INICIANDO A INTRODUÇÃO DE UMA SEGMENTAÇÃO DE GÊNEROS NARRATIVOS. (SILVA, 2012, P. 142)



COISA QUE AINDA NÃO ACONTECIA NAS COMIC STRIPS PRESENTES EM PERIÓDICOS DA MESMA ÉPOCA QUE ABRACAVAM TEMAS VARIADOS.

A CHEGADA DOS COMIC BOOKS PERMITIU A UNIFICAÇÃO DE TEMÁTICAS SEMELHANTES EM UM ÚNICO VOLUME. A TRAJETÓRIA PARA A CONSTRUÇÃO DE UM GÊNERO DE TERROR MAIS CONSOLIDADO NOS COMICS SE DÁ COM O CRUZAMENTO DE ALGUMAS INFLUÊNCIAS COMO A LITERATURA GÓTICA E AS NARRATIVAS DE MISTÉRIOS POLICIAIS.

É EM 1950 QUE OCORRE O BOOM DO GÊNERO DO TERROR NAS COMICS. UMA DAS REVISTAS QUE SE DESTACA NAS PRODUÇÕES DESTE PERÍODO É A EC COMICS (ENTERTAINING COMICS) EDITORA NORTE-AMERICANA DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS PUBLICANDO HISTÓRIAS DE CRIME, TERROR, SÁTIRA, GUERRA E FICÇÃO CIENTÍFICA. (SILVA, 2012, P. 143)



WOW!

A EC COMICS GANHOU NOTORIEDADE PRINCIPALMENTE COM A SUA LINHA DE TERROR E SE TORNOU LÍDER NO MERCADO APRESENTANDO UM ESTILO DIFERENTE E ATRATIVO ATRAVÉS DE UMA COLORIZAÇÃO EXPRESSIVA, NOVAS FORMAS DE SOBREPOSIÇÃO E BALÕES INTENSOS E IRREGULARES QUE ACARRETAVAM EM UMA

NARRAÇÃO ENVOLVENTE

UM PONTO INTERESSANTE É QUE APESAR DE CARREGAREM EM SI HISTÓRIAS DE CRIMES, PERVERSÃO MORAL E VIOLÊNCIA QUE IRIAM CONTRA AO AMERICAN WAY OF LIFE, AO MESMO TEMPO AS NARRATIVAS PARECIAM CONFIRMAR ESTE ESTILO DE VIDA. (SILVA, 2012. P. 144)

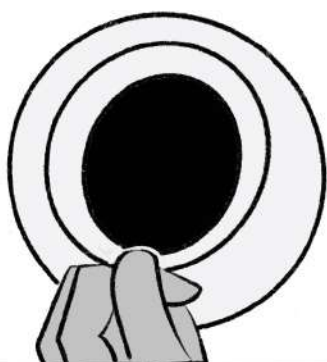
PLEASE SOMEBODY HELP ME AAAAH!



“NA MAIORIA DAS HISTÓRIAS DE TERROR, ENCONTRAMOS UM CÓDIGO MORAL TÃO FORTE, QUE FARIA SORRIR UM PURITANO. NOS VELHOS QUADRINHOS DA EC, AS ADÚLTERAS INEVITAVELMENTE ACABAM MAL E OS ASSASSINOS TINHAM UM DESTINO QUE FARIA AS MÁQUINAS DE TORTURA DA INQUISIÇÃO PARECEREM BRINQUEDOS DE CRIANÇA EM PARQUES DE DIVERSÕES. AS HISTÓRIAS DE HORROR MODERNAS NÃO SÃO MUITO DIFERENTES DAS PEÇAS TEATRAIS MORALISTAS DOS SÉCULOS XV, XVI E XVIII, QUANDO ANALISAMOS COM MAIOR PROFUNDIDADE..” (KING, 2003, P. 245.)

ESTA PERCEPÇÃO DOS VALORES MORAIS NORTE-AMERICANOS NAS NARRATIVAS DE TERROR PODE SER PERCEBIDA TAMBÉM NO GÊNERO SLASHER QUE SE POPULARIZOU NAS MÍDIAS DURANTE AS DÉCADAS DE 1960 1970.

CINEMA
HOJE "SEXTA-FEIRA 13" LIMA HIS
MACABRA E SANGRENTO



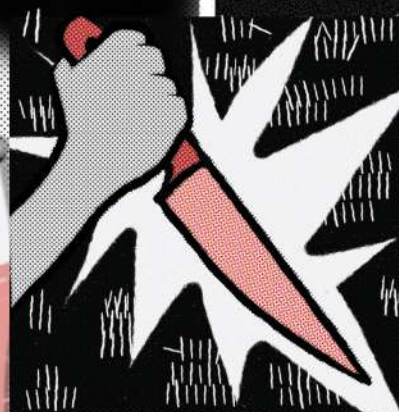
ONDE EM PARALELO HAVIA UMA
CRESCENTE DE HOMICÍDIOS SERIAIS, A
TRANSPOSIÇÃO A FICÇÃO DE MEDOS REAIS
E PALPÁVEIS A SOCIEDADE NORTE-
AMERICANA NA ÉPOCA TROUXE
POPULARIDADE AO SUBGÊNERO E RENDEU
DIVERSAS FRANQUIAS. (VITOR AMOROSO)*



O QUE JUSTIFICARIA TANTO INTERESSE EM UM MEDO TÃO PRÓXIMO DA REALIDADE?

NOS SLASHERS EM MAIORIA ENCONTRAM-SE PERSONAGENS
CARICATOS NO PAPEL DAS VÍTIMAS: OS ADOLESCENTES BOÊMIOS E
IRRESPONSÁVEIS, RACIALIZADOS OU AINDA COM VIDA SEXUAL ATIVA.

SE UM CASAL APARECER NA TELINHA INDO NAMORAR
ESCONDIDO OU UMA MULHER VAI TOMAR BANHO JÁ
SABEMOS QUE SEU FIM ESTÁ PRÓXIMO!



NESTAS NARRATIVAS É POSSÍVEL ENTENDER O ASSASSINO MASCARADO COMO REPRESENTANTE DA MORAL NORTE-AMERICANA. QUEM MANDOU IR NAMORAR? SE COMPORTAR DE MANEIRA INCONSEQUENTE?



A PARTIR DESTES ESTEREÓTIPOS ENCONTRADOS NOS PERSONAGENS SE APRESENTA UMA JUSTIFICATIVA MORAL PARA ENTENDIMENTO DAS MORTES COMO PUNIÇÕES CONSEQUENTES, AS QUAIS AQUELES QUE SEGUEM OS VALORES NÃO ESTARIAM EXPOSTOS.

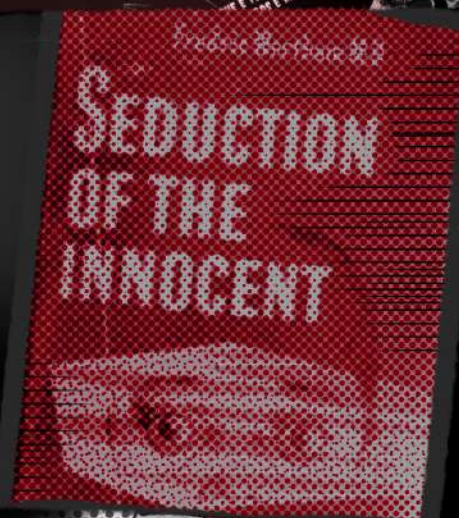
CONSIDERANDO ESTE CONTEXTO NO UNIVERSO DOS QUADRINHOS A ESPECIALIZAÇÃO TEMÁTICA SE MOSTROU UM SUCESSO COMERCIAL. E A EC COMICS COM A EXPLORAÇÃO DO GÊNERO DE TERROR IMPULSIONOU DIVERSAS OUTRAS EDITORAS A SEGUIREM SEU CAMINHO NO TERRENO DOS HORRORES. O QUE INSPIROU NOVOS ESTILOS, ARTISTAS E FORMAÇÕES DE IDENTIDADES VISUAIS. (SILVA, 2012, P. 146)



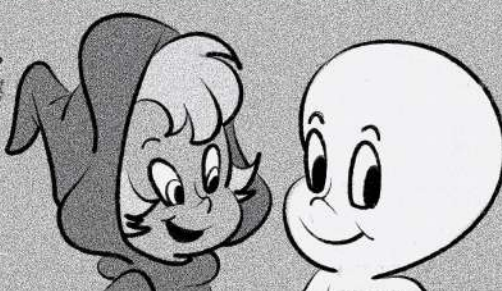
COM A MASSIVA POPULARIDADE E FÁCIL ACESSO DEVIDO AO PREÇO BARATO DOS GIBIS MUITOS JOVENS ESTAVAM EXPOSTOS A HISTÓRIAS COM TEMÁTICAS ADULTAS, CAUSANDO INCÔMODO NOS VALORES MORAIS QUE ARGUMENTAM OS PERIGOS DESTAS HISTÓRIAS NAS MENTES DOS JOVENS.



NESTE CONTEXTO, O PSIQUIATRA FREDRIC WERTHAM INICIOU UMA CAMPANHA DE ALERTA CONTRA AS COMICS. PUBLICANDO O LIVRO SEDUCTION OF THE INNOCENT 1954 (A SEDUÇÃO DO INOCENTE) QUE TEVE GRANDE REPERCUSSÃO. SEU LIVRO CRITICA A PRESENÇA DE ELEMENTOS ERÓTICOS, VIOLENTOS E SÁDICOS NOS GIBIS. (PAIVA, 2011, P.17)



A PARTIR DESTA PUNTO COMEÇA UMA CAÇA ÀS BRUXAS E UMA RESTRIÇÃO A LEITURA DE GIBIS E COMO CONSEQUÊNCIA ESTAS NARRATIVAS DESTINADAS A ADULTOS FORAM SE EXTINGUINDO E SENDO SUBSTITUÍDAS POR HISTÓRIAS INFANTIS.



VOCÊ LÊ QUADRINHOS? MAS ISSO É COISA DE CRIANÇA!

O PÚBLICO FOI REVERTIDO DE TAL MANEIRA QUE OS GIBIS PASSAM A SEREM CONSIDERADOS UMA MÍDIA INFANTIL. (PAIVA, 2011, P. 18)

VAMOS COMEÇAR
DE NOVO...

EDITORAS
DE HQ DE
TERROR



EDITORAS COMO A EC COMICS QUE JÁ
INVESTIAM NO MERCADO EXTERIOR SE VOLTARAM
EXCLUSIVAMENTE PARA ESTE, DEVIDO AO DECLÍNIO
NO ESPAÇO NORTE-AMERICANO. (SILVA, 2012)

DENTRE ALGUNS DESSE PAÍSES,
ESTAVA O BRASIL.



CAPÍTULO 3

VOLUME II



25 CENTAVOS

TRAJETÓRIA DOS
QUADRINHOS DE
TERROR NO BRASIL

DO GÊNERO DE
TERROR NOS
QUADRINHOS

3.1 TRAJETÓRIA DOS QUADRINHOS DE TERROR NO BRASIL

A presença do terror nos quadrinhos brasileiros possui uma origem nublada, assim como nos Estados Unidos, devido à mescla de subgêneros e temáticas presentes nas revistas pulp, como o mistério policial e a influência dos contos góticos. A presença de fantasmas e do sobrenatural já apontava nas comics. O segmento “Gazetinha” do jornal Gazeta apresentou uma das primeiras histórias em quadrinhos de terror brasileiro, contando com a notável obra “Garra Cinzenta” (1937), com a mescla de ficção científica, mistério e subversão da ciência para fins duvidosos (Peplow, 2020, p. 77).

A publicação de gibis em 1950 se encontrava em uma situação complicada de demanda, mão de obra e formatos, o mercado autônomo crescia em competição aos segmentos de jornais, assim como aumentava a quantidade de editoras devido à popularização das HQs. Desta forma, a terceirização de processos na produção começou a tomar espaço, visando desenvolver um sistema de colaboração capaz de suprir as demandas de mercado.

Neste panorama, é interessante a importação de produções norte-americanas, sendo uma rota de baixo custo e com vantagens no processo de produção. Negociações com distribuidoras e sindicatos se tornam mais comuns, como aponta Silva (2012, p. 153):

Havia vantagens em se trabalhar com este material importado, pois além da redução de custos, podia-se diversificar a escolha entre o material originalmente publicado por diversas editoras americanas, uma vez que as histórias podiam ser compradas avulsas, independentemente do conjunto e do título da revista.

Havia a presença dessas influências estrangeiras no início dos anos 1950. Um dos artistas considerados pioneiros e influenciadores do alastramento do gênero foi o português Cortez (1926-1987), que em 1947 veio ao Brasil. Além de publicar em tirinhas e apresentar seus trabalhos como “O mosquito” e “Espíritos assassinos”, ele foi um dos organizadores da primeira exposição mundial de Histórias em Quadrinhos, ocorrida em São Paulo em 1951.

De acordo com Silva (2012), editoras como Orbis, La Selva e Novo Mundo, que iniciaram a publicação em 1950, utilizaram desse acesso ao material norte-americano de editoras como *Ace Comics*, *Fawcett* e *EC Comics* para republicação em território brasileiro. Com o grande volume de material disponível, essas editoras se destacaram no mercado, tendo suas revistas com maior tempo de circulação.

Com o tempo, o material norte-americano começou a esgotar, em consonância com o desejo de produção de histórias brasileiras, o que levou a iniciativas realizadas por Jayme Cortez e Miguel Penteado. Através da criação da editora Continental-Outubro, buscaram

incentivar e investir em uma nova maneira de produção. A importação reverberou não apenas nas histórias e personagens, mas também nos processos, estilos e técnicas, influenciando o olhar e a produção nacional, que se tornou híbrida, importando alguns elementos estrangeiros e relacionando-os ao específico brasileiro, como aponta Silva (2012, p. 170-171):

A arte de Cortez, assim como de todos dos artistas que o seguiram, não estava isenta deste tipo de influência, nem de hibridações com ela. O que vemos acontecer com os gibis de terror da La Seva é um intenso movimento de importar, adaptar e reconstituir material estrangeiro, trazendo suas influências ideológicas - seja no espaço produtivo ou cultural - e hibridizando-as características e peculiaridades locais.

A importação não necessariamente correspondia a uma cópia do material, visto que havia uma distinção entre as ilustrações. No entanto, percebemos que há uma referência clara, como podemos observar nas imagens a seguir.

Figura 4 - Capa Terror negro nº 70 Jayme Cortez (1955) em comparação a Beware terror tales nº 6 capa de Bob Powel (1953)



Fonte: Ed. La Selva e Ed. Fawcett.

Os temas representados nos gibis norte-americanos, como a exclusão de grupos sociais, o bem estar social no pós-guerra e a perspectiva moral do "american way of life", não agregam sentido aos olhos brasileiros. Desta forma, a Continental/Outubro, apesar de utilizar nomes, locais, formatos e arquétipos (bruxas, monstros, vampiros, etc.), busca construir relações de sentido com o leitor, como expõe Silva (2012, p. 189):

Entre muitas associações entre o horror nos quadrinhos e a vida cotidiana do leitor, talvez os conflitos entre os aspectos urbanos e rurais fossem uma representação constante das tensões das massas recém integradas aos centros industriais. Muito do

sucesso da tradição de horror nos quadrinhos desta época, pode estar relacionada à resistência e afirmação de tradições culturais.

Como exemplo, temos a figura do Morto do Pantano, criada por Eugênio Colonnese e roteirizada por Luis Meri em 1967. Essa personagem desempenha a função narrativa de apresentador da história e protagonista, como era comum nas histórias da EC Comics. Conforme evidenciado na vinheta de apresentação demonstrada no primeiro quadro da Figura 5, trata-se de uma figura justiceira ou vingativa sobrenatural que castiga intrusos de seu pantano e malfeitores usando violência e brutalidade, como afirmado no segundo quadro da Figura 5: “Logo voltarei para contar-lhes uma história! Não uma história de assombração ou terror... uma história de humanos, assim como você! Mas que não merecem viver!!!”.

Fica evidente que a simples reprodução sem identificação com as histórias não é suficiente. Rüsen (2014) estabelece a necessidade intrínseca ao ser humano de interpretar o mundo em que vive, assim como compreender a si nesta relação com o outro. O fator interpretativo torna possível a construção de sentido, unificando percepções, explicações de mundo, formação de identidade e projeto de ação. É fundamental compreender que “[...] sentido não é tudo, mas sem ele tudo é o mesmo que nada” (Rüsen, 2014, p. 180).

Figura 5 - Vinheta de apresentação Sou o Morto do Pantano parte da revista Mirza a Mulher Vampiro nº 1 / Morto do pantano na revista Mestres do terror nº 1 p. 7.



Fonte: Editora Jotaesse (1967) e Editora D-arte (1982).

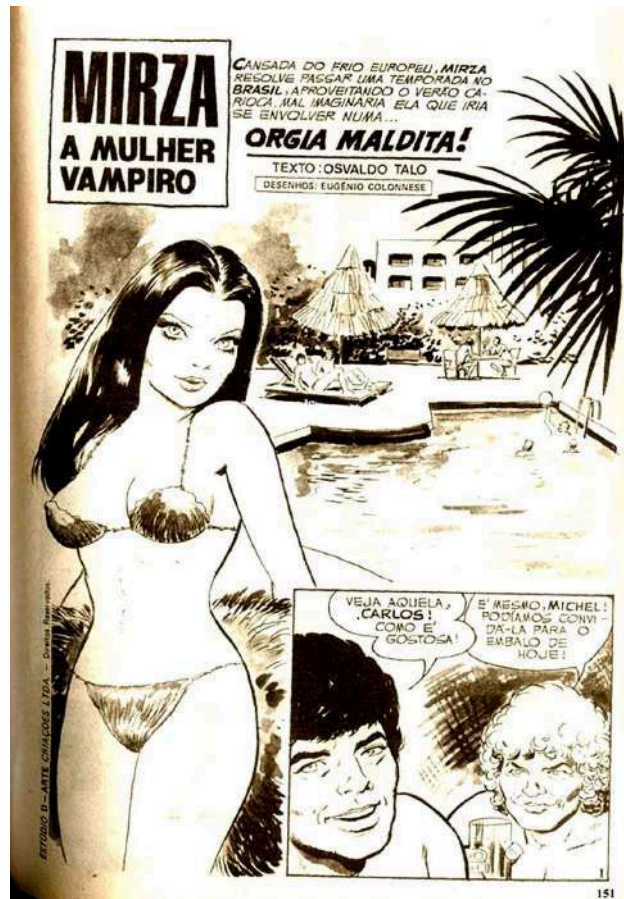
Na década de 1960, o terror se popularizou, principalmente através de filmes e gibis. Surgem, nesse período, figuras icônicas como Zé do Caixão, contribuindo para o desenvolvimento do terror brasileiro. Em 1963, mais de 30 títulos carregando histórias de terror circulavam pelas bancas, incluindo a vampira Mirza, criação de Eugênio Colonnese, que teve seus dez volumes publicados em 1970.

Em contraponto à brutalidade do Morto do Pantano, a vampira Mirza traz o erótico e o sensual dos vampiros europeus para as terras brasileiras, como apresentado na vinheta da história “Orgia maldita”, presente na edição “Max almanaque: Mirza a mulher vampiro”, que compila 21 de suas histórias publicadas pela editora Escala em 2002.

É mais evidente o esforço de desenvolver uma estética brasileira do terror, tanto pelo ambiente tropical quanto pela constante erotização e hipersexualização da protagonista. Mirza aparece mais velha e monstruosa quando necessita de sangue, contrapondo à imagem bela, nua e poderosa que desperta desejo à sua volta. De acordo com Peplow (2020, p. 81), essa erotização indiscriminada fazia parte da estratégia de mercado e consumo dos gibis: “A

expectativa de vislumbrar a personagem (mulher) exposta na capa totalmente nua ou em outras posições eróticas tinha como objetivo despertar o interesse”.

Figura 6 - Max Almanaque: Mirza a mulher vampiro - 21 histórias sangrentas completas! Vinheta de Orgia Maldita.



Fonte: Editora Escala (2002, p. 151).

A ditadura militar teve um impacto significativo na produção de quadrinhos de terror no Brasil. Durante esse período, que se estendeu de 1964 a 1985, houve um aumento na censura e na repressão cultural, afetando diretamente a liberdade de expressão dos artistas e escritores. Uma das principais consequências da ditadura militar foi a imposição de restrições ao conteúdo considerado subversivo ou contrário aos valores do regime.

Isso incluía qualquer forma de expressão artística que questionasse o governo ou abordasse temas sensíveis, como violência, opressão ou crítica social. Os quadrinhos de terror, com sua propensão a explorar elementos grotescos, violentos e sobrenaturais, eram vistos como potencialmente subversivos e perturbadores. Essa censura resultou em uma diminuição

da produção de quadrinhos de terror durante certos governos da ditadura militar, como aponta Peplow (2020, p. 84):

Muitos artistas estavam sendo associados a grupos opositores ao governo, o que causou uma perseguição nesse setor comercial, entre os próprios artistas e nas editoras. Existiam temores quanto à repressão e perda dos direitos políticos entre a classe artística também relacionada à elaboração de HQs. Esses impressos passaram a representar, para setores conservadores, uma ameaça para a moralidade e a formação intelectual dos jovens brasileiros. Várias medidas governamentais foram gradualmente instituídas para impedir que os quadrinhos prejudicassem o cotidiano social, segundo os legisladores.

A grande fase em que editoras começaram a surgir e trabalhar com tiragens de gibis de terror, devido ao alto índice de adesão, encontra dificuldades a partir de 1972, quando essas histórias passam a entrar no círculo de revisão e censura do regime. Isso levou os artistas e editoras a gradualmente deixarem de produzir esse tipo de história.

Assim como aconteceu nos EUA, proliferam histórias mais suaves e até mesmo infantis que utilizam a temática sobrenatural, como Gasparzinho e Brasinha, criados por Alfred Garvey em 1957, Satanésio pelo brasileiro Ruy Perotti em 1974, e a Turma do Penadinho, criada por Maurício de Sousa, que continua em circulação até a atualidade.

A primeira aparição do Penadinho ocorre em uma tirinha da revista do Cebolinha (Souza, 1963), e em sequência, ele segue aparecendo como "Fantasminha". Sua popularidade e a de sua linha narrativa levaram ao desenvolvimento do personagem e à criação de sua turminha. Contando com diversos outros personagens sobrenaturais como a Dona Morte, o Muminho, o Cranicola, o Zé Vampiro, entre outros, o universo macabro conquistou seu espaço, tendo sua própria revistinha. Na imagem, percebemos o desenvolvimento do personagem e a relevância que o universo macabro conquistou no universo de Maurício de Sousa.

Figura 7 - Recorte da primeira aparição do Penadinho em revista do Cebolinha (1963); Almanaque da Turma do Penadinho nº 10 (2011)



Fonte: Ed. Panini.

A popularidade e desenvolvimento das histórias sobrenaturais do Penadinho ao longo dos anos podem estar relacionados a essas vias alternativas, visto que são caracterizadas por um tipo de terror que não busca causar medo em si, nem utilizar do erótico, mas trabalhar com elementos sobrenaturais como mote para desenvolver histórias cômicas e atrativas, popularmente chamadas de “terrir”.

O termo “terrir” é uma junção das palavras “terror” e “rir” e tem sido utilizado para descrever um subgênero dos quadrinhos, filmes e outras formas de mídia que combinam elementos de terror e comédia. O “terrir” busca provocar reações ambivalentes no público, misturando o medo e o susto com o humor e a diversão. Essas histórias geralmente apresentam situações assustadoras e elementos do sobrenatural, de maneira exagerada, grotesca, com um tom irônico ou satírico, visando entreter o público por meio de uma combinação de emoções, alternando momentos de tensão e risos.

Esse estilo de narrativa híbrida pode ser entendido como uma resposta ao gênero de terror tradicional, muitas vezes associado a um clima sombrio e ameaçador. O “terrir” busca subverter essas expectativas, oferecendo uma experiência que permite ao público enfrentar seus medos de forma mais lúdica e menos intensa. É uma forma de explorar o terror de maneira mais leve e acessível, ampliando o público alvo dessas histórias sem comprometer totalmente a sensação de suspense e surpresa.

Como apresenta Cánepa (2008) ao abordar o Nosferatu no Brasil: “[...] chamou de *terrir* (terror + rir), que consiste em trazer o espírito da chanchada e da comédia musical popular para dentro de histórias de horror repletas de monstros e de mulheres bonitas”.

O “*terrir*” reflete uma tendência cultural que busca explorar o lado mais leve e humorístico do gênero de terror. Ao mesclar o medo com o riso, proporciona uma experiência única e cativante para o público, expandindo as possibilidades do gênero e atraindo novos adeptos. O termo continua sendo utilizado para descrever obras que seguem essa abordagem híbrida, se tornando comum no mundo do entretenimento.

Além do Penadinho, percebemos no arcabouço de obras da Mauricio de Sousa Produções a presença do gênero de terror (ou “*terrir*”) através de almanaques temáticos, com coletâneas de histórias sobrenaturais, e também edições especiais de cinema que se voltam a trabalhar justamente a relevância cultural deste gênero através de clássicos das telinhas, como “A Hora do Pesadelo”, que ilustra a capa do gibi.

A turminha sempre agregou diversos temas e propostas para envolver seu público, e a utilização de elementos de terror e sobrenatural sempre esteve presente em suas histórias. No entanto, nessas utilizações, como já mencionado, estão presentes o tom cômico e infantil muito bem expressos, que abordam uma face do terror que se propõem não necessariamente assustar, mas se debruçam sobre elementos sombrios como evidenciado nas capas abaixo.

Figura 8 - Almanaque temático de terror nº 24 / Clássicos do cinema nº 43

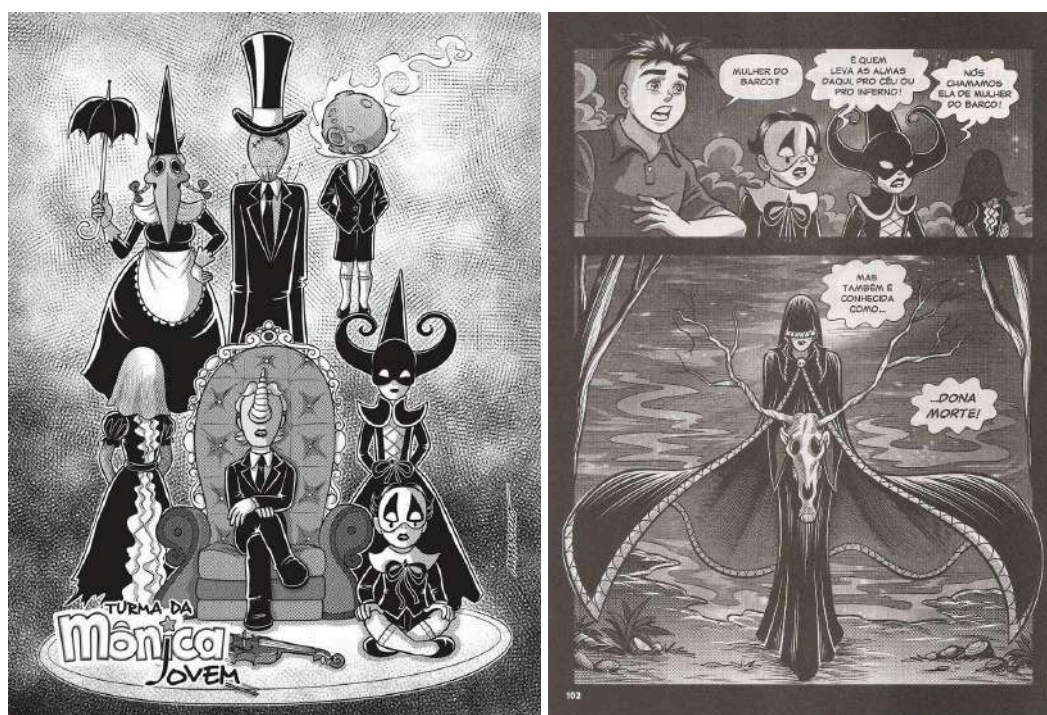


Fonte: Ed. Painini comics (2012) e Ed. Panini comics (2014)

Com o universo da “Turma da Mônica Jovem”, que visa essencialmente produzir conteúdo para um público mais velho, houve também um amadurecimento na utilização desses elementos de terror já introduzidos e familiares aos leitores. Desta vez, os eventos macabros são experienciados diretamente pelos protagonistas, em sagas específicas chamadas “histórias de arrepiar”, aclamadas pelo público jovem-adulto.

Nessas edições, que utilizam a estética encontrada nos mangás (outra forma de se aproximar de um público mais jovem e adulto), a mudança foi testada desde o design até as próprias histórias. Um exemplo de grande impacto nessa mudança é a própria figura da Dona Morte, que tem um novo layout de apresentação mais sério, assim como os designs dos personagens e o tom da história. Isso pode ser observado comparando os personagens do universo do Penadinho (Figura 7) com o design dos personagens agora apresentados (Figura 9).

Figura 9 - Turma da Mônica Jovem edição 75



Fonte: Ed. Panini (2018. folha de guarda; p. 102).

O público mais próximo do gênero de terror pode considerar a perspectiva ainda sutil e simples, mas o público crescido da Turma da Mônica Jovem se espanta e se impressiona bastante com a nova forma de produzir terror encontrada nas páginas do gibi. No geral, os arcos de terror na Turma da Mônica Jovem tiveram um impacto positivo na produção dos quadrinhos, trazendo uma nova dimensão ao universo dos personagens clássicos. Eles

atraíram novos públicos, ofereceram histórias mais maduras e emocionantes, além de estimular a criatividade e a imaginação dos leitores. Essa diversificação e exploração de diferentes gêneros contribuíram para a longevidade e relevância contínua da Turma da Mônica Jovem.

De acordo com Silva (2012), entre os anos de 1975 a 1982, houve um período de investimento dos editores que buscavam fortalecer novamente o universo dos quadrinhos de terror e passaram a importar material italiano, principalmente de editoras como Ediperiodicci e Edifumetto, que apresentavam histórias atreladas ao erótico. A partir dos anos de 1975, também houve uma grande influência dos filmes e seriados de Hollywood sobre esse eixo temático e a produção dessas HQs.

Mesmo contando com esforços de investimento, a tradição de quadrinhos de terror estava chegando ao fim. Alguns dos fatores identificados para esse declínio são elucidados por Silva (2012): a) a necessidade de redução significativa de publicações devido ao declínio do mercado após a crise econômica a partir de 1982; b) a incorporação cada vez maior de novas mesclas temáticas em detrimento da especialização que vinha ocorrendo nas décadas anteriores; c) popularidade de novos formatos, linguagens alternativas (pela introdução do mangá) e pulverização do público consumidor (Silva, 2012, p. 208-209).

Com este processo histórico da trajetória das histórias de quadrinhos de terror, consegue traçar certas tendências do imaginário social do leitor brasileiro ao longo destas décadas. Onde processos de produção, relações comerciais foram desenvolvidos, construindo uma indústria editorial, de resistência e reivindicação de uma voz nacional, buscando construir sentido para o leitor e artista local, buscando construir o terror à brasileira, como sintetiza Silva (2012, p. 209):

A trajetória da produção, da circulação e do consumo de gibis de terror no Brasil por um tempo tão longo, certamente descreve este jogo de discursos, preferências e interesse dos diversos setores sociais, onde a concordância ou mesmo a discordância entre estes setores, descreveu os altos e baixos no histórico desta tradição de produzir e consumir entretenimento, através do gênero popular.

A partir da década de 1990, observamos uma escassez significativa na produção de quadrinhos de terror. Uma das razões para a diminuição dessas produções foi, como mencionado, a mudança nas preferências do público. Outro fator relevante foi o aumento na demanda por histórias de super-heróis e aventuras mais coloridas e espetaculares durante essa década. Segundo a pesquisa, foram identificados 215 títulos de revistas em quadrinhos de super-heróis publicadas no Brasil entre 1947-1997.

Apesar da escassez nas produções de quadrinhos de terror, é importante ressaltar que o gênero nunca desapareceu por completo. Existem trabalhos notáveis e artistas que continuaram a explorar o terror de maneira inovadora e criativa, mesmo em um mercado menos receptivo. Além disso, com o surgimento da internet e das plataformas digitais, os quadrinhos independentes ganharam espaço, permitindo que novos talentos e ideias emergirem, inclusive no gênero de terror, como demonstra Marino (2017, p. 7):

Os meios em que as histórias em quadrinhos são divulgadas têm sofrido mudanças desde o advento da internet: no passado um artista independente que quisesse ter seu trabalho divulgado, poderia fazê-lo por meio dos fanzines, existentes e resistentes até hoje, porém, da mesma forma que ocorre com a literatura, jornalismo e outras áreas, qualquer pessoa com acesso à internet pode publicar os mais variados tipos de conteúdo.

Os quadrinhos de terror brasileiros contemporâneos têm se destacado pela sua relevância sócio-cultural, contribuindo de forma significativa para o cenário artístico e literário do país. Essas obras exploram temas e narrativas que refletem os medos, anseios e questões presentes na sociedade brasileira, proporcionando uma plataforma para discussões mais profundas e reflexões sobre diversos aspectos da vida contemporânea.

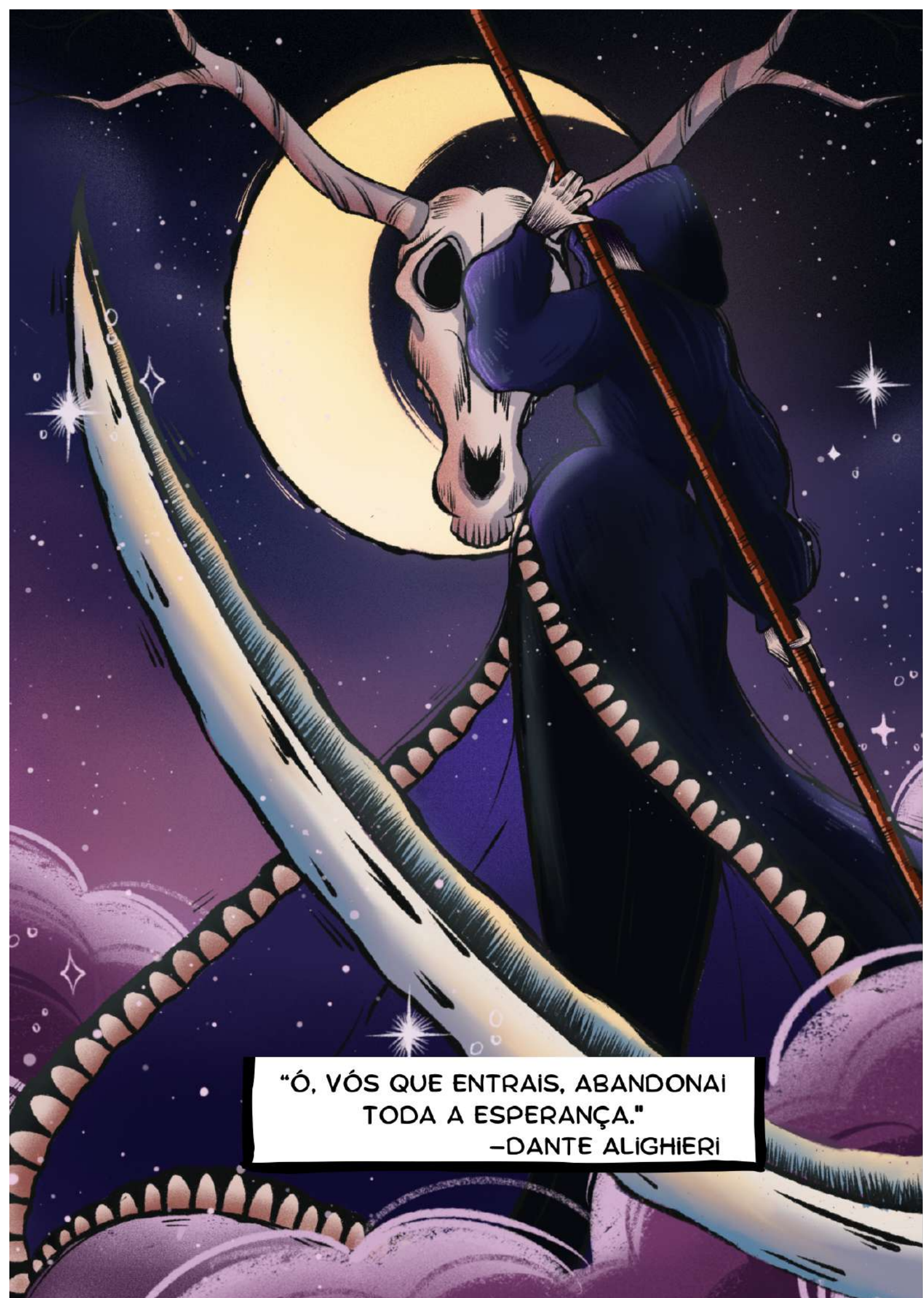
Uma das principais contribuições dos quadrinhos de terror brasileiros contemporâneos é a forma como eles abordam e questionam tabus e temas sensíveis. Ao explorar o sobrenatural, o grotesco e o macabro, essas histórias têm a capacidade de trazer à tona questões sociais, políticas e culturais que muitas vezes são evitadas ou negligenciadas. Dessa forma, desafiam as convenções e estimulam o debate em torno de temas como violência, opressão, desigualdade, corrupção e preconceito.

Além disso, os quadrinhos de terror brasileiros contemporâneos têm sido uma plataforma para vozes marginalizadas e sub-representadas na mídia. Muitos artistas e escritores encontraram nesse gênero uma maneira de expressar suas perspectivas e experiências, trazendo à tona narrativas autênticas e diversas. Isso permite uma maior representatividade e inclusão dentro do cenário dos quadrinhos, oferecendo novas perspectivas e histórias que antes eram pouco exploradas.

Compreendendo a potência da arte no que diz respeito à interpretação da experiência e na formação de sentido, já é apontado por Rüsen (2014, p. 231) que as ciências humanas utilizam fundamentos estéticos no contato com a práxis: “Dado que hoje em dia a arte é tida como paradigma dominante da formação de sentido, as ciências humanas adicionam (geralmente de modo imperceptível) um fundamento estético ao seu modo de lidar com a experiência”.

A relevância sócio-cultural dos quadrinhos de terror brasileiros contemporâneos também pode ser observada na maneira como eles dialogam com a tradição e a cultura brasileira. Muitas dessas obras fazem uso de elementos folclóricos, mitológicos e lendas regionais, incorporando a rica diversidade cultural do país em suas histórias. Isso não apenas valoriza e preserva a identidade nacional, mas também possibilita a expansão e reinterpretação desses elementos em um contexto contemporâneo, atualizando e revitalizando as narrativas tradicionais.

Em suma, essas obras contribuem para a ampliação do espectro artístico e literário do país, ao mesmo tempo em que exploram questões sociais e culturais que são relevantes para o contexto atual. Com sua capacidade de entreter e provocar, os quadrinhos de terror brasileiros contemporâneos se destacam como uma forma de expressão artística e culturalmente significativa.



“Ó, VÓS QUE ENTRAIS, ABANDONAI
TODA A ESPERANÇA.”
—DANTE ALIGHIERI

4 CARNIÇA E A BLINDAGEM MÍSTICA VOL. 1 E 2 EM PERSPECTIVA

*Meu coração fora tomado de angústia e desespero.
Dentro de mim, sentia um inferno, que nada podia aplacar.
-Mary Shelley*

No quarto capítulo desta dissertação, buscamos colocar a obra "Carniça e a blindagem mística Mística" em perspectiva, a priori abordando um resumo de sua trama, desta forma, apresentando com esta aborda o movimento do Cangaço e se entrelaça com o gênero de terror. A narrativa, criada por Shiko (2020), envolvendo o cenário sertanejo, mescla elementos do realismo mágico, fantasia e a atmosfera sombria do terror.

Tratamos sobre a narratividade histórica na segunda parte do capítulo, buscando demonstrar que a forma de contar e recontar histórias influencia e é influenciada por dinâmicas sócio-culturais. Destacamos a importância da imaginação histórica empregada por Shiko (2020) ao evidenciar a perspectiva das mulheres nesse contexto. Trabalhamos também os arquétipos da bruxa, da mãe e do monstro mencionados anteriormente, explorando como esses elementos podem ser reinterpretados, e utilizados para analisar a complexidade das relações femininas em meio às adversidades do Cangaço.

4.1 RESUMO DE SUA TRAMA E SEUS TERRORES

O movimento do Cangaço, conforme apontado por (Mello *apud* Silva, 2022), assumiu três modalidades ao longo de sua história: A primeira consistia na busca por vingança, a segunda se caracteriza através da atividade profissional ou meio de vida, por fim, a terceira modalidade tinha a função de servir como refúgio das determinações socioeconômicas da época (Silva, 2022, p. 75).

Como apresenta Silva (2022) em sua investigação acerca da representação do Cangaço nos livros didáticos, a primeira modalidade se pautava no processo de vingança, buscando a desforra acerca da morte de algum parente ou fazer justiça com as próprias mãos, neste caso a vida errante tinha um prazo bem definido: a concretude da vingança.

É a partir da segunda modalidade que os bandos se consolidam de forma mais longa e abdicam de suas famílias para a vida nômade, é nesta também que se insere a presença feminina nos grupos. De acordo com Silva (2022) a entrada de Maria Bonita ao bando de Virgulino Ferreira foi pioneira neste processo:

[...] é entre o final do século XIX e início do XX, com a chegada de Virgulino Ferreira da Silva, vulgo Lampião, o rei do Cangaço põem fim a ausência de mulheres nos bandos, a partir da entrada de Maria Gomes de Oliveira, vulgo Maria Bonita, e desencadeia a modalidade profissional no Cangaço, cujas principais características foram a sedentarização do Cangaço e, obviamente a presença efetiva de mulheres (Silva, 2022, p. 77).

As partes um e dois de “Carniça e a blindagem mística mística” retratam como Mazinha de Beata assume a identidade de Carniça, cria um bando cangaceiro composto apenas por mulheres e busca vingança contra homens que as prejudicaram, ao mesmo tempo em que protegem mulheres vulneráveis presentes neste contexto. As integrantes do bando possuem os vulgos de Carniça, Arenga, Mortalha e a última a integrar o grupo, Jurema. Nos dois primeiros volumes, há poucas informações sobre Arenga e Mortalha, ficando conhecidas principalmente por suas alcunhas.

A narrativa não é composta a partir de uma lógica cronológica ou espacial, alternando constantemente entre personagens, espaços e tempos, inclusive com cenas e figuras que não acompanham a trama do bando feminino necessariamente, mas acrescentam dimensões outras à história e à compreensão do contexto.

A primeira cena antes de seguirmos o bando de Carniça, introduz um trecho referente a entrevista feita com coronel Rufino, onde o jornalista Ruy Guerra (1995) questiona se além da perseguição e assassinato de cangaceiros, a tortura faria parte de suas ações corriqueiras no contexto do movimento. Até este momento, Rufino não havia demonstrado reação para perguntas sobre assassinato ou perseguição, entretanto, a esta houve uma grande indignação.

Para responder chama um transeunte conhecido como Seu João, onde o coronel faz uma série de perguntas sobre sua pessoa e seu caráter, findando com a mesma questão: “eu torturava muito cangaceiro, não torturava?” ao qual Seu João prontamente diz “Não senhor”. Como se observa na figura 10:

Figura 10 - Carniça e a blindagem mística mística, Parte um: como é bonito meu punhal.



Fonte: Shiko (2020).

Esta seção antes do início da história acrescenta uma percepção de que as pessoas inseridas no movimento do Cangaço não se entendiam como sujeitos postos em pura barbárie e violência, no interior de suas dinâmicas existiam regras e proposições morais que não deveriam ser quebradas, como o fato de coronel Rufino não ver desonra ou tabu em perseguição e assassinatos, afinal era um cenário de vida ou morte.

Mas a prática de tortura implica em desumanização e falta de respeito, sua honra jamais lhe permitira tocar o rosto de outro homem. Neste caso, se trata da concepção de moral de um ex-volante, essas noções eram construídas de modo informal e manifestam uma ideia de caráter, do que deveria ser “homem” ou “macho”, no tocante aos cangaceiros tais regras também seriam comuns, como aponta Silva (2022, p. 59):

Os cangaceiros e cangaceiras criavam suas próprias regras de conduta, sem nenhuma subordinação profissional ou moral. Segundo pela própria existência de uma conduta, regras ou leis próprias que regulavam os comportamentos e as ações desses homens e mulheres do Cangaço.

Seguimos então Carniça, a líder do bando, fora inserida ao universo do Cangaço, como mencionado, através de um sequestro aos seus treze anos de idade. O cangaceiro responsável,

Cancão, foi até a casa dos pais da menina, que se chamava Mazinha de Beata, informar a sua família que a partir daquele momento ela seria sua mulher. Esta cena retrata a impotência da família sertaneja neste contexto perante a tomada de sua filha, a ambientação asperamente retratada na cena contribui para a intensificação do drama, a rudeza do ambiente sertanejo nordestino, com sua atmosfera árida e desafiadora, salienta a posição de fragilidade da família, incapaz de proteger sua filha e enfrentar as consequências desse ato violento.

O cangaceiro se apresenta como uma figura de autoridade e força bruta, notifica e impõe sua vontade sobre a família, revelando a disparidade de poder existente na sociedade da época. A notificação da família sobre a perda irreparável da filha ressalta a ambiguidade da moral e honra baseada na regras e valores em que estão inseridos, onde a percepção de honra e justiça nesta situação de sequestro, estupro e pedofilia iminentes seria informar os pais sobre a tomada da posse do corpo e futuro de sua menina. Como demonstrado na figura 11:

Figura 11 - Cancão sequestra Mazinha, Carniça e a blindagem mística mística, Parte dois: Tutela do oculto.



Fonte: Shiko (2020).

Mazinha de Beata conta a Jurema como fora estuprada aquela noite, e também as seguintes, as mulheres cangaceiras ao entrarem no bando possuem a função de estar disponível sexualmente a seus parceiros a qualquer momento, não possuindo agência sobre seus corpos: “Nesse sentido, elas não tinham direito sobre seus corpos, como pensavam as sertanejas comuns; o exercício da sexualidade das cangaceiras e o desejo ou não de engravidar não estava em negociação” (Moraes; Pordeus; Silva, 2023, p. 13).

Ainda mais neste cenário, onde Mazinha é apenas uma menina de treze anos, Shiko (2020) contextualiza na experiência de violência sexual sofrida pela personagem um relato presente na obra “Maria bonita-sexo, violência e mulheres no Cangaço” de Negreiros (2018):

Figura 12 - Sereia em um mar de sangue, Carniça e a blindagem mística mística, Parte dois: Tutela do oculto.



Fonte: Shiko (2020).

Durante todo o quadrinho percebemos o uso de fontes e trechos de relatos que são adaptados para a experiência dos personagens ou ainda como no caso da entrevista do coronel Rufino, são representados na íntegra através do sistema dos quadrinhos. A proposta não é criar uma narrativa que acompanha uma série de fatos históricos e usa fontes como forma de corroborar os eventos da trama, mas, produzir uma narrativa ficcional que integra relatos, realidades e relações deste movimento, adicionando uma base complexa à perspectiva retratada.

Jurema foi uma das mulheres resgatadas e salvas pelo bando de carniça, cruzam caminho quando um grupo de cangaceiros está prestes a estuprá-la e são detidos. A partir deste encontro Mazinha apresenta sua história de entrada no movimento, contudo, ao fim do relato destacado anteriormente, Mazinha, revela que Jurema é sua filha. No Cangaço, não se mantinham bebês ou crianças nos grupos, sendo comum deixá-los sob a tutela de coiteiros como foi o caso, esses coiteiros foram atacados e Mazinha resgatou sua filha a tempo, Jurema é o vulgo que recebe a partir da sua entrada no bando.

Sua alcunha é muito provavelmente associada ao fato de ter sido embaixo de uma árvore de Jurema que Mazinha deu à luz a sua filha, mas vale destacar que na espiritualidade indígena, a "jurema" é uma planta sagrada utilizada em rituais xamânicos. Esses rituais muitas vezes envolvem a ingestão de uma bebida feita a partir da planta, buscando estados alterados de consciência e a conexão com o mundo espiritual. A jurema, nesse contexto, é considerada uma espécie de portal entre o mundo material e o mundo dos espíritos, sendo reverenciada como um elemento de ligação com as forças divinas (Padilha Neto, 2023, p. 29).

Seguindo os eventos da trama Mazinha é brutalmente assassinada pelo cangaceiro que a sequestrou, Cancão, em uma árvore de carvalho, no cristianismo, o carvalho pode assumir um significado simbólico ligado à resistência e firmeza na fé. Regada pelo seu próprio sangue testemunha o surgimento de uma carranca que lhe oferece uma chave, e com ela a possibilidade de retornar da morte e receber a blindagem mística que como aconselha a carranca deve ser utilizada para que possa se vingar e lutar em nome das diversas mulheres que vieram antes dela, citando alguns casos, e pelas que ainda estão expostas a violência, como demonstram a Figura 13:

Figura 13 - Ressurreição de Mazinha, Carniça e a blindagem mística mística, Parte dois: Tutela do oculto



Fonte: Shiko (2020).

Ao retornar de seu ritual de ressurreição, Mazinha adota o vulgo Carniça, vale conjecturar que esta palavra é associada a restos mortais, carcaça, ou seja, descreve o que resta após a morte de um animal. Ao atribuir esse nome a personagem, especialmente no contexto da história e do Cangaço, onde a violência e a morte são elementos recorrentes, a sua ressurreição sugere uma metamorfose simbólica.

Carniça é morte e decadência, o seu retorno à vida contrapõe este preceito e demonstra a resiliência da personagem, seu desejo de vingança é agora o que lhe move, mas este símbolo também pode ser encarado com um processo de decadência, Mazinha se perde em meio a sangue, ódio e violência restando-lhe apenas a carniça ou a carcaça da pessoa que fora. Como percebemos na cena em que se apresenta após sua blindagem mística:

Figura 14 - Nasce Carniça, Carniça e a blindagem mística mística, Parte dois: Tutela do oculto.



Fonte: Shiko (2020).

No tocante ao gênero de terror e seus subgêneros percebemos a presença marcante da violência na história, o mistério também permeia a narrativa, enraizado especialmente no ritual desenvolvido para a ressurreição de carniça. Shiko (2020) revela aos poucos segredos ocultos relacionados e representados com elementos comuns ao cenário sertanejo, como a carranca e também os ex-votos, estes últimos também fizeram parte da sua blindagem mística, e se trata de uma espécie de pagamento pelo milagre realizado.

A chave oferecida pela carranca abre a igreja que revela uma sala repleta de ex-votos e um ser místico composto pelas velas também dispostas no altar de pagamento de milagres, ao falar com Mazinha, este ser garante que a blindagem mística parece ter um custo ainda não

revelado. Essa abordagem contribui para a sensação de suspense, criando uma atmosfera de inquietação.

A inserção de elementos regionais a partir do simbólico e do fantástico apresenta a riqueza cultural do Nordeste brasileiro, criando uma obra que ressoa tanto o elemento histórico cultural quanto se comunica emocionalmente com os nordestinos ao transportar seus símbolos cotidianos, religiosos e regionais a uma expressão ficcional fantástica.

As carrancas são esculturas de madeira ou metal, muitas vezes esculpidas de forma estilizada para representar figuras humanas ou animais, tradicionalmente, as carrancas eram fixadas nas embarcações que navegavam pelo Rio São Francisco. Acreditava-se que essas esculturas tinham poderes de proteção, afastando maus espíritos e o mau olhado, sendo assim, associadas a símbolos de resguardo contra forças negativas, ligadas ao sobrenatural e à espiritualidade.

Como apontam Aquino e Epiphanyo (2022, p. 106) a carranca sua definição está entre amuleto de proteção e obra cultural, possui um destaque no imaginário nordestino: “De símbolo do imaginário místico, as carrancas se tornaram símbolo do imaginário da cultura popular, ocupando na atualidade um lugar de destaque na cultura popular nordestina pela peculiaridade e simbolismo artísticos”.

Já os ex-votos são objetos oferecidos como forma de agradecimento ou cumprimento de promessas a divindades, santos ou entidades espirituais. Eles representam expressões de devoção e gratidão por graças alcançadas, curas de doenças, proteção em situações perigosas ou auxílio em momentos difíceis. Esses objetos podem variar amplamente, incluindo pinturas, esculturas, fotografias, placas, ou até mesmo objetos pessoais, dependendo da cultura e das crenças religiosas. Como aponta Gomes (2013, p. 173):

Eles podem ser partes do corpo moldadas ou esculpidas em diversos materiais, muletas, imagens de santos, maquetes de casa, bilhetes, tufo de cabelos, óculos, mortalhas, cadeiras de roda, cartas, flores, cruzes, velas, esculturas, vestidos de noiva, fotografias etc. A diversidade de elementos nos atenta para uma forma extremamente plástica de materialidade da devoção e que, em suas (des) proporções, tamanhos e dimensões, formam coleções que impressionam, atacam os sentidos e não raro assustam o espectador desavisado.

Os ex-votos se tornam, assim, uma expressão palpável da fé e da busca por proteção divina em meio a condições adversas. Devido sua forma específica ligada ao pagador de milagre, muitas vezes estas peças contam histórias pessoais e locais, documentando eventos específicos e destacando a relação entre a comunidade e as divindades veneradas. Eles se

tornam, assim, testemunhos tangíveis da interação entre o divino e o cotidiano, enriquecendo a tradição oral e visual das comunidades sertanejas.

Figura 15 - Ex-votos e o sobrenatural em Carniça, Carniça e a blindagem mística mística, Parte dois: Tutela do oculto.



Fonte: Shiko (2020).

De forma resumida esta é a linha central da história, abordando principalmente o processo de transformação que o Cangaço desenvolve na vida de Mazinha e o que a leva a se tornar Carniça. Neste processo observamos relatos de fontes históricas, experiências de outros personagens, símbolos culturais e religiosos, percepção de medo e vulnerabilidade explorada. Esses elementos não apenas conferem autenticidade histórica à narrativa, mas também adicionam uma dimensão emocional que ressoa com a natureza humana. Mas a jornada de vingança e matança instaurada pelo bando de Carniça está só no começo, começando por aquele que a inseriu neste meio violento e deu fim a sua vida, Cancão. Neste primeiro assassinato percebemos que a presença de diversas mão atuando juntamente a Mazinha nesta desforra, não se trata apenas de uma mulher, mas várias, como mencionou a carranca, que gostariam de ter tido essa oportunidade de retaliação:

Figura 16 - A morte de Cancão, Carniça e a blindagem mística mística, Parte dois: Tutela do oculto.



Fonte: Shiko (2020).

4.2 NARRATIVIDADE HISTÓRICA E CARNIÇA: A BRUXA, A MÃE E O MONSTRO NO CANGAÇO

A narratividade é um elemento fundamental na construção do pensamento histórico, não se trata apenas de uma maneira de contar histórias, mas sim um componente constitutivo, essencial para a compreensão do passado que pode se expressar de diferentes formas. Como acrescenta Gago (2016, p. 163): “A narrativa produz uma história para o presente a partir das ocorrências e eventos do passado. Isto pode ser feito de formas fundamentalmente diferentes, dependentes de princípios diferentes do significado histórico”.

Isto implica a maneira como uma sociedade conta e interpreta suas histórias, o Cangaço é um movimento rico em narrativas históricas, crescendo através da oralidade e a dimensão fantástica e quase ficcional que algumas assumem no imaginário sertanejo. Fator que se conecta com a capacidade de imaginação histórica, habilidade de reconstruir mentalmente o passado, a visualização de eventos, pessoas e contextos históricos com base nas fontes disponíveis e propagadas.

A imaginação histórica é influenciada por representações visuais, literárias e outras formas de expressão artística que interagem e influenciam a narrativa histórica e a construção de consciência histórica dos indivíduos ao longo do tempo e desempenhou um papel fundamental na compreensão do Cangaço, visto que as produções artísticas desse período influenciaram a forma como as pessoas visualizavam e entendiam o evento histórico.

A capacidade de reconstruir mentalmente o ambiente do Cangaço, baseada em fontes variadas, destacamos os cordéis neste sentido, contribui para a criação de uma dimensão fantástica e quase mitológica em torno desse movimento. Shiko (2020) aborda questões como violência, trauma, desumanização e fragilidade através de um bando formado unicamente por mulheres, colocando outros personagens como centro das aventuras fantásticas, provocando a imaginação histórica e a memória coletiva a visualizar este contexto através das fontes históricas presentes na HQ que relatam e representam vivências a partir do olhar feminino.

Associado ao aspecto de imaginação histórica se pontua o processo de desenvolvimento de consciência histórica, visto que sua obra é a materialização da reflexão do autor sobre eventos passados, fruto de pesquisas, a partir de sua percepção sobre as dinâmicas do presente. Demandas sócio-culturais contemporâneas discutem cada vez mais acerca de identidade, inclusão e a busca por diferentes sujeitos nas narrativas históricas, sua obra resulta da leitura sobre estas questões somadas a experiências e cognições individuais.

Há quatro tipos distintos de consciência histórica: a tradicional, que apresenta a totalidade temporal como uma continuidade dos modelos de vida e cultura do passado; a exemplar, que encara as experiências passadas como casos representativos e personifica regras gerais de mudança temporal e comportamento humano; a crítica, que possibilita a formulação de perspectivas históricas através da negação de outras posições; e a genética, que aceita diferentes pontos de vista ao se articular numa perspectiva mais ampla de mudança temporal, enxergando a vida social em toda a sua complexidade (Schmidt; Garcia, 2005, p. 303).

Os volumes um e dois do quadrinho "Carniça e a blindagem mística mística" podem ser percebidos como uma tipologia de consciência histórica genética, ao introduzir um novo olhar de perspectiva sobre o movimento na trama ficcional, o quadrinho destaca a experiência feminina como ponto de partida para entendermos não apenas algumas dinâmicas sociais da época, mas também as resistências e desafios enfrentados pelas mulheres no contexto do sertão nordestino, sejam as cangaceiras ou as mulheres comuns. Visto que:

Na dimensão estética da cultura histórica, as memórias históricas se apresentam, sobretudo, sob a forma de criações artísticas, como as novelas e dramas históricos.

Não se trata de encontrar o histórico no estético, mas a presença do estético no histórico, tornando-o visível como algo relevante para o trabalho rememorativo da consciência histórica (Schmidt, 2014. p. 34).

A consciência histórica não é um produto natural, está associada a construções narrativas históricas propagadas pela tradição, modificadas pela experiência e aumentadas ou corrigidas pela pesquisa documental (Saddi, 2012, p. 214). Neste sentido, vamos retomar a discussão acerca dos arquétipos ligados ao feminino e colocar em perspectiva as possibilidades de associação e interpretação com o contexto sertanejo e a representação feminina em “Carniça e a blindagem mística mística”.

A figura das bruxas, como posto, estaria associada a dinâmicas de hostilização direcionada para mulheres que ou já não mais se adequam às expectativas masculinas no sentido reprodutor, econômico ou sexual, no caso das mulheres mais velhas. Ou despertavam demasiado o interesse e olhar masculino, no caso das jovens e belas, de forma que apenas o sobrenatural poderia justificar tamanho descontrole nos homens.

Sendo assim destacamos alguns pontos de interseção entre o arquétipo da bruxa e da representação da experiência feminina no Cangaço em “Carniça e a blindagem mística mística” através: da oportunidade de se desvincular de expectativas de papéis sociais; a conexão com o sobrenatural trabalhado na história a partir da blindagem mística e por fim mediante a relação constante com a sexualidade e por isso, viver em pecado.

No sertão nordestino também foi designado um estereótipo para classificar de forma pejorativa mulheres que não seguissem o projeto de papéis sociais definidos no fim do século XIX, ou seja, que estariam afastadas do matrimônio e da maternidade. A descrição da chamada “solteirona” muito se assemelha à construção imagética da ideia de bruxa velha: “A “solteirona”, portanto, era vista como uma mulher triste, amargurada, feia e deformada, já que seu corpo não estava a serviço da maternidade” (Moraes; Pordeus; Silva, 2022, p. 7).

O casamento representaria além da garantia da reprodução, a submissão da esposa ao seu marido, uma mulher que não está inserida no contexto matrimonial é livre, ou seja, fora de controle e do poder patriarcal. De acordo com Maia (2007) a ideia de feminilidade foi construída a partir da expectativa da maternidade e do papel de subserviência ao marido, neste contexto existem três espaços para o feminino: a esposa, a prostituta e a solteirona, ou como posto pelos arquétipos a mãe e as duas faces da bruxa, a sexual e a improdutiva.

Neste sentido, é importante evidenciar que para além deste recorte de gênero, das expectativas e imposições definidas ao feminino se incluem também o recorte racial e econômico, as mulheres consideradas solteironas eram em sua grande maioria mulheres

brancas. As mulheres negras estariam associadas a imagem de ama de leite ou mulata sensual, vistas como um corpo desumanizado, como pontua Moraes, Pordeus e Silva (2022, p. 7):

Assim, na sociedade sertaneja, ser uma mulher branca “solteirona” era estar em uma posição de inferioridade, mas era ainda pior ser uma branca pobre — pois estava sujeita a várias outras violências — e, se fosse negra, essa situação ainda se agravava — porque nem dentro desse estereótipo ela era classificada: era objetificada, não vista como mulher e nem como humana.

O Cangaço se torna um espaço de recepção para o grupo feminino sem esta discriminação, brancas, negras, pobres, casadas ou solteiras. Uma das razões para a entrada voluntária das mulheres aos grupos bandoleiros seria justamente a percepção do Cangaço como um espaço outro aqueles que lhe são designados, uma fuga do matrimônio, da exposição ao estupro (das voltantes ou dos bandoleiros) e do espaço pejorativo de solteirona.

Assim como também uma oportunidade de ascensão socioeconômica, visto que os bandoleiros além de serem conhecidos como autoridades locais também exibiam adornos, anéis e diferentes formas de ostentação e distinção estética com as outras camadas sociais. Como pontuam Moraes, Pordeus e Silva (2022, p. 9): “Logo, a ideia de ingressar no Cangaço era também a possibilidade de melhorar a vida, através do que o dinheiro poderia proporcionar, ou seja, o Cangaço era uma possibilidade de ascensão econômica”.

Apesar desta percepção de fuga espacial das dinâmicas patriarcais, dentro dos bandos as mulheres ainda seguiam e estavam inseridas em um ambiente masculino e patriarcal, mas envolvido com outras possibilidades de identidade e agência: a cangaceira arretada, respeitada e temida. Outra maneira de entrada seriam os raptos, como retratado no quadrinho, há ainda de acordo com Silva (2022) o elemento do desejo e paixão que podiam motivar mulheres a deixarem suas famílias, seja pelo movimento quanto por um cangaceiro, ou ainda de acordo com Moraes, Pordeus e Silva (2022) a fuga da violência das volantes.

Retomando o arquétipo das bruxas, há ainda a relação com os poderes sobrenaturais, a capacidade de usar magia para influenciar eventos, curar ou causar danos, esses poderes vinculados à mulher, representa na figura da bruxa uma ameaça que desafia a compreensão convencional do controle e moralidade sexual. Em “Carniça”, além de nossos personagens se colocarem também neste espaço marginal as expectativas sociais de sua época, nós temos a influência do sobrenatural guiando o bando feminino em uma caça às bruxas reversa, onde os homens são a ameaça a ser erradicada, não pela sua diabolização, mas por seu rastro de crueldade e violência que apenas um ser humano é capaz de empregar.

Por fim, a conexão entre a bruxaria e o pecado, muitas vezes enraizada em narrativas religiosas, foi utilizada para controlar a sexualidade feminina, a bruxa, frequentemente vista

como uma agente do mal, é associada a práticas consideradas "imorais" pela moralidade dominante. A bruxa é uma mulher que foge das dinâmicas impostas, é agente da sua sexualidade e desejos, por isso, deve ser combatida e diabolizada, associada a forças sobrenaturais e ao pecado.

Em “Carniça”, Mazinha pontua a falta de uma relação que apresente cuidado e carinho, a chamada “mão mansa”, em um cotidiano hostil, é onde encontra Bem-te-vi, homem que desperta seu interesse e a leva a sentir desejo e tomar atitude. Nesta sequência de quadros exposta na imagem 16, além de pontuarmos este aspecto da agência feminina sobre sua sexualidade, evidenciamos um dos aspectos complexos intrínsecos à estrutura dos quadrinhos: a leitura das imagens narrativas.

Como posto em "O Sistema dos Quadrinhos" de Groensteen (2015), as HQs carregam uma complexidade e riqueza narrativa que deve ser analisada compreendendo sua estrutura enquanto um sistema semiótico distinto, que utiliza o código das imagens e do texto, formando suas próprias regras e gramática. A perspectiva de Groensteen (2015) desafia a ideia convencional de que os quadrinhos são simplesmente uma combinação de palavras e imagens, oferecendo uma visão mais profunda e analítica sobre a natureza única desse meio.

O autor enfatiza a necessidade de considerar não apenas os elementos visuais, mas também as relações entre os quadros e a forma como o leitor constrói significado ao percorrer as páginas. A perspectiva de Groensteen (2015) aponta que as imagens presentes nos quadrinhos, diferente de ilustrações, se tratam de imagens narrativas, onde essencialmente há uma comunicação expressa com o leitor mesmo quando os quadros não se organizam de maneira lógica-sequencial, como por exemplo uma cena que está em movimento implicaria.

Na cena em questão, Bem-te-vi e Mazinha foram atribuídos de vigiar certa área e retornar ao bando antes que o cuspe de Cancão seque, os quadros de imagem representando o cuspe, a cobra e o observador, não demonstram uma lógica de sequência espacial, não necessariamente a cobra está próxima ou relacionada espacialmente ao cuspe, estas imagens representam intenções narrativas distintas. Cabe ao leitor compreender os aspectos contextuais e narrativos empregados pelo autor para conduzir a cena, nós vemos que Mazinha está convencendo Bem-te-vi a se relacionar com ela, como fica evidente em sua fala, ela está o tentando: “mulher é o cão”, não existe resistência masculina perante à sedução de uma bruxa, não é?

O cuspe determina o tempo, a cobra pode representar o pecado, a lascividade ou ainda a sexualidade, o observador discrimina o flagrante e a iminente punição que virá aos dois por terem se envolvido apesar de Mazinha ter “dono”. Esta cena demonstra que a leitura de HQs

não apenas se dá apenas pelo texto, ou de modo mecânico sequencial pelas imagens, mas implica em uma leitura que exige que o leitor se oriente, interprete e atribua significado ao percorrer as páginas.

Figura 17 - Mazinha e Bem-te-vi, Carniça e a blindagem mística mística, Parte dois: Tutela do oculto.



Fonte: Shiko (2020).

O arquétipo seguinte é o da maternidade, como posto, narrativas que exploram a figura materna no imaginário coletivo, se posicionam seja para reforçar a ideia natural e idealizada da maternidade, ou para subverter esse conceito, chocando e hostilizando a imagem da mãe. Sendo assim destacamos alguns pontos de interseção entre o arquétipo da mãe em “Carniça” que se dão através: da impotência de proteção em contraste com o movimento de autopreservação, do abandono temporário ou definitivo e das tentativas de aborto.

Em muitas culturas, a maternidade é tradicionalmente associada à ideia de cuidado, proteção e nutrição, mitos e lendas muitas vezes apresentam mães como figuras benevolentes, símbolos de amor incondicional e sabedoria. Essas histórias buscam transmitir valores culturais positivos e reforçar a importância da maternidade na construção de uma sociedade coesa. No entanto, algumas narrativas exploram o lado sombrio do arquétipo materno, especialmente em histórias de terror, nessas tramas, a figura materna pode ser subvertida, se

transformando em uma fonte de ameaça e horror, refletindo ansiedades culturais e individuais em relação à maternidade, questionando as expectativas sociais e os estereótipos associados a essa figura.

O uso de elementos de terror muitas vezes visa provocar uma reação visceral no público, desafiando as percepções tradicionais sobre a maternidade e explorando aspectos mais obscuros e perturbadores. Algumas histórias buscam desconstruir ou questionar o ideal da mãe perfeita, muitas vezes pondo em questão a suposta natureza intrinsecamente benevolente da maternidade, considerando o aspecto individual feminino de autopreservação ou apenas inserindo uma repulsa gratuita pela sua prole. No Cangaço, a maternidade é marcada por traumas, dilemas morais e uma profunda exposição à violência.

Mães como a de Mazinha que tiveram suas filhas roubadas para se tornarem cangaceiras, vivenciavam uma dor profunda ao ver suas meninas sendo submetidas a uma vida violenta e longe da sua família. A impotência dessas mães, incapazes de proteger suas filhas dos horrores da época, abrange potencialmente não somente a perda da filha, mas também a desolação ao perceber que as expectativas sociais tradicionais de casamento e maternidade eram abandonadas em favor de uma existência permeada pela bandidagem.

Mulheres que se tornaram cangaceiras muitas vezes enfrentam dilemas relacionados à maternidade, a vida nômade e perigosa no Cangaço não permitia a presença constante de crianças no bando. Assim, as mulheres cangaceiras que engravidavam eram confrontadas com escolhas difíceis, tinham que decidir entre deixar seus filhos com coiteiros ou buscar métodos de aborto naturais para evitar o nascimento. Considerando que eram postas em uma situação onde a sexualidade é uma de suas funções centrais, estas escolhas são consequências impostas às mães dentro do Cangaço onde haviam as mulheres que gostariam de evitar a todo custo ter filhos com os homens que estavam pareadas ou ainda aquelas que sofriam pelo afastamento de suas crianças. Como apontam as autoras:

A vida cangaceira não permitia bebês e crianças pelo risco em potencial que representavam: crianças necessitam de cuidados específicos e de bastante dedicação; o choro podia revelar a posição do bando para as forças volantes e ainda podiam deixar rastros para trás, como as fraldas. Em decorrência disso, era costume dos(as) cangaceiros(as) encaminharem seus/suas filhos(as) o mais rápido possível para famílias que seriam responsáveis pela criação e proteção (Moraes; Pordeus; Silva, 2022, p. 14).

No quadrinhos é representado o caso de Mazinha que opta por deixar sua criança com coiteiros e tem como objetivo voltar para buscá-la quando tiver idade, vemos também a representação da gravidez e parto como podemos acompanhar na imagem 17. No primeiro

quadro observamos um fundo vermelho e alguns peixes nadando no ar, sempre relembrando o estupro e o mar de sangue que envolve a experiência sexual de Mazinha. Em seguida o parto embaixo de uma árvore de Jurema, percebemos que a cena a princípio se estabelece em uma distância média explorando o fundo de sangue que desencadeia a gravidez, em seguida para um close do processo de parto em cores mais frias que segue para um quadro afastado que contempla a árvore de Jurema e oferece através da distância uma representação do elo com a criança nascida, que será deixada para trás aos cuidados de terceiros e distante.

Figura 18 - Mazinha parindo, Carniça e a blindagem mística mística, Parte dois: Tutela do oculto.



Fonte: Shiko (2020).

De acordo com Venâncio (2004) o abandono parental além de comum poderia se configurar como um modo paradoxal de proteção, seja pelo desejo de um futuro melhor, falta de recursos, impossibilidade de manter no contexto, dentre outros fatores, que não necessariamente se configuram negativamente. Neste sentido, o abandono poderia estar associado a um gesto de ternura e proteção, como fora a situação de Mazinha, que esperou a oportunidade e Jurema ter idade para buscá-la de volta e explicar suas razões do abandono.

Entretanto, há também aquelas que abandonam seus filhos pela quantidade, por serem ilegítimos, por não terem apego à criança ou pelo pai e outras possibilidades que se distanciam do ideal de maternidade protetiva e demonstram um lado mais independente e individual destas mulheres (Venâncio, 2004, p. 208-209).

Já as mães sertanejas que viviam em áreas de conflito entre as volantes e os cangaceiros enfrentam um duplo aspecto de vulnerabilidade, trabalhando em casa e se dedicando à criação de seus filhos em meio à complexidade do sertão, essas mães se viam inseridas no epicentro do conflito, muitas vezes, eram testemunhas dos horrores de terem seus filhos sendo vítimas de assassinatos seja pelas forças policiais quanto pelos bandoleiros.

Como representado no caso do relato publicado pela revista Realidade (1969) apresentado, onde o cangaceiro fora contratado para agredir a senhora e cortar-lhe os cabelos, porém, retomando os códigos morais ligados a conduta e caráter, não queria agredir uma mulher, por esta razão matou seus dois filhos, na sua frente. A senhora expressa sua confusão, porém, presente gratidão: “Nossa senhora lhe cubra com seu divino manto, mas foi injusto”:

Figura 19 - Mulher tem seus filhos assassinados em sua frente, Carniça e a blindagem mística mística, Parte dois: Tutela do oculto.



Fonte: Shiko (2020).

Sendo assim, as mulheres sertanejas estariam mais expostas ao futuro enquanto uma mãe solteira, viúva ou ainda perder seus filhos para a morte, a volante ou os bandoleiros, exigindo delas uma educação própria para lidar com estes acontecimentos de modo natural. A “mininu fêmea” se torna a “mulher macho”, que além de exercer as funções de seus maridos e filhos em caso de necessidade, não se deixa afetar pelas emoções facilmente, só assim pode sobreviver no sertão nordestino (Moraes; Pordeus; Silva, 2022, p. 6).

Por fim, discutimos o arquétipo de monstro, temos algumas formas de interpretação, como posto, historicamente, esse conceito foi explorado de maneiras diversas com intuito de reforçar ideias de hierarquia social, simbólica e econômica, destacando a "normalidade" de alguns em contraste com a "anormalidade" de outros. Isto porque o monstro sempre existe em perspectiva, para que algo ou alguém seja determinado como perverso, amedrontador ou anormal, o conceito de pureza, coragem e normalidade devem estar presentes também.

No cenário do Cangaço a linha entre vítima e agressor, humano e monstro, se confunde, destacando as nuances morais e éticas em uma situação extrema, o Cangaço propõe o questionamento acerca das suas próprias noções de monstros e heróis. Destacamos alguns pontos de reflexão sobre o arquétipo do monstro em “Carniça”: os personagens presentes na trama, poderiam ser considerados monstros frutos de seus contextos? Há uma clara inserção de seres ligados ao sobrenatural na narrativa, apesar da aparência monstruosa, fruto do seu caráter fantástico, podem representar aspectos positivos?

De acordo com o Dicionário Houaiss, "monstruosidade" se refere à qualidade ou condição do que é monstruoso, já o "monstruoso", algo que causa horror e repulsa por sua anormalidade, desproporção, feiura extrema, perversidade, crueldade, entre outros adjetivos. Desta forma, a ideia de monstruosidade está intrinsecamente ligada à percepção de algo que foge aos padrões normais, inspirando medo, repulsa ou choque.

No ambiente de luta pela sobrevivência intrínseco ao Cangaço onde a escolha muitas vezes se pautavam em noções de "morrer ou matar", a definição de normalidade é alterada, e no espaço do arquétipo as noções de quem representaria o "monstro" se torna nebulosa. Na HQ o leitor é apresentado a Jurema, durante um ataque onde ela estava prestes a ser estuprada por um grupo de cangaceiros que assassinou seus pais adotivos, coiteiros, o bando de Carniça que a resgata deste destino teria decidido deixá-lo viver, não por benevolência vale ressaltar, mas para que pudesse sofrer as consequências físicas do contra ataque.

Jurema entretanto tinha outros planos, “quero sangrar esse filadaputa”, já estaria salva, mas é movida pela necessidade de externar seu ódio ao assassino de seus pais, ao potencial estupro que sofreria, ela mata o homem olhando em seus olhos. Quem representa o monstro

nesta situação, onde a perversidade, crueldade e anormalidade está posta? Há algum? Seriam todos? O que isso torna Jurema: vítima, assassina, cangaceira?

Figura 20 - Jurema, Carniça e a blindagem mística mística, Parte dois: Tutela do oculto.



Fonte: Shiko (2020).

Como contribui Silva (2000) a figura do monstro expressa nossa preocupação com a diferença, dualidade e imperfeições que carregamos enquanto sujeitos, cercados de mídias, e modelos maniqueístas de entretenimento nos perdemos na ideia do personagem puramente positivo ou puramente negativo, sem enxergar a complexidade da interseção, que nos torna sujeitos: “A “existência” dos monstros é a demonstração de que a subjetividade não é, nunca, aquele lugar seguro e estável que a “teoria do sujeito” nos levou a crer” (Silva, 2000, p. 19).

O arquétipo do monstro, quando aplicado a situações ou sujeitos como a provocação proposta revela mais sobre quem faz a atribuição do que sobre o próprio monstro. A caracterização de algo como monstruoso muitas vezes reflete as normas, valores e perspectivas do observador, destacando a normalidade que este vê em si mesmo e em seu contexto. No contexto do Cangaço, a atribuição do rótulo de "monstro" ou “herói” a figuras como Lampião, seus seguidores ou aqueles que os enfrentavam ressalta a subjetividade inerente a essa categorização.

Ao rotular Jurema ou o atacante como monstros, os observadores estão, de certa forma, externalizando uma percepção influenciada por suas próprias identidades, contextos e influências contemporâneas. Refletir sobre o arquétipo do monstro no contexto do Cangaço se torna, portanto, uma oportunidade para examinar as interpretações individuais e as justificativas criadas para as ações violentas cometidas em ambos os lados. A complexidade do Cangaço, com suas nuances sociais, econômicas e políticas, desafia a simplificação de figuras envolvidas como puramente monstruosas ou heróicas.

Essa reflexão destaca a importância de considerar a relatividade do conceito de monstrosidade e reconhecer que tal categorização muitas vezes reflete os valores e preconceitos do observador. A complexidade do Cangaço não se resume a uma dicotomia entre monstros e heróis, pelo contrário, ela envolve uma teia intrincada de fatores que moldam as ações dos envolvidos. Visto que este contexto envolve diferentes perspectivas e emoções ligadas aos eventos, é fundamental também localizar nossa própria percepção e interpretação na linha do tempo histórico, implicando reconhecer e questionar nossos próprios preconceitos e pré-concepções, contribuindo para uma interpretação mais contextualizada e significativa dos eventos históricos.

Essa abordagem crítica permite uma análise das motivações, circunstâncias e consequências, reconhecendo a humanidade por trás das figuras rotuladas como monstros (ou heróis). Isso nos leva a refletir não apenas sobre o passado, mas também sobre como essas dinâmicas de categorização e demonização continuam a influenciar nossa compreensão do presente, por meio da construção e disseminação de narrativas históricas.

Por fim, como aponta Cohen (2000) quando exploramos figuras monstruosas especialmente no contexto fantástico e sobrenatural, encontramos a criação de seres que representam o oculto e o sagrado, que personificam medos profundos e desconhecidos da humanidade, enquanto também desempenham papéis simbólicos, culturais ou religiosos representando forças espirituais ou divinas: “O corpo do monstro incorpora — de modo bastante literal — medo, desejo, ansiedade e fantasia (ataráxica ou incendiária), dando-lhes uma vida e uma estranha independência. O corpo monstruoso é pura cultura” (Cohen, 2000, p. 26-27).

Shiko (2020) desenvolve seus “seres monstros” a partir de símbolos culturais, as carrancas e os ex-votos, tecendo relações entre o desconhecido e o sagrado, utilizando neste caso o conceito de monstrosidade como uma forma de expressar o inexprimível e construir aspectos ocultos na narrativa, como a blindagem mística.

Nesta representação estes seres, espíritos ou entidades sobrenaturais que, embora possam ser consideradas monstruosas em aparência, personificam aspectos fundamentais ligados à existência humana. A carranca oferece proteção e lembra Mazinha das dores sofridas por outras mulheres, “ignore a morte, proteja e defenda” são as mensagens transmitidas. Já o ser composto por velas parece ser fruto da devoção, da fé e do sentimento de sacrifício para ter sua bênção, lembrando Mazinha de que tudo, especialmente os milagres, tem um preço.

Ao transformar elementos cotidianos em “seres monstros” fantásticos, a narrativa pode estimular um novo olhar sobre a experiência da vida cotidiana e levar a uma apreciação mais profunda das nuances da cultura e da vida na região nordestina. Por essa razão, explorar narrativas brasileiras, e locais, faz diferença no leitor por trazer o aspecto da familiaridade, identidade e significado. Como feito por Shiko (2020):

Figura 21 - Carniça e a blindagem mística, Parte dois: Tutela do oculto



Fonte: Shiko (2020).

Refletir sobre estes aspectos a partir da ciência histórica além de gerar reflexão sobre o outro a partir dos eventos históricos, permite também uma análise trazida para o espaço individual e do tempo presente, a partir de si mesmo, como salienta Cunha (2016, p. 93-94):

Estranhar e desnaturalizar o que se sabe sobre si, o que se escuta sobre si e deixar em suspensão para novas reorganizações, para construções e reconstruções da aprendizagem e, principalmente, para uma prática de questionamentos em que a interrogação não versa somente sobre o outro, mas sobre si na relação com outros e com os fatos históricos, eis aí talvez uma tarefa da educação em que a história adquire importância na formação dos jovens.

Desta forma, apresentamos uma possibilidade de aprendizagem histórica que percebe o medo, a violência e os sentimentos negativos como potenciais para discussão de histórias difíceis, como o Cangaço. Utilizando como fio condutor os arquétipos podemos identificar como figuras históricas podem criar, reiterar ou recriar ideais narrativos comuns ao imaginário coletivo através de lendas, mitos, tramas ficcionais e narrativas históricas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em suma, esta dissertação buscou oferecer uma contribuição para o campo da Didática da história ao abordarmos que o medo, é além de um fator fisiológico, um elemento atuante nos eventos e contextos de aprendizado histórico. E quando explorado através dos quadrinhos de terror, não apenas oferece uma nova dimensão para compreender as dinâmicas históricas, mas também proporciona o potencial para a discussão e reflexão sobre os aspectos emocionais inerentes aos estudos históricos e a experiência humana.

Exploramos a potencialidade do medo como ferramenta de aprendizagem histórica, utilizando os quadrinhos de terror como meio de investigação, ao examinar os espaços comuns entre o medo, a infamiliaridade, o sujeito e a história, revelando que esses sentimentos não apenas coexistem, mas são componentes intrínsecos da ciência histórica. Essa interconexão fornece uma base para a construção de significado, consciência histórica e nos estudos de histórias difíceis como pontuado a partir de Borries (2018).

Ao analisar os arquétipos e as dimensões de modelos de personagens presentes em narrativas culturais expressas em diversas mídias, inclusive as ficcionais, evidenciamos como esses elementos constituem o imaginário coletivo e têm o poder de influenciar a percepção sobre sujeitos históricos, reafirmando relações de poder através do discurso.

A argumentação realizada nesta pesquisa a partir de Delumeau (1989) destacou que o medo é construído e reiterado na sociedade a partir do simbólico e cultural, assim também se formam os arquétipos, formas de espaços e características comuns moldadas pelo imaginário social ao longo do tempo por dimensões sócio-históricas, desempenhando um papel fundamental na interpretação da história e na reprodução de estruturas sociais.

Exploramos os quadrinhos de terror como ferramenta no processo de aprendizagem histórica, destacando a percepção de que os quadrinhos se tratam de um sistema complexo e que em associação ao gênero de terror, oferecem um ambiente propício para confrontar e refletir sobre os medos e ansiedades que permeiam o estudo da história.

Essa abordagem não apenas proporciona um espaço para discutir essas emoções que cercam nosso cotidiano, mas também destaca a importância de integrar os sentimentos nos estudos históricos com o objetivo de construir um aprendizado significativo e aplicável para as dimensões da experiência prática, como propõe Rüsen (2014).

Através dessa reflexão, os quadrinhos de terror emergem como uma ferramenta valiosa para envolver os estudantes, incentivando uma compreensão mais profunda e crítica da

história, enquanto simultaneamente aborda questões essenciais, como os arquétipos, que influenciam a experiência humana.

Além disso, buscamos produzir um breve histórico do surgimento dos quadrinhos de terror como gênero e um pouco da sua popularização no mercado, em seguida buscamos categorizar superficialmente seus subgêneros, essa abordagem teve como intuito demonstrar a vasta gama temática presente nesse gênero e evidenciar como os quadrinhos de terror podem ser mais complexos do que parecem à primeira vista.

Essa contextualização histórica foi elaborada partindo da própria linguagem dos quadrinhos, utilizada aqui como metodologia, para corroborar a sua potencialidade para transmissão de conhecimento. Seguimos considerando especificamente o cenário brasileiro, buscando uma compreensão mais contextualizada de como esse gênero, que vinha desenvolvendo uma ascensão popular, foi revertido e direcionado para uma narrativa predominantemente infantil.

Por fim, a dissertação se concentrou na análise da obra "Carniça" de Shiko (2020). Neste ponto, destacamos nossa análise a partir dos arquétipos: da mãe, da bruxa e do monstro. Através da criação de relações com esses arquétipos buscamos demonstrar como o desenvolvimento de personagens pode estar associado a sujeitos e espaços históricos.

Através de "Carniça e a blindagem mística mística" volumes 1 e 2, a dissertação buscou exemplificar como os quadrinhos de terror possuem a potencialidade de se tornar uma ferramenta eficaz para a reflexão histórica. Ao entrelaçar elementos de horror com a representação de arquétipos, a obra oferece uma lente única para interpretar narrativas e personagens históricos.

Repensar as dinâmicas do Cangaço, especialmente através da leitura crítica de obras como "Carniça e a blindagem mística Mística" de Shiko (2020), destaca como uma abordagem complexa pode incorporar elementos culturais, religiosos e ligados à identidade, proporcionando uma leitura multidimensional do fenômeno do Cangaço, ao incluir discussões sobre sentimentos, figuras históricas e arquétipos.

Gostaríamos de acrescentar a experiência fruto da presença como ministrante de ST e apresentação parcial desta pesquisa no evento "II encontro Ensinar História na UFPE" realizado em setembro de 2023.

A apresentação desta pesquisa neste evento acadêmico despertou grande interesse e entusiasmo por parte dos professores que atuam nas escolas e representavam suas experiências pelo Profhistória. Surpreendentemente, muitos desses pesquisadores-educadores não apenas expressaram apoio à abordagem proposta, mas também afirmaram que esta

poderia ser aplicada de maneira prática e eficaz no ensino formal, partindo das diretrizes atuais do novo ensino médio, que enfatiza a interdisciplinaridade.

A pesquisa, portanto, propõe uma reflexão teórica sobre a aprendizagem histórica, mas também destacamos neste momento a viabilidade prática de sua implementação nas salas de aula. A receptividade positiva por parte dos professores indica um potencial significativo para essa abordagem, promovendo um processo de ensino e aprendizagem mais envolvente e conectado à realidade dos estudantes.

Ao encerrar a pesquisa com essa posição, ressaltamos a importância de considerar não apenas o que é discutido e refletido no âmbito acadêmico, mas também como essas ideias podem ser recebidas, compreendidas e aplicadas de maneira efetiva no espaço de experiência da vida prática.

REFERÊNCIAS

- AUSUBEL, David P. **Aquisição e retenção de conhecimentos**: uma perspectiva cognitiva. Lisboa: Plátano Edições Técnicas, 2003.
- AQUINO, Sonha Maria Coelho de; EPIPHANIO, Erika Hofling. Vida e arte de Ana das Carrancas: uma análise sob o olhar da logoterapia. **Travessias**, v. 16, n. 2, p. 104-117.
- BARROS, José D.'Assunção. História, imaginário e mentalidades: delineamentos possíveis. **Conexão-Comunicação e Cultura**, v. 6, n. 11, 2007.
- BAUMAN, Zygmunt. **Legisladores e intérpretes**: sobre modernidade, pós-modernidade e intelectuais. São Paulo: Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2010.
- BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: **Enciclopédia Einaudi**. Antropos-homem. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1985.
- BADINTER, Elisabeth. **O conflito**: a mulher e a mãe. Rio de Janeiro: Editora Record, 2011.
- BERGMANN, Klaus. A História na Reflexão Didática. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 9, n. 19, p. 29-42, set. 1989/fev. 1990.
- BETTELHEIM, Bruno; CAETANO, Arlene. **A psicanálise dos contos de fadas**. 16. ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2002.
- BONETE, Wilian Junior. Notas sobre o conceito de consciência histórica e narrativa em Jörn Rüsen e Agnes Heller. **Revista eletrônica história em reflexão**, v. 7, n. 14, 2013.
- BORRIES, Bodo Von. Lidando com histórias difíceis. In: SCHMIDT, Maria Auxiliadora; FRONZA, Marcelo; NECHI, Lucas Pydd. (orgs). **Jovens e consciência histórica**. Curitiba: W.A. Editores, 2018, p. 33-54.
- CÁNEPA, Laura Loguercio. **Medo de quê?** : uma história do horror nos filmes brasileiros. 2008. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, 2008.
- CARDOSO, Oldimar. Didática da História. In: FERREIRA, M. de Moraes; OLIVEIRA, M. Maria Dias de (coords.). **Dicionário de ensino de história**. Rio de Janeiro: FGV, 2019.
- CARROLL, Noël. **A filosofia do horror ou paradoxos do coração**. Tradução: Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus Editora, 1999.
- CERRI, Luis Fernando. **Ensino de história e consciência histórica**: implicações didáticas de uma discussão contemporânea. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.
- CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos avançados**, v. 5, p. 173-191, 1991.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras**. Belo Horizonte: Autêntica, p. 23-60, 2000.

CUNHA, Jorge Luiz da. Aprendizagem histórica: narrativas autobiográficas como dispositivos de formação. **Educar em Revista**, p. 93-105, 2016.

DARNTON, Robert. **O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa**. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DELUMEAU, Jean. **O medo no ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ESPIG, Márcia Janete. O conceito de imaginário: reflexões acerca de sua utilização pela história (The Concept of Imaginary: Reflection on its Use by History). **TEXTURA-Revista de Educação e Letras**, v. 5, n. 9, 2003.

FEDERICI, Silvia. **Mulheres e caça às bruxas**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.

FOUCAULT, Michel. **Os anormais: curso no Collège de France (1974-1975)**. Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FREUD, Sigmund. **O infamiliar [Das Unheimliche]—Edição comemorativa bilingue (1919-2019)**: Seguindo de O Homem da Areia de ETA Hoffmann. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

FRONZA, Marcelo. A intersubjetividade e a verdade na aprendizagem histórica de jovens estudantes a partir das histórias em quadrinhos. **Educar em Revista**, p. 339-339, 2013.

FRONZA, Marcelo. **O significado das histórias em quadrinhos na Educação Histórica dos jovens que estudam no Ensino Médio**. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2007.

FURLANETTO, Gabriel Henrique de Oliveira; OLIVEIRA NETO, Wilson de. Tempos sombrios entre nós: proposta de aula e de atividade para o ensino de História através da distopia. **Revista de Iniciação à Docência**, v. 7, n. 1, p. 189-208, 2022.

GADAMER, Hans-Georg. **A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa**. Tradução de Celeste Aida Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

GAIMAN, Neil. **Sandman**. Estados Unidos: Vertigo, 2013. (DC image. v. 4).

GAGO, Marília. Entrevista—Jörn Rüsen Algumas ideias sobre a interseção da meta-história e da didática da história. **Revista História Hoje**, v. 5, n. 9, p. 159-170, 2016.

GARCIA, Yuri. A Monstruosidade Xenófoba de Lovecraft: racismo e radicalismo nas criações literárias de um conservador. **Novos Olhares**, v. 12, n. 1, p. 91-103, 2023.

GINZBURG, Carlo. **Medo, reverência, terror: quatro ensaios de iconografia política**. Editora Companhia das Letras, 2014.

GOMES, Lilian Alves. O êxtase dos objetos: ex-votos e relações de devoção. **Interseções: Revista de Estudos Interdisciplinares**, v. 15, n. 1, 2013.

GROENSTEEN, Thierry. **História em quadrinhos**: essa desconhecida arte popular. Trad. Henrique Magalhães. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2004.

GROENSTEEN, Thierry. **O sistema dos quadrinhos**. Nova Iguaçu: Marsupial, 2015.

GUERRA, Ruy. **20 navios**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1996.

HINDLE, Mauricie. Introdução. In: **Frankenstein ou o Prometeu moderno**. 1. ed. Estados Unidos: Penguin companhia, 2015.

KING, Stephen. **Dança macabra**. Rio de Janeiro: Suma, 2007.

MAKOWIECHY, Sandra. Representação: a palavra, a ideia, a coisa. **Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em ciências humanas**, v. 4, n. 57, p. 2-25, 2003.

MAIA, Cláudia de Jesus. **A invenção da solteirona**: conjugalidade moderna e terror moral - Minas Gerais (1890-1948). 2007. Tese (Doutorado em História), Departamento de Pós Graduação em História, Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

MARTINS, Gabriel D'Oliveira. Arquétipo: A utopia como horizonte. In: MARNOTO, Rita. Arquétipo. **Biblos**, n. 6, pp. 201-212, 2020.

MATOS, Júlia Silveira; SENNA, Adriana Kivanski de. O historiador-docente entre as práticas e os saberes das políticas de formação continuada. 2011. In: Seminário De História Política: Olhares Além Das Práticas, 2., 2011, Rio Grande. **Anais eletrônicos [...]** Rio Grande, 2011.

MENON, Maurício César. A narrativa de mistério/suspense/terror/horror no ensino médio: ponderações e esclarecimentos. In: **Educação literária em foco**: entre teorias e práticas. Cornélio Procópio: UENP, 2008, p. 78.

MORAES, Lorena Lima; PORDEUS, Aimê Felix; SILVA, Roseane Amorim da. Um olhar de gênero sobre o Cangaço. **Cadernos pagu**, p. e236718, 2023.

OLIVEIRA, Thiago Augusto Divardim de. Pressupostos da pesquisa e da formação continuada de historiadores docentes: uma contribuição da Educação Histórica. **Roteiro**, v. 45, 2020. Disponível: http://educa.fcc.org.br/scielo.php?pid=S2177-60592020000100306&script=sci_arttext. Acesso em: 4 jul. 2023

PADILHA NETO, Antonio de Santana *et al.* **A importância do estudo da Jurema na compreensão da história e da cultura brasileira**: uma discussão a partir da obra “Jurema” de Rodrigo Grünewald. [S.l.]: Editora Científica Digital, 2023.

PAIVA, Fábio da Silva. **Educação e violência nas histórias em quadrinhos de super heróis**: a percepção dos leitores de Batman. 2011. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.

PEPLOW, Willian Fernando. O Gênero de Terror e o Mercado Editorial de Quadrinhos Brasileiro. **TEL Tempo, Espaço e Linguagem**, v. 11, n. 2, 2020.

PERROTA, Mari-Pepa Vicente. **Terroros e mistérios da adolescência e juventude**: uma análise da preferência dos jovens pela história de terror. 1988. 278 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Instituto de Estudos Avançados em Educação, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 1988.

RAMOS, Márcia Elisa Teté; SZLACHTA JUNIOR, Arnaldo Martin. Alunos percorrem as histórias narradas na cidade através do game Pokémon GO. **Sæculum–Revista de História**, p. 377-401, 2019.

RÜSEN, Jörn. Aprendizado histórico. *In: Jörn Rüsen e o ensino de História*. Curitiba: UFPR, 2010, p. 191-197.

RÜSEN, Jörn. **Contribuições para uma teoria da didática da história**. Curitiba: WA Editores, 2016.

RÜSEN, Jörn. **Cultura faz sentido**: orientações entre o ontem e o amanhã. Trad. Nélcio Schneider. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

RÜSEN, Jörn. Didática da História: passado, presente e perspectivas a partir do caso alemão. **Práxis educativa**, v. 1, n. 02, p. 07-16, 2006.

SADDI, Rafael. Didática da História como sub-disciplina da Ciência Histórica. **História & Ensino**, v. 16, n. 1, p. 61-80, 2010.

SADDI, Rafael. O parafuso da didática da história: o objeto de pesquisa e o campo de investigação de uma didática da história ampliada. *Acta Scientiarum. Education*, v. 34, n. 02, p. 211-220, 2012.

SAFATLE, Vladimir. **O circuito dos afetos**: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo. São Paulo: Autêntica, 2016.

SELLY, Mary. **Frankenstein**. Rio de Janeiro: Editora Penguin, 2015.

SHIKO. **Carniça e a blindagem mística mística, parte dois**: tutela do oculto. São Paulo: Shiko, 2020.

SHIKO. **Carniça e a blindagem mística mística, parte um**: e bonito meu punhal. São Paulo: Shiko, 2020.

SCHMIDT, Maria Auxiliadora Moreira dos Santos. Cultura histórica e aprendizagem histórica. **Revista Nupem**, v. 6, n. 10, p. 31-50, 2014.

SCHMIDT, Maria Auxiliadora Moreira dos Santos; GARCIA, Tânia Maria F. Braga. A formação da consciência histórica de alunos e professores e o cotidiano em aulas de história. **Cadernos Cedes**, v. 25, p. 297-308, 2005.

SILVA, Luciano Henrique Ferreira da. **O gênero de horror nos quadrinhos brasileiros: linguagem, técnica e trabalho na consolidação de uma indústria-1950/1967**. 2012. 316 f. Tese (Doutorado em Tecnologia) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2012.

SILVA, Tomaz Tadeu da. Monstros, ciborgues e clones: os fantasmas da pedagogia crítica. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 23-60.

SILVA, Zélia Lopes da. Asterix e a dominação romana. **Revista Brasileira de História**, p. 232-246, 1985.

SOUZA, Laura de Mello e. **O diabo e a terra de Santa Cruz**. São Paulo: Ed. Cia das Letras, 2001.

SZLACHTA JUNIOR, Arnaldo Martin Szlachta. Aspectos da Pós-Modernidade no Ensino de História: Da formação do professor ao cotidiano escolar. **Historiæ**, v. 8, n. 1, p. 235-252, 2017.

SZLACHTA JUNIOR, Arnaldo Martin. **Ensino de História não é Educação, mas calma que eu explico!.** [S.l.]: Palavras ABEHrtas, 2021.

SZLACHTA JUNIOR, Arnaldo Martin; BONETE, Wilian Junior; MARTÍN, Nilson Javier Ibagón. Apresentação: Didática da História e o ensino de História: questões contemporâneas. **CLIO: Revista de Pesquisa Histórica**, v. 39, n. 2, p. 1-7, 2021.

TAVARES, Eneias. Introdução. *In*: WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**. São Paulo: Darkside books, 2021.

VENÂNCIO, Renato Pinto. Maternidade Negada. *In*: PRIORE, Mary Del (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo, Contexto, 2004, p.196-231.

VIEIRA NETO, Ivan. A performance das imagens simbólicas: símbolos, inconsciente coletivo, arquétipos e mitos. **Revista Mosaico-Revista de História**, v. 13, p. 21-29, 2020.

VILELA, Marco Túlio Rodrigues. **A utilização dos quadrinhos no ensino de história: avanços, desafios e limites**. Dissertação (mestrado) - Faculdade de Humanidade e Direito, Universidade Metodista de São Paulo, São Paulo, 2012.

ZORDAN, Paola Basso Menna Barreto Gomes. Bruxas: figuras de poder. **Revista Estudos Feministas**, v. 13, p. 331-341, 2005.