
A estética da personagem de horror no Brasil: reflexões sobre “Zé do Caixão” e “O morto do Pântano”¹.

Marcelo B. Marques de Melo²
Giovani Pagliusi Lobato e Moura³

Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, SP

RESUMO

Esse artigo busca entender as personagens ficcionais “Zé do Caixão” e “O Morto do Pântano” como figuras a serem classificadas como referências de estrutura e de estilo do gênero horror nas Histórias em Quadrinhos Brasileiras. Por um escopo metodológico baseado em leitura observativa, serão tratados aspectos pontuais de personagens dos quais as referências se encontram na literatura clássica ocidental. Para chegarmos nas referências dos personagens escolhidos, pretende-se traçar um breve panorama histórico do horror – personagens da literatura - em três correntes históricas correlacionadas: 1. No sec. XIII, enquanto roupagem de controle religioso-social causando sentimentos de medo e respeito; 2. No sec. XIX, enquanto gênero literário consolidado oferecendo originalidade e autonomia para as narrativas; 3. Sec. XIX em diante, com a proliferação do horror enquanto referência artística e de consumo massificado.

PALAVRAS-CHAVE: Horror; Histórias em Quadrinhos; Zé do Caixão; O Morto do Pântano.

Funções elementares do Horror

O domínio de narrar acontecimentos de ficção que causam horror em forma de texto e imagem sempre foi uma tarefa técnica de alto nível de representação. O tempo da realidade mundana e o tempo da narrativa ficcional costumam ser desalinhados em sua natureza. A tentativa de compreender ou de encontrar respostas um pelo escopo do outro

¹ Trabalho apresentado no DT 06 Interfaces Comunicacionais - GP Produção Editorial, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutor em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo (UMESP). Coordenador do curso de Rádio TV e Internet da mesma Instituição. Diretor Financeiro da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares na Área de Comunicação – INTERCOM. marcelo.melo@metodista.br

³ Mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Professor assistente do curso de Rádio TV e Internet da Universidade Metodista de São Paulo (UMESP). giovani.moura@metodista.br

costumam gerar um caminho ainda mais obscuro. Talvez essa procura entre tais interfaces pode ser considerada a fórmula de sucesso dos personagens ficcionais que de fato assumem características nefastas e duvidosas ao olho mundano.

O entendimento do horror como instrumento de sucesso na captação de audiência nas histórias em quadrinhos, no cinema e na televisão implica em saber, primeiramente, seus princípios estruturais enquanto gênero literário.

Não caberá nesse texto tratar o horror em uma ampla linha cronológica como gênero literário ou em seus desdobramentos midiáticos. Cabe dizer que este gênero narrativo na literatura se faz presente em toda a história da civilização a partir do momento em que o homem começa a partilhar experiências com outros e com o mundo.

Para não entrarmos em um possível embaralhamento de significados, devemos deixar claro que existe uma distinção pouco sutil entre os termos “terror” e “horror” e ao mesmo tempo tais termos se valem como elementos estruturais de continuidade narrativa.

É prudente levar em consideração a reflexão da autora de ficção gótica *Ann Radcliffe* (1826) sobre a distinção dos termos. Em linhas gerais, o terror é descrito como apreensão ou sentimento que precede uma possível experiência horrível. A “literatura fantástica”⁴, apresentada em forma de narrativa ficcional é o formato de maior sucesso ao envolver personagens e os ambientes de apropriação do relato. Essa atmosfera que combina o padrão literário psicológico geralmente produz na personagem e no espectador o sentimento de medo.

Em contrapartida, o horror é a sensação de repúdio, ódio que geralmente ocorre depois do acontecimento se desdobrar de maneira visual e sonora enquanto experiência. Ou seja, o horror é a sensação obtida após um acontecimento terrível ou desagradável.

Terror e Horror⁵ são considerados conceitos de padrão literário de escolha autoral sendo que um precede a ação do outro ou que o segundo se revela consequência do

⁴ A Literatura Fantástica é um gênero literário ou variedade da literatura que tem como característica a narração de fatos inexplicáveis como se fossem reais. O gênero tem sua essência em acontecimentos que não são racionalmente explicáveis, ou seja, o fantástico é composto de elementos que, dentro do que conhecemos como as leis da realidade, não são reconhecidos (monstros, criaturas, inferno, purgatório, punição após a morte). É nesse momento de dúvida diante do sobrenatural, do estranho e do insólito que o gênero toma forma. Sua aparição se dá quando o leitor decide aceitar novas leis da natureza ou ações inimagináveis na realidade do cotidiano, fazendo com que esses acontecimentos se tornem possíveis de serem apresentados como uma face da realidade ou um paradoxo da mesma. Autores como: H.P. Lovecraft, Franz Kafka, Maurice Blanchot e estudiosos como Noel Carroll e Tzvetan Todorov ajudam, com suas obras, a difundir literatura fantástica.

⁵ Existe uma tradição preexistente no mercado brasileiro de preservar o termo “terror” desde o título de revistas à estrutura narrativa em geral. Optamos pela denominação “horror” para delimitar o gênero literário em toda a sua abrangência estética, narrativa e de gênero. Para tal, nos furtamos de oferecer o termo terror como função de consumo simbólico.

primeiro. Podemos dizer que o terror está relacionado à expectativa, à ansiedade diante do estranho ou do incerto causando o sentimento de medo, enquanto o horror é a experiência que se adquire durante e depois do acontecimento em si.

Na maioria das vezes em que a literatura entra em conflito com o realismo é quando monstros ou criaturas inimagináveis começam a habitar as narrativas mitológicas, religiosas, históricas ou lendárias, formando uma espécie de simbolismo fantástico impressionando leitores de textos históricos fossem eles egípcios, gregos, indianos, persas, romanos, etc.

A história da literatura contribui para a caracterização de criaturas de vários significados, divinas ou subterrâneas, bíblicas ou bélicas, cultuadas ou famigeradas, cujo propósito comum de serem criadas, podemos dizer sem rodeios, é para produzir medo, respeito e controle, sejam elas criaturas religiosas, míticas ou lendárias.

Na obra “A Divina Comédia”, de Dante Alighieri (1998) é possível perceber, por meio da leitura do relato, que a peregrinação de Dante chancelada por Virgílio pelo Inferno, apresentando a maioria das correntes teológicas de época, é configurada pela reação mundana de “ficar horrorizado” com aquilo que está acontecendo diante de seus olhos (Dante/leitor) e por ele entendido como algo excepcional e insólito.

No Canto I do Inferno, Dante se encontra em uma selva selvagem (ainda na realidade mundana) e está impedido por três feras de seguir seu caminho:

Mas quando ao pé de um monte eu já chegava,
Tendo o fim desse vale à minha frente,
que o coração de medo me cerrava,
(...) saltando à minha frente e à minha volta,
Tanto me obstava a via do meu destino
que mais vezes voltei-me para a volta.
(...) que parecia que contra mim viesse
co' a fronte erguida e com fome raivosa,
parecendo que o próprio ar o temesse;

(ALIGHIERI, 1998. pg 25-27)

Perceba a tendência realista do relato de Dante sendo ao mesmo tempo em que apresenta a criatura e o seu ambiente ela caracteriza o horror como estado ou sensação pós acontecimento.

Considerando “A Divina Comédia” como obra de influência universal e como disparate referencial da cultura literária ocidental, ao trabalhar o horror como

desdobramento de um relato, ela está chancelando o horror (na formalização literária) como função artística consolidada. Sua presença influencia a caracterização de personagens e a relação delas com ambientes que cercam a trama fomentando uma certa organização do horror como gênero e também como consequência natural perante o estranho e o indescritível.

Um das essências da obra de Dante é demonstrar as intempéries de uma vida desviada da fé ocidental traduzida no cristianismo. Para tal, a elaboração de uma peregrinação passando por ambientes de punição habitados por criaturas das mais terríveis naturezas ascende uma função social de possível controle da ação humana enquanto convívio com o outro e com o mundo.

Figura 01 – Flégias e o Estige - Virgílio e Dante na borda do pântano Estige



Fonte: Piero Bagnariol / Editora Peirópolis.

Entre outras palavras, todo o primórdio histórico de uma entidade, um lugar, uma organização ou uma instituição está intimamente ligada a criação de uma ou mais criaturas que destilam o medo para fins de controle social. Porém, a utilização desse controle, geralmente feita por organizações seculares pode ser bem variado de acordo com a evolução da história humana. Temos na história do cristianismo, sintetizado na bíblia, a criatura de maior referência.

O propósito do mais famoso deles Lúcifer ou Satanás, pelo menos, é assustar aqueles que creem nas escrituras como obras escritas ou ditadas por Deus. Ao se observar o livro sagrado, por esse aspecto pode-se entender melhor como o sobrenatural e o terror se consolidam nas mais diversas

formas de representação do medo no Ocidente, ao longo de séculos, em narrativas de mitos e lendas até chegar à Idade Moderna. (GONÇALO, 2008, p. 40)

Seria imprudente não referenciar o anjo caído (Lúcifer) e suas várias faces como a grande personificação do insólito em personagens de arte sequencial. No Brasil e no mundo, ele é o lugar comum das tramas que envolvem desgraça, sensação sufocante, medo, senso do mórbido e do sobrenatural.

Porém, não se deve confundir a presença de criaturas e monstros mitológicos na literatura geral com o estabelecimento do horror como gênero literário. O florescimento do horror como gênero acontece, na segunda metade do segundo milênio da era Cristã, alavancado pelo surgimento dos contos de fadas. A origem dessas narrativas “está relacionada à literatura cortesã da Idade Média por volta do século VII, e nas novelas de espada” Gonçalo (2008, p. 59).

Tal período literário trazia seres de aparência duvidosa que representavam o mal, a sensação de medo e eram confrontados pelo herói da trama, estas que, por sua vez envolviam elementos sobrenaturais como magia, metamorfose, encantamentos animais falantes. “Os primeiros textos eram marcados por situações que iam do adultério e do incesto ao canibalismo e às mortes hediondas” Gonçalo (2008, p. 59).

Na evolução do horror como gênero literário no século XIX surgem autores que começam a combinar a personificação insólita da criatura com o elemento espacial, ou seja, o plano emocional também evolui de acordo com o seu entorno. “Pela concepção de Lovecraft, o verdadeiro conto de horror exige uma atmosfera e um ambiente de terror, nos quais agem forças externas, não-naturais, para gerar uma sensação sufocante e inexplicável de horror” (MELO, 2011, p. 23).

H. P. Lovecraft, considerado uma das referências do gênero horror na literatura do início do século XIX, deixa claro que o critério de autenticidade desse gênero está menos no recorte da trama do que em suas possíveis sensações como efeito social. Causar pavor ou um certo dano na crença social, para Lovecraft, conduz o horror como categoria autêntica de literatura.

O único teste para o verdadeiro horror é simplesmente este, se suscita ou não no leitor um sentimento de profunda apreensão, e de contato com esferas diferentes e forças desconhecidas: uma atitude sutil de escuta ofegante, como à espera do rufar de asas negras ou do roçar de entidades e

formas nebulosas nos confins extremos do universo conhecido. (LOVECRAFT, 1987, p. 06)

Lovecraft, ao combinar o ambiente com o sentimento de apreensão do leitor, nos oferece uma lógica endógena do horror. O que ajuda a categorizar o medo como premissa identitária. Tal combinação sempre existiu na literatura clássica como vimos em Alighieri, porém, com a associação do horror como narrativa cristalizada em textos e subtítulos aproximado com as condições de produção em larga escala da indústria de publicações, temos no início do século XX o horror consolidado como gênero.

Essa breve passagem pela literatura ajuda a compreender que todos os elementos estéticos e ambientais utilizados para consolidar o personagem e a narrativa de horror como gênero e, por vezes como controle social, fazem parte da exigência incondicional do sucesso desse gênero na audiência de histórias em quadrinhos.

Apontamentos estéticos do horror artístico

A emoção que o gênero horror procura atingir na literatura, nos subtítulos jornalísticos, na arte sequencial, geralmente é distinta daquela causada pelos horrores da vida real. Nota-se que o indivíduo, de certa maneira sempre evita, assim que possível, uma emoção horrífica em seu cotidiano.

Schiller (2011, p. 27) em seus estudos acerca da filosofia estética do homem, aponta que a sensibilidade do mesmo frente a um estado de coisas (natureza) que remetem a dor ou o terror geralmente é rebatido por um impulso de autoconservação.

Então, por que se submeter ao horror ficcional, quando evitamos essa emoção no cotidiano?

Para entendermos essa diferenciação, Carrol (1999, p. 27) adota os termos “horror natural” para os horrores da vida real e “horror artístico” para o horror ficcional.

Segundo descrição de Melo (2011, p. 69) a emoção do horror artístico se refere, especificamente, a um gênero, excluindo diversas manifestações artísticas que provocam o horror e que não podem ser classificadas dentro do campo do “horror natural”, como as pinturas de Bosch, ou nos textos de Marquês de Sade, por exemplo.

Horror artístico, por convenção, pretende referir-se ao produto de um gênero que se cristalizou, falando de modo bastante aproximado, por volta da época da publicação de

Frankenstein – ponha ou tire 15 anos – e que persistiu, não raro ciclicamente, através dos romances e peças do século XIX e da literatura, dos quadrinhos, das revistas e dos filmes do século XX. (CARROLL, 1999, p. 28)

O “horror artístico”, mais intenso que apenas o medo, é um estado emocional de ocorrência pontual, como um ataque de nervos, e não um estado emocional contínuo como a felicidade ou a inveja. Carroll, porém, vincula a manifestação do horror artístico à necessidade da presença da criatura monstruosa para a sua existência.

Por outro lado, Schiller, ao apresentar os objetos da natureza em si mesmos que para nós são transformados subjetivamente em poderes temíveis pela intervenção da fantasia, diz:

A própria fantasia, ela mesma não descobre meramente o temível por comparação, mas antes o *cria* por sua própria conta sem possuir um fundamento objetivo suficiente para tal. Esse é o caso para o extraordinário e o indeterminado. (SCHILLER, 2011, p. 43)

Os apontamentos de Schiller (2011) sobre o sublime como elemento natural e temível a sensibilidade humana, somada à proposta de Carroll (1999) de responder, por meio de uma teoria do horror, as questões essenciais a produção de conteúdo ligadas a esse gênero narrativo, mesmo distintos em suas premissas, formam uma síntese de personagem de terror cuja sua configuração foi e está sendo bem aceita nas produções de histórias em quadrinhos no Brasil e no mundo.

A maneira de explorar a sensibilidade humana pelo temível encarnado numa criatura e ampliado na representação do seu entorno narrativo atraiu roteiristas e desenhistas a pensar uma fórmula de audiência transformando o gênero horror nos quadrinhos em um nicho de consumo para o público.

Horror, arte e forma nos quadrinhos nacionais.

Eugênio Colonnese⁶, ao criar o personagem e a narrativa “O Morto do Pântano” (1967), utiliza características sobrenaturais oriundas de personagens da literatura

⁶ Italiano naturalizado brasileiro, foi desenhista, roteirista e editor de histórias em quadrinhos. Fez parcerias com Osvaldo Talo e Rodolfo Zalla criando personagens como “Mirza, a mulher vampiro” e o “Morto do Pântano”, este que dividia histórias com Mirza, ambos criados em 1967 para a editora Jotaesse.

fantástica na forma de um morto com consciência e obsessão resumida na qualidade de vingança.

Colonnese também utiliza a técnica da deformação na caracterização física do personagem para oferecer ao leitor a estética da criatura. O morto do pântano sempre recebe suas vítimas ou opositores em seu próprio ambiente: o pântano. Ele nunca deixa seu ambiente e aparenta uma ligação natural e mística com o lugar. Veja que a necessidade do ambiente na formação da narrativa e na evolução do personagem é critério fundamental para se configurar o temor como fantasia.

Figura 02 – Imagem de abertura do quadrinho “O Morto do Pântano”



Fonte: Eugênio Colonnese/Opera Graphica Editora.

Eugênio Colonnese credita ao pântano um certo valor de culto, ambiente intransponível, cercado de escuridão e desalento, aquilo que desperta terror antes do acontecimento propriamente dito.

A fantasia mostra-se ainda mais ocupada ao fazer do *secreto*, do indefinido e do *impenetrável* um objeto do terror (...) O fato de ela tender justamente para o *terrível*, e *temer mais* do que *espera* do desconhecido, decorre da natureza do impulso de conservação que a impede. O

repúdio atua de modo incomparavelmente mais rápido e poderoso do que o apetite, e é por isso que supomos coisas ruins, mais do que esperamos coisas boas por trás do desconhecido. (SCHILLER, 2011, p. 45)

O “Morto do Pântano” na medida que incorpora o arquétipo histórico e distinto do horror artístico, também se faz original pela relação entre o extraordinário/fantástico e o mundano explicitado na ideia de que temos na caracterização do personagem um zumbi com consciência emotiva. O personagem amedronta suas vítimas e na mesma medida faz um equilíbrio com momentos de ternura, como em “A Pequena Silvia”⁷ quando salva a menina e sua cachorrinha “Fifi” de dois sequestradores. O personagem funcionava como uma “má sorte” moral de quem geralmente invadia o pântano, geralmente bandidos, fugitivos e procurados que se ocultavam na zona rural por terem cometido delitos na cidade grande.

Figura 03 – Arte sequencial da pequena Silvia e o Morto do Pântano.



Fonte: Eugênio Colonnese/Opera Graphica Editora.

Por mais que a narrativa tenha um objetivo horripilante, ao inserir um personagem infantil (Silvia) sendo ainda ingênua e fantasiosa em sua visão de mundo, existe uma sincronia entre as emoções do público e das personagens, exemplificando a maneira como

⁷ Esta história em quadrinhos se encontra na revista “Mestres do Terror” número sete (1982) “A Pequena Silvia” (roteiro: Osvaldo Talo, desenhos: Eugênio Colonnese) oito páginas.

devemos reagir na vida real quanto o desalento de uma criança ou de um incapaz. A mensagem da narrativa de horror às vezes permite uma mensagem de intensidade emocional que atua na mudança de comportamento tanto na personagem de ficção como na visão de mundo do leitor.

Na posição de anti-herói, “O Morto do Pântano” com seu sarcasmo associado a uma sabedoria atemporal, protagonizava aspectos morais paradoxais. “Ao narrar as histórias o personagem se refere frequentemente às diferenças entre o “meu mundo” e o “seu mundo”, demonstrando uma clara distinção entre ambientes e modos de vida conflitantes” Silva (2012, p. 189).

Personagem Zé do Caixão e a primazia da repulsa

O filme de José Mojica Marins, “À meia-noite levarei a sua alma” filmado de 17 de outubro de 1963 até seis de novembro do mesmo ano, devido ao sucesso do longa-metragem em sua estreia nas salas de cinema em São Paulo, em novembro de 1964, e, no Rio de Janeiro, em junho de 1966 obteve ótima aceitação do grande público e foi amplamente discutido pela crítica que na época ficou dividida entre a qualidade do filme de absorver a atenção do telespectador e a análise técnica.

O fato mais simples da ficção de horror, não importando a mídia que você escolher (...) o fundamento da ficção de horror, pode-se dizer, é este: você tem que apavorar a plateia. (KING, 2003, p. 146)

Adaptado para a arte sequencial ainda na década de 1960, “À meia-noite levarei a sua alma” protagonizado pelo personagem Zé do Caixão tem, logo no início da obra, a evidente influência do horror como gênero. A bruxa-cigana, interpretada por Eucaris de Moraes, faz a cena de introdução do quadrinho falando diretamente ao espectador, oferecendo o sentido de narrador-participante⁸ para a história que será contada.

Outro elemento dramático comum ao gênero é a utilização frequente do sexo, muitas vezes, na forma de assassinato sexual, mutilação e rituais de sacrifício. Na década de 1970, ampliou-se a forte presença do terror associado ao erotismo desenfreado através

⁸ Um recurso característico dos quadrinhos de horror nacional utilizado nas revistas da *EC Comics*, a abertura da história por um anfitrião que necessariamente fará parte ou da narrativa ou em outra parte da revista.

do *Editorial Idéia* que passou a importar material Italiano da *Ediperiodicci* e da *Edifumetto* e publicá-lo a partir de 1980.

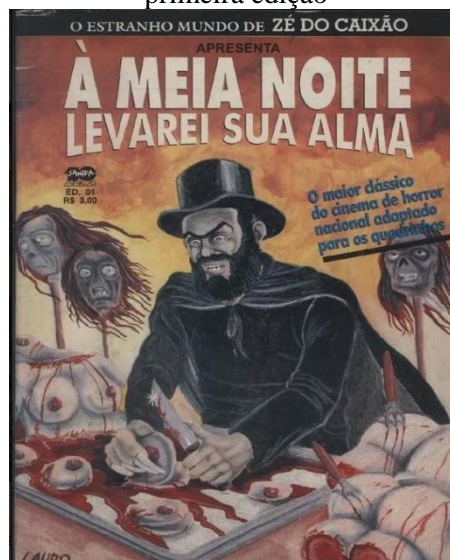
Figura 04 – Quadrinhos de terror e erotismo publicados pela *Idéia Editorial – Frígida*, nº3, nº1, nº6, capa de ALESSANDRO BIFFIGNANDI, junho/1980, *Idéia Editorial – São Paulo*



Fonte: Sthar Mar Vasconcelos/Guia dos Quadrinhos

Melo (2011) usa uma distinção nos personagens de horror em que as respostas emocionais da criatura/monstro divergem dos demais personagens. Denominado por Carroll (1999, p. 34) como “personagens positivas”, eles convergem com o leitor ao sentirem repulsa dentro da narrativa. “Pois o horror é um gênero em que as respostas emocionais da audiência são sugeridas pelas respostas emocionais das personagens positivas” Melo (2011, p. 72-73).

Figura 05 – Imagem de capa Revista em Quadrinhos “O estranho mundo de Zé do Caixão, primeira edição



Fonte: Laudo Ferreira Junior/Editora Nova Sampa

Na série de revistas em quadrinhos idealizada por Rubens Lucchetti e desenhada por Nico Rosso, “*O estranho mundo de Zé do Caixão*” protagonizado por Zé do Caixão suas vítimas entram gradativamente em um estado de aprisionamento mental e espiritual antes do acontecimento dramático se apresentar, ou seja, a apreensão dos ambientes construídos deflagra o sentimento de terror que precede o fato.

A série incorpora uma combinação da tradição de personagens de horror, da linguagem dos quadrinhos e das fotonovelas em um mesmo produto, como descreve Silva:

(...) apresentando narrativas híbridas, onde os desenhos de Nico Rosso eram intercalados com a fotografia de Luiz Fidélis Barreira, representando Zé do Caixão como apresentador da narrativa. Repetindo o modelo inaugurado pela *EC Comics*, vemos a personalidade do narrador materializado na figura do próprio Zé do Caixão em sua representação fotográfica, utilizada tal como a estratégia típica da fotonovela em promover os ídolos da mídia. (SILVA, 2012, p. 254)

Planejada inicialmente para ser uma reprodutora parcial das histórias de Zé do Caixão no cinema, a série da *EC comics* ofereceu originalidade estrutural na representação, “(...) estendia-se à diagramação e ao desenho dos quadros pontiagudos, criando tensão e irregularidade à composição estrutural da página.” (SILVA 2012, p. 254).

Com a convergência da linguagem editorial e os aspectos gráficos aliados a um realismo fotográfico transforma a personagem Zé do Caixão - narrador e participante – em uma espécie de referência da estética brasileira de personagem de horror.

Um personagem brasileiro híbrido do imaginário local e do estrangeiro, figurando entre cinema, quadrinhos e televisão, completamente integrado e sintonizado com os ideais empresariais da época, no sentido de construção das tão sonhadas indústrias culturais. (SILVA, 2012p. 259).

No que diz respeito a construção da história em si, a repulsa sobre o relato apresentado em Zé do Caixão toma ares naturais e se radicaliza quando o acontecimento chega ao clímax que, na narrativa em geral, se apresenta em uma variação de sobrenatural, esquartejamento, erotismo, rituais satânicos, corrupção de pensamento, aliciamento, etc.

De fato, o hibridismo como síntese em *Zé do Caixão* formalizado por Silva também pode remeter a uma reação de repulsa geral por parte do leitor, intensificando ainda mais os critérios de audiência das obras.

Podemos dizer que “personagens positivas” enquanto vítimas ou espectadoras do fato de horror que experimentem a repulsa ante as ameaças ou aos elementos associados aos monstros ou ambientes nocivos são, de alguma maneira a forma de como o leitor se encaixar na história, de maneira imersiva e com estado de repulsa. Esse efeito de espelho, segundo Carroll é aspecto chave no gênero de horror em que “a resposta do público deva repetir certos elementos do estado emocional dos personagens” Carroll (1999, p. 34).

Considerações finais

O estudo não referendou o ponto de vista editorial dos quadrinhos ou esmiuçou uma cronologia exata de lançamentos do mercado. O foco foi determinar aspectos da personagem de horror que se perpetraram como estrutura fundamental de linguagem e de gênero sendo as histórias em quadrinhos um dos locais de maior exploração do segmento.

No decorrer da reflexão, considerou o “Terror” e o “Horror” como elementos combinatórios estes que, antes de se formalizar como um gênero literário, fazem parte de um poder simbólico de tradição religiosa cristalizado na cultura ocidental como forma de controle social.

Apresentou-se personagens atrelados ao pano de fundo cultural do horror e do medo em “A divina Comédia de Dante Alighieri” criada no final do sec. XIII, sintetizada por seus personagens de alta complexidade. A obra influenciou os novos rumos a fé cristã partindo de um pressuposto de respeito social ao sentimento do medo perante o ambiente sobrenatural e repulsivo que é o inferno caso o indivíduo não seguir as regras de conduta sociais e religiosas de época.

Após o sucesso de personagens ambientados no sentimento de apreensão e medo, o horror é consolidado como categoria artística liderado por autores que além de focar a estrutura do personagem, criaram novas atmosferas sobrenaturais para dar sentido e evolução na narrativa como visto nas reflexões de H.P.Lovecraft e desdobrados pelo modelo descritivo-histórico apresentado por Gonçalo Júnior.

Os exemplos da produção de horror nos quadrinhos brasileiros de “*Zé do Caixão*” e “*O Morto do Pântano*” é relevante sobre muitos aspectos. Entende-se por meio deles,

as transformações e os reflexos do imaginário social. Suas narrativas direcionam a um esboço de horror híbrido combinando fatores que vem desde a literatura clássica como personificação da criatura grotesca e sua relação estranha com a perspectiva realista mundana.

Os personagens carregam um perfil psicológico de conflito natural com a existência, geralmente assistida e traduzida pelo leitor como “forma distorcida” de visão de mundo.

Os objetivos dos personagens podem navegar de condição moral justa até execuções sem nenhuma justificativa plausível causando uma sensação de imprevisibilidade na evolução da narrativa. Embora os personagens analisados tivessem enfoques divergentes na ênfase moral e de ação dramática, as duas produções têm o poder de sintetizar emoções como medo, terror, horror, repulsa, ojeriza, dentre outras qualidades e podem ser colocadas como referencial estético e narrativo dando abertura para a extensão dessas personagens no mercado ou para futuros personagens de histórias em quadrinhos brasileiras.

REFERÊNCIAS

- ALIGHIERI, Dante, 1265-1321. **A divina comédia: inferno**, São Paulo: Ed. 34, 1998.
- BAGNARIOL, Piero. ALIGHIERI, Dante. **A Divina comédia em quadrinhos**. São Paulo: Editora Peirópolis, 2011.
- CARROLL, Noel. **A filosofia do horror ou paradoxos do coração**. Campinas: Papirus, 1999.
- GONÇALO, Junior. **Enciclopédia dos Monstros**. São Paulo: Ediouro, 2008.
- LOVECRAFT, Howard Phillips. **O horror sobrenatural na literatura**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.
- MANN, Carlos (org). **O morto do pântano**. São Paulo: Opera Graphica Editora, 2005. (Coleção Opera Horror; n 02)
- MELO, Marcelo Briseno Marques de. **Autópsias do horror: a personagem de terror no Brasil**. São Paulo: LCTE Editora; FAPESP, 2011.
- NETO, Elydio dos Santos. **Os quadrinhos poético-filosóficos de Gazy Andraus: Provoações de uma visão crítica, espiritual e afirmativa da vida**. In: XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Santos – 29 de agosto a 2 de setembro de 2007. **Anais eletrônicos...** Santos: INTERCOM, 2007. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R0463-1.pdf>. Acesso em: 03 fev. 2019.

RADCLIFFE, Ann. **Sobre o sobrenatural na poesia**. The New Monthly Magazine, v.7, 1826, p. 145-152. Disponível em:<https://en.wikipedia.org/wiki/Ann_Radcliffe>. Acesso em: 27 fev. 2019.

SÜSSEKIND, Pedro. **Friedrich Schiller**: do sublime ao trágico. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011. (Coleção Filô/Estética; 1)

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