



PROFHISTÓRIA
MESTRADO PROFISSIONAL
EM ENSINO DE HISTÓRIA

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE ANANINDEUA
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE HISTÓRIA

PLINIO SÁ DE ARAUJO

**HISTÓRIA, NARRATIVA GRÁFICA E A DITADURA MILITAR EM
BELÉM: presente, passado e futuro pela ótica da arte sequencial**

ANANINDEUA-PA
2019

PLINIO SÁ DE ARAUJO

**HISTÓRIA, NARRATIVA GRÁFICA E A DITADURA MILITAR EM
BELÉM: presente, passado e futuro pela ótica da arte sequencial**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de História da Universidade Federal do Pará (UFPA) para obtenção do grau de Mestre em Ensino de História.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Leandro Esteves

ANANINDEUA-PA
2019

PLINIO SÁ DE ARAUJO

**HISTÓRIA, NARRATIVA GRÁFICA E A DITADURA MILITAR EM
BELÉM: presente, passado e futuro pela ótica da arte sequencial**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de História da
Universidade Federal do Pará (UFPA) para obtenção do grau de Mestre em Ensino de
História.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Carlos Leandro Esteves – Orientador
Universidade Federal do Pará

Prof.(a) Dr.(a) Conceição Almeida - Membro
Universidade Federal do Pará

Prof.^a Dr.^a Edilza Fontes - Membro
Universidade Federal do Pará

Prof.^a Dr.^a Márcio Couto Henrique - Membro
Universidade Federal do Pará

Conceito: _____

Data: ____/____/____

Dedicatória

Dedico essas humildes páginas em memória de meu querido e amado pai, Plinio Gonçalves de Araujo.

AGRADECIMENTOS

Essa pesquisa não poderia ter sido realizada sem o apoio de todos que, de certa forma, me auxiliaram durante essa jornada. Sou grato primeiramente a Deus e aos espíritos amigos que me auxiliaram me intuindo. À minha mãe Maria Raimunda Sá de Araujo que lutou como uma guerreira para criar a mim e a minha irmã Simone Sá de Araujo.

Ao meu pai que desencarnou durante o processo de realização do mestrado. Aos meus dois sobrinhos Raul e Sara a minha gratidão por compartilhar momentos de alegria e ansiedade ao longo dessa jornada.

A minha companheira Andressa Maia Pessoa, por estar sempre presente nessa jornada.

À professora Edilza Fontes, minha mestra querida, que desde sempre me incentivou a estudar e me inspirou ao trabalho com a Ditadura Civil-Militar.

À professora Conceição Almeida, por toda dedicação e incentivo mesmo sabendo das minhas dificuldades em relação ao mundo acadêmico. Ao meu orientador Dr^o Carlos Leandro Esteves por ter acreditado em minhas ideias.

Às professoras Dalva de Oliveira, Iranete Ferreira Calado e ao secretário de educação José Edivan da Silva Assunção, por juntos com a prefeitura municipal de Goianésia do Pará não medirem esforços para minha liberação para estudo.

A todos os meus amigos e amigas e companheiros de trabalho e de todas as horas que sempre me apoiaram principalmente: Ivaldo Patelo, Cleiton Douglas e Marcelo Barbosa Silva por terem sido verdadeiros irmãos nos momentos de dificuldade.

Considerando-se que cada Espírito, encarnado tem sua tarefa especial nesse ou naquele setor evolutivo, os historiadores que se deixam mergulhar no interesse econômico das sinecuras políticas; embriagados pelo vinho da mediocridade; responderão além-túmulo pela exploração comercial da inteligência que hajam praticado na Terra, adulterando a justiça e o direito, evitando a verdade, ou fornecendo mentiras ao espírito confiante dos pósteros.

Emmanuel

RESUMO

A proposta dissertativa está pautada na linha de pesquisa Linguagens e Narrativas Históricas: Produção e Difusão, do Mestrado Profissional de Ensino de História (PROFHISTÓRIA). O corpo dissertativo está dividido em quatro capítulos que se inter-relacionam objetivando a metodização de práticas de ensino de história, usando as histórias em quadrinhos como gênero literário capaz de narrar histórias de longa duração. Para tal, o trabalho pauta-se no diálogo entre características da semiótica, própria das histórias em quadrinhos, combinadas a proposições da teoria da história como narrativa histórica, consciência histórica e aprendizagem histórica. A realização desse diálogo está aliada a debates e oficinas de pesquisa realizada na Escola Ruth dos Santos Almeida, nos Parâmetros Curriculares Nacionais e no recorte historiográfico que antecede e inicia a Ditadura Civil-Militar, em Belém de 1964. O resultado do debate dessas proposições apresenta como produto uma HQ.

Palavras-Chave: Aprendizagem Histórica. Ditadura Civil-Militar. Ensino de História. Narrativas Históricas. Quadrinhos.

ABSTRACT

The dissertation proposal is based on the research line Historical Languages and Narratives: Production and Diffusion, of the Professional Master's Degree in History Teaching (PROFHISTÓRIA). The essay body is divided into four interrelated chapters aiming at the methodology of history teaching practices, using comics as a literary genre capable of narrating long-lasting stories. For this, the work is based on the dialogue between characteristics of semiotics, typical of comics, combined with propositions of the theory of history as historical narrative, historical consciousness and historical learning. The accomplishment of this dialogue is allied to debates and research workshops held at the Ruth dos Santos Almeida School, in the National Curricular Parameters and in the historiographic clipping that precedes and initiates the Civil-Military Dictatorship, in Belém, 1964. The result of the debate of these propositions presents as a HQ product.

Keywords: Historical Learning. Civil-Military Dictatorship. Teaching History. Historical Narratives. Comics.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Super-Homem e Capitão América	20
Figura 2 - Produção de xilogravuras, em 1568	24
Figura 3 - Diálogo entre o burguês e os reformistas	25
Figura 4 - Tira diária de 1913, de <i>Mutt e Jeff</i> de Bud Fisher	27
Figura 5 - Yellow Kid e seu novo fonógrafo, de 25 de outubro de 1896	28
Figura 6 - Aventura de ficção espacial, de Buck Rogers (1929-1967)	29
Figura 7 - Capa da <i>Action Comics</i> nº 1	30
Figura 8 - Capa da revista <i>Captain América Comics I</i> , em março de 1941	31
Figura 9 - Capa da revista <i>Sensation Comics</i> , janeiro de 1942, as aventuras da Mulher-Maravilha	32
Figura 10- Capa do livro <i>Sedução dos Inocentes</i> , de Fredric Wertham	34
Figura 11- <i>Comic Code</i>	35
Figura 12- Capa da revista “O incrível Homem de Ferro”, da <i>Marvel Comics</i>	36
Figura 13- Capa do periódico <i>Carcundão</i>	38
Figura 14 - Quadro do “Diabo Coxo” – solicitação de artigos e desenhos no <i>Jornal Domingueiro</i>	40
Figura 15 - De volta do Paraguai	41
Figura 16 - As aventuras de Zé Caipora	42
Figura 17- As Aventuras de Nhô-Quim - Revista <i>Vida Fluminense</i> , 1869	43
Figura 18 - Imagem de capa da revista <i>O Tico-Tico</i>	44
Figura 19 - Revista <i>O Tico-Tico</i> , Aventuras de Chiquinho	45
Figura 20 - Oscarito e Grande Otelo & Os Trapalhões	46
Figura 21 - Senninha & Pelezinho	47
Figura 22- Vamos pensar mais um pouco? – A turma da Mônica	48
Figura 23 - A Turma do Pererê	49

Figura 24 - HQ A Garra Cinzenta	51
Figura 25 - HQ Audaz, O Demolidor	52
Figura 26 - HQ O Vigilante Rodoviário	53
Figura 27 - HQ Capitão Atlas	55
Figura 28 - HQ Capitão 7	56
Figura 29 - HQ Raio Negro	58
Figura 30 - HQ Judoka	59
Figura 31 - HQ O Estranho Mundo de Zé do Caixão	60
Figura 32 - HQ Lobisomem	61
Figura 33 - HQ Spektro	62
Figura 34 - HQ Mestres do Terror	63
Figura 35- A forma ocidental de leitura de quadrinhos	65
Figura 36 – A forma oriental de leitura de quadrinhos	66
Figura 37 - Imagem de ação em movimento entre Peter Park <i>versus</i> o Rei do crime	67
Figura 38- Página da HQ Dragon Ball, utilizando diferentes formas de quadros	68
Figura 39 - Plano Geral	70
Figura 40 - Plano Total ou Conjunto	70
Figura 41- Charge de Marjane Satropi - Graphic Novel “Persépolis”	71
Figura 42 - Página da HQ Wolverine Arma X	71
Figura 43 - Página da HQ <i>A Piada Mortal</i>	72
Figura 44 - HQ Ronin - Graphic Novel da DC Comics	73
Figura 45 - HQ <i>Superman Vs Mohamed Ali</i>	74
Figura 46 - HQ V de Vingança	75
Figura 47- HQ <i>Superman Vs Mohamed Ali</i>	75
Figura 48- Balão Linhas Tracejadas	77

Figura 49- Balão de Nuvens com o rabicho em forma de bolhas	77
Figura 50- Balão com traçado em zig-zag, robótico ou eletrônico	78
Figura 51- Balão de apêndice cortado	78
Figura 52- Balão com múltiplos rabichos	79
Figura 53- Balão Zero ou Balão Ausente	79
Figura 54- Balão Mundo	80
Figura 55- Balões Duplos	80
Figura 56 - Balão Berro	81
Figura 57 - Fontes em tamanho maior de negrito	82
Figura 58 - Fontes em tamanho menor	82
Figura 59- Fontes tremidas em negrito	83
Figura 60 - Fontes em alfabetos ou tipologias diferentes	83
Figura 61 - Exemplo de HQ usando legenda	84
Figura 62 - Exemplos de onomatopeias	85
Figura 63 - Exemplo de onomatopeia na tira Calvin e Haroldo	85
Figura 64 – Caricatura de João Goulart	89
Figura 65 - Ilustração Tarzan	99
Figura 66 - Associação entre o líder dos X-Men, Charles Xavier e Martín Luther King	100
Figura 67 - Malcon X e Magneto	101
Figura 68 – A Teia do Aranha	104
Figura 69 – Revista do Professor Pardal	104
Figura 70 - Fun Home, de Alison Bechdel	105
Figura 71 - HQ Maus	107
Figura 72 - HQ Gen - Pés Descalços	108
Figura 73 - HQ Persépolis, de Marjene Satrapi	109

Figura 74 - Charge de Chico Caruso em “O Pasquim”	110
Figura 75 - “Andy Capp” [Zé do Boné], em associação real com um operário inglês do início do século XX	111
Figura 76 - Capa da HQ, Conan - O Bárbaro	112
Figura 77 - O anacronismo presente no pensamento e fala dos personagens	114
Figura 78- Hagar, o Horrível	115
Figura 79 - HQ de Asterix	116
Figura 80 - Quadro que retrata a visão imperialista do império romano	116
Figura 81 - Ônibus de dois andares, referência à cultura inglesa	117

LISTA DE SIGLAS

AP	Ação Popular
ASI	Assessoria de Segurança e Informação
CIS	Comissão de Investigação Sumária
EUA	Estados Unidos da América
ENEM	Exame Nacional do Ensino Médio
HQ	História em Quadrinhos
IPM	Inquérito Policial Militar
INEP	Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira
ORM-Polop	Organização Revolucionária Marxista-Política Operária
PCB	Partido Comunista Brasileiro
SLARDES	Seminário Latino Americano sobre Reforma Universitária
SNI	Sistema Nacional de Informação
UAP	União Acadêmica Estudantil
UFPA	Universidade Federal do Pará
UNE	União Nacional dos Estudantes

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
CAPÍTULO I - A HISTÓRIA DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS	20
1.1 AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS NO BRASIL	39
1.1.1 O início dos Quadrinhos no Brasil: as Charges e Caricaturas	39
1.1.2 O Tico-Tico e as Revistas de Gênero Infantil	44
1.1.3 Os Quadrinhos de Aventura	51
1.1.4 Quadrinhos de Super-Heróis Brasileiros	55
1.1.5 Os Quadrinhos de Terror	60
CAPÍTULO II - EDUCAÇÃO DA LINGUAGEM DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS	65
2.1 A REPRESENTAÇÃO NARRATIVA DOS QUADRINHOS	66
2.1.1 Quadrinhos ou Vinhetas	66
2.1.2 Sarjeta, Calha, Hiato ou Elipse	69
2.2 PLANOS DE VISÃO DOS QUADRINHOS	70
2.2.1 Plano Geral	70
2.2.2 Plano Total ou Conjunto	71
2.2.3 Plano Médio ou Aproximado	72
2.2.4 Plano Americano	72
2.2.5 Primeiro Plano	73
2.2.6 Plano de Detalhe, Pormenor ou Close-Up	73
2.3 ÂNGULOS DE VISÃO DOS QUADRINHOS	74
2.3.1 Ângulo de Visão Médio	74
2.3.2 Ângulo de Visão Superior ou Picado	75
2.3.3 Ângulo de Visão Inferior ou Contra Picado	76
2.4 A LINGUAGEM VERBAL: O USO DO BALÃO NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS	77
2.5 A LEGENDA E A ONOMATOPEIA	85
CAPÍTULO III - A NARRATIVA HISTÓRICA E O UNIVERSO DAS HQS NO ENSINO DE HISTÓRIA	88
3.1 PENSANDO A HISTÓRIA	88

3.2 NARRATIVA, NARRATIVA HISTÓRICA, NARRATIVA GRÁFICA E AS HQS NO ENSINO DE HISTÓRIA	92
3.3 COMO UTILIZAR AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS NO PROCESSO DE APRENDIZAGEM E FORMAÇÃO DA CONSCIÊNCIA HISTÓRICA?	103
CAPÍTULO IV – A DITADURA MILITAR	121
4.1 BREVE HISTÓRIA DOS QUADRINHOS NOS ANOS DE CHUMBO	135
CAPÍTULO V - O QUADRINHO E O ENSINO DE HISTÓRIA	137
5.1 OS QUADRINHOS E A PRÁXIS NA SALA DE AULA	137
5.2 A PESQUISA	147
5.2.1 Objetivo	147
5.2.2 Metodologia	148
5.3 PRÁTICAS EDUCATIVAS SOBRE A DITADURA CIVIL-MILITAR E O ENSINO DE HISTÓRIA SOB A ÓTICA DA ARTE SEQUENCIAL	156
5.3.1 Quadrinho 1 – A bipolarização política entre esquerda e direita	158
5.3.1.1 Roteiro	158
5.3.1.2 Objetivos Pretendidos	158
5.3.1.3 Opções de aplicação da HQ em Sala de Aula	159
5.3.2 Quadrinho 2 – Os Antecedentes Históricos do Golpe de 1964	160
5.3.2.1 Roteiro	160
5.3.2.2 Objetivos Pretendidos	161
5.3.2.3 Opções de aplicação da HQ em Sala de Aula	161
5.3.3 Quadrinho 3 - A invasão da União Acadêmica Paraense: Vencidos e vencedores	163
5.3.3.1 Roteiro	163
5.3.3.2 Objetivos Pretendidos	163
5.3.3.3 Opções de aplicação da HQ em Sala de Aula	164
5.3.4 Quadrinho 4 - As Prisões Políticas: Memórias perdidas	164
5.3.4.1 Roteiro	164
5.3.4.2 Objetivos Pretendidos	165
5.3.4.3 Opções de aplicação da HQ em Sala de Aula	166

CONCLUSÃO	168
REFERÊNCIAS	169
APÊNDICE 1 – QUESTIONÁRIO APLICADO AOS ALUNOS	179
ANEXO	183

INTRODUÇÃO

A matriz curricular que envolve o mestrado profissional de Ensino de História é pautada em arquétipos historiográficos que dialogam com a educação, refletindo e apontando questionamentos entre o saber acadêmico e a Educação Básica. Essa perspectiva proporcionada pelas circunstâncias acadêmicas possibilita aprimorar e adquirir novos conhecimentos voltados para o Ensino de História.

Tendo como perspectiva de trabalho a linha de pesquisa, *linguagens e narrativas históricas: produção e difusão*, esta dissertação está dividida em cinco capítulos e busca proporcionar ao leitor a possibilidade de reflexão do conteúdo histórico por meio das narrativas das histórias em quadrinhos, ou simplesmente HQs.

O primeiro capítulo relaciona as HQs à perspectiva da História Social, demonstrando a partir da História das Histórias em Quadrinhos e da História das Histórias em quadrinhos no Brasil, à utilização das HQs com um gênero literário próprio e bem utilizado na história pública, evidenciando sua capacidade como narrativa capaz de formar a consciência histórica e a aprendizagem histórica.

O segundo capítulo debate a alfabetização dos elementos visuais que compõem as narrativas das histórias em quadrinhos, pois a falta de conhecimento dessa linguagem ocasiona um equívoco na leitura e interpretação das HQs, o que pode interferir no sentido e significado das histórias.

As abordagens que envolvem o segundo capítulo subsidiam o terceiro que leva em consideração: a narrativa, em um aspecto mais geral do conhecimento humano; as narrativas históricas, alicerçadas pelo debate teórico de Jörn Rüsen e a narrativa gráfica, com base em um breve debate a respeito da imagem e, posteriormente, sua colocação nas histórias em quadrinhos como arte sequencial, combinando elementos da narrativa gráfica sequencial (recordatório, *flashback*, balão etc.) a conceitos da Teoria da História, como consciência histórica, narrativa histórica e aprendizagem histórica.

Essa interação pedagógica objetiva proporcionar ao leitor um leque de possibilidades práticas ao ensino de história e uma biblioteca dos mais variados gêneros de HQs a serem utilizados em sala de aula.

No quarto capítulo constam os debates e proposições dos capítulos anteriores, tendo como objetivo substanciar teoricamente a criação de uma HQ, que conta com a contextualização historiográfica referente ao período da Ditadura Civil-Militar. Nesse sentido, o capítulo oferece ao leitor um panorama histórico de Belém nos momentos anteriores e

posteriores ao golpe civil-militar de 1964. Destaca-se nessa conjuntura a atuação dos estudantes paraenses ligados à União Acadêmica Estudantil (UAP), Ação Popular (AP), Partido Comunista Brasileiro (PCB), União Nacional dos Estudantes (UNE) e outras organizações de esquerda, além das forças participativas da direita, como Coligação Democrática Paraense, formada pelos partidos antibaratasistas (UDN, PSP, PST, PL e PRT) e do grupo de políticos do PSD, que tinha no jornal *O Liberal* sua capa de preservação até o mês de julho de 1964.

O último capítulo busca interagir com os capítulos anteriores por meio da pesquisa envolvendo a formação da consciência histórica dos alunos do 3º ano da Escola pública de Ensino Fundamental e Médio Ruth dos Santos Almeida. Do ponto de vista didático, leva-se em consideração uma diagnose que envolve um debate a respeito da intimidade dos alunos com a disciplina História, a história pública, os locais de memória e a ditadura civil-militar, tal pesquisa fundamentou-se desde o funcionamento das aulas, da utilização do material didático, da utilização de material complementar, da utilização das imagens até a utilização das HQs como uma proposta pedagógica à formação da consciência histórica, envolvendo como tema a Ditadura Civil-Militar.

A partir das mensagens nucleares das narrativas históricas desenvolvidas pelos alunos, a pesquisa planeja identificar pressupostos que possam integrar a existência de vozes diversificadas e, por conseguinte, vários modelos mentais de consciência histórica. Nesse sentido, busca-se uma análise envolvendo o conhecimento dos alunos a respeito da Ditadura Civil-Militar e como os mesmos demonstram tais consciências por meios das narrativas produzidas em uma ficha de perguntas e respostas, não excluindo, naturalmente, as influências extraescolares, feitas de uma teia complexa de interações, reais e virtuais na vivência de cada jovem.

Essa interação com os alunos proporcionou a possibilidade de criação de uma história em quadrinho conectada ao Ensino de História, por meio de quatro mini-narrativas gráficas, de duas a quatro páginas, cujo roteiro traz em evidência o contexto da Ditadura Civil-Militar em 1964, tendo como espaço a cidade de Belém do Pará.

Tal produção está em consonância com a Teoria da História e os Parâmetros Curriculares Nacionais, objetivando ser um gênero literário capaz de proporcionar possibilidades de ensino-aprendizagem empregando sentido e significado a eventos históricos de longa duração e interligando temporalidades a fim de que os acontecimentos ocorridos durante a Ditadura Civil-Militar sejam cada vez mais debatidos.

CAPÍTULO I - A HISTÓRIA DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Para entender melhor o contexto atual dos quadrinhos é necessário recuar no tempo ao ponto da evolução histórica das histórias em quadrinhos e as dificuldades de aceitação e prática que compõem a trajetória dessa linguagem cultural, que possui mercado consolidado na sociedade.

Hoje a incorporação dos quadrinhos pela sociedade contemporânea é algo natural, ligado ao interesse proporcionado por sua linguagem, por suas mensagens, por seus conteúdos, que conseguem ligar ramos diferentes de pessoas interessadas, que são estudiosos do assunto, leitores do mundo *Nerd / Geek / Pop*, aficionados ou educadores (BONIFÁCIO, 2005).

A linguagem dos quadrinhos já vem sendo incorporada por historiadores, seja através de livros didáticos, charges, tiras, adaptações literárias ou obras externas à sala de aula, como histórias em quadrinhos do circuito comercial de super-heróis, vide Batman, Homem Aranha, Thor etc.

Os quadrinhos, como artigo comercial e vendável, encontram-se distribuídos e massificados na sociedade, podendo ser encontrados em pontos variados, que vão desde bancas de revistas, sebos, supermercados, livrarias e gibitecas a postos de gasolina ou e até mesmo serem customizados por alunos ou qualquer pessoa, de acordo com a imaginação e o objetivo de cada um que queira ser expressar por meio da *nona arte*.

Segundo Ballmann (2009, p. 24):

Nona Arte é uma possível nomenclatura tendo-se em vista a classificação das artes proposta por Canudo. Esse, contudo, apesar de seu caráter acadêmico, porém, não é o termo mais usado. Nos países de língua inglesa, acentuadamente os Estados Unidos, Reino Unido e Austrália, os quadrinhos são conhecidos por “comics”. Will Eisner cunhará o termo Arte Sequencial, exatamente para se distanciar de definições menos abrangentes. O que Eisner procura enfatizar é o caráter sequencial das histórias em quadrinhos, donde se depreende que não apenas a imagem (parte do campo da pintura), nem apenas a escrita (do campo da literatura), mas todo o conjunto que compõe o requadro, e todos os requadros que compõem a obra, é o elemento a ser considerado. A arte sequencial é uma forma de comunicação.

Sendo assim, os quadrinhos podem ser aportes de união entre o saber empírico, o ambiente escolar e o ensino de História, configurando uma possibilidade de escrita da História (LIMA, 2017), em uma tarefa de aproximações multidisciplinares (VIANA *et al*, 2011).

A popularidade das histórias em quadrinhos, HQ's, vem ocorrendo concomitantemente a sua produção, divulgação e comercialização em modo industrial, fato que permitiu uma organização do processo de produção em escalas, a profissionalização dessas várias etapas da elaboração possibilitou um aumento de tiragens em números

consideráveis. Hoje, com o avanço da tecnologia, a produção assume um caráter globalizado, ou seja, encontra-se dividida em várias partes do mundo, acumulando os esforços de vários profissionais que, muitas vezes, não se conhecem e sequer tem contato direto entre si (VERGUEIRO, 2016).

A distribuição atual da indústria de quadrinhos contribui de forma acentuada para a formatação de uma metanarrativa que busca englobar características culturais diversas, porém, muitas vezes, essa diversidade é colocada em segundo plano e acaba predominando características peculiares de uma determinada cultura. Pode-se observar essa tentativa de “mescla” em quadrinhos ligados a conglomerados industriais, como Marvel Comics e DC Comics. Sem alongar muito nessa discussão, vale citar, a título de explicação, apenas dois personagens icônicos: o Super-Homem (DC) e Capitão América (MARVEL) ambos buscam ser salvadores do mundo, carregando em seu visual paramentado de heróis, as cores da bandeira dos EUA, em uma tentativa de personificação do padrão cultural estadunidense. (Figura 1).

Figura 1- Super-Homem e Capitão América



Fonte: <https://www.comicmix.com/2016/11/04/martha-thomases-the-never-ending-battle/superman-truth-justice-american-way/>; <https://sobrecomic.com/2011/08/29/el-origen-del-capitan-america>

Enviesando para a questão industrial das histórias em quadrinhos, verifica-se então a existência de pontos congruentes desse processo, que vão desde a sua fase inicial de elaboração do roteiro, passando pelas várias etapas da confecção do quadrinho propriamente dita, até a sua distribuição. Dessa forma, a globalização econômica muitas vezes está ligada às suas relações na produção e à ratificação de um mercado cada vez mais competitivo.

Não é de hoje que as representações gráficas são utilizadas pela sociedade como forma de externar o comportamento, seja individual ou coletivo, é algo comum à acessibilidade do homem como ser social, como nos lembra o grego Aristóteles: “*O homem é um animal político*” – *zoon politikon*.

A expressão da arte como linguagem universal apresenta-se como desafio teórico, pois a construção dessa realidade está ligada diretamente a qualificar essas representações visuais, as expressões e a garantia de interpretação que trazem a possibilidade de demonstração da verdade, eis aí a problemática de confiar nas imagens.

Até que ponto confiar nas imagens? Creio que na atual profusão dos acontecimentos que desenvolvo essas humildes páginas dissertativas, as questões filosóficas e históricas sejam colocadas à margem. Porém, para fim de não exercer a prolixidade, devo concordar com o pensamento que afirma que as imagens, fotografias e filmes nunca são representações perfeitas da realidade (MOTTA, 2006, p. 26).

A imagem é um recurso extremamente utilizado em nosso cotidiano desde o momento em que acordamos, estamos em contato com um verdadeiro bombardeio imagético, logotipos, propagandas, desenhos, placas, anúncios televisivos, internet, enfim, a linguagem não verbal é uma constante, sem dúvida, a semiologia, área de conhecimento de estudo dos signos, é amplamente estudada por diversos profissionais da sociedade contemporânea. O fator que pretendemos abordar com a utilização das HQs é justamente o potencial narrativo que a arte sequencial, sua linguagem e características próprias podem agregar ao ensino de história, não apenas um simples aporte ou ferramenta, e sim, um gênero literário, uma arte específica (SALIBA, 1997).

No caso das histórias em quadrinhos, o artista norte-americano Will Eisner (1989, p. 144-145), criador do personagem *Spirit*, aponta para a narrativa gráfica, ou arte sequencial, apresentando as seguintes características:

A arte sequencial, especialmente nas histórias em quadrinhos, é uma habilidade estudada, que pode ser aprendida, que se baseia no emprego imaginativo do conhecimento da ciência e da linguagem, assim como da habilidade de retratar ou caricaturar e de manejar ferramentas de desenho. [...] Um domínio fundamental do desenho e da escrita é indispensável. Esta é uma forma de arte relacionada ao realismo, porque se propõe a contar histórias. A arte seqüencial lida com imagens reconhecíveis. [...] Na prática, o artista “imagina” para o leitor. [...] Numa forma de arte em que o escritor/artista deve dominar um amplo repertório de fatos e informações sobre inúmeros temas, a aquisição de conhecimentos é interminável. Afinal, trata-se de uma forma artística que trata da experiência humana.

A tentativa do homem em sequenciar suas ações vem sendo acompanhada desde os primórdios. O homem primitivo, por exemplo, vem retratando sua realidade nas artes rupestres, murais de desenhos sequenciais, ornamentados em paredes de cavernas, desenhos que apresentam à humanidade um caráter pedagógico, ligado à ancestralidade dos comportamentos e métodos de sobrevivência de um determinado grupo social, em que se registravam elementos de caças, animais selvagens, localização, hábitos e costumes que, enquadrados nas cavernas, nos proporcionaram uma narrativa gráfica rica em detalhes.

Tais narrativas, em certas oportunidades, não se apresentavam seguindo uma determinada linearidade de acontecimentos, algumas vezes as artes rupestres não apresentavam início, meio e fim, mesmo assim, tais expressões renderam a nossos ancestrais a glória de considerarmos os rabiscos nas cavernas como fontes históricas. As expressões artísticas realizadas cumpriam um papel informativo, que extrapolam a interpretação lógica formal, assemelhando as funções cognitivas das crianças em sua fase primária de desenvolvimento, cuja preocupação é o escapismo, a fuga para outras realidades, outros planetas, mundos e formas de relacionamentos e interações com o meio social (VERGUEIRO, 2016).

Com novas formas de organização social e um número cada vez maior de habitantes convivendo juntos, as linguagens começam a sofrer adaptações e superações. Começam a surgir, nesse momento, escritas simbólicas, grafadas em materiais mais maleáveis, como couro ou pergaminhos. Mesmo com as modificações necessárias, ocasionadas pela necessidade de uma comunicação mais precisa e abrangente, que unificassem costumes e regras de um povo, o conceito em relação à semiologia manteve-se, consolidando, assim, uma relação de interação com a imagem daquilo que se pretendia representar, surge então, a escrita ideográfica, é o caso, por exemplo, da escrita japonesa e dos hieróglifos.

A adequação total veio com a introdução do alfabeto fonético, a partir desse momento não seria necessário, dentro da relação entre comunicante e receptor, a apresentação gráfica do objeto ou situação em questão.

Apesar da sinestesia popular “uma imagem fala mais que mil palavras”, o discurso, testemunho verbal, acaba sendo uma linguagem utilizada como meio de representação do pensamento aplicado à perspectiva de sociabilidade, a apreensão de tal como linguagem, também é uma atividade humana que expressa as relações históricas em desenvolvimento (CORRÊA-ROSADO, 2014).

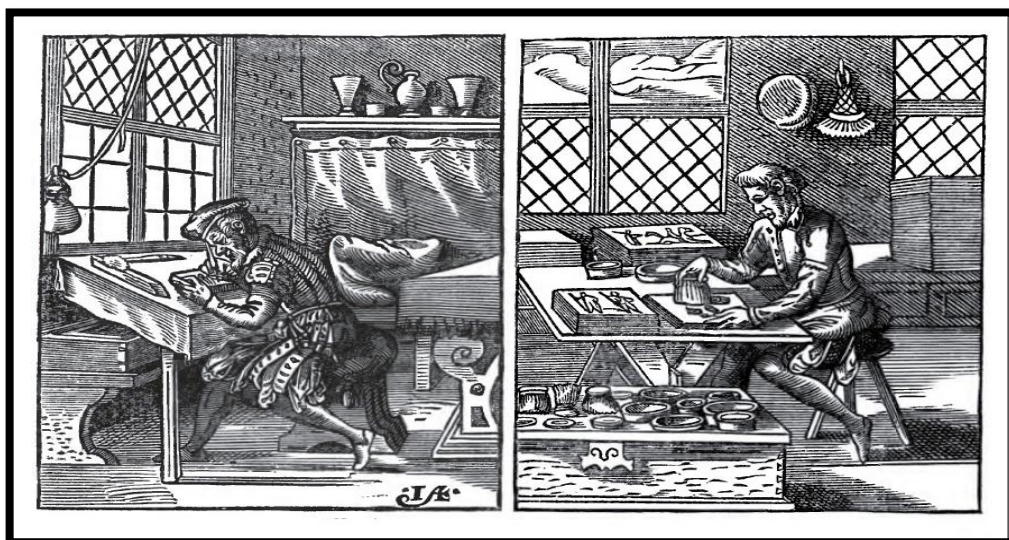
Essa relação de abstração entre objeto e símbolo, conseguiu elevar as relações de comunicação social a um patamar quase infinito, esse novo sistema oportunizou a

humanidade ampliar as possibilidades de comunicação e a transmissão das mensagens, fato que o desenho não conseguiu fazer devido às próprias características da arte gráfica, não como uma linguagem inferior, mas uma linguagem específica que apresenta suas condicionantes como o tempo de elaboração do desenho, a qualidade do desenho, a intenção do desenho, a polissemia interpretativa do desenho, etc.

Mesmo pela predominância da linguagem escrita e falada, com o passar do tempo as artes gráficas nunca foram relegadas a um segundo plano; isso ocorreu porque o método de transmissão de conhecimento, considerado formal, era artigo de grupos familiares economicamente mais privilegiados da população, o que reservava à imagem gráfica um lugar de segurança perante as inovações, ressaltando-a como elemento importante de comunicação e de estimado valor histórico.

Tal característica vai ser constatada nos anos posteriores com a evolução da indústria tipográfica em meados do século XVI, por meio da utilização da xilografia (Figura 2), que é a reprodução de imagens e textos pela fricção do verso do papel em pranchas de madeira gravadas em relevo (PORTO, 2012). Nesse período as narrativas gráficas abarcavam diversos elementos, objetivos e ideias que passavam das fomentações políticas a conteúdos religiosos e folhetins humorísticos.

Figura 2 - Produção de xilogravuras, em 1568¹



Fonte: <https://www.ufrgs.br/napead/projetos/glossario-tecnicas-artisticas/xilografia.php>

¹ Na primeira tira, um homem usa um buril para cortar o bloco de madeira; na segunda, ele entinta a matriz realizada para a impressão.

A bíblia ilustrada por Gustave Doré² é um bom exemplo de como a imagem apresentava-se em forma de linguagem universal, porém, serão as caricaturas que vão assumir uma posição de destaque, demonstrando uma veia humorística que passa pelas características acentuadamente disformes dos protagonistas em questão e pelas metonímias obrigatórias. As caricaturas, além de levar o conteúdo político, eram utilizadas na ilustração de livros infantis em países como Itália, França, Inglaterra e Alemanha (QUELUZ; SILVA, 2011).

Observa-se na Figura 3 que o diálogo entre o burguês e os reformistas é destacado dentro de espaços gráficos de verbalização que se alongam indicando a fala saída de cada boca, *ballons* que assumem formas diferenciadas de acordo com a intensidade do diálogo e do movimento na ação.

Figura 3 - Diálogo entre o burguês e os reformistas

²Paul Gustave Doré (Estrasburgo, 6 de janeiro de 1832 — Paris, 23 de janeiro de 1883) foi um pintor, desenhista e o mais produtivo e bem-sucedido ilustrador francês de livros de meados do século XIX. Filho de um engenheiro, começou a desenhar já aos treze anos suas primeiras litogravuras e aos catorze publicou seu primeiro álbum, intitulado “Lesttravaux d’Hercule”. Aos quinze anos engajou-se como caricaturista do “Journal Pourrire”, de Charles Philipon. Neste mesmo ano – 1848 – estreou no Salão com dois desenhos a pena. Fonte: <http://vintem.com/ilustracoes-de-gustave-dore>.



Fonte: Thomas Rowlandson – *Reform Advised, Begun and Compleat*, 1793.
http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300463720_ARQUIVO_LUCIANOSILVA_elementossemanticos.pdf

O desenvolvimento das narrativas gráficas toma impulso significativo com o avanço da indústria tipográfica, começa a existir uma rede embrionária fundada nas cadeias jornalísticas sólidas em uma tradição iconográfica. É nessas inter-relações provenientes dessas organizações de produção que amadureceram as condições necessárias para a utilização das histórias em quadrinhos, agora em um patamar conectado a um público maior.

O surgimento dos quadrinhos ocorre em várias partes do mundo e de várias formas diferentes, contudo, o recorte historiográfico dessa dissertação encontra-se destinado inicialmente à origem ocidental, primeiro em países europeus, como Itália, Inglaterra, Alemanha (XVI a XIX) e posteriormente na América do Norte, nos EUA (XIX a XX), segundo expõe Vergueiro (2016).

É nos EUA que os quadrinhos terão um desenvolvimento quantitativo, em relação ao seu alcance social e também qualitativo com o desenvolvimento de conceitos técnicos que consolidaram esse estilo artístico em comparação as já existentes, inserindo assim a esse estilo linguístico, a forma conceitual de arte sequencial, que é um termo cunhado por Will Eisner

em seu livro *Comics and Sequential Art* e se refere à modalidade artística que usa o encadeamento de imagens em sequência para contar uma história ou transmitir uma informação graficamente. O melhor exemplo de arte sequencial são as histórias em quadrinhos – HQs, que são composições impressas de desenhos e textos utilizando balões de diálogo, especificamente em revistas em quadrinhos e nas tirinhas de jornais.

Com a globalização crescente e as redes de comunicação entre os países aperfeiçoando-se em escala gradativa no final do século XIX, a informação circulava cada vez mais rápido, assim como as remodelações jornalísticas que buscavam nos folhetins um alcance maior de leitores e, conseqüentemente, lucro. É nesse contexto que as publicações impressas por jornais mesclavam em seu conteúdo artigos políticos com características literárias surgindo assim, o jornalismo literário, que buscava ser uma leitura de fácil compreensão que agradasse o leitor, de forma rápida e fácil (GONÇALVES, 2013).

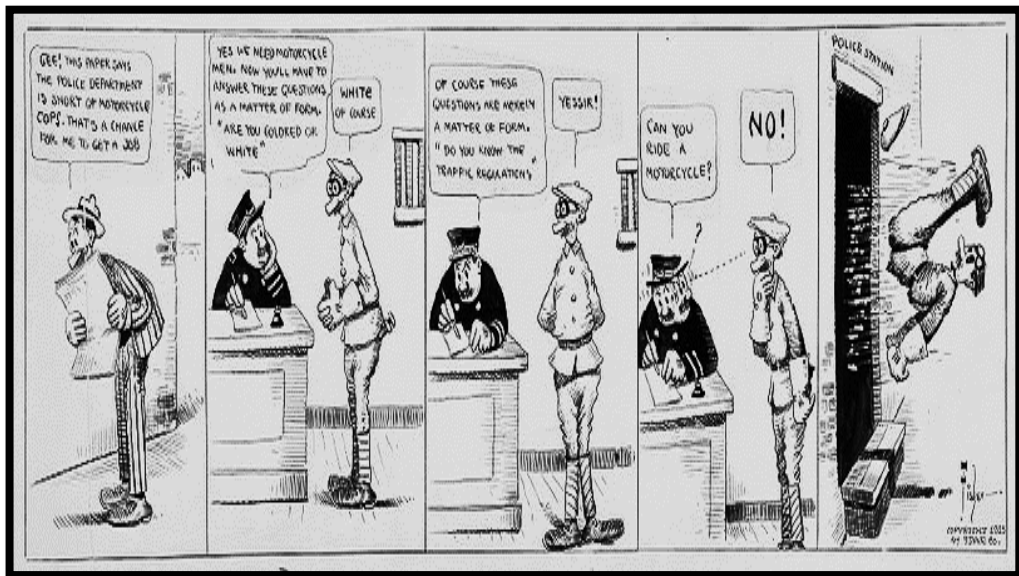
No bojo da tentativa de popularização dos jornais por um viés prático e fácil de leitura é que são introduzidas as expressões gráficas, as tiras, as caricaturas e os quadrinhos. A linguagem universal das narrativas gráficas começava a ser usada, cada vez mais, em diversas partes do mundo, em especial nas páginas dominicais dos jornais norte-americanos; as publicações apresentavam um conteúdo com quadrinhos predominantemente cômicos, com desenhos satíricos e caricaturas visavam, em primeira instância, o público interno e as questões político-sociais que envolviam as questões dos migrantes.

Com o passar dos anos as publicações que eram apenas dominicais, começaram a ter publicações diárias nos jornais, inaugura-se as *daily strips*, que eram tiras diárias em preto e branco, cujo pioneiro foi Clare Briggs (1875 – 1930), com sua personagem- Apiker Clerk, criado em 1904, a pedido do Jornal *Chicago American*.

Nesse novo contexto, as narrativas gráficas são idealizadas em formato de “tiras”, desenhos quadrinizados em formatos reduzidos que se utilizam de quadros para narrar um fato, com a produção diária, novos conteúdos foram incorporados às narrativas. Esses novos conteúdos debatiam a respeito de vários temas, desde questões de núcleos familiares, animais antropomorfizados e protagonistas femininas a questões de ordem política. Claro que toda essa construção narrativa deveria obedecer à intencionalidade primária da perspectiva da venda, ou seja, um produto de fácil compreensão e linguagem, sendo que no máximo ao final do dia, esgotasse sua vitalidade informacional. Para tal, os traços estilísticos e as sacadas cômicas, as *comics* ou de *comic strip*, equivalente, em inglês, à tira cômica ou simplesmente tira, permaneceram como padrão das publicações.

Tradicionalmente, ao longo do século XX, estes foram publicados em jornais e revistas, com tiras horizontais impressas em preto e branco nos jornais diários, enquanto os jornais de domingo ofereciam seqüências mais longas (Figura 4).

Figura 4 - Tira diária de 1913, de *Mutt e Jeff* de Bud Fisher



Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Comic_strip

O acréscimo tecnológico em relação à tipografia do final do século XIX, no que tange às ilustrações em jornais, propicia um novo avanço na produção de quadrinhos, a partir de agora eles passavam a ter coloração, fato que lhes rendeu, a partir de então, ocupar uma página inteira de jornal, esse aumento na produção acarretou em 1920, o desenvolvimento das *adventure strips*, ou tiras de aventura.

As *adventure strips*, ou tiras de aventura, representavam fragmentos de seriados como Ivanhoé e a Ilha do Tesouro. Em 1930, surge a prancha dominical, ao invés de tiras, o jornal publicava semanalmente um suplemento no formato tabloide.

Na Figura 5 tem-se a tira colorida do "Yellow Kid e seu novo fonógrafo", datada de 25 de outubro de 1896, personagem principal de *Hogan's Alley*, uma das primeiras histórias em quadrinhos a ser impressa em cores. O *Yellow Kid* era uma criança dentuça com traços e aparência chineses, que sempre aparecia com um sorriso e vestindo um pijama amarelo enquanto circulava por uma vila cheia das mais estranhas criaturas.

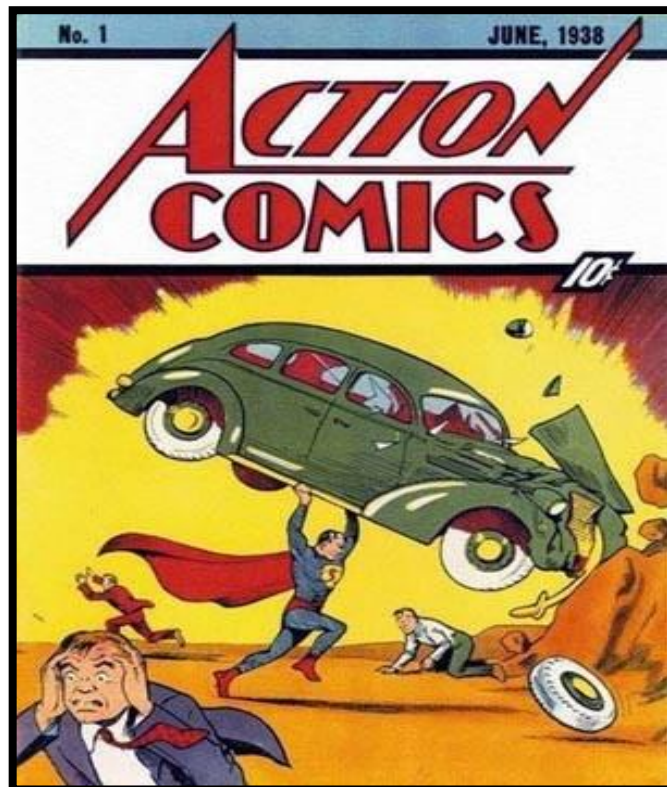
Figura 5 - Yellow Kid e seu novo fonógrafo, de 25 de outubro de 1896

Com a ampliação e fidelização de um público cativo às histórias em quadrinhos, acabou surgindo também as chamadas *comic books*, ou como ficaram conhecidas no Brasil revistas em quadrinhos, gibis ou revistinhas; eram publicações periódicas que apresentavam a figura dos “super-heróis”, foi então que *Jerry Seigel e Joe Shuster* criaram a revista *Action Comics* nº 1, lançada em abril de 1938, o primeiro quadrinho do Super-Homem, personagem responsável por popularizar o gênero de super-herói, muito embora essa outorga seja contestada por vários pesquisadores (VERGUEIRO,2016).

Tal como demonstra a Figura 7, a *Action Comics* nº 1, que foi lançada originalmente nos EUA em abril de 1938, tem o Super-Homem como personagem principal, o que permite observar a construção de uma mentalidade baseada na formulação de narrativas que apresentavam seres humanos com poderes fantásticos começa a ser massificado industrialmente com esse personagem, o que ocasionou a diminuição da faixa etária dos consumidores de quadrinhos e a criação de um estilo voltado a um público mais juvenil.

Segundo Paulo Ramos (2017), as consequências imediatas foram: 1) uma quantidade crescente de publicações a preços acessíveis; 2) um novo público crescente composto de jovens e crianças que também passaram a ser vistas como um público consumidor específico; e 3) ampliação da indústria de brinquedos e merchandising.

Figura 7 - Capa da *Action Comics* nº 1



A segunda Guerra Mundial apresentou um papel importante na difusão das histórias em quadrinhos, principalmente nos EUA, onde os personagens das *Comics Actions*, ou quadrinhos de ação, apresentavam-se como participantes diretos nos conflitos beligerantes. Podemos destacar nesse contexto os roteiros das revistas em quadrinhos do Capitão América (Figura 8), super-herói que apresentou um engajamento na luta contra o nazismo, apresentado nas *comics* em 1941, ganhando visibilidade como estandarte representativo dos EUA, constituindo, difundindo e apropriando-se de uma retórica ideológica norte-americana, de salvador do mundo e defensor de causas humanitárias, lutando por ideais de democracia e liberdade.

Figura 8 - Capa da revista *Captain América Comics I*, em março de 1941³



³ Essa é considerada a data oficial. Porém, de acordo com Greg Theakston, em 20 de novembro de 1940 chegou às bancas uma primeira edição (piloto) que logo se esgotou. Essa decisão teria sido tomada por Joe Simon, que queria escapar ao risco de Hitler ser assassinado antes de a revista chegar às bancas.

Fonte: <https://twitter.com/mondocomics2013/status/606782101053014016>

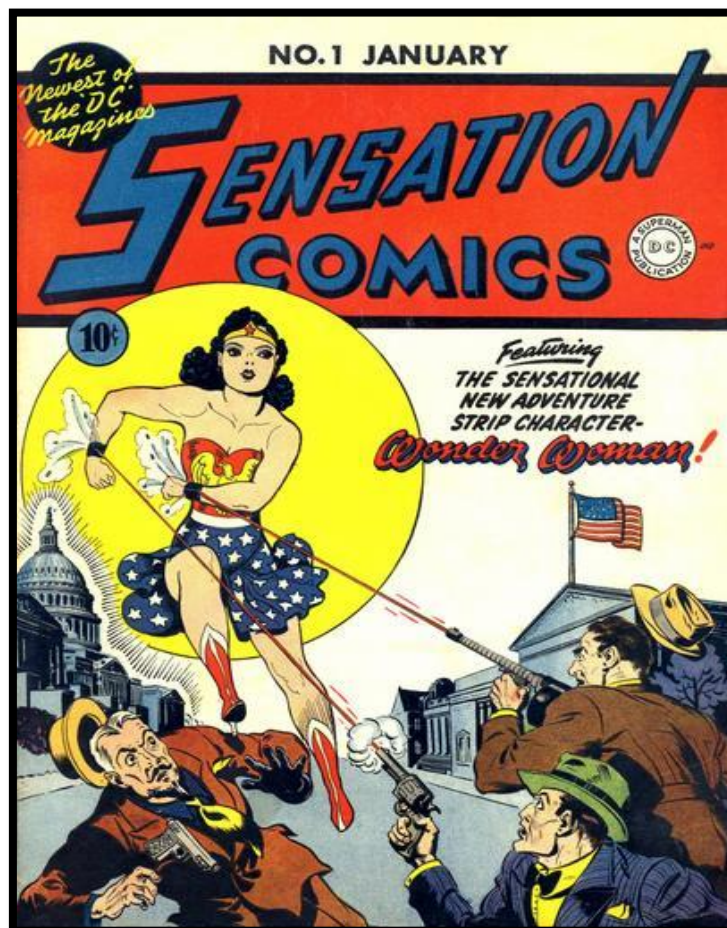
Segundo Vilela (2014), era comum que os antagonistas do Capitão Américas fossem retratados como representantes do Eixo como O Caveira Vermelha, líder da Hydra, organização criada em relação ao estereótipo nazista.

Para Santos (2008), a discrepância americana era tamanha, que criaram um super soldado capaz de influenciar a sociedade, Steve Rogers - o Capitão América - nasceu em 04 de julho, dia da independência americana e logo em sua primeira divulgação ao público aparece lutando com uma representação de Hitler.

Outra personagem dos quadrinhos que surgiu no contexto da Segunda Guerra foi a Mulher-Maravilha (Figura 9), em 1942, criada pelo psicólogo William Moulton Marston e artista por G. H. Peter. Ela tinha uma função ideológica de mostrar para as mulheres que elas também estavam inseridas no contexto de guerra, logo, também estariam engajadas a ajudar a pátria com seu esforço, demonstrando, assim, uma tentativa de igualdade de gênero.

A produção industrial de quadrinhos nessa época obteve tiragens astronômicas, o aumento em larga escala das tiragens de quadrinhos proporcionou que novos gêneros fossem adicionados ao mercado, surgiram então, histórias de terror e suspense, roteiros e desenhos cada vez mais detalhados e realistas abrigavam um público rotativo e diverso, os de leitores iam de crianças e jovens até uma faixa etária mais avançada, em torno de 25 a 45 anos.

**Figura 9 -
revista
Comics,
1942, as
da Mulher-**



**Capa da
Sensation
janeiro de
aventuras
Maravilha**

Fonte: <http://www.guiadosquadrinhos.com/capas-nte: estrangeiras/sensation-comics/2423>

A produção em larga escala e sua difusão na sociedade como literatura influente no comportamento começam a ser analisadas por profissionais e cientistas dos estudos comportamentais. Nesse caso, destaca-se a figura do Psiquiatra alemão radicado nos Estados Unidos, Fredric Wertham, que começou então uma campanha de alerta social (moralista) contra supostos malefícios que a leitura em histórias em quadrinhos poderia fazer aos adolescentes norte-americanos.

Expõe Vergueiro (2016) que, segundo Wertham, ao deparar-se com jovens considerados problemáticos, o psiquiatra pode constatar em suas consultas, que os “desvios” comportamentais apresentados por aqueles jovens seriam patologias do resultado da influência negativa dos quadrinhos na vida desses jovens e adolescentes.

Suas pesquisas apontavam, principalmente, para as histórias de suspense e terror, a partir daí, Wertham começou a publicação de artigos científicos em jornais e revistas, buscando como finalidade a comprovação de sua tese, logo, concomitantemente a isso, começou a participar e difundir suas pesquisas em palestras em escolas, programas de rádio e televisão.

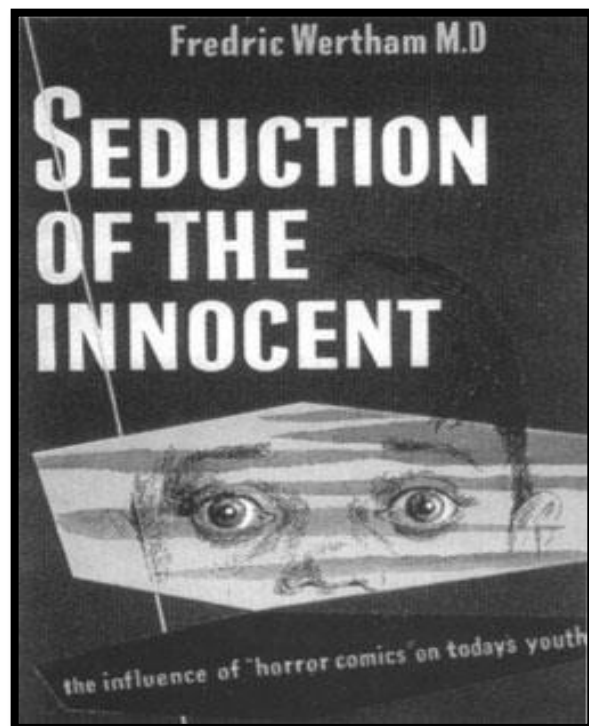
Encontrando uma conjuntura favorável de desconfiança social e propícia às suas argumentações negativas aos quadrinhos, o psiquiatra acaba encampando uma luta ferrenha contra a indústria de quadrinhos. Sua argumentação principal estava sempre pautada em exemplos escolhidos a dedo, cujo objetivo se alicerçava em adjetivar negativamente os quadrinhos como instrumentos reprodutores de anomalias comportamentais, o que propiciaria a formação de cidadãos “desajustados” na sociedade.

A tese levantada por Fredric Wertha é materializada em um livro que se tornaria o manual guia de suas concepções, revestido de uma capa científica, que demonstra em seu conteúdo uma gama de valores moralistas, nesse caso, não é um erro empregar o ditado

popular “não julgue o livro pela capa”, pode-se dizer que o próprio título já demonstra pistas de seu conteúdo.

O livro *Sedução dos Inocentes* é publicado em 1945 (Figura 10), laureado de um grande sucesso de público, passa a ser o modelo das argumentações sobre a utilização e difusão dos quadrinhos e acaba ganhando *status* de referência nos EUA e, logicamente, em outras partes do mundo.

Figura 10- Capa do livro *Sedução dos Inocentes*, de Fredric Wertham



Fonte: <https://super.abril.com.br/blog/superlistas/7-livros-que-ferraram-a-humanidade-ou-quase>

Entre as argumentações o livro cita, por exemplo, que as leituras de histórias da dupla dinâmica Batman e Robin poderiam levar os leitores ao homossexualismo. Segundo as interpretações de Wertham, os dois personagens em questão viviam as aventuras subliminares que traduziam o comportamento de um casal homossexual, estavam sempre juntos e não apresentavam interesses em mulheres. Outra argumentação pejorativa em relação aos quadrinhos era que a leitura excessiva de Super-Homem provocaria distúrbios psicológicos que levariam a práticas suicidas; como exemplo, o psiquiatra usou crianças que, buscando imitar o super-herói, poderiam se atirar das janelas de seu apartamento.

Tais argumentações provocaram um impacto de denúncias perante a sociedade norte-americana, repercutindo em associações de professores, mães, bibliotecários e grupos religiosos dos mais variados segmentos. A sociedade, influenciada pela tese do Dr. Wertham, organizou um boicote aos produtos da indústria das histórias em quadrinhos e, desde então, sob a chancela de “deletérios” esses produtos começam a receber um processo de vigilância rigorosa por parte da sociedade.

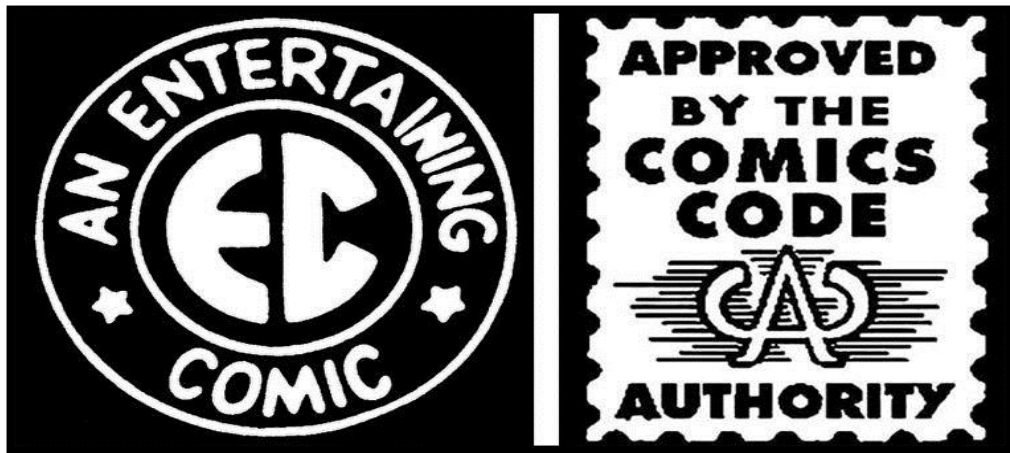
As cobranças moralistas da sociedade obrigaram os editores americanos, no final de 1940, a pensarem em estratégias a fim de contrastar as críticas em cima das indústrias de quadrinhos.

Para tal, foi fundada a *Association of Comics Magazine*, associação que se propunha a elaborar uma tentativa de adequação à realidade imposta às publicações das indústrias de quadrinhos que, a partir de então, precisavam, sobretudo, obedecer e garantir a pais e educadores um conteúdo que não iria prejudicar o desenvolvimento moral de seus filhos e alunos.

Uma das tentativas iniciais desse processo foi a criação de um selo que identificaria o quadrinho dentro das normas estipuladas, a *Comic Code*, que passou a vigorar de forma ostensiva em todas as histórias em quadrinhos. Cada *Comic Book* publicado nos EUA só poderia circular no mercado se estivesse enquadrado dentro dos valores morais e religiosos estipulados pela classe média americana, em que o selo dessas publicações deveria aparecer bem visível, fixado na parte superior da capa e que identificava o quadrinho dentro das normas estipuladas para a manutenção da sanidade mental (Figura 11).

A utilização do selo da *Comic Code* pode ser observada na capa da revista “O Incrível Homem de Ferro” da *Marvel Comics*, que apresenta o selo estampado na parte superior direita da revista (Figura 12).

Figura 11- *Comic Code*



Fonte: <https://the-games-blog.com/the-comics-code-authority-is-effectively-dead-archie-comics-leaves-the-system>

Figura 12- Capa da revista “O incrível Homem de Ferro”, da *Marvel Comics*



Fonte: <https://www.art.com/products/p46081436759-sa-i4310798/marvel-comics-retro-the-Invincible-iron-man-comic-book-cover-no-126-suiting-up-for-battle-aged.htm?upi=Q133VVO0&PODConfigID=9436090>

Todo o processo de castração intelectual reverbera na produção final do trabalho realizado, seja em sua forma ou seu conteúdo. Nesse caso, os efeitos da perseguição moralista às histórias em quadrinho culminaram em dois efeitos bastante negativos: pelo lado comercial a indústria foi profundamente afetada, houve uma diminuição e até mesmo o fechamento de um grande número de editoras, em efeito cascata; pelo lado intelectual ocorreu a diminuição de roteiristas e quadrinistas, fato que gerou mais um reflexo negativo, haja vista que, além da diminuição quantitativa, houve o empobrecimento dos conteúdos devido ao engessamento derivado da censura da *Comic Code*.

Como as relações de produção e distribuição já se encontravam escalonadas em rede, as problemáticas vividas pela indústria americana também atingiram outros países como França, Itália, Grã-Bretanha, Alemanha e Brasil. As críticas eram bem semelhantes às apresentadas nos EUA e, mesmo que não tão incisivas como as americanas, em praticamente todos os países os questionamentos em relação aos quadrinhos partiam de representantes do meio cultural, educativo e científico. Na Europa, segundo maior mercado consumidor de quadrinhos, alguns países chegaram a estabelecer legislações restritivas aos quadrinhos, proibindo a publicação de material estrangeiro ou determinando critérios para a sua produção no país.

No Brasil, o processo de seletividade de conteúdo ocorreu em padrões semelhantes à experiência norte-americana, com a criação de um código de proibição próprio, com aplicação de um selo indicativo que atestaria um “conteúdo seguro”.

Apesar da ampla circulação, produção e difusão das histórias em quadrinhos, a instrumentação dos quadrinhos era vista como algo secundário dentro dos cânones tradicionais da literatura, ainda sem espaço nas rodas de discussões acadêmicas. Logo, tal literatura era rotulada e diminuída de leituras para crianças, jovens e adolescentes.

Segundo pesquisadores como Waldomiro Vergueiro⁴, o descrédito e ignorância da não utilização das histórias em quadrinhos nos centros de debate, discussão e formação de conhecimento constituíram barreiras pedagógicas (SANTOS; VERGUEIRO, 2012).

O ganho de espaço nos estudos acadêmicos começa a ganhar corpo por volta das últimas décadas do século XX por intermédio do desenvolvimento das ciências de comunicação. A inserção das histórias em quadrinhos no circuito acadêmico foi embalada pelo estudo relativo à necessidade de compreensão de como os meios de comunicação

⁴ Waldomiro Vergueiro é Doutor em Ciências da Comunicação e professor titular da Escola de Comunicações e Artes – ECA-SP; Coordenador do Observatório de Histórias em Quadrinhos – ECA-USP. São Paulo, SP – Brasil.

influenciavam e impactavam a sociedade. Nesse bojo destacavam-se também outros meios de comunicação, como a televisão, o rádio, os jornais, as revistas, o cinema etc.

O cenário europeu foi um dos primeiros a quebrar os paradigmas preconceituosos em relação aos quadrinhos. Logo, outras regiões do mundo começaram a quebrar a resistência, começando assim a construção de pontes entre as narrativas gráficas; pais e educadores, a partir de então, juntam forças em favor das histórias em quadrinhos e sua inserção no quadro das práticas pedagógicas (VERGUEIRO, 2016).

Tais relações da utilização das HQs na história pública se intensificam, demonstrando que as histórias em quadrinhos figuram, a partir de então, como protagonista dentro do contexto da história social, um gênero literário que, por meio da semiótica, é capaz de narrar a passagem do tempo.

A relação desse gênero literário com as particularidades oriundas do contexto político-social nacional faz com que as histórias em quadrinhos no Brasil apresentem narrativas próprias ligadas ao cotidiano local. Essas particularidades deram à história das histórias em quadrinhos no Brasil, como exposto no item a seguir, uma independência intelectual e artística que aproximaram o leitor da obra, relação que incentivou a criação de um público consumidor fiel, inicialmente às charges e caricaturas e posteriormente às histórias em quadrinhos dos mais variados tipos.

1.1 AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS NO BRASIL

1.1.1 O início dos Quadrinhos no Brasil: as Charges e Caricaturas

O fluxo migratório do Brasil, no século XIX, proporcionou às histórias em quadrinhos um cenário de desenvolvimento peculiar, recebendo várias influências de diversas partes do mundo.

Segundo Vergueiro (2017), a nascente produção das histórias em quadrinhos inicia sua trajetória no humor gráfico, modelo que já expressava relevância em diversos jornais brasileiros, por meio das charges e da caricatura. As primeiras obras ilustradas vieram a público em forma de pseudônimos ou até mesmo sem assinatura, pois a situação política não permitia que desenhos críticos, em relação às autoridades e o sistema vigente, passassem impunes pelas mãos dos censores da época. Expõe o autor que o primeiro desenho publicado no Brasil data de 25 de abril de 1831, no jornal *O Carcundão*, do Estado de Pernambuco (Figura 13).

Cavalcanti (2005, p. 21) pontua que “[...] a obra buscava ser uma mescla de homem e burro buscava retratar um personagem político específico, bem como a situação”.

Figura 13- Capa do periódico Carcundão



Fonte: http://www.casaruibarbosa.gov.br/escritos/numero03/FCRB_Escritos_3_14_Everardo_Ramos.pdf

A influência alemã nos quadrinhos ocorreu mediante a implementação da primeira revista de caricaturas regular e de grande duração no Brasil, *A Semana Illustrada*, de Henrique Fleiuss (1823-1822). Fleiuss atinge um patamar de modelo, muito em virtude da longevidade de sua revista, iniciada em 1860, que alcançou impressionantes 16 anos de vida, tornando-se um guia para produções concomitantes e vindouras no ramo das publicações humorísticas brasileiras do século XIX.

Nesse primeiro momento, o humor gráfico dá o tom no desenvolvimento da discussão a respeito da realidade política e social brasileira. Outros artistas combativos juntam-se em perspectiva para o registro da história do país em charges e caricaturas, que tiveram grande impacto social. Entre eles podemos citar autores como: Manuel de Araujo (1806-1879), Candido Aragonés de Faria (1894-1911), Rafael Bordallo Pinheiro (1846-1905).

A crítica aos costumes, à moral e à política, expressados nas charges, compreendia uma narrativa seriada em uma experiência similar ao que se entende atualmente como HQ ou histórias em quadrinhos. Essa forma de compreender os quadrinhos no Brasil apresenta como grande influenciador o ítalo-brasileiro Ângelo Agostini (1843-1910), autor que, pela aproximação de linguagem da sua produção com os quadrinhos contemporâneos, assume, segundo o pesquisador Vergueiro (2017, p. 17), o título incontestável de precursor do meio.

Para alguns estudiosos dos quadrinhos, a evolução das narrativas gráficas no Brasil passa, necessariamente, pelos desenhos de Ângelo Agostini.

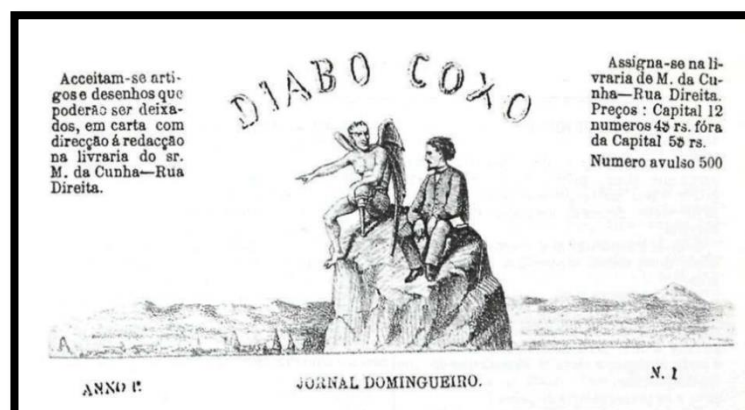
O caricaturista chega ao país aos 16 anos de idade, alternando parte de seu tempo entre São Paulo e Rio de Janeiro, dois centros de efervescência política e econômica, fato que lhe rendeu, além de um arcabouço teórico e técnico de vanguarda, a possibilidade tácita de experiências sociais diferentes.

Entre os outros artistas contemporâneos que aportaram no Brasil em pleno XIX, estão o alemão Wilhelm Busch (1823-1908), o inglês Thomas Rowlandson (1756-1827), o francês Georges Colomb (1856-1945) e o suíço Rodolphe Töpffer (1799-1846). A oportunidade de atrelar seus conhecimentos artísticos à compreensão crítica da realidade político-social, por meio da nona arte, conferiu a Agostini ser considerado o maior crítico do segundo Império no Brasil, com um traço bastante característico e pessoal, já que Agostini imprimia à obra o humor na medida exata para que seu conteúdo crítico não ficasse em segundo plano (VERGUEIRO, 2017, p. 16).

Na cidade de São Paulo, o artista fundou dois jornais satíricos de grande importância: O Diabo Coxo e o Cabrião.

Segundo Vergueiro (2017), o periódico Diabo Coxo (Figura 14) desponta ao público em 1864, contendo quatro páginas de texto e quatro de caricaturas, sua publicação interrompe-se em dezembro de 1865. Logo em seguida, Ângelo Agostini lança o Cabrião, nome que faz alusão a um personagem do romance de folhetim, Os Mistérios de Paris, do escritor francês Eugène Sue (1804-1857). O periódico teve sua publicação encerrada em setembro de 1867, quando Agostini mudou-se para a cidade do Rio de Janeiro (VERGUEIRO, 2017, p. 21).

Figura 14 - Quadro do “Diabo Coxo” – solicitação de artigos e desenhos no Jornal Domingueiro



Fonte: <http://agaqueretro.blogspot.com/2017/01/primeiras-hqs-de-angelo-agostini-1864.html>

Na cidade maravilhosa, Agostini deu continuidade ao seu trabalho fundando a Revista Ilustrada e Dom Quixote, além de colaborar em outras publicações como O Arlequim, Vida de Notícias, 1904 e O Fluminense, Gazeta Malho. Entre as principais narrativas gráficas criadas por destacam-se As Aventuras de Nhô-Quim, Impressões de As Aventuras de Zé cenário que surgem personagens fixos quadrinhos no Brasil. Fluminense trouxe o de Nhô-Quim” em na edição nº 57. A

A revista Vida título “As aventuras 30 de janeiro de 1869,



narrativa tem como enredo a história de um personagem “caipira” que viaja para a capital, mais especificamente para o Rio de Janeiro e conta as dificuldades enfrentadas para se adaptar a essa nova realidade. Segundo Waldomiro Vergueiro (2017, p. 22): “essa história é a primeira história em quadrinhos realizada no Brasil, talvez a primeira no mundo”.

Conforme apresentado na Figura 15, a revista Vida Fluminense, nº 12, de junho de 1870, com o título de “De volta do Paraguai”, a imagem de Ângelo Agostini mostra a caricatura de um ex-escravo condecorado durante a Guerra do Paraguai, que regressa ao Brasil e vê a própria mãe açoitada em um pelourinho.

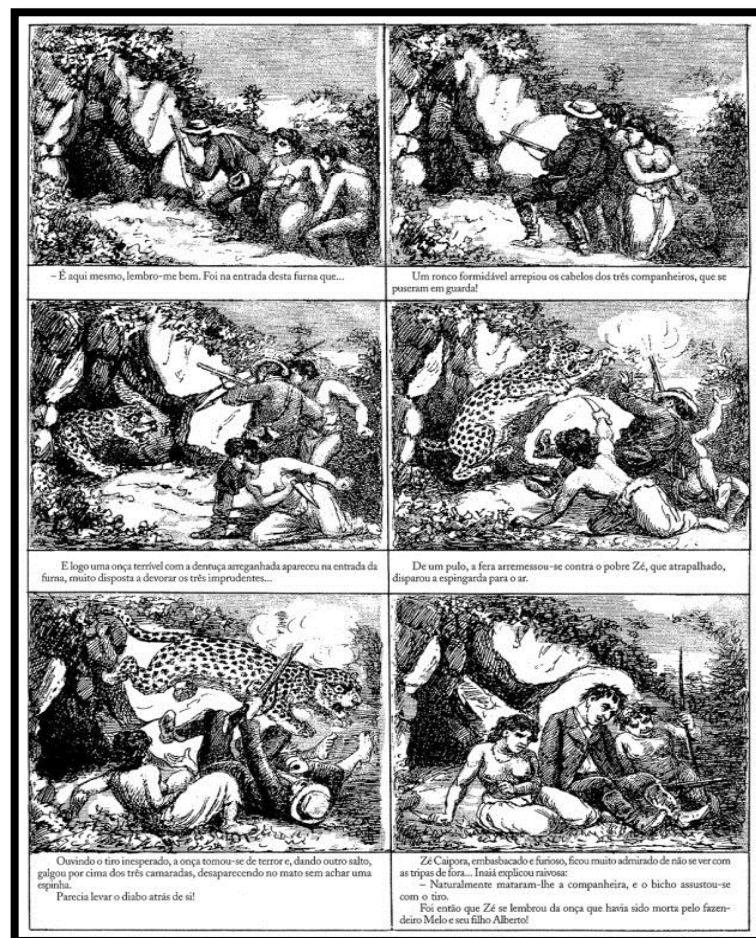
Figura 15 - De volta do Paraguai

Fonte: <http://www.museudeimagens.com.br/caricatura-como-critica-nacional>

Por sua vez, *As Aventuras de Zé Caipora*, como o título já sugere, apresenta uma narrativa onde o ambiente rural é predominante e a descrição da vida cotidiana é o foco, isso inclui fugas de animais selvagens e todas as experiências da vida rural. Essa narrativa gráfica está presente na *Revista Ilustrada* de 1883 e foram publicados onze capítulos, podendo ser considerada a primeira história em quadrinhos do gênero aventura, produzida no Brasil (VERGUEIRO, 2017, p. 23).

Em imagem retirada da HQ “*As Aventuras de Zé Caipora*”, tal como observado na Figura 16, Ângelo Agostini demonstra o protagonista da aventura enfrentando a onça para salvar a índia Inaiá.

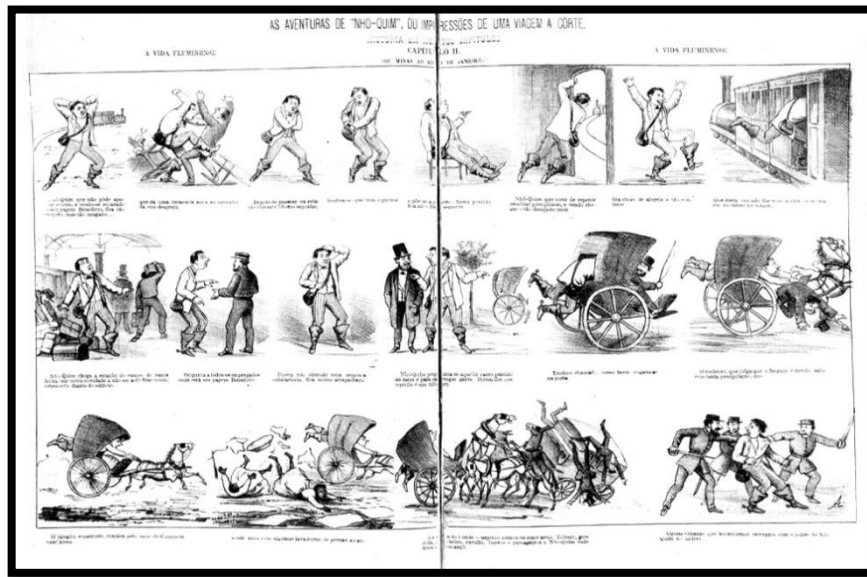
Figura 16 - As aventuras de Zé Caipora



Fonte: <https://quadrinhos.wordpress.com/tag/as-aventuras-de-ze-caipora/>

Uma das peculiaridades artísticas de Ângelo Agostini é que suas narrativas não apresentavam balão, pois eles não eram comuns em seu tempo, a facilidade em demonstrar suas intenções por meio das narrativas gráficas consolidou, segundo Vergueiro (2017), o ítalo-brasileiro como ícone da linguagem gráfica sequencial no país, fato que tem sua representatividade expressa no dia 30 de janeiro, quando a Associação dos Quadrinistas e Caricaturistas do Estado de São Paulo apropria-se do aniversário de lançamento de “As Aventuras de Nhô-Quim”, uma narrativa gráfica que demonstra o cotidiano vivido na cidade do Rio de Janeiro (Figura 17) com publicação na Revista Vida Fluminense, para instituir de forma oficial, o dia do quadrinho nacional.

Figura 17- As Aventuras de Nhô-Quim - Revista Vida Fluminense, 1869



Fonte: <https://nacao.net/wp-content/uploads/2014/01/Angelo-Agostini-Vida-Fluminense-1869-59.jpg>

1.1.2 O Tico-Tico e as Revistas de Gênero Infantil

No início do século XX surge a primeira revista brasileira a publicar regularmente histórias em quadrinhos, a Tico-Tico. Segundo Vergueiro (2017, p. 27), uma revista voltada mais ao público infantil, com o logotipo desenhado por Ângelo Agostini.

Vergueiro (2005) afirma que foi idealizada pelo jornalista e caricaturista Renato de Castro, juntamente com o poeta Cardoso Júnior e o professor, também jornalista Manoel Bonfim, a proposta da revista foi apresentada a Luís Bartolomeu de Souza e Silva, dono da *Sociedade O Malho*, que não só a acatou de forma entusiasmada como ajudou a moldá-la, seguindo o formato de outras publicações da época, principalmente a revista francesa *La Semaine de Suzette* (publicada de fevereiro de 1905 a junho de 1940, e de maio de 1946 a agosto de 1960).

Para pesquisadores das histórias em quadrinhos, o nome Tico-Tico (Figura 18) tem referência ambígua. Para uns, o nome está relacionado ao pássaro, já para outros, a relação está condicionada às pré-escolas ou escolas de jardim da infância, que se utilizavam da mesma denominação. Sua publicação se inicia em 1905 e vai até 1962, permanecendo durante décadas como título do periódico de mais larga duração no país, posto que perdeu apenas com o fim de sua publicação, dando lugar posteriormente à revista *O Pato Donald*, da editora Abril, que se torna o periódico de mais longa duração, sendo publicado até os dias atuais, segundo afirma Vergueiro (2017, p. 28).

Figura 18 - Imagem de capa da revista O Tico-Tico



Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Tico_Tico

O conteúdo da revista não trazia apenas quadrinhos, também continha em suas páginas contos infantis, poesias, passatempos, matérias sobre datas comemorativas. Entretanto, desde seu início, apesar de idealizar um estilo europeu, a revista O Tico-Tico adaptava a ideia de quadrinhos ao vínculo norte-americano às “Comics”. Nesse sentido, vários personagens norte-americanos aportaram no Brasil, entre eles estão: Chiquinho, Mickey Mouse, Popeye e o Gato Félix. Contudo, os quadrinhos nacionais também ilustravam as páginas de O Tico-Tico; destacaram-se o trio Reco-Reco, Bolão e Azeitona, Lamparina, Bolinha e Bolonha, Carrapicho e Jujuba, Tinoco - O Caçador de Feras, Zé Macaco e Faustina, Bolota e, por fim, o Barão de Rapapé.

Muitas das histórias norte-americanas sofreram um processo de adaptação, passando por mudança de nomes, como no caso de Mickey Mouse, desenhado por UbIwerks (1901-1971) e depois Floyd Gottfredson (1905-1986), inicialmente chamado de Ratinho Curioso; Popeye de Elsie C. Segar (1849-1938) surge com o nome de Brocoió; Krazy Kat, de George Herriman (1880-1944) é outro exemplo, aqui recebeu o título de “As Aventuras do Gato Maluco”. Porém, as adaptações não ficaram apenas restritas ao nome, nesse caso, alguns pesquisadores consideram a hipótese da mudança de sexo forçada da personagem, embora o autor confesse um personagem principal “assexuado”, os quadrinhos da série nacional indicavam que o personagem teria identidade feminina.

Dentre os personagens adaptados de maior aceitação pelo público, temos como exemplo Chiquinho, que na versão original norte-americana chamava-se Buster Brown, um garoto peralta, criado por Richard Felton Outcault (1863-1928), o mesmo criador de Yellow

Kid, considerado por alguns pesquisadores como a primeira história em quadrinhos do mundo.

Chiquinho teve uma aceitação tão grande perante o público brasileiro, que apesar do fim da série original americana, em 1921, o quadrinho continuou sendo desenhado por artistas brasileiros; mesmo antes desse ocorrido, Chiquinho possuía uma identidade tão atrelada ao leitor brasileiro que foi confundido como um quadrinho nacional. Tal circunstância possibilitou a inserção de novos personagens à trama, como é o caso de Benjamin, um garoto afro-brasileiro que acompanhará Chiquinho em suas aventuras (Figura 19).

Figura 19 - Revista O Tico-Tico, Aventuras de Chiquinho



Fonte: <http://www.semorelha.com.br/graphic-novel-blog-2/chiquinho-historia-da-hq/>

Entre os artistas que desenharam as histórias de Chiquinho podemos destacar Luís Gomes Loureiro (1889-1981), Augusto Rocha, Alfredo Storni (1881-1966), Paulo Affonso, Osvaldo Storni (1909-1971) e Miguel Hochman.

Considerada a história em quadrinhos com maior aceitação perante o público brasileiro, segundo Moya (*apud* VERGUEIRO, 2017, p. 30), a revista Tico-Tico teve um papel importantíssimo na história das histórias em quadrinhos nacional, pois abrigou por mais de meio século autores nacionais, como Fragusto, Cícero Valladares, Heitor, Luís Gonzaga, Leopoldo, Therson Santos, Aloysio, Messias de Sousa, Daniel etc.

Além de O Tico-Tico, outras revistas também circulavam no início do século XX no Brasil, sem a mesma popularidade, porém com grau de importância relevante, como o Juquinha, Guri e Cômico.

Em seu período de longevidade, O Tico-Tico foi uma revista regular, pois alcançou 2.096 edições e, na ocasião do aniversário centenário da revista, ocorrido em 2005, os

pesquisadores dos quadrinhos destacaram essa data comemorativa como uma data simbólica para a história das histórias em quadrinhos no Brasil. Segundo Vergueiro (*apud* VERGUEIRO; SANTOS, 2005, p. 14):

[...] a revista O Tico-Tico é um marco entre os títulos regulares dirigidos à infância no Brasil. Em primeiro lugar, por ter sido pioneira em trazer regularmente histórias em quadrinhos, em uma época que a arte gráfica sequencial não tinha absolutamente qualquer reconhecimento por parte dos intelectuais, do país ou dos professores.

A revista O Tico-Tico, além das atribuições já destacadas, é responsável também pela longevidade das histórias em quadrinhos do gênero infantil, um público crescente e fiel que, a partir da década de 1950, começa a passar por novos enquadramentos através de novas mídias, como o teatro, a música, o cinema, a televisão, os esportes e posteriormente a Internet (VERGUEIRO, 2017, p. 69).

A utilização das diversas artes junto aos quadrinhos começa a ganhar destaque nas décadas de 1950 e 1960, com personagens de humor que faziam sucesso, como é o caso de Oscarito, Grande Otelo e Mazzaropi, que tiveram suas aventuras retratadas em HQs a partir da década de 1970, papel que mais tarde coube aos Trapalhões, grupo que arrebatava altos índices de audiências na televisão (Figura 20).

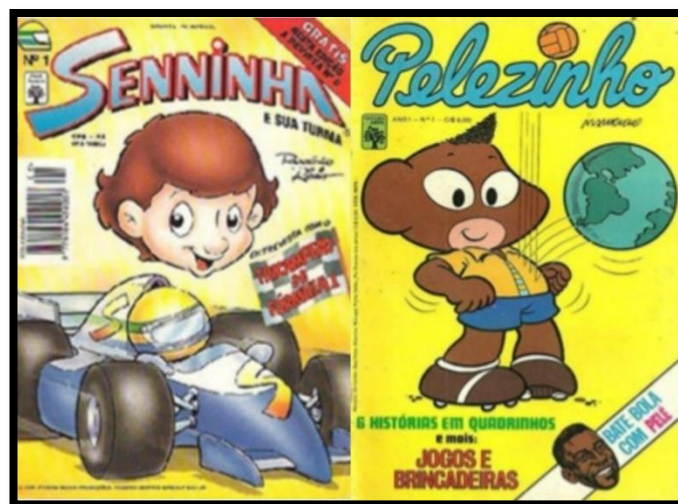
Figura 20 - Oscarito e Grande Otelo & Os Trapalhões



Fonte: <http://www.universohq.com/materias/classicos-dos-quadrinhos-os-gibis-estrelados-por-celebridades-brasileiras/>

A combinação de sucesso e quadrinhos seguia a lógica proporcional de que quanto maior o sucesso em outras praças, maior também era o sucesso nas bancas. Nesse sentido, várias revistas foram produzidas no Brasil durante a década de 1990, incluindo até ícones do esporte nacional. Entre as publicações estão: Aninha (quadrinho que apresentava Ana Maria Braga, apresentadora de um programa de variedades da Rede Globo); Castelo Rá-Tim-Bum (grupo de um programa infantil da TV Cultura); Oscarzinho (quadrinho baseado no jogador de Basquete, Oscar Smith); Senninha (quadrinho baseado na Formula 1, tinha Ayrton Senna como seu protagonista em uma versão infantil); a Turma do Ronaldinho Gaúcho e a Turma do Pelé (ambos criados por Maurício de Sousa destacam a ligação do futebol com o mundo dos quadrinhos) (Figura 21).

Figura 21 - Senninha & Pelezinho



Fonte: <http://www.universohq.com/materias/classicos-dos-quadrinhos-os-gibis-estrelados-por-celebridades-brasileiras/>

Com o passar do tempo, essa fórmula que envolvia outras mídias e os quadrinhos vão perdendo força e hoje, devido ao fechamento de muitas editoras de quadrinhos, as histórias em quadrinhos brasileiras ficam limitadas ao já consagrado e referenciado estúdio Maurício de Sousa, tendo nas publicações da Turma da Mônica o produto mais bem sucedido de sua marca (VERGUEIRO, 2017, p. 71).

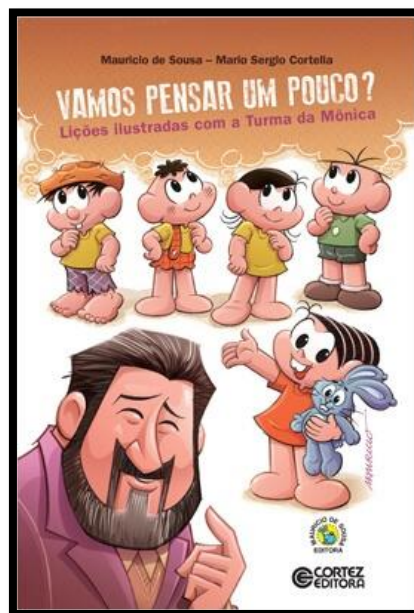
É patente o reconhecimento do título Turma da Mônica como um sucesso exemplar dentro das histórias em quadrinhos no Brasil, tanto na questão de longevidade e vendas, quanto nos quesitos desenvolvimento do enredo e dos personagens. Um grupo de crianças com características universais, porém com adaptações sutis à realidade nacional, fez com que

os quadrinhos desenhados por Maurício de Sousa obtivessem uma narrativa gráfica capaz de desenvolver suas histórias em qualquer lugar do mundo.

Pesquisadores das histórias em quadrinhos interpretam a sutileza utilizada por Maurício de Sousa como uma estratégia comercial que, na verdade, era feita com a intenção de dar ao leitor nacional a ideia de uma interpretação que as histórias se passavam no Brasil e, assim, personagens como Chico Bento não deixam dúvidas a respeito da nacionalidade dos desenhos de Maurício, nesse caso especial, já que Chico é um autêntico representante da cultura rural brasileira, suas histórias valorizam nossos costumes e tradições populares. No cerne das histórias do personagem encontra-se a luta pelas questões ambientais ligadas à preservação da natureza, além da proposta de reflexão de comportamento entre os moradores do campo e da cidade.

Lançados pela Editora Abril, os personagens da Turma da Mônica obtiveram vendas superiores aos quadrinhos norte-americanos, também comercializados pela mesma editora. Como exemplo, tem-se a revista em quadrinhos “Vamos pensar mais um pouco?”, que propõe adaptações de conteúdos filosóficos para a linguagem dos quadrinhos, utilizando os personagens do quadrinho de maior sucesso dentro das histórias em quadrinhos no Brasil, A Turma da Mônica (Figura 22).

Figura 22- Vamos pensar mais um pouco? – A turma da Mônica

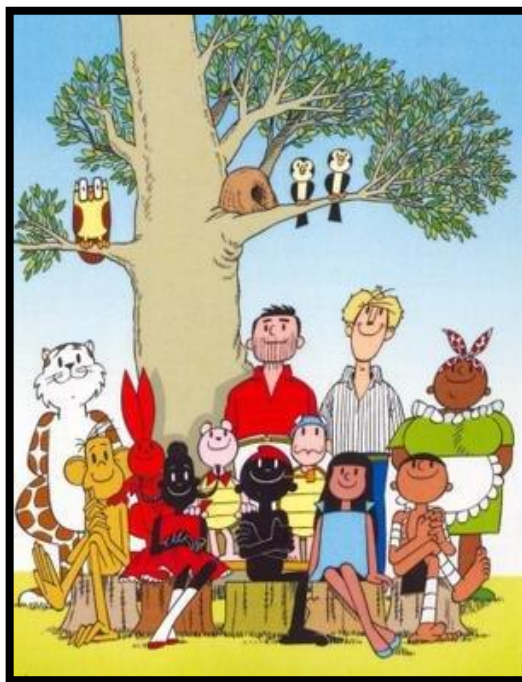


Fonte: <https://www.saraiva.com.br/vamos-pensar-um-pouco-licoes-ilustradas-com-a-turma-da-monica-10146407.html>

Ziraldo é outro personagem importante na produção de quadrinhos nacionais do gênero infantil, diferente de Mauricio de Sousa, ele já desenvolvia uma narrativa com um foco mais nacionalista se valendo de elementos do folclore da idiosincrasia, para elaboração dos personagens e da trama.

A Turma do Pererê (Figura 23) foi uma das criações de Ziraldo na década de 1960. Publicada pela revista O Cruzeiro, em outubro de 1960, a HQ apresentava-se com uma proposta nacionalista tendo os personagens Pererê, Galileu, Tininim, Geraldinho, Alan, Moacir, Pedro Vieira e toda a turma da Mata do Fundão. Foi a primeira revista em quadrinhos genuinamente brasileira totalmente colorida e durou até abril de 1964, quando a ditadura militar se instaurou no Brasil.

Figura 23 - A Turma do Pererê



Fonte: <http://www.universohq.com/noticias/a-turma-do-perere-completa-55-anos/>

Para Vergueiro (2017, p. 73), a narrativa desenvolvida por Ziraldo teve valor significativo:

Por outro lado, não se pode esquecer que as mesmas qualidades que tornaram a obra de Ziraldo antológica e com características *cult* também fizeram que ela se transformasse em uma produção fechada, paralisada no tempo e, muitas vezes, compreensível, apenas para aqueles que lhes foram contemporâneos em sua primeira publicação na década de 1960.

Outro quadrinho criado por Ziraldo, que fez sucesso no gênero infantil, foi O Menino Maluquinho, que com um conteúdo sólido e vendável foi publicado por mais de quatro anos, de 1989 a 1993, estando disponível em duas editoras, Abril e Globo. Assim como A Turma da Mônica, O Menino Maluquinho também saiu dos quadrinhos para a televisão e para o cinema, além de ter sua marca vinculada a vários outros produtos comerciais.

Várias HQs foram produzidas ao longo da história, porém, apenas algumas conseguiram êxito. Entre aqueles que não conseguiram se manter ao gosto do público infantil podemos destacar A Turma do Lambe-Lambe (de Daniel Azulay) e O Palhaço Sacarrolha (de Primaggio Mantovi); já na década de 1980, A Turma da Fofura, Cacá e sua Turma e os Tutti-Frutti, que foram quadrinhos criados pela Editora Abril para tentar substituir os personagens de Maurício de Sousa, que estava na editora Globo, porém essa alternativa não foi bem sucedida.

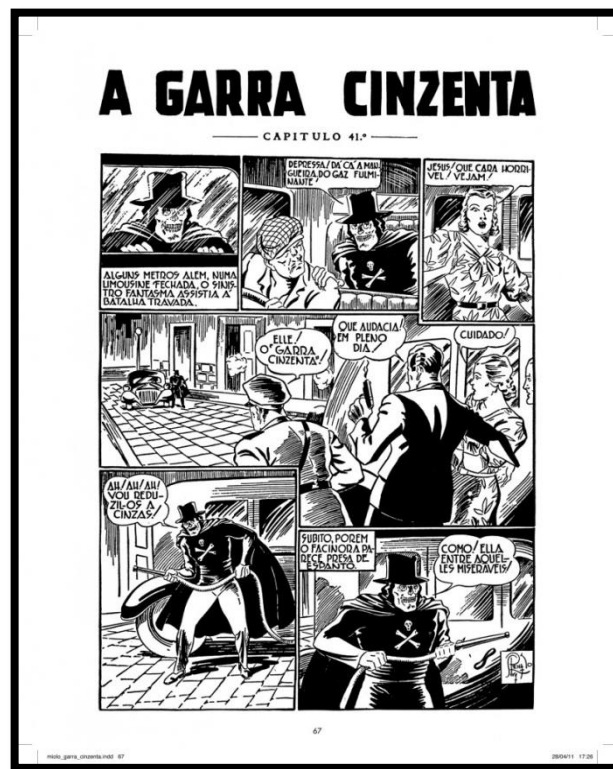
1.1.3 Os Quadrinhos de Aventura

No momento que os quadrinhos ganham popularidade, o gênero quadrinhos de aventura ganha espaço e público. Segundo Vergueiro (2017, p. 83), impulsionado pela influência dos quadrinhos internacionais, em especial, os norte-americanos, os leitores brasileiros começam a ter contato com heróis como Flash Gordon, Terry, Dick Tracy, Príncipe Valente, Tarzan etc.

Levando em consideração os quadrinhos de aventuras nacionais, já citamos nesta dissertação que o primeiro artista a desenvolver esse gênero foi Ângelo Agostini na já mencionada Aventura de Zé Caipora. Contudo, podemos citar também a obra de Augusto Rocha, com Max Muller, o primeiro herói de quadrinhos de aventura brasileiro, que foi publicado na revista O Tico-Tico a partir de sua edição nº 386, de 26 de fevereiro de 1913.

Outro importante herói foi o personagem Garra Cinzenta (Figura 24), criado por Francisco Arnold, com desenhos de Renato Silva para o conteúdo de *A Gazeta Juvenil*, de São Paulo. A história publicada de 1937 a 1939 demonstrava uma trama narrativa que mesclava história policial e terror e que ganhou em 2011, uma edição integral e de luxo. Garra Cinzenta era um criminoso que anunciava a morte de seus inimigos enviando-lhes um cartão de desenho de uma mão dissecada.

Figura 24 - HQ A Garra Cinzenta



Fonte: <https://cultura.estadao.com.br/blogs/a-biblioteca-de-raquel/o-misterio-do-garra-cinzenta/>

Na mesma publicação de A Gazeta Juvenil surge “Audaz, o Demolidor”, com roteiro de Armando Brussolo e desenhos de Messias de Mello, dão vida ao personagem, um poderoso e gigantesco robô comandado pelo brilhante cientista Dr. Blum e seus amigos Greggor e o menino Jaques Ennes. Alguns pesquisadores relatam que sua primeira aparição foi em 1939 na Gazetina, suplemento infanto-juvenil do jornal paulista "A Gazeta", fato que renderia ao Brasil o título de criador do primeiro robô pilotado dos quadrinhos no mundo (VERGUEIRO, 2017, p. 84).

Conforme mostra a Figura 25, a HQ Audaz, O Demolidor, criado em 1939 pelo ilustrador Messias de Melo, Audaz era um robozão pilotado pelo Dr. Blum, seu amigo Greggor e o garoto Jacques; Audaz era praticamente um grande laboratório de onde a trupe comandava os movimentos dele. Como na maioria das tiras do período, as tramas eram aventuras de combate ao crime.

Figura 25 - HQ Audaz, O Demolidor



Fonte: <https://positroniko.wordpress.com/2011/09/10/audaz-o-demolidor/>

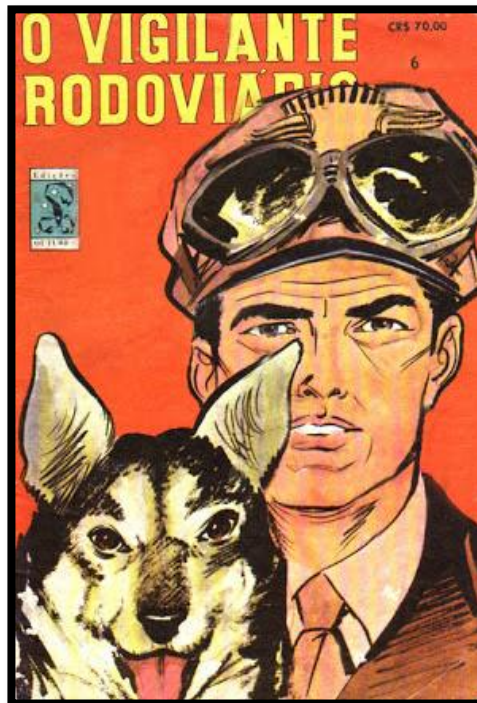
Além dos quadrinhos já descritos, temos também adaptações de novelas radiofônicas para os quadrinhos, como por exemplo, Dick Peter, detetive particular idealizado pelo escritor Jerônimo Monteiro (1908-1970) e adaptado por Abílio; O Anjo, adaptada das novelas radiofônicas, contava a história de um detetive milionário que combatia o crime, personagem interpretado por Álvaro Aguiar, sofre adaptação dos desenhistas Flávio Colin e depois Getúlio Delphim, o personagem principal da história era nitidamente inspirado em Dickk Tracy, de Chester Gould, e em Nick Holmes, de Alex Raymond.

De acordo com o Jornal Folha do Sul (2016), Flávio Colin e Getúlio Delphim ainda emplacariam outros quadrinhos de aventura, como O Vigilante Rodoviário, também de adaptação de uma radionovela; já Aba Larga, era um quadrinho regional cujo nome faz alusão ao chapéu usado pelos brigadianos da "Polícia Montada Gaúcha", criada em 1961, pela Cooperativa Editora de Trabalho de Porto Alegre, com o apoio do governo do Rio Grande do

Sul, tinha como objetivo a produção de revistas de histórias em quadrinhos, com personagens que fizeram parte do folclore gaúcho.

Criada em 1962, estreava na Rede Tupi de televisão o seriado O Vigilante Rodoviário, estrelado por Carlos Miranda, narrava as aventuras de um íncrito policial rodoviário buscando manter a lei e a ordem, sempre contando com a ajuda de seu espertíssimo cachorro chamado Lobo, o sucesso da televisão levou no mesmo ano à criação da HQ (Figura 26), pela Editora Outubro (QUADRIPEDIA.BLOGSPOT, 2013).

Figura 26 - HQ O Vigilante Rodoviário



Fonte: <http://quadripedia.blogspot.com/2013/05/vigilante-rodoviario.html>

Ainda levando a hipótese de adaptação das situações, os quadrinhistas brasileiros imitavam a experiência norte-americana, de aproximar histórias e personagens dos ambientes vivenciados nas produções cinematográficas populares. Essa tentativa de molde/adaptação muitas vezes fez com que o ambiente rural brasileiro passasse por uma americanização, onde o viés regional e rural estivesse submisso e entulhado de carroças, cavaleiros e pistoleiros, cenário típico ao encontrado nos faroestes.

Dentre os quadrinhos de aventuras com esse caráter regional destaca-se “As Aventuras de Sérgio Amazonas”, de Jayme Cortez; Jerônimo, o Herói do Sertão, de Edmundo Rodrigues e Odilon e O Cangaceiro, de José Lanzelloti.

As histórias em quadrinhos de aventuras publicadas no Brasil sempre tiveram aproximação com os quadrinhos estrangeiros, tanto é que as aventuras em ambientes bárbaros e selvagens foram influenciadas pelas histórias dos personagens Fantasma e Tarzan, do norte-americano Edgar Rice Burroughs (1875-1950). Em meados da década de 1960, a editora Taika, cria o personagem Targo, desenhado por Gedeone Malagola, com uma vida editorial de 40 anos, a narrativa gráfica tinha como enredo um herói que defendia as florestas no Brasil, para tal usava como cenários o planalto central e a floresta amazônica em aventuras que contavam com a participação de animais pré-históricos, homens das cavernas e até elefantes (VERGUEIRO, 2017, p. 91).

1.1.4 Quadrinhos de Super-Heróis Brasileiros

Seguindo a lógica das aventuras de heróis, as de super-heróis também sofrem influência direta das “comics” norte-americanas.

Vergueiro (2017, p. 93) pontua que os super-heróis brasileiros eram adaptações quase fiéis das produzidas pela indústria de quadrinhos americana, chegando ao ponto de muitas vezes não passar de uma simples transposição de cores e lugares, eram desenhos com “pitadas de Brasil”.

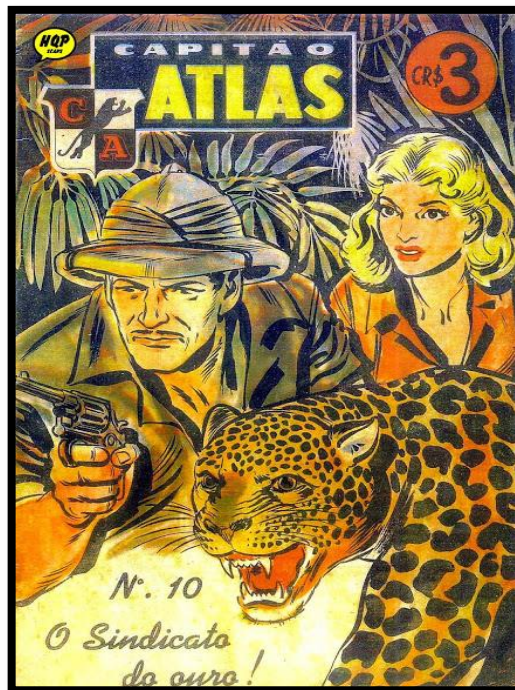
Essa situação começa a ocorrer em 1930, quando Adolfo Aizen publica “Suplemento Juvenil”, revista inspirada em moldes dos jornais norte-americanos, tanto na forma quanto no conteúdo. Tornou-se popular apresentando um conteúdo consagrado, com personagens considerados clássicos do gênero. Logo, O Globo Juvenil e A Gazeta Juvenil (trouxeram as aventuras de super-homem) começaram a investir no gênero.

Porém, o gênero de super-heróis só se enraizaria com maior veemência a partir de 1945, por meio da Editora Brasil-América Ltda (EBAL), empresa consagrada na América do Sul por publicações baseadas nos super-heróis norte-americanos, inicialmente com os direitos da *National*, depois *DC Comics*, mais tarde na década de 1960, com os personagens da Marvel, que eram distribuídos em postos de gasolina.

Com a popularização das histórias em quadrinhos de super-heróis, os editores nacionais começaram a explorar esse filão, desenvolvendo personagens similares com autores brasileiros. Vários personagens brasileiros foram transpostos de outros veículos de

comunicação de massa, como por exemplo, O Capitão Atlas (Figura 27), que mesmo não sendo um super-herói na tipologia clássica era um personagem que vivia suas aventuras na floresta amazônica, originalmente pertencia a um programa radiofônico, foi desenhado por Fernando Dias da Silva, em 1943, sendo lançado em 28 de fevereiro de 1951, pela Editora Ayroza, não se restringiu ao rádio e aos quadrinhos, tendo também ganhado sua versão para a televisão, em seriado exibido pela TV Rio.

Figura 27 - HQ Capitão Atlas



<http://sallesfanzineiro.blogspot.com/2011/07/capitao-atlas.html>

Ayres Campos na década de 1960, cria o Capitão 7, um super-herói originário da televisão, que tinha locação no canal 7 da TV Record, sua transposição foi realizada inicialmente por Getúlio Delphim e logo depois por Osvaldo Talo. Capitão 7 era uma tentativa de cópia do consagrado super-homem, alicerçado pela TV Record, com o merchandising de uma série de produtos que incluíam imagens, bonecos, camisetas e jogos. Além dele, existiu também o Capitão Estrela, personagem desenhado por Juarez Odilon, foi um super-herói criado com o intuito de servir como propaganda para uma fábrica de brinquedos.

Na história em quadrinhos Capitão 7, lançado em 1954 pela TV Record (então o “Canal 7” de São Paulo), o personagem era interpretado pelo ator Ayres Campos, tendo

alcançado grande sucesso entre o público infantil (com direito a camisetas inspiradas em seu uniforme e até um fã-clube oficial). Porém, é apenas em 1959 que a narrativa do super-herói brasileiro viria a se transformar em histórias em quadrinhos (Figura 28), em uma revista regular coordenada pelo ilustrador Jaime Cortez e publicada pela editora Continental (MAISQUADRINHOS.BLOGSPOT, 2009).

Figura 28 - HQ Capitão 7



Fonte: <http://maisquadrinhos.blogspot.com/2009/12/os-50-anos-de-capitao-7-primeira.html>

Em busca de uma receita pronta para o sucesso, os editores e autores buscavam adaptações de personagens já consagrados no mundo dos quadrinhos, fazendo que sua “versão nacional” tivesse apenas alguns detalhes diferentes, como cores e a adaptação a algum lugar do Brasil, de modo geral, o comportamento e até mesmo os superpoderes eram mantidos.

Se por um lado essas adaptações/plágios significam a subserviência ao modelo norte-americano, por outro significava a possibilidade de os artistas brasileiros continuarem produzindo histórias em quadrinhos.

Imersos ao contexto de ditadura militar, a década de 1960 é o período mais produtivo dos super-heróis brasileiros. A esse respeito Waldomiro Vergueiro (2017, p. 96) nos ensina que:

As histórias de super-heróis brasileiros frequentemente mostravam uma realidade científica que não encontrava similar na realidade nacional, mas que funcionava como um elemento catártico para o leitor que então sofria com os desmandos da ditadura. Vários personagens desse tipo foram criados e disseminados no período.

Muitos dos personagens criados por transposição direta dos modelos norte-americanos indicavam certo despreparo à compreensão dos mecanismos ideológicos de dominação das comunicações de massa, haja vista que artistas e editoras acreditavam que a apropriação ocorreria naturalmente e, dentro dessa perspectiva, uma verdadeira legião de super-heróis foi criada. Entre os vários personagens podemos destacar: Escorpião, Hur, Fikom, Super-Heros, Homem Lua, Pabeyma, Golden Guitar etc.

Entre as exceções à regra existe o personagem Raio Negro, publicado durante a década de 1960, que apesar de também ser uma cópia de Lanterna Verde, da DC Comics, foi bem popular entre o público consumidor de quadrinhos; desenhado por Gedeone Malagola, Raio Negro possui um caráter extremamente ufanista, tratava-se de um piloto oficial da FAB, Roberto Sales, em uma época que a corrida espacial estava em voga, foi escolhido por um cérebro eletrônico para ser o primeiro astronauta brasileiro lançado no espaço (VERGUEIRO, 2017, p. 96).

Observa-se que a HQ Raio Negro (Figura 29) teve início em 1965, com apenas 13 edições, todas desenhadas e roteirizadas por Gedeone Malagola, exceto a 13ª edição que teve Edmundo Rodrigues como ilustrador, todas publicadas pela Gráfica Editora Penteado - GEP.

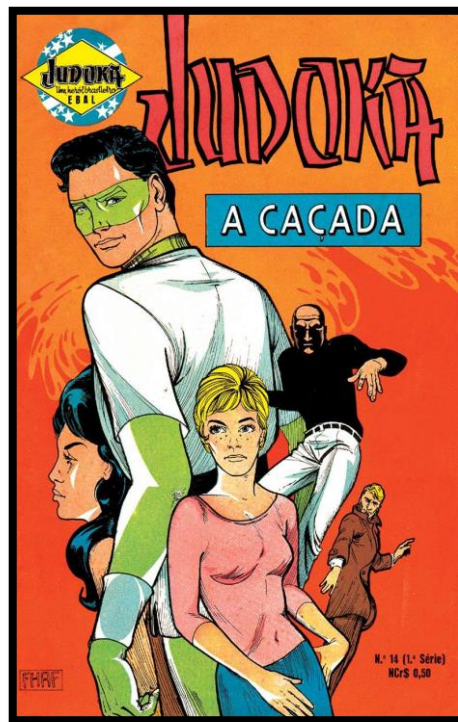
Figura 29 - HQ Raio Negro



Fonte: <http://rpgista.com.br/2010/06/08/qg-brasil-raio-negro/>

Outro super-herói brasileiro de relevância foi o apresentado na revista O Judoka, em 1970. Lançado pela Editora EBAL, o quadrinho apresentava como personagem principal um jovem que recebera lições de um mestre judoca, transformando-se em um herói mascarado que utilizava seus conhecimentos de artes marciais para defender os mais fracos e combater os seus inimigos. A revista “O Judoka” (Figura 30) foi desenhada por artistas como Floriano Hermeto de Almeida filho, Márcio José de Lima, Juarez Odilon, Francisco Pereira Sampaio, Fernando Ikoma e Alberto Silva (VERGUEIRO, 2017, p. 104).

Figura 30 - HQ Judoka



Fonte: <https://www.livroseopiniao.com.br/2013/09/o-judoka-o-heroi-brazuca-dos-quadrinhos.html>

1.1.5 Os Quadrinhos de Terror

A história das histórias em quadrinhos nacionais também está alicerçada nos personagens de histórias de terror. Segundo Vergueiro (2017, p. 107), alguns pesquisadores datam Garra Cinzenta, publicado na Gazeta Juvenil, em 1930, como o primeiro personagem genuinamente de terror.

As revistas de histórias de terror alcançam popularidade em 1950, com a maioria das histórias sendo importada dos Estados Unidos, porém publicadas por pequenas editoras na cidade de São Paulo. A primeira revista de quadrinhos de terror produzida no Brasil chamou-se O Terror Negro, publicada pela editora La Selva, de São Paulo.

Em 1954, com o advento da *Comics Code Authority*, selo criado para discriminar os quadrinhos sobre seus conteúdos considerados subversivos, as comics norte-americanas foram ficando restritas ou desapareceram depois da censura, o que afetou diretamente o mercado brasileiro.

Contando já com um público crescente e um mercado em expansão para esse gênero, algumas editoras brasileiras decidiram dar continuidade aos títulos que já existiam, utilizando a mão-de-obra nacional. Tais quadrinhos eram feitos por adaptações da literatura universal já consagrada do gênero, como Edgar Allan Poe (1847-1912), Oscar Wilde (1854-1900), Franz Kafka (1883-1924), W.W Jacobs (1863-1943), Conan Doyle (1859-1930) etc.

Entre os artistas mais produtivos destaca-se o italiano Nico Rosso, junto com o roteirista Francisco Lucchetti. Entre as várias histórias em quadrinhos criadas pela dupla sobressai a adaptação da produção cinematográfica de José Mojica, o personagem Zé do Caixão (Figura 31). Dono de um estilo peculiar, Rosso ambienta o mistério e o sobrenatural, amplificando as sensações mediante uma narrativa gráfica que retratava ambientes específicos, roupas, meios de transportes, armamentos, dando ao leitor a imersão em imagens em contraste de branco e preto, entre o belo e o horripilante. Para os pesquisadores das histórias em quadrinhos poucos artistas chegaram à altura em termos técnicos e perfeição de desenhos (VERGUEIRO, 2017, p. 109), observando-se que, quando lançado em janeiro de 1969, chamava a atenção pelo acabamento diferenciado – papel de boa gramatura, formato maior que a média e impressão de primeira enchiam os olhos dos leitores.

Figura 31 - HQ O Estranho Mundo de Zé do Caixão



Vergueiro (2017, p. 111) cita que um nome de grande relevância ao gênero terror é do artista do carioca Flávio Colin. Apresentava um traço genial em sua narrativa gráfica, adaptando lendas e narrativas populares na linguagem dos quadrinhos, buscava destacar em suas obras a visão do homem do campo, o homem do interior do país, com suas crenças e superstições, também desenhou para a Editora Bloch, do Rio de Janeiro, personagens consagrados do gênero terror, como Lobisomem, que foi publicada na revista Capitão Mistério, pela Editora Bloch, na década de 1970, ressaltando-se que o lobisomem brasileiro surgiu em decorrência da rescisão da Marvel com a Bloch (Figura 32).

Figura 32 - HQ Lobisomem



Fonte: [http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/lobisomem-\(capitao-misterio-apresenta\)-1-serie-n-20/1o004100/79580](http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/lobisomem-(capitao-misterio-apresenta)-1-serie-n-20/1o004100/79580)

Julio Shimamoto é outro nome que contribuiu substancialmente para a produção de quadrinhos de terror no Brasil, principalmente nas décadas de 1950 e 1960. Sua descendência oriental também trouxe uma influência significativa na elaboração das histórias em quadrinhos de samurais.

O declínio das histórias de terror começou a ocorrer por volta da década de 1970. Na vanguarda de resistência à bandeira do “terror” estavam as revistas Spektro, da Editora Vecchi e a Kripta, da Rio Gráfica Editora, ambas do Rio de Janeiro. Mesmo servindo de base para reprodução de material norte-americano, as revistas vislumbravam espaços de colaboração, principalmente a Spektro, para artistas como Mano, Watson Portela, Olendino Mendes, Julio Shimamoto e Flavio Colin (VERGUEIRO, 2017, p. 112).

A Figura 33 mostra a HQ Spektro, que foi publicada entre janeiro de 1977 e agosto de 1983, sendo lançadas 28 edições em formato 13,5 x 19 cm, com média de 160 páginas em preto e branco. Spektro começou como uma experimentação na extinta revista Eureka, que publicava quadrinhos dos mais variados tipos, gêneros e origens nacionais.

Figura 33 - HQ Spektro



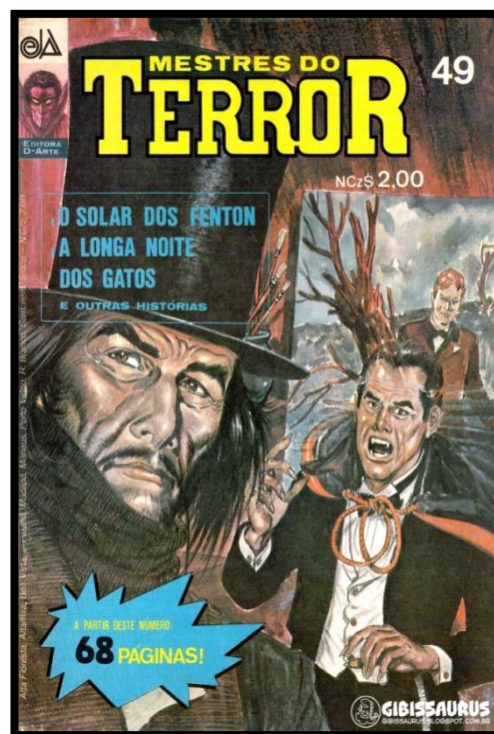
Fonte: <http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/spektro-n-11/sp094100/48293>

Em 1990 ocorre a fase derradeira das histórias em quadrinhos de terror no Brasil, com o fim das últimas duas revistas regulares dedicadas ao gênero, a Calafrio e a Mestre do Terror, desenhadas por Rodolfo Zalla e produzidas por D-Arte. Entre os principais personagens desse período podemos destacar Nádia, a filha de Drácula (de Antônio Rodrigues, em desenhos de

Rodolfo Zalla e de Rubens Cordeiro) e Satânia, de Mozart Couto (VERGUEIRO, 2017, p. 113).

No site bengalasboysclub.blogspot (2015) encontra-se a informação de que a HQ Mestres do Terror (Figura 34) circulou comercialmente entre 1981 a 1993 com publicação pela Editora D-Arte do editor Rodolfo Zalla. Foi cancelada em 1993, junto com Calafrio pela D-Arte.

Figura 34 - HQ Mestres do Terror



Fonte: <http://bengalasboysclub.blogspot.com/2015/08/editoras-do-brasil-ante-instabilidade.html?spref=pi>.

A História das histórias em quadrinhos no Brasil demonstra a existência de um mercado consumidor dos mais variados tipos de narrativas, porém o manuseio dessas narrativas gráficas necessita do leitor conhecimentos da linguagem dos quadrinhos.

Nesse sentido, é importante “alfabetizar” quem vai manusear os quadrinhos, a fim de extrair o conteúdo correto da sua narrativa, a leitura equivocada das histórias em quadrinhos proporciona a perda de sentido e significado referente à narrativa em questão, por isso que conhecer as técnicas gráficas e estilísticas presentes no universo das HQs é fundamental, temática que é abordada no capítulo seguinte.

CAPÍTULO II - EDUCAÇÃO DA LINGUAGEM DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

O processo de compreensão correta dos quadrinhos passa pela codificação de sua linguagem, a qual associa uma gama de quadros em uma narrativa sequencial que funciona na associação imagem e texto (VERGUEIRO, 2016).

A constante interação entre a linguagem verbal e o visual reforça o sentido da mensagem passada nas HQs. Diante dessa perspectiva, o processo de manuseio das histórias em quadrinhos solicita educação no que tange ao reconhecimento dos elementos peculiares que compõem sua narrativa, como balão, sarjeta, quadro, plano de visão, vinheta, montagem, protagonistas e personagens secundários, figuras cinéticas, metáforas visuais, figuras de linguagem e a legenda (SANTOS; VERGUEIRO, 2012).

A “alfabetização” dessa linguagem apresenta como objetivo a qualificação do leitor em relação ao manuseio das HQs, fato que pode possibilitar a facilitação da compreensão das narrativas e, conseqüentemente, sua utilização dentro de sala de aula, de forma que possamos colher melhores resultados no processo de aprendizagem.

No caso das histórias em quadrinhos, o artista norte-americano Will Eisner (1989, pp. 144-145), criador do personagem Spirit, aponta para narrativa gráfica ou arte sequencial, apresentando as seguintes características em relação à imagem e a escrita:

A arte sequencial, especialmente nas histórias em quadrinhos, é uma habilidade estudada, que pode ser aprendida, que se baseia no emprego imaginativo do conhecimento da ciência e da linguagem, assim como da habilidade de retratar ou caricaturar e de manejar ferramentas de desenho. [...] Um domínio fundamental do desenho e da escrita é indispensável. Esta é uma forma de arte relacionada ao realismo, porque se propõe a contar histórias. A arte sequencial lida com imagens reconhecíveis. [...] Na prática, o artista “imagina” para o leitor. [...] Numa forma de arte em que o escritor/artista deve dominar um amplo repertório de fatos e informações sobre inúmeros temas, a aquisição de conhecimentos é interminável. Afinal, trata-se de uma forma artística que trata da experiência humana.

É salutar o entendimento de que a linguagem das histórias em quadrinhos, ao longo do tempo, passa pela troca de experiências com outras expressões artísticas (em especial o cinema), que são incorporadas mediante a criatividade dos autores das HQs, buscando atingir a rapidez no transporte das informações, tal como exigida por um meio de comunicação de massa de excelência. Sendo assim, a imagem desenhada, que é o elemento básico das histórias em quadrinhos, obedece à técnica utilizada por cada criador.

Inicialmente predominava os desenhos caricaturais, porém, a partir do final da década de 1920, com a popularização das histórias de super-heróis, os quadrinhos passam a ganhar cada vez mais desenhos naturalistas, tornando-se mais comuns ao seu criador.

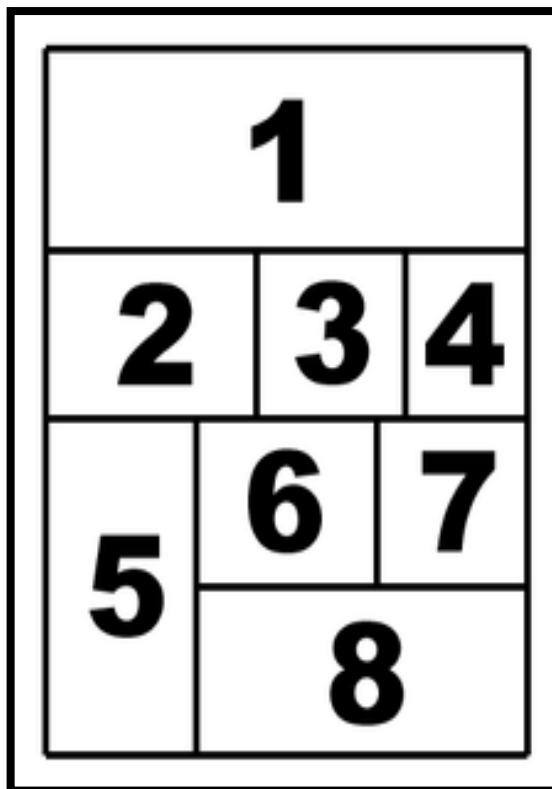
2.1 A REPRESENTAÇÃO NARRATIVA DOS QUADRINHOS

Segundo Vergueiro (2016, p. 35), são elementos que compõem a alfabetização dos quadrinhos:

2.1.1 Quadrinhos ou Vinhetas

Os quadrinhos ou vinhetas são as menores medidas de uma representação narrativa, é justamente onde ocorrem as ações de desenvolvimento no enredo das histórias. No mundo ocidental sua leitura é organizada no mesmo sentido do texto escrito, ou seja, de cima para baixo, da esquerda para direita (Figura 35).

Figura 35- A forma ocidental de leitura de quadrinhos



Já nos países asiáticos o entendimento das mensagens dos quadrinhos é oposto ao ocidental, nesse caso, no sentido da direita para a esquerda, em conformidade com a leitura das escritas japonesas e chinesas (Figura 36).

Figura 36 – A forma oriental de leitura de quadrinhos



Fonte: <http://www.toolschallenge.com.br/p/porque-em-sentido-oriental.html>.

Os quadrinhos, ou vinhetas, apresentam a captura de uma imagem que possibilite a ação em movimento de vários elementos envolvidos na imagem se vistos em perspectiva sequencial, ou seja, na elaboração de uma vinheta ou quadrinho, podemos expressar vários momentos que, juntos, dão a ideia de uma ação específica.

Essa peculiaridade é específica dos quadrinhos e podemos encontrá-la, a título de explicação, conforme mostrado na Figura 37, nos quadrinhos que refletem lutas entre personagens, desde o momento do soco do agressor, que desencadeia a ação, até a reação do

agredido, em perspectiva sequencial, reagindo através de uma fala e, provavelmente, o início da queda.

Figura 37 - Imagem de ação em movimento entre Peter Park *versus* o Rei do crime



Fonte: <http://www.comicsrecommended.com/articles/marvel/spider-man-amazing-back-in-black.html>

As utilizações das molduras em formato quadrado não constituem uma regra impositiva geral, na verdade, cabe ao artista ou quadrinista o melhor enquadramento de sua arte, seja em formato ou tamanho, nesse caso podem ser encontrados diferentes tipos como: triangular, helicoidal, retangular etc.

As variáveis de molduras são utilizadas como estratégia, seja para ditar o ritmo das ações das histórias em quadrinhos ou na tentativa de afastar a monotonia visual.

Os quadrinhos que chegam ao consumidor atualmente estão carregados de quadros dos mais diversos estilos e tamanhos, porém, a falta de habilidade com esse elemento específico das histórias em quadrinhos pode acarretar a incompreensão e falta de interesse, tal como demonstrado na Figura 38.

Figura 38- Página da HQ Dragon Ball, utilizando diferentes formas de quadros



Fonte: <https://comicvine.gamespot.com/forums/dragon-ball-universe-1775304/dragon-ball-super-chapter-6-beerus-v-champas-plane-1751333/>

2.1.2 Sarjeta, Calha, Hiato ou Elipse

Sarjeta, Calha, Hiato ou Elipse é o espaço que separa um quadro do outro. O olhar desatento nos induz ao engano, mal educados, a priori, não nos revelam o valor metalinguístico presente nas transições de quadro.

Cada quadrinho apresenta uma transição no espaço-tempo da história, é justamente nesse momento que é dado ao leitor um espaço de imaginação e, desse modo, “nada é visto entre dois quadros, mas a experiência indica que deve ter alguma coisa lá” (McCLOUD, 1995, p. 61).

Na presença de dois ou mais quadrinhos é a sarjeta que indica os rumos do desenvolvimento da história, incentivando o leitor a dar algum sentido a essa transição, buscando a coerência necessária, a aplicação do tempo à devida passagem de quadro, em uma

temporalidade dialética, entre o quadrinho presente, o passado e a perspectiva das ações do próximo.

Leva-se em consideração que alguns artistas não utilizam a linha demarcatória separando os quadrinhos, de modo que a sua ausência não acarreta nenhum tipo de prejuízo ao desenvolvimento das histórias ou ao leitor, que facilmente compreende mentalmente a separação dos quadros. Também é conveniente lembrar que os quadros, assim como as sarjetas, estão sempre sujeitas à criatividade do artista, cabendo ao mesmo a possibilidade de extrapolar seus limites, inter-relacionando os quadrinhos a fim de que a ação seja narrada.

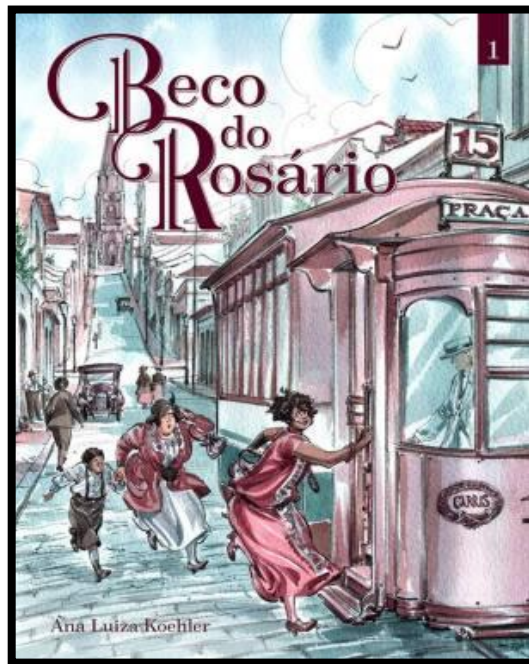
2.2 PLANOS DE VISÃO DOS QUADRINHOS

Os enquadramentos e ângulos de visão são efeitos que estão condicionados às expressões corporais dos personagens, bem como à necessidade de desenvolvimento da narrativa gráfica. Sendo assim, altura e largura estarão diretamente ligadas às ações específicas de cada quadro e, nesse sentido, os quadrinhos tomam de empréstimo os recursos utilizados no cinema. Veja abaixo alguns exemplos:

2.2.1 Plano Geral

O Plano Geral é o enquadramento que busca uma visualização ampla do cenário, sem esquecer as figuras humanas que o compõe, tal como demonstra o exemplo retirado da HQ *Beco do Rosário* da artista Ana Luiza Koehler, que retrata o processo de ebulição urbanística na cidade de Porto Alegre, no início do século XX (Figura 39).

Figura 39 - Plano Geral



Fonte: <http://gibitecom.blogspot.com/2016/09/>

2.2.2 Plano Total ou Conjunto

O Plano Total ou Conjunto refere-se ao enquadramento que apresenta os personagens em destaque, deixando o cenário simples, ou seja, sem muitos detalhamentos, conforme demonstrado pela Figura 40, com o exemplo retirado da página da HQ *The Walking Dead*.

Figura 40 - Plano Total ou Conjunto



Fonte: <https://www.gamblingsites.org/blog/walking-dead-rumors-who-will-die-next-season-7/>

2.2.3 Plano Médio ou Aproximado

O Plano Médio ou Aproximado tem como referência os desenhos que representam as figuras humanas da cintura para cima. Essa característica permite um detalhamento maior nos desenhos, é geralmente utilizada em cenas de diálogos (Figura 41).

Figura 41- Charge de Marjane Satropi - Graphic Novel “Persépolis”



Fonte: <http://valkirias.com.br/banned-books-week/>

2.2.4 Plano Americano

O Plano Americano é uma variação do plano médio. Retrata os personagens a partir da altura do joelho (Figura 42).

Figura 42 - Página da HQ Wolverine Arma X



Fonte: http://marvel.wikia.com/wiki/Weapon_X

2.2.5 Primeiro Plano

Primeiro Plano é quando a personagem é retratada com enquadramento à altura dos ombros, destacando a expressão do personagem e seu estado emocional (Figura 43).

Figura 43 - Página da HQ A Piada Mortal



Fonte: <https://unrealitymag.com/great-moments-comic-history-one-bad-day/>

2.2.6 Plano de Detalhe, Pormenor ou Close-Up

O Plano de Detalhe, Pormenor ou Close-Up é a aproximação detalhada em perspectiva aumentada (zoom). Normalmente serve para realçar uma figura ou objeto, que passaria despercebido pelo leitor. A Figura 44 mostra a HQ Ronin, uma *graphic novel* da DC Comics, escrita e desenhada por Frank Miller e colorida por Lynn Varley, publicada entre 1983 e 1984.

Figura 44 - HQ Ronin - Graphic Novel da DC Comics



Fonte: <https://www.mandatory.com/fun/683037-syfy-prepping-frank-millers-ronin-onis-letter-44-images-clone-for-tv>

2.3 ÂNGULOS DE VISÃO DOS QUADRINHOS

Outra questão de apreciação para leitura e entendimento das histórias em quadrinhos fica por conta dos ângulos de visão, ou seja, como as cenas são desenhadas e, conseqüentemente, por qual ângulo são observadas.

O enquadramento ou montagem dos quadrinhos, pela perspectiva do ângulo de visão, apresenta papel importante na produção final da narrativa gráfica, pois influencia diretamente na dinâmica da narrativa que pretende ser contada. Os ângulos de visão estão basicamente divididos em três tipos ou modelos: ângulo de visão médio, ângulo de visão superior e ângulo de visão inferior.

2.3.1 Ângulo de Visão Médio

Ângulo de Visão Médio é a cena onde os personagens apresentam-se alinhados a altura dos olhos do leitor. São comumente utilizadas em cenas de ação mais lentas. A Figura 45 apresenta imagem que exemplifica o ângulo de visão média, retirada da página da HQ *Superman Vs Mohamed Ali*, que narra e exalta Mohamed Ali, em uma luta fictícia contra o Super-Homem, criada por Neal Adams e Denny O’Neil, foi publicado em tamanho grande pela DC Comics em 1978.

Figura 45 - HQ *Superman Vs Mohamed Ali*



Fonte: <http://ulu.az/?p=301305>

2.3.2 Ângulo de Visão Superior ou Picado

Ângulo de Visão Superior ou Picado é o ângulo em que a visão é focada de cima para baixo, sendo que um determinado personagem é ampliado. Em contrapartida, as demais personagens presentes no enquadramento apresentam suas dimensões reduzidas. Esse ângulo de visão é propício à criação de um ambiente envolto em tensão e/ou adversidade.

Nesse sentido, a Figura 46 mostra como exemplo a HQ V de Vingança, que é uma narrativa encenada em uma Inglaterra de um futuro imaginário que se entregou ao fascismo, esta arrebatadora história captura a natureza sufocante da vida em um estado policial autoritário e a força redentora do espírito humano que se rebela contra essa situação. Publicada em uma série de histórias em quadrinhos escrita por Alan Moore e em grande parte desenhada por David Lloyd, originalmente entre 1982 e 1983.

Figura 46 - HQ V de Vingança

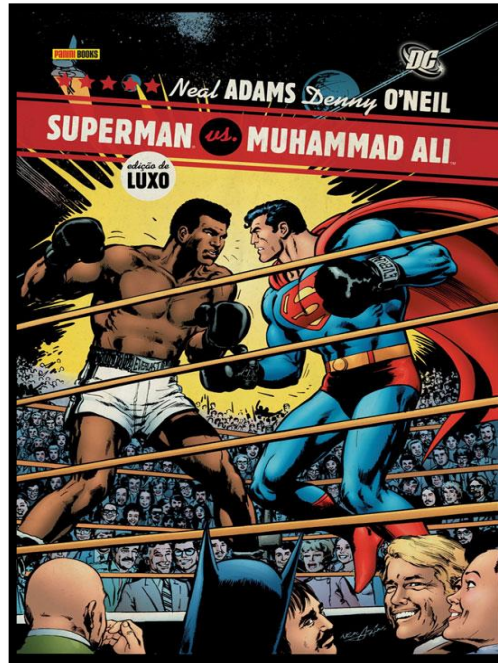


Fonte: <https://topyaps.com/top-10-graphic-novels-you-would-probably-like-to-own/>

2.3.3 Ângulo de Visão Inferior ou Contra Picado

No Ângulo de Visão Inferior ou Contra Picado a movimentação pretendida pelo artista é um ângulo de visão de baixo para cima. Essa perspectiva é utilizada para enaltecer o protagonista ou a ação pretendida na narrativa, esse recurso é muito comum em histórias de super-heróis, conforme mostrado na Figura 47.

Figura 47- HQ *Superman Vs Mohamed Ali*



Fonte: <https://www.bedetheque.com/BD-Superman-Superman-vs-Muhammad-Ali-314888.html>

2.4 A LINGUAGEM VERBAL: O USO DO BALÃO NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

A linguagem verbal empregada nas histórias em quadrinhos é um sistema de códigos de interação entre o leitor e a narrativa, que visa garantir e facilitar a comunicação e o desenvolvimento das narrativas gráficas, seja pela voz do narrador, pela fala, pensamento ou onomatopéias que possam a vir ilustrar os elementos gráficos de composição dos cenários: vitrines quebradas, sons de pneus de carros, tiros de revólver etc. (RAMOS, 2009, p. 14).

A linguagem das histórias em quadrinhos convencionou a comunicação verbal em formas de balões, linhas circulares localizadas geralmente próximas às cabeças dos personagens, garantindo-lhe a função de fala, que é consumada pelo leitor internamente, pela impressão de ouvi-las em sua mente.

Os balões constituem, assim, híbridos de intercessão entre imagem e texto, ou seja, imagem e palavras que não podem mais ser separadas (VERGUEIRO, 2016, p. 56).

Os balões apresentam uma densa gama de informações. Portanto, a decodificação das mensagens neles contidas visa ser um prolongamento que completa o sentido da narrativa que inicialmente é vinculada à imagem. Segundo Will Eisner (2008, p. 65), a ação dos balões pode ser entendida da seguinte forma:

Por causa da ausência do som, o diálogo nos balões age como um roteiro para guiar o leitor ao recitá-lo mentalmente. O estilo do letreiramento e a simulação de entonação são as pistas que habilitarão o leitor a ler o texto com as nuances emocionais pretendidas pelo narrador. Isso é essencial para a credibilidade das imagens.

As diferentes formas do balão e letreiramento informam ao leitor o tipo de fala que está sendo empregada, influenciando diretamente na narrativa das histórias em quadrinhos. Entre os tipos de balão podemos citar:

a) Balão Linhas Tracejadas: transmite a ideia de voz baixa, sussurro; caracteriza a fala direta, que não pode ser ouvido por todos os personagens (Figura 48).

Figura 48- Balão Linhas Tracejadas



Fonte <http://fanzinesdebandadesenhada.blogspot.com/2015/04/>.

b) Balão de Nuvens com o rabicho em forma de bolhas: é chamado balão do pensamento, indica que o texto presente representa pensamentos do personagem e não falas diretas a outros personagens (Figura 49).

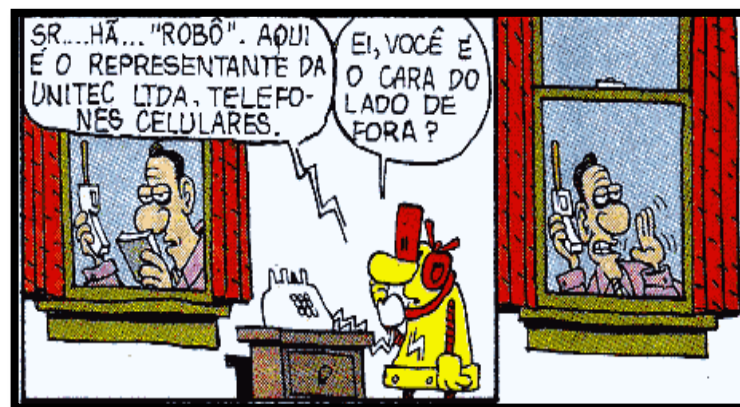
Figura 49- Balão de Nuvens com o rabicho em forma de bolhas



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/792000284442586425/>

c) Balão com traçado em zig-zag, robótico ou eletrônico: é quando o rabicho é semelhante uma descarga elétrica, indica que a fala está atrelada a um aparelho mecânico ou eletrônico como televisão, rádio, telefone, robôs etc. (Figura 50).

Figura 50- Balão com traçado em zig-zag, robótico ou eletrônico



Fonte: http://idadedapedra.zip.net/arch2006-01-01_2006-01-31.html

d) Balão de Apêndice Cortado: é quando a voz está sendo emitida por alguém que não aparece na ilustração, mas influencia diretamente no quadrinho (Figura 51).

Figura 51- Balão de apêndice cortado



Fonte: <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/quadrinhos-as-mulheres-sao-praticamente-invisiveis-na-hq>

e) Balão com múltiplos rabichos: é quando a fala de múltiplos personagens está ligada a um único balão (Figura 52).

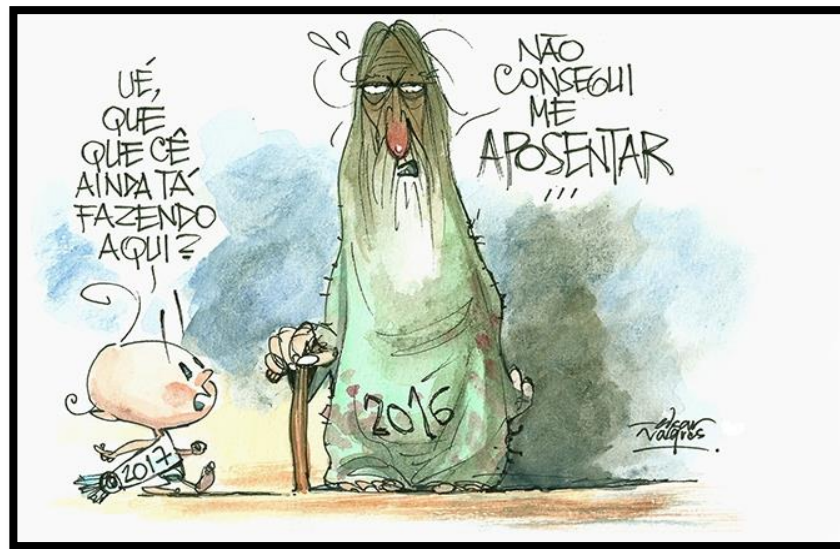
Figura 52- Balão com múltiplos rabichos



Fonte: <https://hqs-e-narrativas-no-marajo.webnode.com/balões/>

f) Balão Zero ou Balão Ausente: é quando não há o contorno do balão, apenas uma indicação feita por rabicho (Figura 53).

Figura 53- Balão Zero ou Balão Ausente



Fonte: http://www.seguinte.inf.br/mobile/noticias/3--neuronio/2145_YAno-novo,-ano-velho%EF%BF%BD-%7C-Boligan-e-Edgar-Vasques

g) Balão Mundo: é quando a fala é substituída por um sinal linguístico (Figura 54).

Figura 54- Balão Mundo



Fonte: www.avidacomlogan.com.br

h) Balões Duplos: é quando indica dois momentos de fala (Figura 55).

Figura 55- Balões Duplos



Fonte: <https://cageos.wordpress.com/2012/09/05/utilizacao-das-historias-em-quadrinho-na-sala-de-aula/>

i) Balão Berro: É quando o balão apresenta contorno de explosão, tal efeito é utilizado para indicar que o personagem está gritando (Figura 56).

Figura 56 - Balão Berro



Fonte: <http://helenaconectada.blogspot.com/2010/12/o-que-e-onomatopeia.html/>

A composição das narrativas das histórias em quadrinhos, de uma forma geral, está ligada a sua concepção gráfica. As letras utilizadas nos balões apresentam significado às palavras, transmitindo uma mensagem de acordo com o tipo de letra que é utilizado (VERGUEIRO, 2016, p. 60).

Segundo Groensteen (2004, p. 44), o formato empregado nas palavras é usado além do recurso estilístico do artista, tamanhos e formas também estão inseridas ao desenho e às ações das personagens, lhe atribuindo qualidades funcionais ligados à sensibilidade humana.

Vejamos alguns exemplos:

Fontes em tamanho maior de negrito: destaca uma ação de comando e dominação. São palavras que expressam um tom mais alto que o normal (Figura 57).

Figura 57 - Fontes em tamanho maior de negrito



Fonte: <http://tvmemory.blogspot.com/2017/>

Fontes em tamanho menor: destaca uma ação de recolhimento, seja por uma atitude de submissão, timidez ou busca de ambiente confidencial. São palavras em letras menores que expressam um tom de voz mais baixo (Figura 58).

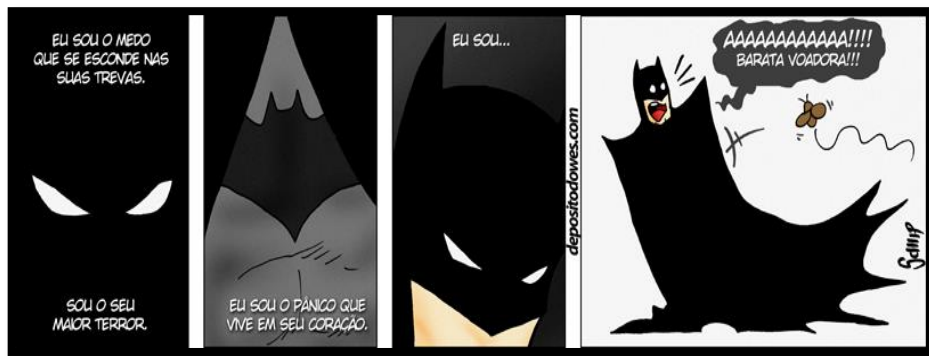
Figura 58 - Fontes em tamanho menor



Fonte: <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2016/07/5-coisas-que-asterix-pode-te-ensinar-sobre-julio-cesar.html>

Fontes tremidas em negrito: destaca uma ação de medo, quanto maior for a letra, maior é a iniciativa em expressar o sentimento (Figura 59).

Figura 59- Fontes tremidas em negrito



Fonte: <http://depositodowes.com/o-medo-o-terror/>

Fontes em alfabetos ou tipologias diferentes: é a utilização de diferentes fontes no mesmo quadrinho, geralmente utilizada para indicar que o emissor está falando em outro idioma (Figura 60).

Figura 60 - Fontes em alfabetos ou tipologias diferentes



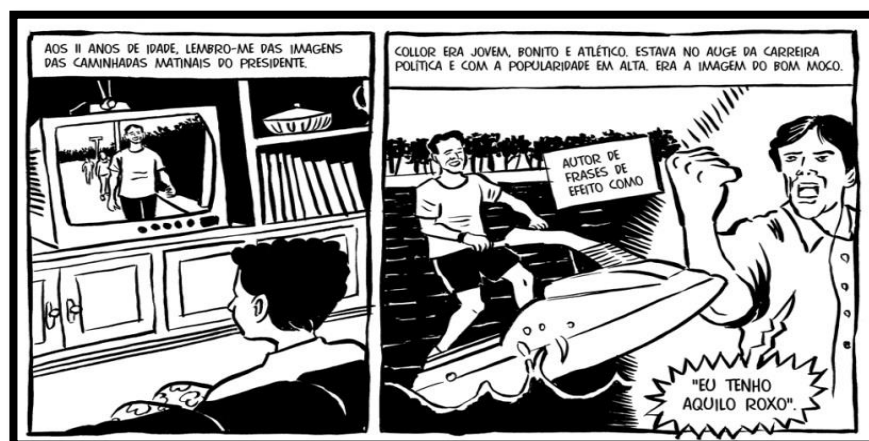
<http://ovshake.blogspot.com/2010/07/>

2.5 A LEGENDA E A ONOMATOPEIA

Outra forma de narrar as histórias em quadrinhos é por meio das legendas, forma onisciente que apresenta a voz do narrador tanto no fluxo temporal quanto nas expressões de sentimentos ou nas percepções das personagens (VERGUEIRO, 2016, p. 62).

A legenda de um modo geral é simples e, sem um detalhamento gráfico maior, deve aparecer na parte superior do quadro, justamente para que seja lida em primeiro lugar, antecedendo a leitura dos balões, conforme mostra a Figura 61.

Figura 61 - Exemplo de HQ usando legenda



Fonte: <http://giropelahistoria.blogspot.com/2012/10/>

De acordo com Vergueiro (2016, p. 35), as onomatopeias são signos convencionais muito utilizados nas expressões artísticas que apresentam ou imitam sons por meio de caracteres alfabéticos.

Nos quadrinhos a onomatopeia, conforme mostrado na Figura 62, é empregada como recurso gráfico e linguístico, dando ação ou pausa aos acontecimentos da narrativa. As onomatopeias assumem papel importante e, mesmo variando de autor para autor (Figura 63), sua difusão nos quadrinhos, acaba consagrando representações sonoras próprias como, por exemplo:

- Sono: zzzzzzzzzz;
- Explosão: bum!;
- Quebra: crack!;
- Soco: pow!

Figura 62 - Exemplos de onomatopeias



Fonte: <https://conceito.de/onomatopeia>

Figura 63 - Exemplo de onomatopeia na tira Calvin e Haroldo



Fonte: <https://osmalditosinvasores.wordpress.com/tag/calvin-haroldo/>

Diante de todo o exposto, pode-se observar que a necessidade do domínio da linguagem das HQs, no sentido de orientar corretamente o leitor na interpretação das narrativas, além da inserção dos quadrinhos na história social em articulação com a história pública, sendo capaz de mobilizar a consciência histórica e também o processo de aprendizagem histórica na medida em que a linguagem dos quadrinhos já é utilizada em livros didáticos e em obras externas à sala de aula, podendo assim, tal como afirmado por Lima (2017), se constituir em estratégia pedagógica para o ensino de História, pelo que defendo nesta dissertação a utilização do potencial narrativo que a linguagem das histórias em quadrinhos possui para agregar qualidade e dinamismo ao trabalho pedagógico do professor como mediador do conhecimento histórico.

Dessa forma, visando demonstrar que o ensino da História no ambiente escolar não possui como única fonte o livro didático, os fatores e critérios acima expostos orientam esta dissertação a conectar tais experiências e conteúdos ao diálogo, junto às necessidades específicas da Teoria da História e a opção da utilização das histórias em quadrinhos como possibilidade vinculada às práticas ligadas ao Ensino de História, tese que é defendida no capítulo a seguir.

CAPÍTULO III - A NARRATIVA HISTÓRICA E O UNIVERSO DAS HQS NO ENSINO DE HISTÓRIA

3.1 PENSANDO A HISTÓRIA:

O conhecimento a respeito da História das HQs no mundo e no Brasil, desenvolvido no capítulo anterior, permite entender que as histórias em quadrinhos assumem um papel de destaque na formação da história social e sua capacidade de também mobilizar a consciência histórica e o processo de aprendizagem da História, pelo que se entende que, destarte, as histórias em quadrinhos deixam de ser vistas como uma literatura infantil e começam a disputar espaços no campo acadêmico, como instrumentos capazes de produzir histórias de longa duração.

No Brasil, muito antes das distribuições globais proporcionadas pelas *syndicates*, ou da massificação dos quadrinhos norte-americanos na década de 1970, constata-se que a história das HQs começa a fazer parte do cotidiano dos brasileiros ainda no século XIX, com a chegada dos imigrantes europeus, demonstrando que o Brasil possui uma tradição cultural relevante no que diz respeito à produção, comercialização e circulação de histórias em quadrinhos.

Levando em consideração o debate iniciado no capítulo anterior, a respeito da história das HQs como um produto amplamente conhecido e utilizado na história pública, e a própria linguagem das narrativas gráficas, defendo que essa perspectiva estabeleça uma relação com o primeiro capítulo a fim de transformar tais características em possibilidades de uso das HQs no Ensino de História.

Para tal, diálogo com concepções ligadas à teoria da história desenvolvidas por Jörn Rüsen, como por exemplo, (1) a consciência histórica: padrões de significação de que governam a experiência do passado humano e sua interpretação com a história dotada de sentido; (2) a narrativa histórica: uma forma material da consciência histórica; e (3) a aprendizagem histórica: a competência prática de empregar conhecimento histórico na análise, no julgamento e no tratamento dos problemas do presente.

Além desses conceitos, uma proposição muito utilizada no corpo desta dissertação é a chamada “carência de orientação histórica”, que significa o caráter processual do conhecimento histórico, ou seja, é o potencial experimental da memória histórica em relação a uma perspectiva crítica dos acontecimentos do passado na vida presente (RÜSEN; 2011).

A título de ilustração, verifica-se que os indivíduos, apesar de saberem que houve a Ditadura Civil-Militar, associam os fatos desse período à sua vida presente de forma a justificar no presente exemplos do passado, nesse sentido criam narrativas do seguinte tipo: “Foi o melhor período que o Brasil teve em todos os sentidos: em educação, em moral das pessoas, em respeito por tudo, pelas leis, regras, normas sociais⁵”.

Para tal situação é necessário entender os mecanismos de funcionamento da sala de aula, onde alguns pesquisadores entendem que a sala de aula deve ser um ambiente de compartilhamento de espaços, um lugar de criar, significar e ressignificar métodos, atitudes e posturas (SCHMIDT; GARCIA, 1999).

Este capítulo visa proporcionar ao profissional de História possibilidades de articulação entre os elementos teóricos citados acima (a consciência histórica, a narrativa histórica, a aprendizagem histórica e a carência de orientação histórica) e a prática de ensino, inclusive oferecendo um leque bibliográfico de HQs e atividades propostas.

Levando em consideração a dimensão social ao utilizarmos a imagem, desde o campo da produção até o campo de percepção e consumo, percebe-se que a mesma apresenta um uso social que vai se atualizando de acordo com as inovações tecnológicas da mídia (jornais, quadrinhos, rádio, televisão, multimídia etc.).

Atualmente, o conhecimento histórico penetra maciçamente por meio da internet, sendo extremamente conduzido pela questão imagética em processos de transmissão e retransmissão de sentido. De acordo com Saliba (1998, p. 118), recebemos e refletimos narrativas históricas constantemente.

As narrativas históricas, quando vem a público, tornam-se ora concorrentes, ora complementares, disputam e acirram posicionamentos, dependendo das fronteiras culturais que as formam. Vê-se na contemporaneidade que a imagem atua dialeticamente com a ação dos acontecimentos, ou seja, os acontecimentos transformam-se em imagens (SALIBA, 1998, p. 119).

A imagem, então, não é apenas alegórica, mas sim analógica e preocupada em mostrar as representações dos acontecimentos, abrindo um leque de multiplicação da informação quase ao infinito.

Uma única imagem é capaz de gerar várias representações de verdades. Isso ocorre devido à utilização da imagem tal qual a representação verossímil do fato, tornando-se a “fidelidade do acontecido”, o que reduz sua perspectiva política de diálogo das

⁵ Retirado de <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2014/03/22/ditadura-foi-melhor-periodo-que-brasil-teve-diz-organizador-de-marcha.htm>.

problematizações intrínsecas. Assim, na sociedade informacional contemporânea reina a superficialidade histórica ou o “pegar no ar” das mídias efêmeras, as redes sociais, que a cada acontecimento lançam as suas múltiplas representações.

Como este trabalho apresenta como foco a utilização das HQs no ensino de história, me detive à possibilidade sua utilização pertinente à questão da narrativa histórica em associação ao conceito arte sequencial e sua aplicação em sala de aula.

Retomando a questão da imagem analógica como um reflexo das várias interpretações do espírito humano, verificamos que, como narrativa, a imagem analógica não passa de um fruto de interpretações, no entanto, com a enxurrada de imagens propagadas na sociedade, nosso cotidiano vai se preenchendo de reflexos, passamos o tempo todo vendo experiências das nossas expressões existenciais em paredes, cartazes, *outdoors*, jornais, em especial, nas histórias em quadrinhos (SALIBA, 1998, p. 119).

Dentro desse quadro de intoxicação visual, no qual o conhecer se reduziu ao ver, cabe ao professor de História o trabalho crítico das imagens, trabalhar a história pública de viés imagético, tendo em vista que a imagem é um produto de uma interpretação sobre o representado, sobre ações e ideias do produtor que representa. Nesse sentido, é fundamental entender e admitir que a imagem não ilustra e nem reproduz a realidade tal como ela é, apenas constrói um sentido a partir de uma linguagem própria, que é produzida em um determinado contexto histórico. (SALIBA, 1998).

Nesse caso, as estruturas mentais delimitam as fronteiras culturais que darão sentido e significado à criação, o produtor e sua criatividade assumem uma posição central, visto que sua criação pode até não existir em um plano real, mas, a partir de uma alegoria de uma personalidade ou de um grupo social, poderá dar vida a situações que representem realidade.

Essas formas de produção são encontradas em charges e narrativas gráficas de cunho sequencial, onde as imagens apresentam forte conotação política (LIEBEL, 2011).

A caricatura na charge nada mais é do que a aberração de um elemento físico ou moral de um determinado personagem, contorno que ganha vivacidade e relevância dentro de um movimento que transmite ao leitor um significado, qualificando a arte provida de um conteúdo crítico, humorístico e/ou político. Veja o exemplo abaixo, em que a Figura 64 mostra, segundo Motta (2006), a caricatura de San Tiago Dantas, publicada no jornal do Brasil, em 1963, em que a figura de João Goulart, com o terno habitual, segura os dois elementos do símbolo clássico do comunismo, a foice e o martelo. Mas sua expressão facial, assim como a maneira como maneja os objetos (com a ponta dos dedos), conota uma sensação de desconforto, de alguém que não está habituado a manipulá-los. Nesse caso, o artista

internacionaliza ao leitor uma imagem atrelada ao contexto político controverso vivido na época por Jango, tido como um político progressista ligado a setores mais a esquerda, porém sempre pressionado a conciliar os interesses de classe. Na caricatura ele pretende usar o comunismo, mas não sabe direito como fazê-lo por se tratar de algo estranho à sua natureza.

Figura 64 – Caricatura de João Goulart



Fonte: http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?pagina=espaco%2Fvisualizar_aula&aula=51344&secao=espaco&request_locale=es

Percebe-se que o desenho ganha atributos que podem tranquilamente ser utilizados em sala de aula. Dessa forma, analisando a utilização das imagens, nas histórias em quadrinhos, encontramos um contexto favorável à utilização desse tipo de literatura.

Atualmente, podemos considerar que a cultura das HQs encontra-se em luta constante pelo seu espaço, tanto na sua inserção ao público em geral, como no campo científico, tais como artigos, monografias, dissertações, teses, encontros etc. Contudo, hoje é fato que as narrativas oriundas das histórias em quadrinhos dão conta de proporcionar narrativas de longa duração.

A introdução do uso das histórias em quadrinhos em sala de aula necessita de planejamentos e cuidados, a fim de tornar as aulas mais dinâmicas e atraentes, utilizando o potencial pedagógico das HQs como instrumentação coerente a uma dinâmica da produção de conhecimento histórico.

É bom lembrar que os recursos considerados auxiliares, como o cinema, a literatura ficcional, a música, os jogos interativos, os games, e claro, os quadrinhos, são muitas vezes vistos pelo professor de História, apenas como suporte de um conteúdo, é necessário que essa forma de pensamento seja repensada, afinal, o método bem aplicado pode render excelentes frutos, como nos ensina Libâneo (1994, p.149):

O processo de ensino se caracteriza pela combinação de atividades do professor e dos alunos. Estes, pelo estudo das matérias, sob a direção do professor, vão atingindo progressivamente o desenvolvimento das suas capacidades mentais. A direção eficaz desse processo depende do trabalho sistematizado desse professor que, tanto no planejamento como no desenvolvimento das aulas, conjuga objetivos, conteúdos, métodos e formas organizativas do ensino.

Os métodos são determinados pela relação objetivo-conteúdo e referem-se aos meios para alcançar os objetivos gerais e específicos do ensino, englobando as ações a serem realizadas pelo professor e pelos alunos. “Os métodos de ensino, devidamente orientados para objetivos que implicam uma sucessão planejada e sistematizada de ações, tanto do professor quanto dos alunos, requerem a utilização dos recursos inseridos nos meios aos quais fazem parte (LIBÂNEO, 1994, p.149)”.

Sendo assim, as histórias em quadrinhos são narrativas gráficas ricas na forma de instrumentalização do tempo (VILELA, 2004), é utilizando essa qualidade de comunicação que este capítulo se propõe a disponibilizar um panorama de integração entre a teoria da história e o ensino de história. É justamente isso que abordamos a partir de agora.

3.2 NARRATIVA, NARRATIVA HISTÓRICA, NARRATIVA GRÁFICA E AS HQS NO ENSINO DE HISTÓRIA

Este tópico apresenta, inicialmente, o debate em relação a três formas de narrativa: a narrativa “em geral” (como gênero voltado para a comunicação humana), a narrativa histórica (que leva em consideração a ação do homem no questionamento das suas relações sociais com o tempo e a interpretação de seus sentidos e significados) e a narrativa de familiaridade semiótica (que associa imagem e texto, a qual serve como introdução à demonstração para a abordagem das narrativas gráficas sequenciais, uma linguagem própria das histórias em quadrinhos, que será utilizada na metodização dos diálogos entre as questões teóricas que envolvem a narrativa histórica e consciência histórica, e sua relação com o ensino no uso das HQs na construção e orientação da aprendizagem histórica).

Deve-se levar em consideração que tais narrativas se encontram no campo de disputa da história pública com outras narrativas, todos os agentes que compõem a sociedade (Estado, igreja, televisão, Internet, partidos políticos etc.) disputam espaço na intenção de tornar sua narrativa hegemônica, pois, ao sobrepor cada uma delas, estará controlando não somente a narrativa, como também a consciência histórica e a interpretação das relações que formam o caráter moral da sociedade, os quais são responsáveis por estabelecer a noção de significado e sentido entre as relações sociais que compõem a interação presente-passado (FERRO, 1989).

As narrativas são formas de comunicação e expressão fomentadas pela humanidade na tentativa de esboçar o cotidiano e o trato com as relações interpessoais, de modo que tais interações sejam perpetuadas em relação direta à subjugação de interesses, mediante a finalidade de construir um legado com a sua ancestralidade, ou simplesmente deixar explícitos seus feitos ao longo do tempo (LITZ, 2012).

Segundo Squire (2014), a narrativa apresenta uma definição muito ampla devido a sua natureza, onde a narrativa parte do entendimento cognitivo de um conjunto de signos com sentidos sociais, culturais e/ou históricos particulares não gerais.

O sentido de narrativa empregado está ligado às circunstâncias vividas em determinada época, que podem empregar ou não continuidade a esse conjunto de signos, ou seja, o significado pode ou não ser o mesmo em várias épocas históricas, isso dependerá das relações socioculturais predominantes no grupo em questão. Essas circunstâncias determinarão ou não a alteração do sentido inicial desses signos, que podem chegar até mesmo ao ponto de serem reconhecidas apenas em um determinado período da história, a sua extinção representa que esses signos não foram mais aceitos socialmente e muito provavelmente foram substituídos por outros.

Nesse caso, a narrativa, para sua efetivação sociocultural, deve estar inserida dentro de uma compatibilidade social, cultural e histórica, o que caracteriza a sua vigência universal, ela se vale de recursos simbólicos sociais, culturais e históricos particulares e opera dentro deles. A autora complementa seu raciocínio considerando que “a leitura de histórias pode, portanto, mudar ou se romper entre universos sociais, culturais e históricos distintos, nessa definição, materiais visuais certamente podem constituir narrativas” (SQUIRE, 2014, p. 272).

Sendo assim, a construção de uma narrativa histórica ocorre por sua edificação pautada nos elementos que se constituem na natureza da passagem do tempo, seus sentidos e significados, mediante uma regra metódica e sistemática que proponha um diálogo da epistemologia da história, no que tangencia as várias facetas de outras construções narrativas,

em uma perspectiva plural abarca outros campos do conhecimento que vão desde a linguística até a Filosofia (RÜSEN, 2011, p.131).

Nesse sentido, observa-se que, apesar de cada área de conhecimento da humanidade possuir suas próprias especificações científicas e narrativas, isso não anula a possibilidade de interação entre a narrativa histórica e as outras narrativas presentes na sociedade.

É por meio da interação entre as narrativas intra e inter subjetiva (RÜSEN, 2009) presentes na sociedade que é possível estabelecer parâmetros para a formação da consciência, seja ela histórica, religiosa, antropológica, artística etc.

A narrativa histórica, partindo do ponto de uma rememoração conceitual, Rüsen (2011, p. 95) conceitua como “um sistema de operações mentais que define o campo da consciência histórica”.

Tal sentido citado por Rüsen (2011, p. 94) só vai conseguir cumprir seu objetivo específico mediante as formas de “competências das narrativas” que, na verdade nada mais é, do que a habilidade que se tem para narrar uma história pela qual a vida prática recebe uma orientação no tempo.

Esta competência consiste em três habilidades: 1) a habilidade da experiência, relacionada com a realidade passada; 2) a habilidade de interpretar, relacionada com o todo temporal, combinada com a experiência do passado, compreensão do presente e as expectativas concernentes ao futuro; e 3) a habilidade de orientação relacionada com a necessidade prática de encontrar um caminho através dos estreitos e remansos da mudança temporal (RÜSEN, 2011, p. 102).

Ao mobilizar a memória da experiência temporal, por meio do conceito de continuidade e estabilidade, Rüsen (2011) demonstra que estas funções podem ser distinguidas em quatro formas ou modos diferentes e que, de acordo com as condições necessárias, devem ser preenchidas para que a vida humana possa continuar em seu curso no tempo, são elas: afirmação, negação, regularidade e transformação. É na soma desses aspectos que Rüsen (2011, p. 99) conjectura a possibilidade da existência de quatro diferentes tipos funcionais de narrativa histórica, com suas correspondentes formas de historiografia:

a) Narrativa Tradicional: é aquela onde o sistema social está fundamentado na articulação das tradições como condição necessária para os seres humanos encontrarem seu caminho, sem a necessidade de uma elaboração mais complexa das questões que envolvem o “ser” e o “dever”. A autocompreensão pela constante reafirmação dos conceitos já existentes na sociedade expande a dimensão temporal, fazendo que esse tipo de narrativa tenha um

alcance extremamente limitado como forma de orientação, sendo assim, também limitado em seu conteúdo empírico;

b) Narrativa Exemplar: é aquela que busca a generalização por meio de regras gerais de conduta, impondo a continuidade como validade supratemporal das normas que abrangem os sistemas de vida totalmente diferentes e formam uma identidade ao generalizar as experiências do tempo como diretriz para regras de conduta. Outros exemplos desse tipo de narrativa são as histórias que apresentam modelos de virtude ou vícios que sirvam de exemplo para um todo social de modo que guie suas escolas na vida prática. Essa narrativa é marcada pela alcunha da História mestra da vida (*História Magistra Vitae*);

c) Narrativa Crítica: é aquela pautada na negação, ou seja, nas opiniões contraditórias de todos os princípios já existentes e que foram herdados pelos seus modelos anteriores. Essa narrativa apresenta como pretensão uma alteração dos paradigmas que envolvem os padrões culturais de compreensão histórica, até então constituídos, abrindo espaço para novos padrões. Rösen (2011, p. 101) aborda a narrativa crítica da seguinte forma:

Em termos teóricos as narrativas críticas nos lembram dos desvios que tornam problemáticas as presentes condições da vida, elas esquematizam a continuidade apenas indiretamente, ou seja, pela dissolução ou destruição de ideias culturalmente eficazes [...] constituem uma identidade negando determinados padrões de autocompreensão. É a identidade da obstinação [...] As narrativas críticas são anti-histórias. Estas histórias convocam a experiência temporal perante o tribunal da mente humana: o ganho de tempo no sentido de ser um objeto de julgamento.

d) Narrativa Genética: essa narrativa apresenta como proposta a superação da narrativa crítica, tendo em vista que apenas a negação não é suficiente para concluir o processo de mudança necessária para a transformação da compreensão de si, perante o todo social, ou seja, essa narrativa, desde que bem compreendida, pode fornecer uma direção para a mudança temporal do homem e do mundo que utiliza das suas experiências históricas para delinear mudanças práticas nas condições estruturais políticas e culturais da sociedade. Para concluir tal expectativa, os ouvintes devem conseqüentemente, ajustar suas vidas a fim de lidar com as desafiadoras alterações do tempo, circunstância necessária para que a identidade original não se perca ao meio das diversas novas formas de interpretação da vida, a narrativa genética de certa forma absorve e elabora as narrativas anteriores, em especial a crítica, mostrando que a resultante dessa diversidade é a igualdade mediada por toda uma interpretação mais abrangente no horizonte de expectativas.

No caso do nosso objeto de estudo, esse leque de diversidade é o arcabouço que dirime o do debate, envolvendo a narrativa, transbordando-o dialeticamente ao nível cognitivo de

apreensão de sua mensagem por intermédio do pensamento relacionado à consciência histórica e sua funcionalidade no processo de aprendizagem, associados à manipulação da imagem de modo geral. Porém, em especial ao trato específico dado às histórias em quadrinhos, como literatura presente nesse processo, que retém nas divisas da história pública um mercado ativo e extremamente concorrente, que está sendo constantemente alimentado por novelas, filmes, poesias, séries, documentários etc.

Ao observar a relação linguística entre imagem e texto, muitas vezes tendemos a tornar excludente tal relação, no entanto, Joly (2002) nos ensina que, na verdade, existe uma familiaridade semiótica entre as duas, isso quer dizer que as imagens criam textos, assim como os textos criam imagens. Essa complementaridade cognitiva é marcada pela memória, por exemplo, ao ver o mar em uma pintura, podemos tecer um comentário por meio da linguagem escrita a sua imensa beleza natural, nesse caso a imagem reflete a sua importância e significado quando conseguimos codificar os sentidos para a linguagem escrita. O mesmo ocorre no sentido inverso, quando nos deparamos com um texto que apresente o mar, a partir da escrita, podemos abstrair por meio da cognição e codificação dos sentidos uma ideia de mar. Para Joly (2002, p. 40), tal relação ocorre da seguinte forma:

A complementaridade das imagens e das palavras também reside no fato de que se alimentam umas das outras. Não há qualquer necessidade de uma co-presença da imagem e do texto para que esse fenômeno exista. As imagens engendram as palavras que engendram as imagens em um movimento sem fim.

A utilização da narrativa gráfica está diretamente ligada à questão da imagem e, nesse sentido, Litz (2012, p. 8) faz a seguinte observação:

O uso da imagem no ensino de história, faz-se necessário refletir, primeiro, sobre como o aluno constrói seu conhecimento histórico, lembrando que, tal conhecimento e sua apreensão, estarão diretamente ligados à maneira como ele o recebe e o articula, nesse caso, por meio da escola. Adquirir conhecimento histórico implica em se ter domínio do próprio conteúdo histórico, bem como na reflexão e análise das formas de como ele foi elaborado, veiculado e preservado até nossos dias.

No caso das histórias em quadrinhos, o artista norte-americano Eisner, diz:

A história em quadrinhos lida com dois importantes dispositivos de comunicação, palavras e imagens. Decerto trata-se de uma separação arbitrária. Mas parece válida, já que no moderno mundo da comunicação esses dispositivos são tratados separadamente. Na verdade, eles derivam de uma mesma origem, e no emprego habilidoso de palavras e imagens encontra-se o potencial expressivo do veículo. (EISNER, 1995, p. 13)

A fim de conectar a teoria de Rüsen (2011) a respeito das tipologias narrativas descritas posteriormente, vejamos a seguir um exemplo de narrativa a respeito da Ditadura Civil Militar, muito presente na sociedade, de lá retiraremos algumas considerações não só a respeito da análise tipológica da narrativa, como também de possibilidades de utilização de metodologias de ensino que envolva o potencial das narrativas gráficas das HQs:

Sempre tive esta posição. Nasci no ano de 66, durante o regime. Vivi minha infância e adolescência podendo usufruir de uma época que tínhamos mais segurança, a educação era de qualidade melhor, muitos benefícios trabalhistas foram criados. Criação de empresas para suporte de um grande desenvolvimento industrial no Brasil, estradas, aeroportos, isso atrelado a milhões de empregos. [...] Não podemos afirmar que os militares se perpetuaram. Eles apenas defenderam o Brasil das mãos de pessoas que planejavam nos transformar em um país socialista, modelo Cuba dos irmãos Castro, cujos ditadores até a atualidade fazem com que o povo divida a miséria⁶.

Analisado o discurso acima que pede o retorno da Ditadura Civil-Militar, por meio dos parâmetros de análises das tipologias narrativas desenvolvidas por Rüsen (2011), verifica-se que os argumentos estão dissociados de uma sistematização temporal e carentes de coerência crítica e, sobretudo, conceitual, não observando nenhum sentido e nenhuma preocupação do ponto de vista da historiografia atual. O autor da narrativa preocupa-se apenas em exemplificar o período da Ditadura Civil-Militar, como um período de intenso desenvolvimento econômico e social.

Tomando a mensagem nuclear dessa narrativa e as tipologias de Rüsen (2011) como parâmetro entre as diversas narrativas concorrentes, poderíamos “adequar” essa tipologia, em narrativa exemplar.

Reconhecer que a história pública está permeada de narrativas concorrentes é importante para uma análise criteriosa, pois a esfera pública recebe uma enxurrada de imagens históricas, fazendo que a memória coletiva fique superdimensionada, sendo assim, esse volume exagerado de imagens, tal como a rapidez com que elas são substituídas, acarreta a sua diminuição em significado. Rüsen (2009, p. 169) defende a tese de que a gramática da história está cada vez mais imagística de apresentações, nas quais todas as épocas temporais são contemporâneas, restringindo a ideia fundamental de um único movimento linear que possa dar sentido ao passado.

⁶ Disponível em <https://diariodovale.com.br/politica/defensores-da-volta-do-regime-militar-ganham-espaco/>. Acesso 27/09/2018.

As considerações levantadas por Rüsen (2009) são argumentadas pelas diferenças estéticas que constituem as temporalidades, apresentam-se imersas em uma homogeneidade ditada por uma contemporaneidade universal que não pode mais ser narrativamente ordenada.

Dentro dessa argumentação revela-se uma crítica expressa da seguinte forma: “A possibilidade de haver aqui uma “ordem histórica” específica com a continuidade temporal orientadora entre o passado, presente e futuro tem pelo menos se tornado questionável” (RÜSEN, 2009, p. 170).

O debate acerca dessa homogeneidade universal, a sua relação com os pontos de discussão da disciplina história pública, é importante para nossa reflexão, a realidade de narrativas concorrentes acaba indo além de um conhecimento sistematizado pela ciência histórica e acaba estimulando reflexões de diferentes profissionais que atuam no campo das representações, leiam-se historiadores, jornalistas, redatores, cineastas, romancistas, turismólogos, literatos, enfim, todos aqueles que, porventura, tem possibilitado a apresentação de elementos ligados à História, diga-se que tal conhecimento não é de exclusividade em lugares ligados à tradição científica, como universidades e redutos acadêmicos, para além do reconhecimento científico acadêmico a História Pública é ampla e extremamente difundida por centros de memórias, museus, arquivos, editoras, rádios, televisões revistas etc. (SYDENHAM, 2014).

Levando em consideração esse campo fértil em narrativas concorrentes, a história pública acaba ultrapassando os círculos acadêmicos. Percebe-se, então, a necessidade de diálogo entre o saber histórico acadêmico e o trabalho não científico, a fim de que essa produção esteja em consonância, fazendo pontes que estimulem a participação das diversas comunidades da formatação de uma memória coletiva com responsabilidade político-social, comprometidas com os debates já existentes, enriquecendo e acrescentando as análises relacionadas às fontes orais, recursos visuais, fônicos, digitais, verbais, sonoras, textuais, narrativas fílmicas podem agregar e contribuir aos mais diversos profissionais para contribuição de um debate, elaboração e socialização para a produção do conhecimento histórico fora e dentro do espaço universitário.

É necessário ligar as necessidades e as especificidades dos grupos sociais formadores e produtores de conhecimento histórico, de forma que a produção possa ser realizada a contento, com um embasamento de um saber metodizado e criterioso do ponto de vista histórico, que não seja levado apenas em consideração em adequar o que está fora da academia aos seus interesses ou interesses de um pequeno círculo de letrados, mas também aprender com as experiências já em desenvolvimento, tanto no sentido material como

imaterial, absorvendo elementos e incorporando valores, ou seja, utilizar também o embasamento empírico como aparato que podem ajudar na observação histórica e no processo de organização e divulgação de interesses múltiplos⁷.

Segundo Jacques Le Goff (1984, pp. 102-103), a principal tarefa do historiador é fazer uma crítica a qualquer fonte analisada, pelo fato de que:

O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de força que aí detinham o poder. [...] O documento não é inócuo. É, antes de mais nada, o de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento [...] que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados desmistificando-lhe o seu significado aparente. O documento é monumento.

Contudo, uma das peculiaridades existentes entre o aumento empírico de acesso ao passado com novas formas de organização e armazenamento advindo da ligação com a “internet” permite novos modos de experiências históricas, novas formas de armazenamento acabam restringindo decisões politicamente isoladas. A comunicação global, ao mesmo tempo em que difunde através de uma dinâmica incomensurável à história imagética, traz em suas particularidades a participação ou exclusão do conteúdo historicamente fundamentado onde as novas mídias insistem em distinções etnocêntricas, fato que para o historiador alemão enuncia circunstâncias que só poderão ser resolvidas, quando admitido que a história esteja fundada em uma experiência de tempo específica (RÜSEN, 2009, p. 170).

As HQs presentes na história pública também contribuem para o enfraquecimento do conteúdo historicamente fundamentado, são aquelas impulsionadas pela grande indústria, principalmente ligadas à cultura norte-americana (DC, Marvel, Vertigo), que são geralmente carregadas de inverossimilhanças e reeditadas conforme as necessidades conjunturais. Contudo, dependendo do método empregado, essas características podem ser redimensionadas a fim de proporcionar ao leitor a compreensão histórica adequada.

Nesse sentido, reconhecendo que um mesmo acontecimento descrito na HQ pode ser narrado por vários personagens e de diferentes pontos de vista, é importante dentro do processo de aprendizagem histórica identificar tais ações, pois o mesmo conteúdo gráfico pode apresentar narrativas concorrentes. Essa circunstância deve ser exercitada como um

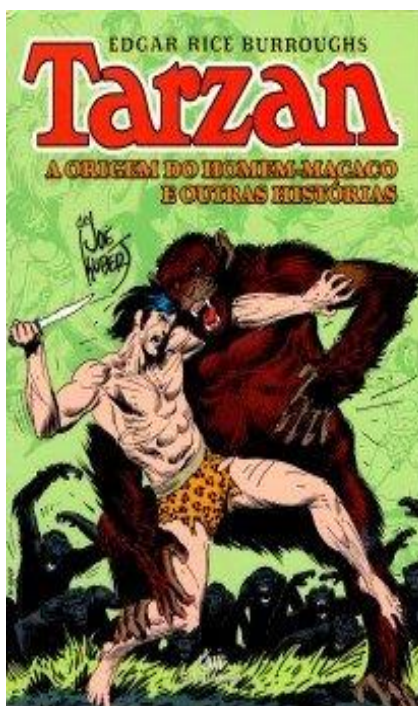
⁷ Inspirado da Jornada História pública: “Vários públicos, várias narrativas” - Museu Histórico Abílio Barreto. Evento realizado em 14 de novembro de 2013. Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=0-qia_JwSSc&t=6103s.

recurso de demonstração do entendimento de diferentes versões da história, oriundas da subjetividade de cada narrativa.

Cabe aos profissionais do Ensino de História aprofundar o debate crítico em relação às histórias em quadrinhos, analisando às próprias narrativas produzidas na HQ, ou narrativas.

Entre essas histórias que são de conhecimento público destacam-se, por exemplo, Tarzan, de Edgar Rice Burroughs (Figura 65), em que seus três volumes narram todas as histórias de Tarzan escritas e desenhadas por Joe Kubert, publicadas originalmente entre 1972 e 1975, pela DC Comics, além de Mogli, o menino lobo, de Rudyard Kipling, que são narrativas que podem ser trabalhadas em sala de aula, destacando os aspectos ambientais, como a necessidade de preservação da natureza, sua fauna e flora, porém por uma perspectiva mais crítica, essas narrativas apresentam como ponto comum a introdução do homem branco, europeu dito “civilizado” a uma idealização negativa de África (VILELA, 2004, p. 124).

Figura 65 - Ilustração Tarzan



Fonte: <http://www.universohq.com/reviews/tarzan-origem-homem-macaco-outras-historias/>

Mesmo sabendo que o autor nunca foi lá, submete o continente africano a uma tipificação de inferioridade intelecto-moral, tendo em vista que, mesmo sozinho, o homem europeu sempre sai triunfante de suas dificuldades.

Os mitos em relação a essas narrativas podem servir como debate em sala em relação aos conceitos de imperialismo, neocolonialismo e darwinismo social, a mediação da aula deve englobar o manuseio dessas narrativas gráficas como instrumentos de estratégias de dominação ideológicas a fim de justificar os comportamentos colonizadores. Alguns questionamentos podem servir como norteadores entre elas. Sugiro as seguintes perguntas:

- 1- Quem são os heróis?
- 2- Quais papéis exercem na narrativa?
- 3- Quais os valores morais que essa narrativa apresenta?
- 4- Quais as relações de poder implícitas e explícitas presentes na HQ?

Ainda no âmbito da utilização das HQs, outra forma de trabalhar os quadrinhos nas aulas de história é reconhecer que um mesmo acontecimento descrito na HQ pode ser narrado por vários personagens e de diferentes pontos de vistas. Dessa forma, o mesmo pode apresentar narrativas concorrentes, fato que pode ser utilizado para o entendimento da existência de diferentes versões da história e da subjetividade das narrativas, nesse caso poder-se-á utilizar as histórias em quadrinhos dos super-heróis.

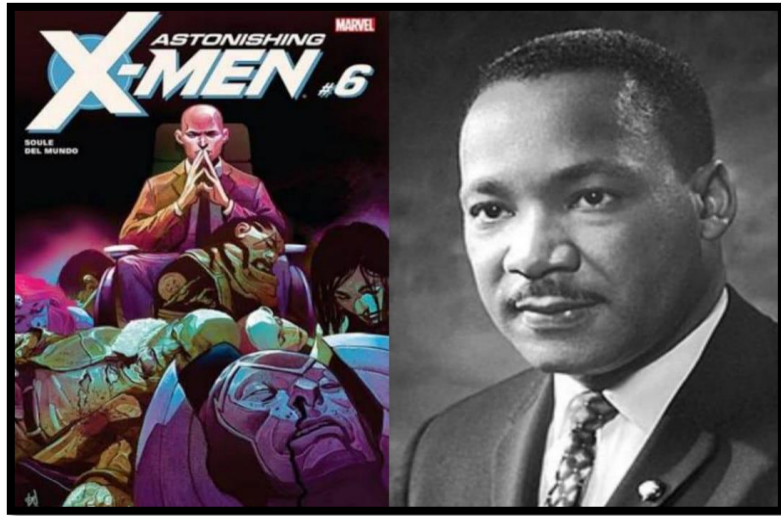
A primeira consideração a ser feita é que os super-heróis só existem no mundo da fantasia, porém isso não quer dizer que as histórias de super-heróis sejam apenas fantasiosas, mesmo as histórias mais fantasiosas podem refletir a realidade de seu tempo e tratar questões pertinentes para o ensino de História (VILELA, 2004, p. 126).

Tendo como exemplo os X-Men, quadrinho criado em 1960 por Jack Kirb e Stan Lee, que apresenta como enredo a saga de heróis mutantes liderados por Charles Xavier, que buscam o reconhecimento civil por parte da sociedade e lutam por suas condições de cidadania, onde mutantes e não mutantes possam conviver de forma pacífica e mútua.

Os X-Men foram criados em meados da década de 1960 e sua concepção sofre influência direta do movimento negro norte-americano, em plena campanha pelos Direitos Civis.

Nesse sentido, podemos propor em sala de aula, traçar um paralelo entre as narrativas de Charles Xavier, líder dos X-Men, e Martin Luther King (Figura 66), líder da campanha para Direitos Civis dos Afrodescendentes norte-americanos, observando-se que tais lideranças acreditavam que a diversidade social poderia ser aceita na sociedade por meio de leis que transformariam esses agentes em cidadãos. Vale ressaltar que ambos buscam seus objetivos de igualdade e legitimidade pela via pacífica (VILELA, 2004, p. 126).

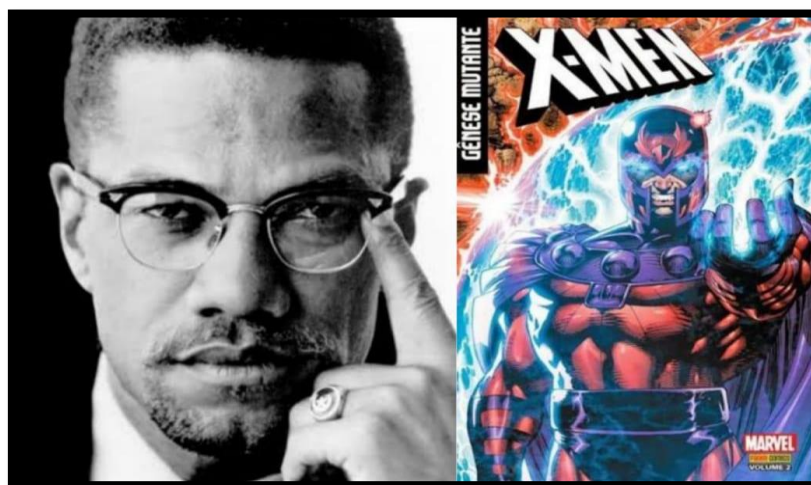
Figura 66 - Associação entre o líder dos X-Men, Charles Xavier e Martín Luther King



Fonte: <http://insidepulse.com/wp-content/uploads/2017/12/Astonishing-X-Men-6-Marvel-Legacy-spoilers-1.jpg>;
<https://www.teclasap.com.br/martin-luther-king-jr/martin-luther-king-jr>

Bem diferente de Magneto, arquirrival dos X-men, que defende que a única maneira dos mutantes conseguirem seus direitos é por meio da força, apenas uma guerra seria capaz de livrar os mutantes da opressão, tal comportamento pode ser interligado a outro personagem da vida real, Malcon-X, religioso mulçumano e marxista, que defendeu os direitos da comunidade afro-americana, por certo momento de sua vida pública, entendia que a única forma de os negros terem oportunidades era mudando o sistema de forma violenta, forçando a separação das raças, a independência econômica e a criação de um Estado autônomo para os negros (VILELA, 2004, p. 126). Magneto e Malcon-X (Figura 67) são líderes de comportamentos de insubordinação. Ambos acreditavam que a mudança social deveria vir do enfrentamento violento perante o Estado.

Figura 67 - Malcon X e Magneto



Fonte: [https://www.pambazuka.org/sites/default/files/styles/flexslider_full/public;
http://4.bp.blogspot.com/XM+1+\(2\).jpg](https://www.pambazuka.org/sites/default/files/styles/flexslider_full/public/http://4.bp.blogspot.com/XM+1+(2).jpg)

Dessa forma, a narrativa gráfica de X-Men traz um conteúdo de crítica ao preconceito e à intolerância, aliado aos anseios de igualdade social. Em um espectro real no cotidiano da sala de aula, pode-se debater a respeito da luta das minorias como imigrantes, homossexuais, estrangeiros etc.

3.3 COMO UTILIZAR AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS NO PROCESSO DE APRENDIZAGEM E FORMAÇÃO DA CONSCIÊNCIA HISTÓRICA?

Determinada a questão da narrativa histórica como “um sistema de operações mentais que define o campo da consciência histórica (RÜSEN, 2011, p.43)” nos cabe agora desenvolver outro questionamento: Como utilizar as histórias em quadrinhos no processo de aprendizagem e formação da consciência histórica?

Rüsen (2011) contextualiza em suas experiências interessar-se em contemplar a memória histórica como uma organização capaz de alinhar o conteúdo a um patamar de perspectiva temporal na qual o passado está ligado ao presente, assim como o futuro, a complexidade em relação ao trato com a temporalidade lhe atribuindo assim uma tensão temporal dando importância e significado não apenas as problemáticas do presente, como também de atribuir ao passado a importância especial de um relacionamento histórico, o poder vital da memória concentra-se no direcionamento que damos às vivências do passado. Nesse caso, o passado torna-se histórico quando o processo mental de volta no tempo vai

além do tempo de vida biográfico, nessa mesma intenção destaca-se o tempo futuro, o indivíduo deixa as emoções do imediatismo e projeta os acontecimentos no porvir das gerações.

Segundo Rüsen (2011), no caso de apenas acionar a memória histórica, teremos um aprendizado histórico incompleto, pois estaríamos atrelados apenas a questões pontuais historicistas, deixando a interpretação do passado insuficiente das competências estéticas, emocionais, narrativas e de interesses. Nesse caso, não basta apenas a interpretação do passado humano, é necessário que dentro desse intercâmbio com o passado o produto dessa relação seja abastecido com a competência estética, a qualidade e a particularidade do passado, em sua singularidade e diversidades de circunstâncias do presente (RÜSEN, 2011, p. 45).

A observação por meio da imagem tem muito a contribuir a esse respeito, tendo em vista que as imagens estão pautadas por uma simbologia que ganha sentido de acordo com o momento histórico cultural de determinado povo, por exemplo, a suástica que originalmente é um símbolo sânscrito, que simboliza bem estar e sorte, a roda das reencarnações do budismo e do hinduísmo, ao ser introduzido na cultura alemã pelo nazismo, sofre uma ressignificação cultural e começa a ser vista como símbolo da expressão da raça ariana, propagada pela imprensa hitlerista, como a relação existente com seus ancestrais puros. A construção de uma simbologia metafórica por parte do partido nazista no século XX fez com que a suástica se tornasse um ponto referencial do nazismo no mundo. Superado o período da Segunda Guerra Mundial, a suástica acabou ficando eternizada como símbolo de opressão, morte, totalitarismo, ódio e definitivamente como referência marcante do holocausto. Segundo Galvani (2002, p. 105):

O símbolo é transdisciplinar, no sentido em que ele jamais limita o sentido a um único nível de realidade. Assim, toda imagem simbólica é essencialmente multireferencial. O símbolo do círculo, por exemplo, pode tanto remeter a significações geométricas quanto a significações metafísicas, ou ainda a significações éticas [...] O símbolo nos orienta para ordens de realidade múltiplas (moral, poética, espiritual), sem ser limitado a designar um referente particular tirado da experiência comum.

Algumas ferramentas gráficas, presentes nas histórias em quadrinhos, podem ser utilizadas como forma de alinhar a consciência histórica. Para tal, a apreensão do passado deve estar regulada pela necessidade de entender o presente em uma perspectiva dialética com o passado, guardando a possibilidade de presumir o futuro.

Ao se verificar o processo reflexivo pela visão proposta por Rüsen (2011), podemos arguir que os fundamentos que compõe a teoria da história e a didática da história coincidem em suas análises, ou seja, a separação entre a natureza acadêmica da história e a reflexão didática do uso da história na vida prática deve ser superada, para que assim possamos cumprir com êxito o papel central no processo de reflexão na atividade dos historiadores.

O ensino de história por meio das HQs oportuniza a didática da história a possibilidade de reflexão do uso do tempo e suas dimensões: sucessão, duração e simultaneidade (VILELA, 2004, p. 106). Tal aplicabilidade pode ser vista em técnicas como o recordatório e o *flashback*. Veja abaixo como esses recursos estão presentes nas HQs e a possibilidade de uso dos mesmos no Ensino de História.

O RECORDATÓRIO: presente na maioria das histórias em quadrinhos os “recordatórios” podem ser utilizados como recurso para ilustrar esses conceitos. De um modo geral, esses recordatórios se apóiam em expressões que remetem à passagem do tempo, como por exemplo: “Mais tarde” ou “Logo depois” e podem ser utilizados como exemplos de sucessão. Já a expressão “Enquanto isso” pode ser trabalhada junto ao aluno agregando a ideia de simultaneidade. Na Figura 68 observa-se que, a partir do quadro retirado da revista Grandes Encontros, na parte superior esquerda podemos notar um recordatório indicando a passagem do tempo (“meia hora depois”).

Figura 68 – A Teia do Aranha



Outra forma de apreciação da passagem do tempo, propiciada pela narrativa gráfica, está nos elementos visuais que compõem a narrativa, um desenho de uma lua, o relógio na parede, um personagem marcando o ponto de entrada no trabalho. Todos os exemplos podem ser usados para reflexão dos diferentes tempos: o tempo da natureza, o tempo do relógio, o tempo da fábrica, tal como pode ser observado na Figura 69, em quadro retirado da Revista do Professor Pardal, publicada em 1980, com destaque para a máquina do tempo do Pardal. A narrativa possibilita o trabalho com a questão da temporalidade dos diferentes tempos ou das formas de organização da sociedade ao longo da história.

Figura 69 – Revista do Professor Pardal

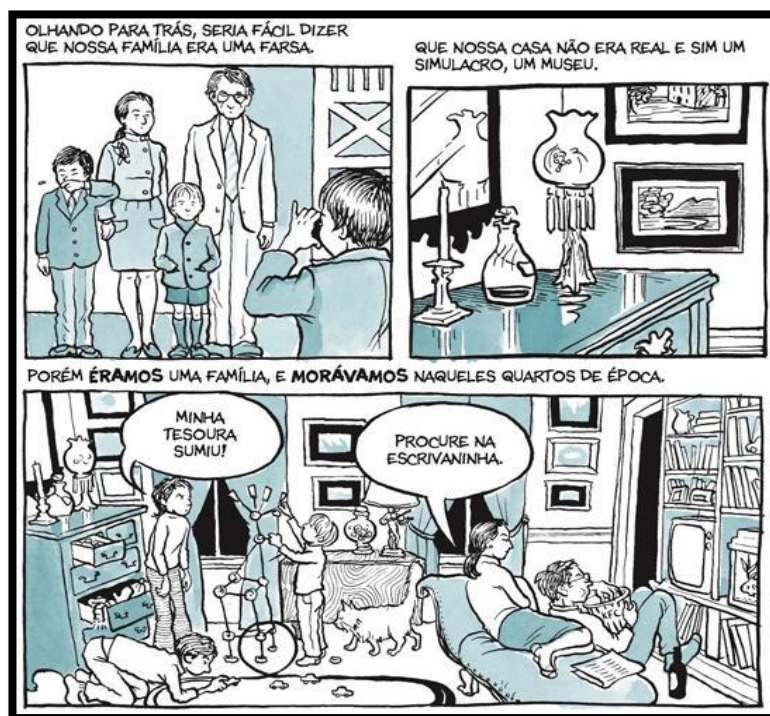


Fonte: <https://historiascomentadas.wordpress.com/2017/08/23/no-tempo-dos-piratas/>

FLASHBACK: outro recurso muito utilizado nas HQ's é o *flashback*, que originário das lentes do cinema, indica a possibilidade de recuos no tempo. De um modo geral, demonstra em uma sequência gráfica a vida de uma personagem adulta, salientando o seu passado e aspectos da sua infância. Esse recurso pode servir como ponte didática para reflexão sobre o conceito de memória (VILELA, 2004, p. 108).

Na Figura 70, o quadro retirado de *Fun Home*, obra primorosa de Alison Bechdel, cartunista estadunidense, permite observar a utilização do *flashback*, recurso que rememora ações do passado.

Figura 70 - Fun Home, de Alison Bechdel



Fonte: http://lounge.obviousmag.org/sem_receita/2012/09/fun-home-uma-tragicomedia-em-familia.html.

Tendo em vista a complexidade em relação à memória como elemento necessário para mobilização da consciência histórica e no que diz respeito ao procedimento básico que é dar sentido ao passado, defendo a utilização das HQs como literatura capaz de mobilizar a memória histórica, por meio da narrativa gráfica com quadrinhos ficcionais e autobiográficos.

Contudo, deve-se salientar que nem todos os quadrinhos são de conteúdo ficcional, muitos quadrinhos buscam retratar as situações vivenciadas no cotidiano por meio de autobiografias ou semiautobiografias. Ao analisar essas narrativas gráficas, a reconstituição dos fatos presentes narrados carrega certas memórias de um autor, ou seja, a narrativa não é uma reconstituição dos fatos a que se refere, tal como aconteceram, mas representam o modo como o autor relembrando os fatos consegue reproduzi-los, tal qual ele gostaria que ficasse registrado para a posteridade (VILELA, 2004, p. 116).

É bom sempre ter a ideia que tais memórias se referem a fatos que diretamente ou indiretamente estão relacionados com a vida do autor: lugares, pessoas, convicções políticas e ideológicas, tempos determinados, etc. Dessa forma, admite-se que o autor está inserido dentro de um contexto histórico específico, logo, sua produção será um reflexo de seus norteadores de consciência histórica (VILELA, 2004, p. 116).

Entre as histórias em quadrinhos de concepção autobiográficas, algumas se destacam ao ponto de se transformarem em referências para a própria literatura dita convencional, como é o caso da obra, *Maus*, ganhadora do Prêmio Pulitzer de Literatura, em 1992. Art Spiegelman, autor do livro, conta a história de seu pai, o judeu Vladek Spiegelman, na Segunda Guerra Mundial, onde retrata tudo o que sua família vivenciou, passando fome, dificuldades e perigos.

Art entrevista seu pai, Vladek, e a partir disso relata as memórias dele, criando uma HQ particularmente incrível. No decorrer da leitura são mostradas ocasiões decorrentes do holocausto; a história tem como ponto de partida a aproximação de Art (personagem) com seu pai, Vladek, um dos sobreviventes. O enredo da HQ demonstra a intenção de Art, em relatar em seu livro os momentos vividos por seu pai durante a invasão alemã na Polônia, intercalando com a situação atual de seu pai que tem problemas decorrentes de sua relação com Mala (atual esposa) e um amor antigo com Anja, considerada o amor de sua vida.

Nas tiras, os judeus são desenhados como ratos (daí o nome do livro) e os nazistas ganham feições de gatos, poloneses não-judeus são porcos e americanos são cachorros. Essa divisão literalmente por raças ajuda a compreender a mentalidade antissemita que jogou os homens uns contra os outros, um recurso inteligente e preciso, mas que não deixa de transmitir a crueldade da situação. Some-se isso a ausência de cores e confirma-se o pensamento de Steven Spielberg à época de “A Lista de Schindler”: não há como retratar o Holocausto em cores.

Essa obra fica gravada em nossa memória e nos faz refletir sobre a Segunda Guerra Mundial, os regimes totalitários, racismo, xenofobia e os fatos traumáticos e cruéis presentes na história da humanidade, tal como mostra a Figura 71 em sequência gráfica retirada da HQ *Maus*, que demonstra em riqueza de detalhes os horrores do holocausto, na Polônia.

Figura 71 - HQ Maus



Fonte: <http://historiaequadrinhos.blogspot.com/2012/04/ii-guerra-mundial-uma-aula-mais-maus.html>.

Outro quadrinho sensacional é Gen - Pés Descalços; trata-se de uma narrativa gráfica de cunho humanista, que propõe ao leitor debates a respeito do propósito das guerras, as políticas expansionistas e militaristas adotadas pelo governo japonês e o trabalho escravo utilizado em esforços de guerra e várias outras formas de violência (VILELA, 2004, p. 118).

Ambientada na época da Segunda Grande Guerra, em Hiroshima, a família Nakaoka luta pela sobrevivência em um Japão conturbado, onde a população é assolada pela fome e miséria. Gen, o protagonista, é um dos filhos de Daikichi Nakaoka, que é considerado traidor por ser pacifista. Mesmo assim, o garoto nunca se envergonha dos princípios do pai, mesmo sendo estigmatizado por muitos vizinhos, professores na escola e autoridades do governo.

Gen - Pés Descalços apresenta detalhadamente como viviam as pessoas inocentes (que não tinham ligação com a guerra ou que eram contra ela) no Japão daquela época. Além disso, mostra as agruras daquele mundo tão distante, mas que será difícil esquecer depois dessa obra em quadrinhos, criada por Nakazawa, que realmente viveu essa história, já que tinha sete anos na época.

O traço simples e, na maioria das vezes, engraçado de Nakazawa contrasta com a seriedade dos temas abordados. Logo no primeiro livro, Uma história de Hiroshima, desde as

crises familiares que, invariavelmente, terminavam em surras de seu pai até a catástrofe que se abate sobre eles quando a bomba é lançada; tudo comove o leitor, de tal forma que é impossível não pensar como agiríamos se acontecesse algo semelhante conosco, tal como se verifica na Figura 72, que retrata a aflição de Gen ao ver o corpo de uma pessoa derretendo após o contato com a radioatividade da bomba nuclear.

Figura 72 - HQ Gen - Pés Descalços



Fonte: <http://posmodernismoviking.blogspot.com/2013/06/gen-pes-descalcos-e-as-bombas-nucleares.html>

Persépolis, de Marjene Satrapi, também se encontra como rótulo de um destaque memorável, publicada pela Cia das Letras, em 2007. Reconta a história da autora em sua infância e adolescência quando se encontrava sob o autoritário regime iraniano. Em sala de aula podemos trabalhar a questão da participação da mulher na sociedade patriarcal, uma explicação sobre o Islã e a Revolução Iraniana de 1979, seus preceitos, componentes e divisões, observando-se na Figura 73 a sequência gráfica que relata o machismo da sociedade Iraniana.

Figura 73 - HQ Persépolis, de Marjene Satrapi



Fonte: <http://www.mundodoslivros.com/2017/01/comic-resenha-persepolis-por-marjane.html>

Diante da perspectiva do uso das imagens levantadas acima, pode-se empreender a elaboração e investigação dos elementos que compõem as histórias em quadrinhos mediante um viés seletivo do processo educacional de ação intencional e organizado de formação de identidade, que rememora o passado para poder entender o presente e antecipar o futuro. Tal circunstância ocorre seja pelo desenho propriamente dito, pela legenda presente nas histórias ou pelo desenvolvimento gráfico das narrativas.

Segundo o historiador Peter Burke (2004, p. 175), “toda imagem conta uma história”. Um bom exemplo são as tiras de contestação produzidas na década de 70 e 80, no período dos anos de chumbo, Chiclete com Banana e o Pasquim, são produções que servem como registro da realidade, além de demonstrar o cotidiano dos centros urbanos brasileiros, em especial, São Paulo e Rio de Janeiro.

A Figura 74 mostra uma charge de Chico Caruso, publicada em O Pasquim, em que o desenho retrata a prisão do então candidato à presidência do Brasil, Luís Inácio “Lula” da Silva, em 1980.

Figura 74 - Charge de Chico Caruso em “O Pasquim”



Fonte: <http://ajusticeiradeesquerda.blogspot.com/2012/10/chico-caruso-e-vidente-e-eu-nao-sabia.html>

Criadas pelo cartunista inglês, Reg Smythe, as tiras Zé do Boné (Andy Capp), que, apesar de ter um conteúdo ficcional, conseguem retratar de forma bem peculiar o cotidiano de uma família inglesa operária de classe média baixa. Zé do Boné é um marido alcoólatra e viciado em futebol, cigarro e tv que vive junto com Flo, sua esposa⁸.

Podemos abordar esse quadrinho por um viés comparativo de elementos narrativos universais, que podem ser encontrados em diferentes culturas e sociedades que compõem uma realidade também operária. Uma dessas relações de similaridades universais que podem ser feitas é recorrer ao gosto de Zé do Boné por futebol e por *pubs*, os bares ingleses, que diferente de outros países, é frequentado por homens e mulheres, inclusive donas de casa.

As vestimentas utilizadas pelas pessoas indicam relações de poder, pois são historicamente construídas de forma que, nas diversas sociedades ao longo da História, as elites criaram normas para sinalizar a distância entre as diferentes classes sociais. Desse modo, a narrativa gráfica das roupas utilizadas por Zé do Boné, pode ser analisada pelo aspecto de classe, a representação das vestimentas típicas da construção de identidade da

⁸Ibidem, p. 123.

classe operária inglesa (Figura 75). O historiador Eric Hobsbawn (1987, p. 273) narra essa possibilidade de comparação da seguinte forma:

[...] A emergência da classe operária de “Andy Capp” [Zé do Boné] é o tema deste estudo: o proletariado britânico tornou-se identificável não só pelo que usava na cabeça [...], mas também pelo ambiente físico no qual vivia, por um estilo de vida e de lazer, por uma certa consciência de classe cada vez mais expressa numa tendência secular a afiliar-se a sindicatos e a identificar-se com um partido de classe, o Trabalhista. Esta é a classe operária das decisões de campeonato [de futebol], das lanchonetes de peixe e fritas, dos “palais de danse” e do Trabalhismo com T maiúsculo.

Figura 75 - “Andy Capp” [Zé do Boné], em associação real com um operário inglês do início do século XX



Fonte: <https://img.wook.pt/images/ze-do-bone---volume-iii-reg-smythe/MXwxOTk3MDh8MjU1ODc2fDEzODM1MjMyMDAwMDA=/250x>; <https://historiahoje.com/a-moda-do-proletariado-os-andy-caps/>

As HQ'S também possibilitam a prática para discussões de conceitos importantes para a história. Nesse caso, por exemplo, quando se recorre às histórias em quadrinhos ilustradas por Conan, o Bárbaro (Figura 76),

Figura 76 - Capa da HQ, Conan - O Bárbaro



Fonte: <http://blogmaniadegibi.com/2012/11/conan-parte-2/>

Observa-se que a ideia da HQ Conan, o Bárbaro, tenta demonstrar o conceito de selvagem, termo apregoado aos considerados bárbaros, abre-se a possibilidade do debate conceitual de assimilação de culturas e civilizações que compunham a Antiguidade, tais como entre “bárbaros” x “civilizados”, “religião” x “política”, Estado, Império e expansionismo. Apesar de apresentar histórias ficcionais, tem como fonte de inspiração povos que existiram na Antiguidade.

A utilização das histórias em quadrinhos na sala de aula deve sempre ser inserida com cautela, pois alguns termos podem estar equivocados do ponto de vista histórico em Conan, por exemplo, o termo “raça” é empregado como sinônimo de “povo” ou “etnia”. Às vezes, isso acontece devido à ignorância do roteirista ou simplesmente pelo fato de as histórias terem

sido criadas antes das mudanças conceituais, como é o caso de Conan, que data publicações de até 1906.

A proposição russeniana acredita que o desenvolvimento humano ocorre através da diversidade e que o resultado proveniente das contradições existentes dirimidas no decorrer do debate proporcionado pelas diferentes formas de pensamento poderia gerar a igualdade e, por consequência, a resolução dos problemas causados pelas carências de orientação histórica, formas incongruentes de compreensão das temporalidades e das relações históricas.

Levando-se em consideração a diversidade de narrativas históricas, assim como suas complexidades, é necessário objetivar estratégias que possibilitem um avanço progressivo da consciência histórica, nesse caso a didática da história exerce um belo papel, dentro do processo global referente ao aprendizado histórico (RÜSEN, 2011, p. 45).

Nesse sentido, pode-se trabalhar em sala de aula a perspectiva de uma didática histórica pautada na utilização do anacronismo como forma de proporcionar ao aluno uma reflexão da diversidade por meio da perspectiva visual.

Muito embora o conceito de anacronismo seja algo de recorrente identificação para historiadores e professores de História, o mesmo não acontece com a maioria dos alunos, que deixam à vista suas fragilidades de correlação do tempo histórico, dos acontecimentos e dos personagens envolvidos. Nesse caso, os quadrinhos que contêm anacronismos podem ser aproveitados no ensino de história (VILELA, 2004, p. 120).

Recorrendo à série em quadrinhos Príncipe Valente, criada pelo canadense radicado nos EUA, Harold Foster (1892-1982). Essa obra é conhecida por seus anacronismos que figuram uma miscelânea de personagens, com uma ambientação de uma Idade Média idealizada e mesclada de elementos de diferentes épocas, tais como: armaduras do século XIII e XIV; Vikings do século IX; Átila, personagem lendário das crônicas de Rei Arthur que supostamente existiu no século VI (VILELA, 2004, p. 120).

Os anacronismos presentes na obra de Harold Foster, assim como cenário ficcional, foram criados de forma proposital, não podendo ser chamado de erro. O fictício e o anacrônico que emanam da imaginação de Foster possuem sua matéria principal constituída na História. Logo, caso o professor pretenda utilizar os quadrinhos do Príncipe Valente, sugestiono duas possibilidades de trabalho:

Trazer mediante a leitura e compreensão os anacronismos presentes nos quadrinhos, observando junto aos alunos os “erros”, os quais podem servir como pontes para a construção de conhecimento alinhado ao saber histórico científico;

Outra forma de possibilidade de trabalho é a “desconstrução” dos personagens, analisando a concepção dos personagens, os desenhos dos trajes, dos cenários (castelos, cidades etc.), as armas (espadas, escudos, meios de locomoção etc.).

Nessa abordagem também cabe ao professor desenvolver uma aula propositiva junto aos alunos, sugerindo algumas perguntas, como por exemplo:

- 1- Ele imaginou tudo isso sozinho?
- 2- Vocês já viram algo parecido antes?
- 3 - No que ele se inspirou para criar tudo isso?
- 4- Quais os personagens chamam mais a sua atenção? Por quê?

Demonstrar aos alunos que as histórias em quadrinhos não são um produto do acaso ou da mente brilhante de um roteirista ou quadrinista, senão fruto daquilo que autor viu, leu e viveu (VILELA, 2004, p. 121).

A sátira é outro recurso estilístico onde o anacronismo está bastante presente de forma proposital, o que pode agregar ao mesmo, um grande poder de crítica. Entre os quadrinhos que nos abastecem com esse conteúdo, podemos citar: Asterix, as tiras de Hagar e as do mago Id, também publicadas com o título de O Feiticeiro (VILELA, 2004, p. 122).

Nesse sentido, a Figura 77 apresenta um quadro que demonstra o anacronismo presente no pensamento e fala dos personagens, que satirizam a situação com um elemento (tênis) que não faz parte daquele contexto histórico.

Figura 77 - O anacronismo presente no pensamento e fala dos personagens



Fonte: <http://sib.org.br/tag/spacca/>

Hagar, o Horrível, desenho que atravessa duas gerações da família Browne, destaca a figura de um viking que, na verdade, é a representação de um pai de uma típica família norte-americana, com o comportamento voltado a tomar cervejas com os amigos, porém é sempre repreendido por sua esposa, Helga, além da dificuldade de compreender os filhos Hamlet e Honi, observando-se na Figura 78 que o quadro retirado das tiras de Hagar, o horrível, retrata por meio do humor uma situação de comportamento incomum para os vikings.

Figura 78- Hagar, o Horrível



Fonte: <http://blogmaniadegibi.com/2013/07/hagar-o-horrivel/>

Uma história em quadrinhos pode ou não conter anacronismos, isso ficará a cargo do autor, tanto de sua intenção como de sua bagagem intelectual, porém toda história, por mais fictícia que seja, carrega em seu enredo traços de verossimilhanças que subsidiam a lógica da narrativa, proporcionando ao leitor o entendimento necessário mediante comparações entre as histórias friccionadas e a vida.

Algumas histórias em quadrinhos oportunizam diferentes formas de leituras a respeito dos elementos que compõem aquele quadrinho. Analisando como exemplo, os quadrinhos de Asterix, observa-se que o mesmo viabiliza uma gama de proposições em relação ao ensino de História como:

1º) Podemos abranger uma discussão interessante relacionando temas conceitos e aspectos importantes como o eixo de dominação, a resistência, o direito de autonomia dos povos, o conceito de etnocentrismo, o julgamento de outras culturas pelos valores e óticas da cultura do observador, os ideais de convivência pacífica, o respeito à diversidade cultural, o

respeito à diferença, fora que o mote de Asterix, é a crítica ao imperialismo (VILELA, 2004, p. 111), podendo-se verificar, como mostra a Figura 79, que por meio da fala do balão, a diversidade cultural presente na HQ de Asterix, representa três personagens: um grego, um bretão e um belga.

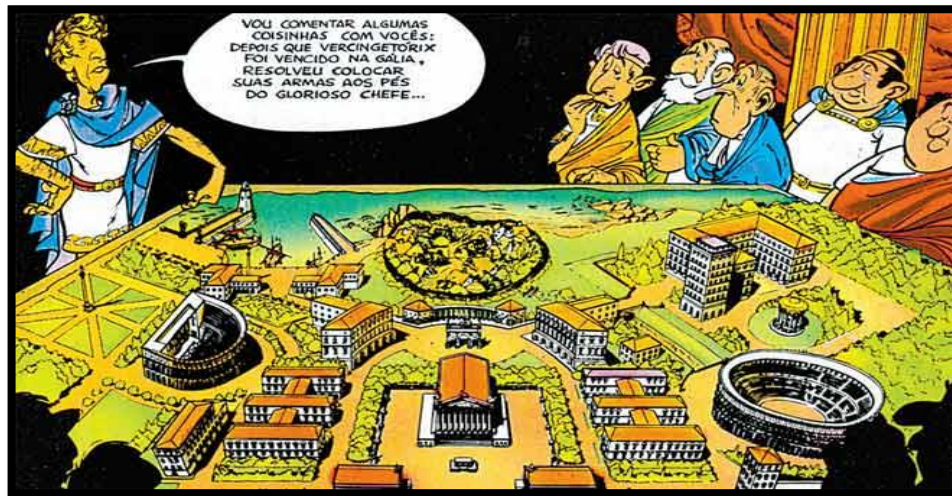
Figura 79 - HQ de Asterix



Fonte <http://sib.org.br/coluna-sib/a-caricatura-dos-povos/>

2º) Os aspectos ilustrativos da narrativa retratam a época em que são ambientados, desenhos que lembram a Roma Antiga, a arquitetura das cidades romanas e gregas, os uniformes dos militares romanos, as armas utilizadas pelos gladiadores etc. (Figura 80).

Figura 80 - Quadro que retrata a visão imperialista do império romano



Fonte: <https://m.folha.uol.com.br/turismo/2011/01/866753-conheca-lugares-imaginarios-e-reais-das-hqs-do-imperio-romano-a-metropolis.shtml>

3º) Deve-se levar em consideração os efeitos de humor engendrados nas histórias em quadrinhos, pois tais situações expressam atributos culturais do passado que são encontradas até os dias de hoje. O quadrinho, Asterix entre os bretões, está rico em piadas que aludem a símbolos e características dos ingleses e da Inglaterra atuais, a carroça de dois andares, que é referência aos ônibus de dois andares comuns em Londres (Figura 81), os Bretões interrompendo os combates para tomar “quente água”, uma piada com o hábito inglês de tomar chá (VILELA, 2004, p. 101).

Figura 81 - Ônibus de dois andares, referência à cultura inglesa



Fonte: <https://www.publico.pt/2013/10/19/jornal/e-a-bretanha-nunca-mais-foi-a-mesma-27241880>

⁹ Os bretões invertiam a sua fala, colocando os adjetivos sempre antes dos substantivos. Ex: “romanas patrulhas”, “quente água”.

As compreensões articuladas neste capítulo, em relação ao diálogo predominantemente da teoria da história, o Ensino de História e a aplicabilidade das HQs em sala de aula, vem substanciar teoricamente e metodologicamente os capítulos subsequentes que apresentam uma narrativa historiográfica que recorta os acontecimentos envolvendo a Ditadura Civil-militar, mais especificamente em Belém, no ano de 1964. Esse recorte associado à pesquisa de campo envolvendo a criação de uma HQ, que estará submetida às aplicabilidades propostas nesse capítulo.

Pretende-se, a partir da junção entre teoria histórica e prática do ensino de história, promover um debate a respeito desse período de modo a ressignificar esse passado, tendo como garantia o não esquecimento dos fatos ocorridos do período, aliando uma forma de justiça que, além de auxiliar em características específicas dessa compreensão, servirá também de instrumento de orientação do tempo, por meio da narrativa gráfica.

CAPÍTULO IV – A DITADURA MILITAR

Escrevo estas páginas envolto na nuvem do clima de apreensão que toma conta do país mediante o período de eleições presidenciais de 2018.

Valendo-se de um discurso de ódio e ignorância contra as causas progressistas e os avanços sociais oriundos do período de redemocratização política da pós-ditadura militar, o candidato assume uma postura contra os valores humanos.

Levando em consideração tal conjuntura, cabe a essa dissertação pautar-se sobre a temática relacionada ao período da ditadura civil-militar, ensejando que o debate seja realizado dentro dos ambientes acadêmicos universitários ou nos embates da história pública.

A relação da narrativa histórica como verdade oficial está em franca disputa e aconselho ao historiador defender seu rigor metodológico perante aos assaltos antidemocráticos que se avizinham.

Este capítulo está destinado a uma abordagem histórica conjuntural referente à ditadura civil-militar, destacando aspectos relevantes a respeito da conjuntura histórica e das medidas cometidas durante esse período traumático da história do Brasil, mais especificamente o período pré e pós-golpe de 1964, sempre proporcionando a possibilidade de conexões entre as realidades em nível nacional e regional.

Não me dedico a uma análise pormenorizada a respeito da ditadura civil-militar, me ocupo de alguns aspectos da discussão que serviram de subsídio para a elaboração do produto final exigido ao Mestrado Profissional de Ensino de História, uma história em quadrinhos que pretende evidenciar uma narrativa gráfica a respeito dos anos de chumbo, em especial os momentos vivenciados na capital paraense.

Para tanto, usando como base substancial para o debate as fontes orais do projeto da Universidade Federal do Pará: Anos de Chumbo e a UFPA (FONTES, 1968), projeto que recolhe uma gama de relatos orais (discursos de autoridade) das pessoas que viveram esse período, memórias que exprimem anseios, viabilizando que esse momento seja mais bem discutido e visualizado por gerações atuais que não vivenciaram esse período extremo da História do Brasil, onde a democracia era uma bandeira de luta fundamental que convergia com os problemas enfrentados por esses agentes históricos que também aglutinavam interesses políticos e ideológicos em voga, tanto em nível nacional como internacional.

Pelo fato de alguns personagens envolvidos na pesquisa ainda estarem vivos, ou seja, todo o conteúdo pesquisado e seu conceito de verdade são confrontados como os discursos de autoridade advindos das narrativas orais que se encontram dissonantes na sociedade.

Segundo o historiador Carlos Fico (2012), ao estudar o século XX, nos deparamos com um século extremamente violento e traumático, situações que ainda não foram amplamente discutidas e que reverberam discursos ora concorrentes, ora complementares que, dependendo das circunstâncias políticas conjunturais, ganham mais ou menos intensidade, seja para o campo autoritário, seja para o campo democrático.

Quando nos deparamos com a história do tempo presente devemos ter consciência da linha tênue que separa a objetividade e a subjetividade, ou seja, qual a melhor forma de combater a visão do recuo temporal almejada pelos historiadores do século XX, em decorrência das necessidades de saber como e por que a humanidade chegou às barbáries militares e às situações limites como, por exemplo, a Segunda Guerra Mundial e sua extrapolação em decorrência do holocausto.

Nesse sentido, vários institutos foram criados na Europa com a finalidade de proporcionar um estudo mais pormenorizado dos aspectos decorrentes das atividades traumáticas.

Nesse diapasão, as retomadas da necessidade de trato com a memória como garantia do não esquecimento, aliada a uma forma de justiça e reajustamento histórico, além de auxiliar em características específicas dessa forma de compreensão do tempo auxiliam na discussão mais complexa a respeito desses momentos traumáticos.

Certamente, a História do tempo presente, impulsiona o historiador e os fatos a sempre estarem atentos à sua pesquisa, também por relações existentes entre o conhecimento e a “verdade”, sendo necessário que o testemunho do coetâneo tenha a dimensão ética a fim de refletir sobre a produção.

Existe uma dimensão ética e moral por meio da qual o historiador, como profissional responsável pela formulação do conhecimento histórico e portador da ciência da história, deve propor a elaboração de uma narrativa complexa que venha responder os pontos discordantes sem que haja uma meta-narrativa já pré-estabelecida, a condenação do mau, o que traria um esvaziamento da discussão referente aos envolvidos diretos.

É necessário ao Historiador ir aos limites dos níveis narrativos sem perder o foco político dos acontecimentos, buscar a pluralidade sempre, sem perder a firmeza dos acontecimentos, sem deixar-se levar pelo maniqueísmo de bons e maus.

Dar a devida complexidade aos fatos e personagens garante a construção de uma versão com substância e alcance epistemológico, afastando o truísmo elementar que não explica muita coisa e, como consequência prática, acaba despolitizando e legitimando as interpretações da representação da História do Tempo Presente, o conhecimento mais complexo possível de uma reflexão teórica para uma possível interpretação histórica fica pautado em não dissociar memória e história.

Analisando a conjuntura nacional da perspectiva do funcionamento dos bastidores da política, em relação aos momentos que antecederam o golpe militar, pode-se constatar que o Brasil de 1º de abril de 1964 já vivia uma definição golpista, mesmo assim o governo João Goulart não ofereceu resistência.

De fato, as ações orquestradas de usurpação do mandato e legitimação golpista, por meio de uma informação falsa, contaram com o apoio de um grupo de militares articulados com Auro de Moura Carvalho, presidente do Congresso Nacional. Foi então que no dia 2 de abril de 1964 declara-se vago o cargo o cargo de Presidente da República, mesmo com seu vice-presidente Goulart redigindo uma carta de punho, avisando que não estaria fora dos limites aéreos nacionais e sob protestos de parlamentares do PTB (FICO, 2001, p. 33) a sabotagem ao governo João Goulart tinha chegado ao seu ápice.

A essa altura das movimentações, o golpe estava concretizado. Tais movimentações contaram com alguns coadjuvantes históricos, entre eles Ranieri Mazzilli, presidente da Câmara dos Deputados, que assumiu a Presidência da República em uma cena formal e constrangedora, pois de fato o poder estava no Rio de Janeiro sob a supervisão do “Comando Supremo da Revolução”, instância criada e presidida por um dos conspiradores, o general Costa e Silva, o vice-almirante Augusto Hamann Rademaker Grünewald e o brigadeiro Francisco de Assis Correia de Mello.

Apesar de uma reunião, na madrugada do dia 2 para o dia 3, no 7º andar do Ministério de Guerra, no Rio de Janeiro com inúmeros líderes civis (Carlos Lacerda, Magalhães Pinto, Ildo Meneghetti, Ademar de Barros, Ney Braga e Mauro Borges) indicam o nome do general Castelo Branco para o posto de Presidente da República, porém e só na tarde do dia 2, já no Palácio da Guanabara (depois de debates a respeito da sucessão presidencial e a forma de escolha a ser adotada, cogitando-se até novas eleições, desde que os “inimigos da revolução” fossem eliminados) foi que direcionado por Costa e Silva, o primeiro governo “revolucionário” é destinado a Castelo Branco, que assumiria então sob a égide da linha dura (FICO, 2001, p. 34).

Por sua vez, Costa e Silva foi indicado por Castelo Branco para ser seu ministro para a pasta da Guerra, cujo grupo de apoiadores defendia o fechamento do Congresso Nacional e uma caçada a opositores políticos que foi desde suspensão de direitos políticos a expurgos no funcionalismo civil e militar. Essa série de violações de direitos ficou conhecida como: operação limpeza (FICO, 2001, p. 35).

Tais intenções foram confirmadas no dia 9 de abril, quando o “Comando Supremo” baixou o ato institucional, que mais tarde viria se chamar AI-1. Foi o primeiro ato que previa punições mais rigorosas e vinha atender a ala mais linha dura do golpe.

Contudo, Costa e Silva, na antevéspera da posse de Castelo Branco, expediu através do “Comando Supremo” o “Ato do Comando Supremo da Revolução nº 9” e a “Portaria nº 1”, que na prática foram deliberações que estendiam o poder de polícia aos militares que a partir de então poderiam ser encarregados de quaisquer tipos de inquéritos e processos, uma porta aberta para a suspensão de direitos políticos e as cassações de mandatos.

Já a Portaria nº 1 determinava a abertura de Inquérito Policial Militar para apurar crimes militares praticados contra o Estado e a ordem social. Essa portaria representa na prática um incentivo para que vários coronéis, tenentes-coronéis, majores e capitães recebessem autorização para persistirem em perseguições. Deve-se levar em consideração que, depois da posse de Castelo Branco, seriam os militares que assumiriam a responsabilidade pela condução dos IPM (Inquérito Policial Militar).

Essas medidas adotadas mediante o golpe terão ressonância direta em Belém, onde o cenário político regional encontrava-se em franca agitação.

Dentro desse contexto, destacamos a atuação dos estudantes paraenses ligados à União Acadêmica Estudantil (UAP), Ação Popular (AP), Partido Comunista Brasileiro (PCB), União Nacional dos Estudantes (UNE) e outras organizações de esquerda que atuavam no campo da clandestinidade, como a VAR-Palmares ou a Organização Revolucionária Marxista-Política Operária (ORM-Polop). Já pelas forças participativas da direita podemos citar a Coligação Democrática Paraense formada pelos partidos antibaratistas (UDN, PSP, PST, PL e PRT), além do grupo de políticos do PSD, que tinha no jornal O Liberal sua capa de preservação até o mês de julho de 1964.

Segundo a historiadora Edilza Fontes (2014), o processo de consolidação do golpe de 1964 contou com a participação direta da imprensa local, que rechaçava em seus diários de publicação, as atividades de grupos opositores ao golpe, em contraposição, angariavam simpatia de frações de classes simpáticas à destituição de João Goulart. Segundo Fontes (2014, p. 345):

A participação dos jornais citados dava-se pela repressão cotidiana das matérias antigovernistas que saíam nos jornais da imprensa nacional e por notícias locais, e mesmo teor oposicionista. Notícias de que o país rumava para o comunismo ou para uma república sindicalista eram constantes. No Pará a busca de um apoio da sociedade, via imprensa e a tentativa de consolidar uma “opinião pública” favorável para o golpe de 1964, foi um processo amplo, que teve a participação dos jornais e rádios, apesar das vinculações políticas do PSD ao jornal *O Liberal*. Este discurso antirreformista da imprensa paraense encontrou eco nos setores da sociedade paraense, vinculados aos latifundiários e fazendeiros do Marajó, que expressavam temor com as propostas de reforma agrária.

Uma das características marcantes desse período foi a intensa perseguição política e ideológica, tese largamente desenvolvida nos periódicos locais, que culminava no cerceamento da liberdade de qualquer pessoa que aspirasse uma perspectiva diferente da estabelecida pelo *status quo*.

Foi criada e sustentada a tese do inimigo subversivo, onde os jornais declaravam abertamente a necessidade de combater todos aqueles que fossem considerados “contra a democracia”, “contra as tradições” e a “ordem”.

Segundo pesquisa realizada pela historiadora Edilza Fontes (2014), os jornais que circulavam em Belém nos três primeiros meses de 1964 continham em seu conteúdo um rico vocabulário de criminalização aos opositores do golpe, haja vista que em associação direta de suas posturas políticas todos eram taxados como comunistas e propagadores do perigo vermelho, discurso bem alinhado ao patrulhamento ideológico que acontecia em outros estados. Segundo Fontes (2014, pp. 341-342):

Ao analisarmos o que foi veiculado, nos três primeiros meses de 1964 A Província do Pará, O Liberal e Folha do Norte, do Estado do Pará, observamos que foram publicados artigos que traziam expressões como o “perigo vermelho”, “cubanização”, “Avanço Comunista”. Existia ainda a divulgação da ideia de que por conta da situação “devastadora” que se encontrava o país, era imperiosa a necessidade de substituição do presidente João Goulart. O jornalista Augusto Meira publicou em sua coluna “Panorama Nacional” debate “como era mortificante a situação do Brasil”. O articulista propunha a substituição de João Goulart para restabelecer a ordem e principalmente a comunidade democrática, que estaria ameaçada pelas ações do presidente. A imprensa divulgava que o presidente João Goulart, objetivava implantar uma ditadura comunista no Brasil. O jornal A Província do Pará publicou, por exemplo, uma notícia que denunciava um plano de subversão nas regiões de Igarapé-Açu e Castanhal, no interior do Pará. Segundo a matéria, o grupo agia com a denominação de “Movimento pelo Desenvolvimento Econômico”, tendo a função específica de pregar a rebelião no interior do Estado. Outra notícia que foi publicada com o mesmo também no jornal A Província do Pará, tratava de uma apreensão feita pela polícia carioca de caixotes com literatura subversiva cujo endereço era arcebispo do Pará.

Para o Presidente da União Acadêmica Paraense, Pedro Galvão, os jornais paraenses tiveram uma influência importante, pois potencializaram e, sobretudo, “demonizaram” o governo João Goulart, apoiado pela esquerda e pelo movimento sindical. O maniqueísmo impetrado por um anticomunismo alarmante era justificado pelo compromisso assumido por João Goulart de fazer um governo de reformas de bases¹⁰ importantes e necessárias, como a Reforma Agrária e a Reforma Universitária. Para Ronaldo Barata (2004, p. 271), essa propaganda proporcionada pelos jornais tinha a intenção clara de cooptação de uma classe média formadora de “opinião pública”:

A luta pelas reformas de base dividia a sociedade brasileira. Uma parte dela apegava-se às bandeiras reformistas e as empunhavam como guias do caminho, único e correto, a fim de alcançar as mudanças das estruturas vigentes, indicando os meios para a radical transformação do país. A outra, reacionária e tradicionalista, vendo no calor dos acontecimentos um perigo iminente de perda dos seus privilégios, reagia ao reformismo e, com um discurso anticomunista, tentava sensibilizar parcelas da classe média brasileira contra a escala crescente das forças progressistas.

Os jornais propagavam que as reformas de base pretendidas por João Goulart eram de cunho eleitoreiro, sendo o mesmo um grande demagogo. No dia 7 de janeiro de 1964, o jornal *O Liberal* faz uma publicação intitulada “Reformas de Base como interesse público”. Essa publicação é bem clara no que diz respeito ao posicionamento do jornal perante o ambiente político conturbado:

O que o país mais tinha a temer acontecerá inevitavelmente: as reformas de base, ao invés de serem equacionadas de acordo com interesse público, serão a partir de agora na base da demagogia eleitoreira. Vamos começar pela mais urgente e mais inadiável das reformas, que é justamente a agrária. Vimos, nas eleições passadas, o espetáculo degradante de candidatos irem a praça pública oferecer, em comícios, os terrenos particulares a eleitores precisados de espaços para edificarem suas casas. No entroncamento, em Belém, um desses pedintes de votos promoveu a inversão pela força de uma propriedade particular, pertencente a uma sociedade religiosa. Houve necessidade da intervenção da justiça e da polícia, para impedir que os exaltados fechassem a entrada e saída da instituição, que ali funciona a muitos anos. E o cidadão que procedia assim incentivando o desrespeito e o ataque a propriedade alheia, é dono de largos trechos de terra no Baixo Amazonas e ganhou somas astronômicas em transações com lotes da Belém-Brasília. Outro candidato oferecia aos seus eleitores os palacetes da Avenida Independência, em Belém, os quais poderiam ser impunemente tomados à mão armada, se ele vencesse nas urnas (*O LIBERAL*, 1964, p. 4).

¹⁰As reformas de base estavam reunidas em um conjunto de iniciativas: as reformas bancária, fiscal, urbana, administrativa, agrária e universitária. Sustentava-se ainda a necessidade de estender o direito de voto aos analfabetos e às patentes subalternas das forças armadas, como marinheiros e os sargentos, e defendiam-se medidas nacionalistas prevendo uma intervenção mais ampla do Estado na vida econômica e um maior controle dos investimentos estrangeiros no país, mediante a regulamentação das remessas de lucros para o exterior.

Arraigado de um discurso anticomunista, o Jornal claramente defende a posição das elites dirigentes, promovendo a criminalização dos movimentos sociais, com o argumento do direito à propriedade privada e o estabelecimento da ordem pelos mecanismos de repressão estatal, a justiça e a polícia.

A partir de então, o jargão dos acontecimentos era atribuído ao comunismo, um cavalo de Tróia utilizado pelas elites para unificar uma luta conservadora pela manutenção das estruturas vigentes. Acusar a todos de “comunistas” era a estratégia de grita dos jornais, que encontraram nos latifundiários do Marajó.

Já em março de 1964, formada a aliança antigovernista denominada de “Rede da Democracia” A Província do Pará, O Liberal e A Folha do Norte esbanjavam matérias antigovernistas reimpressas de outros jornais em nível nacional e por diversas vezes comparadas com acontecimentos em nível local, sempre em um tom alarmista dizia que o país rumava para o comunismo ou para uma República sindicalista.

As bases e o clima para o golpe estavam montados. Agora, além dos fazendeiros e dos latifundiários, amealhavam-se também outros membros da sociedade paraense, como membros da maçonaria, da intelectualidade, da igreja, dos comerciantes e do PSB (Liderados por Jarbas Passarinho). Segundo Fontes (2014, p. 344):

O Pará vivia em um ambiente conservador, marcadas por posições oligárquicas, autoritárias e elitistas e as notícias dos jornais, contribuíram para uma postura anti-jango e de apoio ao golpe civil-militar. Os jornais, com exceção do produzido pelo PCB, os partidos e a imprensa paraense expressam as opiniões dos donos das terras e dos senhores do poder político no Estado. A condução do golpe, da qual o PSD paraense participou, apoiando as ações contra “os radicais comunistas”, foi aplaudida enquanto se mantinha dentro do arco de alianças que incluía uma oligarquia conservadora e liberal. O clima de golpe civil-militar estava em processo e expresso nas páginas dos jornais paraenses. O golpe de Estado veio, com o apoio da imprensa, dos políticos ligados ao PDS no Pará, com o apoio da igreja, da maçonaria, da intelectualidade, dos produtores rurais (fazendeiros), dos comerciantes. [...] Na imprensa paraense se expressa uma aliança preparado o golpe. O debate sobre as reformas de base de João Goulart, que poderia deixar o país mais igual, amedrontou os donos de terras no Pará. Os questionamentos são em relação às reformas sociais, a distribuição de renda e a ampliação da democracia participativa e eleitoral. Os jornais falam em uma crise em março de 1964, colocando a responsabilidade desta crise sob os ombros do presidente. A articulação foi feita com apoio da sociedade civil.

Dentro desse turbilhão de acontecimentos destacam-se como grupo de resistência os estudantes, universitários e secundaristas.

O golpe civil-militar acaba diluindo o debate e a esperança de muitos estudantes que vislumbravam em João Goulart, uma realidade de mudança social. Jovens com sonhos de

reinventar o país, com inspirações nacionalistas, anti-imperialistas, com base em uma cultura que pretendia ser popular e moderna.

Contudo, já havia um clima de apreensão de um possível golpe, pois já circulava em Belém que a conjuntura nacional se agravava, no dia 30 de março de 1964, por ocasião do 1º Seminário Latino Americano sobre Reforma Universitária (SLARDES) ocorrido no auditório da Faculdade de Odontologia, no bairro de Batista Campos, houve uma tentativa de repressão ao seminário por parte da direita.

Na ocasião da abertura do evento, jovens, filhos de fazendeiros, liderados por Mickey Lobato¹¹ invadiram a cerimônia de abertura com a intenção de empastelar o encontro, com lenços brancos no pescoço e munidos de porretes nas mãos invadiram o auditório aos berros. Usavam lenços brancos no pescoço justamente para se diferenciarem dos demais presentes no evento devido a um acordo de bastidores feito em conluio com a Polícia Militar, por intermédio de Jarbas Passarinho, a qual usaria de força repressiva contra todos aqueles que não estivessem com o lenço no pescoço. Por sorte e habilidade, a questão foi contornada e quando a polícia chega ao local a situação já está contornada.

Nota-se a partir desse dia que havia uma organização de direita atuante dentro da universidade. Pedro Galvão, Presidente da UAP, narra esse episódio da seguinte forma:

Lembro-me do episódio ocorrido no dia 30 de março de 1964. Nós estávamos ali, eu na presidência da UAP, nós estávamos na sessão de abertura do 1º Seminário Latino Americano sobre Reforma Universitária. A sessão de abertura foi realizada ali no auditório da Faculdade de Odontologia e fica na praça, Batista Campos, onde o prédio acaba de ser vendido ao Bradesco. Naquela época nós fizemos a abertura desse primeiro seminário. Inclusive tinha estudantes de toda a América Latina, fizemos a abertura e depois a sala foi invadida por estudantes com lenços brancos no pescoço numa ação que mais tarde viemos, a saber, que poderia ter gerado derramamento de sangue, se não tivéssemos conduzido com habilidade a situação. Eles entraram e se estabeleceu uma briga entre plateia e as pessoas que estavam invadindo, eram filhos de fazendeiros, outras pessoas da burguesia e estabeleceu uma briga e a certa altura eu propus que eles teriam direito de falar (GALVÃO, 2004, pp. 20-23).

Mediante o clima de apreensão reinante devido aos rumos da política nacional e aproveitando o fim da SLARDES, os estudantes ligados à UAP convocaram uma vigília cívica no dia 1º de abril. Em nota oficial, nesse mesmo dia, a UAP conclama os estudantes a somarem forças junto com a CGT, em uma postura grevista antigolpista, em favor da democracia.

¹¹Seu nome era Guilherme Henrique Lobato era estudante de arquitetura e filho de uma tradicional família de latifundiários do Marajó.

A União dos Estudantes Paraense cumprindo decisão de seu congresso extraordinário ontem realizado. Considerando que se desenvolve no país um processo golpista contra o mandato do presidente da República e atendendo a orientação da União Nacional dos Estudantes. Resolve: Decretar greve geral dos universitários paraenses até que seja destruído todo esquema golpista que ameaça o Brasil; Conclamar todos os oficiais, sargentos, trabalhadores, camponeses e o povo em geral para cerrarem fileiras em torno do presidente da República que encarna neste momento os sentimentos reformistas de libertação do povo brasileiro (FOLHA VESPERTINA, 1964).

Com o golpe civil-militar já em andamento nas demais regiões do Brasil, coube aos seus subordinados paraenses “calar as vozes mais barulhentas” da oposição, os estudantes. Para tal, durante a vigília cívica, por volta das 19 horas, a sede da UAP foi invadida por militares, estava lotada e a repressão comandada por José Lopes de Oliveira vulgo “Peixe Agulha” mais do que seu aspecto violento e antidemocrático apresentava um aspecto repressivo moral, uma nítida intenção de censura, um cala a boca.

Naquele momento, a UAP estava cheia de alunos. Todos evidentemente sabiam das movimentações. No dia 1º de abril, por volta das 19 horas a UAP foi invadida por tropas do exército e tudo foi quebrado. Havia um teatro de arte popular, que foi destruído, o famoso TAP, uma versão Parauara do CPC da UNE. Foram presos dois militantes do PCB, vestidos de cuecas e sapatos, Humberto Lopes e Jocelyn Brasil, sequestrados de suas casas. Na parte da UAP, as metralhadoras foram apontadas para a sede, com soldados deitados nas calçadas. Os estudantes fugiam pelos quintais enquanto a sede da UAP era destruída pelos soldados (FONTES, 2014, p. 350).

Nas janelas da frente da UAP fomos surpreendidos pela chega da espaventosa da tropa, soldados avançando no marche-marche típico da ordem unida militar, deitando nas calças das e no asfalto, onde posicionavam os tri pés de suas metralhadoras aponta das contra nós. Daí para frente tudo foi correria e atropelo, a rapaziada escapando pelos fundos, galgando muros, varando os quintais vizinhos [...]. Vi uma bandeira brasileira estraçalhada no assoalho, vi a turma de estudantes de braços erguidos contra as paredes no salão, vi a brutalidade irracional investindo contra cadeiras, mesas, ar má ri os, mimeógrafos, equipamentos de som. Não vi, e foi melhor não ver, o nosso teatrinho ser destroça do, o Teatro de Arte Popular, que construímos no quintal da sede [...]. Vi o medo no ar (GALVÃO, 2004, p. 15).

A atmosfera criada pelos jornais favoreceu a propagação de um pensamento conservador, na população civil, marcando como suas posições pertencentes às oligarquias rurais, de um viés autoritário e elitista.

Pedro Galvão, presidente da UAP, por exemplo, passou mais de 50 dias preso, indiciado em Inquérito Policial Militar. Em uma de suas prisões ele retratou como foram estabelecidas as prisões e certas práticas adotadas no cárcere:

Agora na minha prisão, no dia da minha prisão eu assisti cenas vergonhosas, dentro do quartel general da oitava região que fica na Praça da Bandeira. Eu fui preso naquele dia e fui levado pra lá, quando eu cheguei lá encontrei Jocelyn Brasil e Humberto Costa, que fora junto comigo. Não sei se tinha mais alguém, mas estávamos nós naquela... cercado de oficiais e autoridades. Estava lá o vice-governador que era o Newton Miranda, Clovis Morais Rego, era um “puia”. E eu encontrei essas figuras lá, mas aí tinha também o almirante comandante do quarto distrito naval, tinha o brigadeiro comandante da base aérea de Belém, estavam tudo lá. E aí houve discursos lá. Um discurso foi do Coco, eu acho que era Coco esse o apelido dele Clovis Morais Rego, fez um discurso, mas um discurso baba-ovo! Uma coisa vergonhosa, uma coisa nojenta.¹²

[...] Aí eles me levaram para aquela camionete [...], era uma Rural Willis, eu acho, e fiquei sozinho ali alguns minutos [...], até o momento que eu vi ao longe

[...] dois homens em cuecas e escolta dos por uns soldados. Eram o Jocelyn Brasil e o Humberto Lopes. Eles foram coloca dos do meu lado, na Rural Willis. E depois de algum tempo nos levaram numa longa volta pela cidade. Um comboio feito por aquela camionete e outros, passando por vários bairros como se eles quisessem nos mostrar, que estavam prendendo [...]. Depois nos levaram para o Quartel General na Praça da Bandeira [...], e ali encontrei a representação mesmo do poder. Estavam lá dentro [...] comandantes do Exército, da Aeronáutica e da Marinha. E alguns áulicos: Jarbas Passarinho, comandante do Esta do Maior, da 2ª Seção ou coisa as sim, do Exército aqui em Belém. O vice-governador, que era apelida do de “Cococa”, não me lembro qual primeiro nome dele, mas o apelido dele era “Cococa”. E era um direitista... Me parecia um áulico. Se podia usar essa impressão: bajulando os golpistas, os oficiais que estavam acompanhando o golpe (GALVÃO, 2004, p. 15) (Entrevista realiza da em Belém, em 25/5/2011).

A partir de então, as práticas de perseguição e repressão aos movimentos sociais, principalmente líderes de sindicatos, partidos, jornalistas e estudantes, tornaram-se uma constante. A perseguição política chegou ao nível de o professor da UFPA Rui Barata ser aposentado compulsoriamente sobre a alegação de ser “Comunista”.

No momento da consolidação do golpe civil-militar, mudanças de decisões jurídicas policiais, como o “Ato do Comando Supremo da Revolução nº 9” e a “Portaria nº 1”, que na prática foram deliberações que estendem o poder de polícia aos militares (FICO, 2001, p. 36), provocaram uma perseguição feroz e institucionalizada a todos os opositores ao regime sob a alcunha de comunistas, todos aqueles que eram contra estavam sob a mira da perseguição seja do Estado, da polícia, dos militares, dos meios de comunicação ou até mesmo dos vizinhos que denunciavam qualquer tipo de atitude considerada “subversiva” e sempre a favor da “Revolução”.

As arbitrariedades e violações dos direitos humanos foi uma constante durante a administração do Reitor Silveira Neto, na UFPA. Fontes (2014, p. 283) aponta que o movimento estudantil universitário passava por uma experiência traumática, já no pós-64, no

¹² Depoimento concedido ao projeto UFPA e os anos de chumbo: traumas, silêncios e cultura educacional (1964-1985).

recém-inaugurado Campus Guamá, no qual existia a necessidade dos militares em institucionalizar apenas uma leitura do passado, fazendo assim que a história oficial fosse tida como a única possibilidade de leitura. Para tal, era necessário calar as vozes dissidentes todos aqueles considerados opositores. Foi então que o Sistema Nacional de Informação (SNI) atua no campus por meio da ASI. Segundo Fontes (2014, p. 280):

O controle da memória coletiva foi uma preocupação constante dos governos militares. A criação de mecanismos para excluir, vigiar e controlar os subversivos e os inimigos do regime está no centro da questão que trouxe as ASI, como instituições vinculadas ao SNI, para a UFPA.

Tal comprovação da realidade é confirmada com o depoimento de Haroldo Maués, militante da AP, cujo objetivo na década de 60 era formar uma das direções do movimento no Pará. Em entrevista concedida a Maués declara que¹³:

Prenderam a mim, o Valente, nós ficamos incomunicáveis com o exterior, na verdade nós ficamos no mesmo quarto, um quarto de oficiais, onde ficamos presos na Aeronáutica, fomos torturados, mas enfim, nós já tínhamos nos afastado da AP. [Quanto tempo o senhor ficou preso?] um mês. [Onde o senhor ficou?] no quartel da Aeronáutica. [E que tipo de tortura eles fizeram com o senhor?] Aqueles tapas no ouvido, faziam uma encenação, havia dois majores que tomavam conta de nós, o major Ulisses e o outro eu não consigo lembrar o nome, que era o negro [...], pois é, um era o bom o outro era o mau, o Ulisses era o bonzinho, o negro era o mauzinho, aí em alguns momentos altas horas da noite, ele ia e nos pegava, individualmente, nos levava para uma sala, onde havia várias pessoas fortes, que nos davam essas tapas e queria que a gente confessasse as coisas, aí num determinado momento o major Ulisses chegava lá, vamos acabar com isso, vocês estão cometendo um abuso, quer dizer ele era o bonzinho, mas a ameaça estava sempre presente, só que nós não sabíamos mais de nada, nós havíamos nos desvinculado totalmente, eles conseguiram, também, saber dos outros nomes por uma série de razões, [...] aí em um determinado momento como eles não tinham mais como nos manter presos, nós fomos soltos, Valente e eu [...]

Esse período pré e pós-golpe ficou marcado por uma intensa perseguição àqueles que defendiam a democracia ou tinham um posicionamento favorável a João Goulart e as reformas de base. O historiador Pere Petit (2012) narra que semanas posteriores ao golpe, milhares de militantes de esquerda e aliados foram perseguidos, lideranças do PTB e PSD também, além de sindicalistas e estudantes, as ligas camponesas e os sindicatos ligados à CGT, foram declarados ilegais, dissolvidos ou colocados sob intervenção. Estima-se que 300 pessoas foram detidas durante e após o 1º de abril PETIT (2012).

A imprensa paraense, já alinhada com os interesses ruralistas e setores liberais como o PDS, criava um clima e instabilidade recheando seus periódicos com notícias sensacionalistas

¹³ Depoimento de Raymundo Heraldo Maués concedido ao projeto “Universidade Multicampi – 25 anos de ensino superior regionalizado no Pará”.

a respeito de João Goulart e suas reformas de base e, claro, taxando todos aqueles contrários ao golpe de “os comunistas radicais”. Segundo Fontes (2014, p. 355):

Os jornais continuam noticiando prisões de pessoas envolvidas com ações subversivas como a de João Luis Barreiros Araujo apresentado como elemento perigoso, que visitou várias vezes a Rússia. Sua esposa, Lady Brito Araujo, que segundo a Província do Pará “era uma esposa comunista e que professava esta doutrina por ter sido instruída pelo marido”. A Província do Pará noticia, depois do golpe, a cassação de vereadores de Ananindeua, pela câmara municipal, por serem agitadores comunistas. Os vereadores eram Antônio Henrique Mesquita da Rocha e Luiz Mesquita da Costa do PTN. E a cassação foi comunicada ao secretário de Interior e Justiça do Estado. Esta notícia é mais uma evidência das relações do governo do Estado com o movimento golpista de 1964 e do apoio dado pela sociedade aos atos de cassação.

O golpe no Pará ocorreu de forma pacífica, em um compasso de espera às diretrizes e acontecimentos em nível nacional, tomando de assalto o próprio PSD, que mesmo alinhado com os golpistas, foi surpreendido. Moura de Carvalho, Prefeito de Belém, por exemplo, lança uma nota em relação ao movimento de 1964, vem reafirmar o apoio do PSD ao golpe civil-militar (FONTES, 2014, p. 355):

No momento em que a nação retoma a plenitude de seu regime democrático como resultado e esforço patriótico das forças Armadas, o que representou a aspiração de todo o povo brasileiro, desejo, na qualidade de militar e com a responsabilidade de uma liderança partidária. Proclamar a incontida vibração de que me acho possuído por esse acontecimento histórico que significa o esmagamento definitivo dos da traição e dos inimigos da Pátria [...]. Desde os primeiros instantes da crise coloquei-me ao lado daqueles que desejavam devolver a tranquilidade e a paz ao nosso povo, dentro dos postulados constitucionais que fixaram como base da organização das forças Armadas o principia das disciplinas e da hierarquia (JORNAL A PROVÍNCIA DO PARÁ, 1964, p. 1).

O próprio Governador Aurélio do Carmo, em notícia dada em a Província do Pará, em 5 de maio de 1964, anuncia a criação, por portaria, de uma comissão para apurar as atividades subversivas no meio dos funcionários do Estado, visando dar cumprimento às disposições do AI firmado pelo Comando Supremo da Revolução. Apesar da bajulação com um lauto jantar de mais de 200 talheres, no automóvel Club de Belém, em homenagem a Aurélio do Carmo, onde se sentavam à mesa comandantes das Forças Armadas na região e representantes de várias lojas maçônicas.

O jantar representava a harmonia política entre os setores civil e militar e o entrelaçamento dos interesses em torno do Estado. Fato que coloca Aurélio do Carmo, como um braço subserviente da opressão promovida pelos golpistas, pois permitiu que direitos

humanos fossem violados em nome de uma paz e que só poderiam ser resgatados com base no uso da força e, no caso, das Forças Armadas (FONTES, 2014).

Apesar dos esforços de Aurélio do Carmo, inclusive enviando um telegrama ao presidente Castelo Branco no qual dizia “confiar no seu espírito democrático, o respeito às leis”, haja vista que por intermédio do general Bandeira Coelho instalou-se, sem aviso prévio, uma Comissão de Inquérito no Pará, com representantes em todas as secretarias de Estado, procedendo a levantamento e averiguando, sem que antes fosse feita qualquer comunicação oficial (JORNAL A PROVÍNCIA DO PARÁ, 1964).

Esses indicadores já apontavam que em breve o PSD também passaria por um processo de perseguição e desmembramento, fato que se concretizou em 21 de maio de 1964, quando teve início a apuração de denúncias de corrupção e malversação de fundos públicos, na prefeitura de Belém e no governo paraense, pela Comissão de Investigação Sumária (CIS), conforme Petit (2012).

Já no início de junho, segundo Petit (2012), a CIS apresentou seu relatório final, no qual os principais responsáveis pelo governo estadual e pela prefeitura de Belém e líderes do PSD eram acusados de suborno, malversação da coisa pública, clientelismo, inclusão de funcionários inexistentes na folha de pagamentos e recebimento de vultosas quantias derivadas do jogo do bicho (PETIT, 2012).

Mesmo com a tentativa e apoio de parte da elite paraense, os militares optaram pelo autoritarismo, perseguição e substituição das lideranças civis locais, fato que desagradou ao jornal *O Liberal* que, mesmo apoiando os golpistas, pretendia manter o poder político em consórcio com os interesses da “revolução”.

Hélio Gueiros, membro do PSD e editor do jornal redige um artigo no dia 23 de maio de 1964, denominado “As tiranias passam”, contestando as arbitrariedades cometidas pela Comissão de Inquérito no Pará:

Desde ontem o Pará, desgraçadamente, não parece uma unidade federada da republica dos Estados Unidos do Brasil. Parece mais uma esquisita terra de povo sem proteção do consenso universal civilizado, sob a pressão de leis que não tem força para exercer nenhum amparo a mais alta expressão da própria vida coletiva juridicamente organizada, se sobre o seu direito lídimo de governar se baixou um arrasador furacão de ódios e de incompreensões, infelizmente sob a aparência de superior autoridade punitiva. A contra revolução brasileira, porém, que aí está não pode ou não deve bitolar-se, tem possibilidades de escapar ao que tem sido o ritmo geral das revoluções, primeiro porque não se fez sobre um fundamento de ideias novas que devem implantar-se com ou sem o assentimento da nação, uma vez que para recuar a onda bolchevizante da revolução janguista e colocar o país nos quadros normais da constitucionalidade e da legalidade, foi o que fez; segundo, porque apelando às Forças Armadas para suas armas, o fizeram provocadas pelo clima

nacional de repulsa à desordem, que caía esdruxulamente de cima do Poder mais alto da República e intranquilizava perenemente a família brasileira gastando-lhe o melhor das energias assecuratórias de sua dignidade de viver; e ainda, em terceiro lugar, porque vitoriosas as armas estas continuaram a jurar sobre a Constituição da Republica toda a sua fidelidade à democracia, valha dizer, ao respeito à personalidade humana e as instituições legais, sem arrepio à linha de evolução das mesmas instituições. Entretanto, se a sorte nos anima por poder-se verificar na presidência da republica concretamente um homem de bem, um caráter forte de cidadão e de soldado, para quem o amor da pátria e a profissão militar são duas faces da mesma moeda de ouro da suprema responsabilidade de sua vida pessoal na integração da vida nacional; se derredor ao presidente podem observar-se homens de verticalidade inflexível ante os deveres maiores para com a Pátria; por outro lado, tristemente, inquietadoramente se pode também ver que pululam politiqueros para quem a ordem revolucionaria perdeu o tom de redemocratização do País, para acentuar-se em instrumento de ódios e vinganças contra o maior partido nacional e local, contra PSD e os pessedistas, queriam lá disfarçar quando quiseram, mas essa é a verdade que grita nos fatos. A intervenção declarada, patente intente que ilegalmente invadiu o governo paraense e alheia até a constituição da república vigora no território deste estado como estranha e paradoxal invasão da nossa autonomia, [...] Fora da lei e contra alei não existe autoridade. Existe tirania, existe prepotência, existe despotismo, despotismo prepotência e tirania cujas raízes mais fundas se enterram ao solo ingrato da covardia moral (JORNAL O LIBERAL, 1964).

A tentativa de Hélio Gueiros não passara de uma investida política partidária na tentativa quixotesca de salvar o PSD da cassação, haja vista que inúmeras arbitrariedades de supressão de direitos individuais já haviam ocorrido, como a prisão de pessoa sem acusação formada, invadido casas, sindicatos e a UAP. Muitas vezes, o Jornal silenciou ou dissimulou a realidade dos fatos, sempre com a justificativa de “livrar” a sociedade brasileira do “perigo vermelho”. O jornalista foi preso no dia 30 de maio de 1964 e ficou incomunicável por 7 dias¹⁴.

Em 9 de junho de 1964, o governador e vice-governador do Pará, Aurélio do Carmo e Newton Miranda, respectivamente, e o prefeito e vice-prefeito de Belém, Moura Carvalho e Isaac Soares, tiveram seus mandatos cassados e seus direitos políticos suspensos por um período de dez anos (PETIT, 2012).

Após o golpe, foi organizado o “palco” para a substituição do Governador e Vice-Governador, assim como Prefeito e Vice-Prefeito da capital. Tudo feito de forma “legal” depois da cassação dos mandatos e sob a vistoria da classe política, que chancelou por meio de votação na câmara dos vereadores de Belém e na Assembleia legislativa do Estado, como governador, por unanimidade, o tenente coronel Jarbas Gonçalves Passarinho, e como vice-

¹⁴ O Liberal do dia 02 de Junho publica a manchete “Ainda preso e incomunicável Hélio Gueiros”, por ordem do tenente coronel Oliveira. A matéria pergunta se estamos numa ‘pátria’ que ainda é república constitucional e cristã até quando? A soltura de Hélio Gueiros seria resultado de uma conversa entre o general Jurema Mamede, o general Bandeira Coelho e o general Taurino Rezende ocorrida no sul do país.

governador o empresário Agostinho Monteiro. Já os vereadores de Belém elegeram o tenente-coronel Alacid Nunes como prefeito.

O mapeamento dessa trajetória historiográfica é importante para a construção e desenvolvimento do produto final, uma história em quadrinhos, tendo como temática reflexiva o debate em sala de aula a respeito do período da Ditadura Militar em Belém do Pará.

A utilização das histórias em quadrinhos poderá nortear a vivência de novas práticas em aulas de história, em especial novas formas de captação e didatização do conteúdo, tendo em vista o extrapolar do conhecimento para a realidade vivida e percebida (SCHIMIT; GARCIA, 2005). Vislumbra-se que a narrativa gráfica das histórias em quadrinhos der um suporte capaz e eficiente de contribuição para o desenvolvimento da consciência histórica crítico-genética (RÜSEN, 2011)

4.1 BREVE HISTÓRIA DOS QUADRINHOS NOS ANOS DE CHUMBO

Entre as produções já destacadas anteriormente, os quadrinhos para o público adulto, estão entre aquelas que apresentam ligação estreita com a Ditadura Civil-Militar. As histórias vinculadas no semanário “O Pasquim” (1969-1991) reunia humoristas gráficos, escritores, quadrinista e intelectuais do calibre de Chico Buarque de Hollanda, Edgar Vasques, Rubem Fonseca, Glauber Rocha, Ziraldo, Jaguar, Laerte Coutinho e outros que combatiam a falta de liberdade em tempos temerosos.

Mediante a falta de liberdade política as histórias em quadrinhos para o público adulto tornaram-se uma alternativa para leitores mais críticos da realidade pós-golpe militar de 1964.

Nesse contexto surgiram as “comics underground”, narrativas mais engajadas em conceito voltado a leitores mais velhos e um público alternativo. O Pasquim, por exemplo, foi um exemplo de sucesso, tanto que se transformou em referência na luta pela democracia, um verdadeiro intermediário da indignação da sociedade brasileira contra a ditadura civil-militar.

Utilizando a ironia e a criatividade, O Pasquim, era um jornal que quadrinhava uma narrativa gráfica baseada em caricaturas que faziam uma verdadeira radiografia das condições políticas do Brasil.

Seu público principal atingia jovens universitários e intelectuais interessados em sair domínio do jornalismo pasteurizado pelos militares. As pautas editoriais englobavam temas como drogas, sexo, feminismo e divórcio, temas considerados tabus na época.

Entre os personagens, podemos citar o rato Sig e a série Chopnics, desenhada por Jaguar, pseudônimo de Sergio Magalhães Gomes Jaguaribe; temos também os personagens

Jeremias, o Bom, de Ziraldo Alves Pinto e Rango, de Edgar Vasques; Capitão Zeferino, a Graúna, de Henfil etc.

O sucesso obtido pelo Pasquim foi proporcional às campanhas de repressão, descrédito, difamação e censura que encaparam perseguições diretas aos seus artistas e redatores. Fato que se tornou explícito em novembro de 1970, por causa de uma sátira ao quadro Independência ou Morte, de Pedro Américo, a redação inteira de O Pasquim foi presa, a detenção durou dois meses. Era uma pintura de Dom Pedro com um balão em cima dele, dizendo “Eu quero mocotó”. Durante o período, a publicação passou a ser mantida sob a editoria por de Millôr Fernandes. Foi feito um verdadeiro mutirão para manter o jornal funcionando. Mais de 200 pessoas ajudaram na redação, nomes como Jô Soares, Prudente de Moraes Neto, Juarez Machado, Glauber Rocha, Rubem Braga, Antonio Callado, Sérgio Augusto, Odete Lara, Chico Buarque, Luís Fernando Veríssimo, Vinicius de Moraes, Danuza Leão, entre outros. A intenção dos militares era que os leitores perdessem o interesse pelo jornal¹⁵.

¹⁵<http://auggusto.blogspot.com/2010/01/o-pasquim.html>

CAPÍTULO V – O QUADRINHO E O ENSINO DE HISTÓRIA

5.1 OS QUADRINHOS E A PRÁXIS NA SALA DE AULA

Este capítulo tem por finalidade demonstrar o produto final, sua elaboração e aplicação no Ensino de História. Tais ações ocorrem por meio da vinculação dos debates oriundos dos capítulos anteriores: a Teoria da História, a utilização das HQs no Ensino de História e a Ditadura Civil-Militar, além desses debates o capítulo também propõe a exibição, análise e comentários de fontes, assim como a apresentação de resultados referentes ao produto final, conforme exigido no Mestrado Profissional de Ensino de História.

Tendo como perspectiva de trabalho a linha de pesquisa, *linguagens e narrativas históricas: produção e difusão*, e seguindo a recomendação dos professores em sala de aula, o produto deve ser algo que materialize as discussões epistemológicas geradas ao longo do curso, um objeto palpável que tem como objetivo promover a didatização (SCHMIDT; GARCIA, 2005) do Ensino de História.

Dentro dessas condições, constituí a ideia de reunir um recorte de compilações de narrativas orais e escritas a respeito da Ditadura Civil-Militar, mais especificamente do ano de 1964 em Belém. Tal recorte tem como objetivo transformar essa historiografia em uma linguagem de histórias em quadrinhos.

A ideia partiu do gosto pessoal por quadrinhos, sobretudo dos quadrinhos *Tempestade de Nova Iorque*, de Will Eisner, e *Maus*, de Art Spiegelman, vencedor do prêmio Pulitzer, quadrinhos já referenciados em capítulo anterior.

Na formulação do roteiro das histórias em quadrinhos utilizei como fonte de pesquisa o trabalho desenvolvido na Universidade Federal do Pará, denominado *Anos de Chumbo e a UFPA* (FONTES, 2014). Além disso, uma gama de depoimentos orais que compunham a base historiográfica do livro *1964 – Relatos Subversivos: os estudantes e golpe no Pará*, assim como literaturas de historiadores como Carlos Fico, Edilza Fontes, Jaime Cuéllar e Pere Petit.

Meu foco nas fontes historiográficas não foi o aprofundamento em si, mas retirar dessas fontes elementos que pudessem embasar o corpo das narrativas gráficas, anexando aos quadrinhos um embasamento historiográfico.

As teorias propostas no mestrado Profissional de Ensino de História vinculando à linguagem das HQs, histórias em quadrinhos, tornam-se um excelente produto de demonstração a história pública.

De conhecimento geral e fácil manuseio, as histórias em quadrinhos são vistas com olhares provocantes de interesse que perpassam por crianças, jovens, adultos e idosos. A leitura de quadrinhos atinge todos os segmentos e gêneros da sociedade, sem dúvida, ler quadrinhos é estampar felicidade e alegria, condição importante ao ato de ensinar e aprender segundo Paulo Freire (1996, p. 29):

E ensinar e aprender não podem dar-se fora da procura, fora da boniteza e da alegria. O desrespeito à educação, aos educandos, aos educadores e às educadoras corrói ou deteriora em nós, de um lado, a sensibilidade ou a abertura ao bem querer da própria prática educativa de outro, a alegria necessária ao que fazer docente. É digna de nota a capacidade que tem a experiência pedagógica para despertar, estimular e desenvolver em nós o gosto de querer bem e o gosto da alegria sem a qual a prática educativa perde o sentido.

Para melhor entendimento da praticidade do produto final, são utilizados pontos da discussão já envolvidos em capítulos anteriores. Nesse sentido, começaremos alicerçando nossa reflexão dialogando com uma plataforma teórica que tem por objetivo colocar no plano da ação conceitos que consideramos norteadores do debate. Isso envolve questionamentos como: Por que trabalhar a História em sala de aula? Porque aprender História? Para que serve a História?

Tais questionamentos, racionalizados em nível teórico, nos proporcionam indicadores de posturas, convencimentos e práticas que, se bem empregados, servirão de auxílio nas relações provenientes entre escola, lugar de participação coletiva da construção do saber, o professor, sujeito que é capaz de conhecer o que quer conhecer em relação ao outro sujeito igualmente capaz de conhecer, possibilitando a tarefa de ambos, o objeto de conhecimento e o aluno, agente responsável de transformação da realidade.

Para tanto, revisitar conceituações como Didática da História, Consciência Histórica e Narrativa Histórica é importante para o trabalho prático de pesquisa no ambiente escolar, pois trarão possibilidade de análise de resultados e diagnósticos de correção ou permanência de práticas no contexto de sala de aula.

As HQs apresentam uma linguagem própria, na qual a narrativa gráfica desenvolvida pela arte sequencial¹⁶ apresenta uma peculiaridade fantástica em proporcionar ao leitor o ato reflexivo da imagem em movimento em sua associação com o texto.

¹⁶Arte sequencial é um termo cunhado por Will Eisner em seu livro *Comics and Sequential Art* e se refere à modalidade artística que usa o encadeamento de imagens em sequência para contar uma história ou transmitir uma informação graficamente. O melhor exemplo de arte sequencial são as histórias em quadrinhos – HQs, que são composições impressas de desenhos e textos utilizando balões de diálogo, especificamente em revistas em quadrinhos e nas tirinhas de jornais.

Essa natureza semiótica se encaixa em um dos princípios constitutivos da Didática da História, ou seja, diz respeito às orientações e discussões sobre as condições, finalidades e objetivos do aprendizado em relação ao ensino de história, tanto para professores como para alunos.

Os questionamentos e tentativas de resoluções de questões importantes ao desenvolvimento da relação aluno e professor passam pelas seguintes perguntas: “para que serve a história? ”, “por que trabalhar história na escola?”, “que significado tem a história para alunos e professores? (SCHMIDT; GARCIA, 2005, p. 299).

Para Rusen (2011), estas questões merecem uma apreciação pormenorizada mediante o cotidiano da vida pública, de uma aproximação entre os mecanismos que regem o processo de ensino-aprendizagem. Para tal, a prática da pesquisa está integrada com a prática da vida escolar, a fim de o discutido e o ensinado em sala exerçam influência na vida diária, fazendo com que a História seja uma matéria a ser ensinada e aprendida, para tanto tem de passar por um exame didático referente a sua aplicabilidade de orientar para a vida.

Dinamizar a aula é a chave da possibilidade de diversificação do conhecimento, não apenas como uma mudança de estratégia de ensino, mas da própria natureza dos papéis que alunos e professores têm na elaboração do conhecimento.

A sala de aula deve ser um espaço de compartilhamento de espaços: criar, significar e ressignificar métodos, atitudes e posturas (SCHMIDT; GARCIA, 1999, p. 47). Cabe ao professor, mediante ao seu potencial de conhecimento, oferecer ao aluno a capacidade de reflexão a respeito do conteúdo e, principalmente, propor que esse processo de esforço coletivo seja edificado em práticas de orientação para uma vida cidadã.

Segundo Paulo Freire (1970, p. 18), “os homens desafiados pela dramaticidade da hora atual se propõem a si mesmos como problema. Descubrem que sabem pouco de si”. A citação de Freire dialoga na constituição de uma formação crítica que passa pelo conhecimento do ser e sua relação com a sociedade, ou seja, é necessário que a injustiça seja esclarecida para a consciência, possibilitando a inserção dos sujeitos no processo histórico, fazendo com que eles se inscrevam no processo de sua afirmação como sujeito histórico.

Assumir o papel da Didática da História pela perspectiva cidadã levantada tanto por Freire quanto por Rüsen, é necessariamente distribuir tarefas a professores e alunos, os incentivando a buscar a renovação de conteúdos, a construção de problematizações históricas,

das histórias silenciadas, histórias que não tiveram acesso a histórias (SCHMIDT; GARCIA, 2005, p. 299) etc.

A cognição ou percepção entre as temporalidades é um guia de ação que deve ser usado pelo professor de modo a estimular o aluno à identificação dos acontecimentos históricos e, como tais acontecimentos oriundos do passado refletem diretamente no presente, na vida, no cotidiano individual e coletivo.

Essa apresentação dará a oportunidade de direcioná-los a práticas concretas de organizações, as quais passam pelo complexo caminho do apreender, do compreender e, em estágio mais avançado, da consciência histórica, do fazer.

Alcançado o ciclo da consciência histórica relacionado ao fazer ou à práxis, pode-se entender que a Aprendizagem Histórica também alcança seu ápice.

É nesse momento que o aluno faz uso das ferramentas históricas teóricas aprendidas na escola e práticas desenvolvidas com a percepção da realidade na qual que está inserido, para a resolução de elementos relacionados a problemas de carência de orientação histórica (BURKE, 2004, p. 233), tais como: identificação de leituras que promovam a marginalização de movimentos sociais, discrepâncias teóricas que apontam o nazismo como fruto do pensamento marxista, a inexistência de conflitos raciais, a ausência do período da Ditadura Civil-Militar etc. Segundo Maria Auxiliadora Schmidt (2005, p. 304):

Os conceitos tomados de Rüsen (1992) apontam para o fato que a consciência histórica exige conteúdos que permitam o desenvolvimento de uma argumentação histórica crítica, de uma contra narrativa, na medida em que em tais conteúdos buscam a mobilização, não de todo o passado, mas experiências específicas do passado relacionados a sua própria experiência. A partir do seu presente e de sua experiência, alunos e professores se apropriam da história como uma ferramenta com o qual podem romper, destruir e decifrar a linearidade de determinadas narrativas históricas, fazendo que elas percam seu poder como fonte de orientação para o presente.

A utilização das histórias em quadrinhos leva em consideração um campo fértil em narrativas, onde a história pública das HQs acaba ultrapassando os círculos acadêmicos.

É possível utilizar as histórias em quadrinhos estabelecendo relações com a vida cotidiana dos alunos, proporcionando assim um processo de reflexão entre acontecimentos umbilicais do passado e presente.

Nessa condição, percebe-se que os quadrinhos são uma forma de diálogo interessante entre o saber histórico acadêmico e o trabalho não científico.

A elaboração de uma história em quadrinhos conectada ao acadêmico e ao não científico apresenta-se com finalidade de que essa produção esteja em sintonia com o que é vivenciado de forma empírica, auxiliando aluno e professor no processo da Aprendizagem Histórica:

A aprendizagem histórica pode se explicar como um processo de mudança estrutural na consciência histórica. A aprendizagem histórica implica mais que um simples adquirir de conhecimento do passado e da expansão do mesmo. Visto como um processo pelo qual as competências são adquiridas progressivamente, emerge como um processo de mudança de formas estruturais pelas quais tratamos e utilizamos a experiência e conhecimento da realidade passada, passando de formas tradicionais de pensamento aos modos genéticos (RÜSEN, 2011, p. 51).

Dessa forma, a opção pelas HQs é o de fazer pontes que estimulem a participação das diversas comunidades, da formatação de uma memória coletiva, com responsabilidade político-social, somando aos debates já existentes, enriquecendo e acrescentando as análises relacionadas a fontes orais, recursos visuais, fônicos, digitais, verbais, sonoros, textuais e narrativas fílmicas, que podem agregar e contribuir com os mais diversos profissionais para a contribuição de um debate, elaboração e socialização da produção do conhecimento histórico, fora e dentro do espaço universitário.

É necessário ligar as necessidades e as especificidades dos grupos sociais formadores e produtores de conhecimento histórico, de forma que a produção possa ser realizada a contento e com um embasamento de um saber metodizado e criterioso do ponto de vista histórico, que não seja levada em conta apenas a consideração em adequar o que está fora da academia a interesses de um pequeno círculo de letrados, mas também aprender com as experiências já em desenvolvimento tanto no sentido material como imaterial, absorvendo elementos e incorporando valores, ou seja, utilizar também o embasamento empírico como aparato que pode ajudar na observação histórica e no processo de organização e divulgação de interesses múltiplos¹⁷.

Ainda no campo teórico, a Consciência Histórica e a Aprendizagem Histórica estão diretamente ligadas à Narrativa Histórica como um sistema de operações mentais que define o campo da consciência histórica.

Tal definição elaborada por Rusen (2011, p. 59), diz respeito à materialização do pensamento histórico, ou seja, às manifestações de expressão do indivíduo em contrapartida a três movimentações fundamentais: (1) ao conteúdo expressado pelo falar, que demonstra a

¹⁷ Jornada História público: “Vários públicos, várias narrativas” - Museu Histórico Abílio Barreto. Evento realizado em 14 de novembro de 2013.

"competência para a experiência histórica"; (2) em relação à forma, que revela a "competência para a interpretação histórica"; e (3) em relação à função, de "competência para a orientação histórica". Dessa maneira, a narrativa histórica, indica a forma narrativa dos procedimentos da consciência histórica e sua função como meio de orientação temporal. Evidencia-se então a "competência narrativa" (RUSEN, 2011, p. 59).

Essa competência pode se definir como a habilidade da consciência humana para levar a cabo procedimentos que dão sentido ao passado, fazendo efetivar uma orientação temporal na vida prática, presente por meio da recordação da realidade passada. Esta competência geral relativa a "dar sentido ao passado" pode ser definida em termos dos três elementos que constituem juntos uma narração histórica: forma, conteúdo e função.

Segundo Isabel Barca (2007), o debate em relação às questões da Consciência Histórica passa pelos sentimentos de pertença e identidade social (local, regional, nacional e outras) na qual se constroem naturalmente no decurso das diversas vivências cotidianas concorrendo entre o meio familiar e cultural. Mas é, sobretudo, na escola que a identidade social é aprofundada e (re)orientada através da apropriação que cada um faz da aprendizagem sistemática da História.

Tendo o conhecimento teórico, relativo às operações da consciência histórica, fica a cargo do professor a pesquisa de confrontação das falas presentes no cotidiano escolar e a identificação com a realidade social.

No trato de pesquisas que abordam a História do Tempo Presente, como a Ditadura Civil-Militar, deve-se ter cuidado, pois o assunto é de natureza dinâmica e envolve falas ou reprodução de falas de pessoas vivas, o que inevitavelmente vai gerar ao professor o enfretamento de "discursos de autoridade", seja por elementos vivos que presenciaram aquela situação ou, até mesmo, de alunos que se apropriam de tais discursos, seja por meio de familiares ou de narrativas oriundas de meios de comunicação como televisão e internet.

Atualmente, as redes sociais, como o *Facebook* e o *Whatsapp*, apresentam-se como instrumentos de potencialização de narrativas; esses estão carregados de relativismo que são adotadas como verdades, mesmo apresentando um conteúdo rasteiro do ponto de vista teórico.

Levando em consideração que as narrativas proferidas pelos alunos são fontes históricas, é sabido também que o aluno não pode ser considerado desprovido de conhecimento, pois ele traz para a sala de aula suas experiências, cabe ao Historiador levar os elementos dessas narrativas à análise metodológica tendo em vista construir um consenso na base do diálogo com todos os interessados, sem hierarquias previamente definidas, ainda que as condições dos participantes do debate não sejam exatamente igualitárias.

O debate em relação à Ditadura Civil-Militar ganhou ênfase nos últimos tempos devido principalmente a dois movimentos da conjuntura política nacional: o debate travado pela Comissão Nacional da Verdade¹⁸ e mais recentemente a narrativa de Jair Bolsonaro, candidato que assume abertamente uma postura de extrema-direita, apoiando a “revolução de 1964” e exaltando a figura do torturador Carlos Augusto Brilhante Ustra.

Esses dois acontecimentos da conjuntura instigam o debate dentro e fora da sala de aula, a fim de buscar respostas de orientação temporal e, ao mesmo tempo, abre-se a prerrogativa de utilizar a História como a possibilidade ao embasamento científico capaz de direcionar e discernir comportamentos e práticas na esfera pública.

Ao trabalhar com as histórias em quadrinhos, tendo como conteúdo a Ditadura Civil-Militar, por meio da linguagem das HQs aproximamos o alunado ao debate a respeito de valores sobre passado e presente, assim, seguindo as tipologias de Rüsen (2011), a narrativa crítica será a catalisadora das demais formas de orientação temporal.

Nessa esteira de orientação do Ensino de História, deve-se estar atento às incursões que levam em consideração proposições relativistas, da aceitação de valores de cada cultura ou das tentativas de neutralidade dos acontecimentos históricos. Nessa dimensão, os acontecimentos históricos ocorrem de forma natural às ações humanas que emitem a sua própria valoração, nesses casos há uma visão simplista que a história acontece exclusivamente a partir de escolhas individuais.

É preciso, portanto, que as mediações em sala de aula, com o uso dos quadrinhos a respeito da Ditadura Civil-Militar, respeitem o pluralismo de ideias, porém que as leituras de legitimação exerçam uma perspectiva crítica, proporcionando uma contranarrativa à ideologia dominante, por vezes mascarada pelas narrativas tradicional e exemplar.

Essas contranarrativas devem ser confrontadas por uma leitura crítica suficiente para negar o predeterminismo histórico presente em narrativas que preconizam, por exemplo, a inevitabilidade de um golpe de Estado devido à ameaça comunista, propaganda argumentativa que inflamava a população a acreditar que o Brasil de 1964 estaria próximo de se tornar socialista. Essa argumentação serviu de estratégia ideológica para os militares contra as reformas de base propostas pelo governo João Goulart. A aplicação dessa forma de operação da consciência histórica pode ser analisada no comparativo das seguintes narrativas: “os

¹⁸ Comissão instituída pelo governo federal que investigou as graves violações de direitos humanos cometidas entre 18 de setembro de 1946 e 5 de outubro de 1988.^[2] As violações aconteceram no Brasil e no exterior, praticadas por "agentes públicos, pessoas a seu serviço, com apoio ou no interesse do Estado" brasileiro.

militares agiram em favor do Brasil e dos brasileiros, e evitaram que o Brasil fosse uma nova Cuba” ou “minha bandeira jamais será vermelha”.

Deve-se ficar atento também às leituras que tentam relativizar o período, alegando a inexistência da Ditadura Civil-Militar e, logicamente, o golpe de 1964. Essa prerrogativa argumenta sua posição alegando que, naquela época, existiam possibilidades de escolhas entre esquerda e direita, sendo que a esquerda opta pelo radicalismo por livre iniciativa. Tal narrativa, bem usual, é expressa muitas vezes da seguinte forma: “Só existiu Ditadura Militar para quem era da esquerda, porque gostavam de fazer bagunça e eram todos terroristas”.

Todas essas argumentações são expressões da movimentação da consciência histórica, presentes na sociedade e no cotidiano escolar.

Para nossa pesquisa, essas leituras são expressões que indicam insuficiência de orientação temporal e, para que isso seja superado, se faz necessário problematizar tais narrativas, passando-as para uma inteligibilidade crítica até ao nível crítico-genético, uma dimensão crítica superior, capaz de comparar situações relacionadas a determinados acontecimentos históricos a partir de referências individuais e coletivas; genética porque ela se apropria das informações recriando-as na dimensão das diferenças, das mudanças, e das permanências (SCHMIDT; GARCIA, 2005, p. 303).

Na visão Freireana, essa contranarrativa é a passagem da consciência ingênua para a crítica; trata-se de conseguir mobilizar os valores inerentes às ações humanas, dando sentido e significado quer seja do passado ou do presente, de modo a ir analisando criticamente como esses valores se vinculam em diferentes posturas e, por consequência, em diferentes narrativas históricas.

Maria Auxiliadora Smith exemplifica o sentido da cognição histórica de maneira extremamente satisfatória quando diz que:

[...] investigar quais seriam os mecanismos de uma aprendizagem criativa e autônoma, que possam contribuir para que os alunos transformem informações em conhecimentos, apropriando-se das ideias históricas de forma mais complexa. O pressuposto é buscar a construção de uma litrúcea histórica, ou seja, da realização do processo de alfabetização histórica de cada um [...] (SCHMIDT, 2009, p. 38)

A funcionalidade empregada nas HQs é o resultado dessa complexa confrontação, servindo de aporte para as demandas de alunos e historiadores, que poderão amparar-se de tal relação para a produção de aulas estimulantes. Segundo Circe Bitencourt (2012, p. 57):

O professor de História pode ensinar o aluno a adquirir as ferramentas de trabalho necessárias; o saber fazer, o saber fazer bem, lançar os germes do histórico. Ele é responsável por ensinar o aluno a captar e a valorizar a diversidade dos pontos de

vistas. Ao professor cabe ensinar o aluno a levantar problemas e a reintegrá-los num conjunto mais vasto de outros problemas, procurando transformar, em cada aula de História, temas em problemática.

Nota-se que a imagem gera um complexo de compreensão, decifrar uma imagem é então um exercício de experimentação do tempo da ação intencionada, cabendo ao historiador apreender sua estrutura, empregando-lhe sentido e motivação para o debate a fim de uma formação de consciência crítica das relações estabelecidas no enfretamento das ideias. Segundo Alberto Manguel (2001, p. 28):

[...] construímos nossa narrativa por meio do conhecimento técnico e histórico, por meio da fofoca, dos devaneios, dos preconceitos, da iluminação, dos escrúpulos, da ingenuidade, da compaixão, do engenho. Nenhuma narrativa suscitada por uma imagem é definitiva ou exclusiva.

Will Eisner (2001, p. 13) exemplifica essa experiência, de forma espetacular, quando aponta que:

A compreensão de uma imagem requer uma comunidade de experiência. Portanto, para que sua mensagem seja compreendida, o artista sequencial deverá ter uma compreensão da experiência de vida do leitor. É preciso que se desenvolva uma interação, porque o artista está evocando imagens armazenadas nas mentes de ambas as partes.

A difusão, contextualização e, sobretudo, a aplicabilidade das histórias em quadrinhos em sala de aula como instrumento presente na prática de ensino, teve sua vinculação oficializada e incentivada pelo Estado ainda vinculada ao PCN, de 2006, e aprofundada nas fileiras do ensino escolar, também em 2006, com o Programa Nacional Biblioteca nas Escolas (PNBE):

[...] a inclusão dos quadrinhos no PNBE significa um avanço na maneira como a área do ensino os enxerga. Deixaram de ser leitura subversiva ou superficial para serem oficializados como política de governo. [...] trouxe também como consequência o aquecimento do mercado editorial brasileiro [...] (*gerando um*) volume grande de adaptações em quadrinhos [...]. (VERGUEIRO, 2009, p. 40)

A partir desse momento o Estado aceita as histórias em quadrinhos como gênero literário, incluindo-os no PNBE; essa atitude inicia uma etapa de aprofundamento e afirmação do uso das narrativas gráficas na educação, o que se comprova em 2008, quando o PCN cria um novo referencial a ser adotado pelos professores nos ensinos fundamental e médio. Os parâmetros da área de Artes para 5^a a 8^a séries mencionam, especificamente, a necessidade de

o aluno ser competente na leitura de histórias em quadrinhos e outras formas visuais, como publicidade, desenhos animados, fotografias e vídeos (PCN, 2008, p. 67).

Os PCN de Língua Portuguesa do Ensino Fundamental também mencionavam a utilização de quadrinhos, mais especificamente as charges e as tiras que, segundo a proposta do Governo, estavam inseridas no grupo denominado “adequados para o trabalho com a linguagem escrita”.

No ensino médio o PCN de 2008 faz uma menção à temática dos quadrinhos no volume dedicado a Linguagens, Códigos e suas Tecnologias; o documento faz referência à necessidade de uma leitura aprofundada dos quadrinhos, de modo a perceber de forma detalhada os recursos visuais presentes no texto:

Porém, quando o aluno identifica os “truques” que os desenhistas utilizam para criar efeitos de movimento e profundidade espacial nas histórias em quadrinhos e que aqueles e outros efeitos são também utilizados na arte, distinguindo os estilos das diversas tradições, épocas e artistas, o entendimento desses aspectos torna-se mais efetivo e interessante.(PCN, 2008, p. 185)

No Ensino de História o PCN de 2008 destaca a importância dos diversos gêneros dos quadrinhos como fontes históricas (PCN, 2008, p. 73).

Foi também em 2008 que as histórias em quadrinhos começaram a fazer parte do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM), por meio de um eixo que cobrava dos alunos o domínio de leitura de outras linguagens, que não sejam apenas as transmitidas pelo código verbal escrito. Segundo o Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP, 2008), a prova deve estar pautada sobre os seguintes critérios:

O ENEM quer saber até onde vai a sua capacidade para entender as várias formas de linguagem, seja em um texto em português, um gráfico, uma tira em histórias em quadrinhos ou fórmulas científicas. Você tem de demonstrar que conhece e entende os códigos verbais e não verbais.

Levando em consideração a necessidade que o aluno deve ter em dominar essa competência, tem sido comum o exame usar em suas questões histórias em quadrinhos e textos de outras manifestações artísticas visuais, como a pintura.

Apresentadas as questões teóricas e os objetivos da utilização dessa plataforma, o próximo passo a respeito do produto é sua contextualização prática, sua efetivação no Ensino de História, o que envolverá uma diagnose social, material e didática da escola, uma análise de elementos que passará por sua localização, infraestrutura, público, idade dos alunos, os principais modos de conhecimento e como os mesmos mobilizam seu conhecimento histórico.

Do ponto de vista didático levar-se-á em consideração uma diagnose necessária que envolva um debate a respeito da intimidade dos alunos com a disciplina História, do funcionamento das aulas, da utilização do material didático, da abordagem a respeito da Ditadura Civil-Militar, quais os pontos de vistas dos alunos a respeito da Ditadura Civil-Militar, da utilização de material complementar, da utilização das imagens e principalmente da utilização das HQs.

Essas abordagens apresentam-se como uma necessidade de contextualização sobre a escola, o seu estado de funcionamento e as possibilidades de incursões pedagógicas estratégicas.

Tais observações devem ser feitas por parte do professor, que conduzirá a aplicação do debate.

Mediante a aceitação e acolhimento da turma, cabe ao professor traçar o cruzamento de todos os questionamentos e dados recolhidos, a fim de analisar esse material e atestar os resultados propositivos da pesquisa.

5.2 A PESQUISA

5.2.1 Objetivo

De acordo com o diálogo estabelecido pelas contribuições teóricas de Jörn Rüsen para a epistemologia da história, vista no segundo capítulo e revista no tópico acima desta dissertação, agora é o momento de uma investigação voltada à experimentação prática de como a consciência, a aprendizagem e as narrativas históricas estão sendo desenvolvidas em sala de aula.

Para tal, analisaremos as mensagens nucleares das narrativas históricas desenvolvidas pelos alunos da Escola Pública de Ensino Fundamental e Médio Ruth dos Santos Almeida, localizada no Conjunto Jardim Maguari, Alameda 16, Bairro do Coqueiro, na cidade de Belém, estado do Pará. Essa escola apresenta um laço de identidade muito forte com a comunidade, existindo a mais de 30 anos no bairro, tornando-se referência para os moradores da área.

A pesquisa inicial visa identificar pressupostos que possam integrar a hipótese da existência de vozes diversificadas e, por conseguinte, vários modelos mentais de consciência histórica. Nesse sentido busca-se uma análise envolvendo o conhecimento dos alunos a respeito da Ditadura Civil-Militar e como os mesmos demonstram tais consciências por meio

das narrativas produzidas em uma ficha de perguntas e respostas, não excluindo, naturalmente, as influências extraescolares feitas de uma teia complexa de interações reais e virtuais, nas vivências de cada jovem (BARCA, 2007, p. 117).

Lembrando que ter consciência histórica não implica que todos os alunos tenham a mesma opinião, ou seja, não significa que os alunos apresentem uma única narrativa substantiva. Todas as produções de cunho dissertativo carecem de uma argumentação racional a respeito das evidências históricas. O critério de crivo avaliativo dessas produções está pautado em demonstrar, ao menos, certo sentido de domínio de competência historiográfica, construir uma narrativa consistente e, a partir daí, decidir quais produções serão mais ou menos válidas. Quais delas conseguem validar questões sobre o passado, tal como as questões sobre o presente e a construção de cenários sobre o futuro.

Dentro dessa investigação foram alcançadas algumas bases de identificação desses alunos, tais como: a social (trabalho, família, bairro), estrutural da escola e do professor (infraestrutura da escola, utilização do livro didático, outros meios de ensinar, além dos livros), informacional (qual sua principal fonte de informações), prática (uso do conhecimento de sala de aula nas ações do cotidiano, o uso prático das informações vindas de outras fontes diferentes da sala de aula na vida cotidiana), uso das HQs (trabalhou com histórias em quadrinhos em sala de aula, se tem habilidade com leitura de quadrinhos, se aprenderia História lendo uma HQ), da noção das temporalidades (capacidade de associar o patrimônio histórico ao fato histórico que ele representa, capacidade de compreender se os acontecimentos do passado tem alguma coisa a ver com a sua vida atual, se conhece algum patrimônio histórico da cidade), conceitual (se domina o conceito de cidadania e democracia), historiográfico em relação a ditadura (se houve ditadura, se a ditadura militar foi inevitável, se os militares eram bons e honestos etc.).

5.2.2 Metodologia

A metodologia empregada seguiu o exemplo da proposta realizada pela historiadora Isabel Barca (2007), de natureza qualitativa. Também seguimos o método indutivo da *Grounded Theory*, uma das abordagens metodológicas frequentemente utilizadas na pesquisa em Educação Histórica (BARCA, 2007, p. 118).

A operacionalização da pesquisa passou em torno da problemática envolvendo 7 (sete) bases de composição. São elas:

- 1- Social

- 2- Estrutural
- 3- Informacional
- 4- Uso de HQs
- 5- Temporalidades
- 6- Conceitual
- 7- Historiográfico.

De uma forma geral, essas sete bases procuram responder questões próprias de cada especificidade, porém, quando colocadas em cruzamentos, são capazes de proporcionar explicações mais complexas a respeito da problemática anunciada. O questionário teve como preocupação responder de forma geral as seguintes indagações:

- 1- Qual o perfil do aluno pesquisado?
- 2- A escola oferece condições estruturais boas para a prática do ensino-aprendizagem?
- 3- Os alunos utilizam, no seu cotidiano, os conhecimentos aprendidos no ambiente escolar?
- 4- Quais os meios de informação que o aluno utiliza?
- 5- Os alunos utilizam, no seu cotidiano, os conhecimentos aprendidos por outros meios de informação?
- 6- Qual o entendimento do aluno em relação as HQs?
- 7- Qual o nível de percepção dos alunos em relação às temporalidades?
- 8- Qual o nível de percepção dos alunos como sujeitos históricos?
- 9- Qual a relação de identidade histórica entre os alunos e a cidade?
- 10- Qual o nível de entendimento dos alunos em relação à Ditadura Civil-Militar?

Na intenção de traçar um perfil adequado à proposição do trabalho com as HQs em sala de aula, tendo a Ditadura Civil-Militar como conteúdo didático, foi elaborado um questionário tomando como modelo as sete bases citadas acima.

O questionário contém 37 (trinta e sete) questões, sendo 25 (vinte e cinco) de múltipla escolha e 12 (doze) subjetivas.

Por motivo de praticidade e tempo não trabalhamos com todas as proposições de forma aprofundada, destacamos algumas perguntas e respostas que auxiliaram a formatação de estratégias de ensino, tendo como conteúdo a Ditadura Civil-Militar e a construção de possibilidades de atividades propostas, usando a HQ criada como fonte bibliográfica.

Ao introduzir o questionário em sala de aula, nossa primeira intenção foi demonstrar aos alunos que suas respostas não passariam por nenhum tipo de avaliação quantitativa,

serviria apenas como uma forma de diálogo e expressão dos mesmos em relação a vários temas que envolvem suas vidas curriculares e extracurriculares.

Desonerá-los do peso da obrigatoriedade a fim de obter respostas mais satisfatórias, essa foi a intenção nesse momento, mesmo porque o questionário foi respondido no mesmo dia da realização das provas referentes à 3ª avaliação bimestral das disciplinas de química e matemática. É bom ressaltar que a escola passa por reformas estruturais e as aulas estão acontecendo no esquema de rodízio de turmas.

A pesquisa foi realizada na Escola de Ensino Fundamental e Médio Ruth dos Santos Rabelo, com alunos do 3º ano, turma 3021, do turno da tarde; a turma era composta por jovens na faixa-etária entre 16 e 21 anos e não apresentava aluno com necessidade especial.

Mesmo a escola sendo localizada no Conjunto Maguari, bairro do Coqueiro, ficou comprovado em pesquisa que 52% dos 27 alunos que participaram da pesquisa, moravam em conjuntos habitacionais vizinhos, como Satélite, Tocantins e Tenoné. Ficou constatado também, que apenas 2 (dois) alunos não moravam com seus pais ou familiares e 5 (cinco) já enfrentam o mundo do trabalho fora de casa.

Em relação à estrutura escolar, que nesse caso envolve as condições de ensino e a participação do professor Antônio Luiz, a pesquisa demonstrou uma insatisfação de 45% dos alunos perante os recursos oferecidos pela escola, tanto no quesito sala de aula, como na estrutura de funcionamento como um todo, mesmo assim, 55% dos alunos garantem que a escola é capaz de oferecer o mínimo necessário.

No que compete à atuação docente, as aulas de história são consideradas agradáveis e, apesar de o professor não utilizar o livro didático adotado pela SEDUC, o profissional se vale de material avulso na condução dos conteúdos ministrados no decorrer do ano letivo.

Os alunos, ao serem questionados quanto à prática em relação às histórias em quadrinhos responderam de forma animadora, porém com algumas ressalvas.

Animadoras porque todos os alunos já tiveram contato com histórias em quadrinhos, seja dentro ou fora da sala de aula e estão dispostos a usar HQs como um instrumento de aprendizagem. Porém, ao serem indagados se aprenderiam através do uso de HQs, variaram entre a relação de ludicidade e divertimento proporcionada, segundo os alunos, pelas imagens “dos desenhos” em quadrinhos, como no caso dos relatos de Gabriel Costa, “Sim, é uma forma de sair da realidade para um mundo de novas descobertas”, ou da aluna Thayssa Tavares que demonstra a seguinte argumentação: “Sim, porque através dessas histórias é uma forma mais divertida”. Tal argumento também é defendido pela estudante Suziane Lima: “Sim. Se tornaria mais divertido e chamaria mais a atenção dos alunos. Os alunos iriam

absorver mais os assuntos”. O olhar dos alunos, dando foco à associação entre imagem e facilidade, foi outra tônica característica apresentada por Adimor Monteiro Costa que diz: “Sim, porque HQs tem uma forma mais fácil de abordagem por ser direto”; opinião similar compartilhada por Francylene Caldas Monteiro, que argumenta a seguinte narrativa: “Sim, pois seria mais fácil tendo ilustrações”, ou Sindy Macedo que diz: “Sim, porque acho interessante, por ter desenhos e não só letras e mais letras”.

Verifica-se, a partir dos relatos dos alunos, que os mesmos buscam novas formas de conhecimento diferentes das habituais, pautadas muitas vezes em repetir metodologias, contudo, acabam associando a utilização das HQs como algo novo e legal, porém “fácil de aprender”. Nesse sentido, os alunos atribuem a HQ um juízo de valor inferior ao livro didático, tal desqualificação traz uma visão bem difundida na sociedade, que tenta rotular as histórias em quadrinhos, como literatura para crianças, algo secundário, no máximo um suporte para auxiliar o professor. Isso visto na “melhor das hipóteses”, pois muitas vezes é taxado de forma preconceituosa, como uma forma de desperdiçar o tempo dentro de sala de aula.

Porém, existiram alunos que apresentaram um nível de entendimento diferente em relação ao trabalho com HQs em sala de aula, saindo da visão do “mais fácil”, alguns conseguiram identificar que as histórias em quadrinhos são uma literatura que apresenta uma linguagem própria, capaz de relatar histórias de longa duração, como demonstra a narrativa de Igor Rodrigues de Lima, “Sim, por que muitas HQs retratam histórias, quando verdadeiras ou fictícias. Isso faz com que a pessoa lembre de alguns fatos”; Willians da Silva também comenta a respeito fazendo a seguinte afirmativa: “Sim, por que até mesmo em HQ existem histórias na qual são reais, de alguns acontecimentos históricos, que muitos não sabem que haviam ocorrido”.

Para o estudo sistematizado, vamos considerar as proposições tipológicas de Rüsen (2011), mesmo sabendo das contradições a respeito da ideia de enquadramento da narrativa a uma só tipologia, pois alunos e professores podem se apropriar de várias tipologias em uma mesma narrativa e recriá-las a partir das experiências que envolvem a consciência histórica e sua constante formatação (RÜSEN, 2011).

Nesse sentido, a instrumentalização de análise das narrativas dispostas pelos alunos será feita de forma nuclear, ou seja, com a predominância para uma tipologia, mesmo que a narrativa apresente características de várias tipologias. São elas: (1) tipologia tradicional (a totalidade temporal é apresentada como continuidade dos modelos de vida e cultura do passado); (2) a tipologia exemplar (as experiências do passado são casos que representam e

personificam regras gerais de mudança temporal e da conduta humana histórias que apresentam modelos de virtude ou vícios que sirvam de exemplo para um todo social de modo que guie suas escolas na vida prática.); (3) a tipologia crítica (permite formular pontos de vista históricos, por negação de outras posições).

Em relação à Ditadura Civil-Militar, a pesquisa demonstrou que todos os alunos conhecem e admitem a existência desse período histórico, apesar de não terem visto esse conteúdo nesse ano letivo, muitos se lembram das aulas ministradas no 9º ano do Ensino Fundamental. Entretanto, questionados sobre a ditadura militar, dez alunos não materializaram a sua consciência histórica em uma narrativa, dessa forma não respondendo a pergunta; os demais construíram suas narrativas por meio da exemplificação do passado, em torno da figura dos militares, citando suas atitudes de repressão e violência, exceto uma, que apresentou uma narrativa mais aproximada da conciliação do modelo tradicional.

Nesse sentido, os alunos têm uma tendência a um nível de consciência histórica mais aproximada da tipologia exemplar (as experiências do passado são casos que representam e personificam regras gerais de mudança temporal e da conduta humana histórias que apresentam modelos de virtude ou vícios que sirvam de exemplo para um todo social de modo que guie suas escolas na vida prática presente), observa-se tais características nas respostas de Rodrigo Gomes: “Os militares exerciam um poder sobre as pessoas”; Tayane Correia e Gabriel Chagas destacaram a violência ocorrida no período: “só torturas e opressão com as pessoas” e “que foi um período de muita mortalidade”.

Nota-se, a partir das narrativas dos alunos, que os mesmos não conseguem construir uma narrativa mais complexa em relação ao conteúdo histórico, suas narrativas simbolizam esse período na figura dos militares e suas práticas, mesmo que elas sejam de repressão. Dessa forma, os discentes não demonstram saber elaborar respostas que solucionem problemas a questões do presente, apenas exemplificam esse período. Essa aprendizagem implica em não conseguir utilizar a nível crítico os conceitos históricos, as relações de poder e as relações causais do golpe Civil-Militar de 1964, além de suas consequências até o tempo presente.

Houve uma narrativa interessante concedida pela aluna Tayssa Tavares, que em linhas gerais aproximou-se da tipologia tradicional, ela expressou sua consciência histórica da seguinte forma: “A ditadura militar foi a tomada de poder dos militares por não gostarem como era administrado o governo”. Percebe-se que a narrativa da aluna tendência a naturalidade ao regime golpista dos militares, como se os mesmos representassem continuidade de modelos de vida, esse padrão de narrativa não necessita de uma elaboração mais complexa das questões que envolvem o “ser” e o “dever”, e legitimam a orientação no

tempo, por meio das tradições vinculadas as funções que ocupam na sociedade. Baseando-se nisso, os militares, ao assumirem o poder, estariam exercendo apenas sua função de defesa do país.

Quando trabalhamos a questão da capacidade dos alunos em associar as temporalidades presente, passado e futuro, observa-se que os mesmos o fazem de forma particular, isso fica mais nítido quando perguntado aos alunos se os acontecimentos históricos têm alguma relação com a sua vida atual. Em 59% das respostas, eles desconheciam qualquer tipo de relação temporal, a maioria das respostas apresentava “não sei” como afirmativa, apenas um aluno argumentou negativamente, trata-se de Yan Lima, segundo ele: “Não, porque o modo que era Belém é totalmente diferença”. Aqueles que afirmaram positivamente, também apresentaram as mesmas dificuldades de Yan Lima. Evidenciaram respostas que pudessem auxiliar na vida presente, porém limitando o sentido e o significado dos fatos do passado, são situações que mesmo admitindo que a vida atual tenha relação com os acontecimentos do passado, as narrativas produzidas não dão conta do todo temporal, a relação dialética entre presente, passado e futuro.

O aluno acredita que vive uma realidade bem diferente daquela do passado, ou que a vida atual é apenas um reflexo das coisas que aconteceram no passado. Como nos diz o aluno Hugo da Silva: “Porque tudo que acontece no passado foi fato histórico e isso é importante para a vida atual”, essa narrativa demonstra que a leitura que o aluno apresenta em relação as temporalidades está ligada apenas ao que aconteceu no passado, sendo assim, só os fatos do passado são históricos, por não conseguir fazer a relação dialética, passado-presente-futuro, o aluno não compreende que o momento presente também é tão histórico quanto.

Quando essa relação dialética envolvendo as temporalidades não ocorre, o sentido dos acontecimentos do presente indica um significado apenas pontual, fato que também é comprovado por Wylhames Silva: “Meu modo de vida é totalmente diferente dos que viviam no passado, então esses acontecimentos trouxeram mudanças”; nesse caso, a perspectiva presente do aluno, a respeito das temporalidades, faz com que ele assimile a noção de tempo de forma descontinuada, o que aconteceu no passado não traz consequências para o presente, ou seja, para ele o passado não traz sentido à vida presente, não influencia seu comportamento moral.

Percebe-se que as narrativas acima se aproximam da tipologia da Narrativa Exemplar (RÜSEN, 2011), aquela que busca a generalização por meio de regras gerais de conduta, e da qual o modelo de significação correspondente tem a forma de regras atemporais.

Nesta concepção, a história é vista como uma recordação do passado, como uma mensagem ou lição para o presente, como algo didático; *historiae vitae maestrae* é uma máxima tradicional da historiografia ocidental, onde a história dos acontecimentos emerge a fim de não cair no esquecimento (MALERBA, 2006, p, 40).

A partir dos relatos acima, percebe-se que é a vida presente que mais influencia na aprendizagem histórica dos alunos, pois a compreensão da dinâmica temporal ocorre de forma desvinculada de uma referência de sequência, simultaneidade e periodização.

Quando perguntados se reconheciam algum patrimônio histórico, todos foram unânimes em afirmar que sim; os principais patrimônios destacados foram o Forte do Castelo/Presépio (existiu dúvida a respeito da denominação correta) e a Casa das Onze Janelas, houve também citações a respeito do Monumento da Cabanagem e ao Teatro da Paz, porém, quando indagados a respeito da relação entre o patrimônio histórico e o fato histórico que ele está associado, 82% dos alunos entrevistados não souberam responder a pergunta, os demais expressaram uma predominância mais uma vez à narrativa exemplar, que sirva para um todo social de modo que guie suas escolas na vida prática. Isso fica caracterizado quando os alunos insistem em apresentar o Forte do Castelo/Presépio e a Casa das Onze Janelas como exemplo para tudo o que eles consideram histórico, como relata Igor Rodrigues, referindo-se ao Forte do Castelo/Presépio: “Não consigo, mas já ouvi falar que foi a chegada dos Portugueses à Belém”; Yasmim Pantoja faz a seguinte narrativa, também a respeito do Forte do Castelo/Presépio: “Sim, pois lá era onde se protegia a cidade das invasões marítimas”. Apesar das respostas aparentemente contraditórias, as narrativas mobilizaram a memória histórica a um mesmo sentido e significado, a exemplificação desse espaço como modelo determinado de uma época, moldada pela construção de uma memória que atua no presente limitando o espaço a algo que só tem relevância quando associado ao passado (RÜSEN, 2011).

A fim de diagnosticar a memória e a aprendizagem histórica dos alunos a respeito da Ditadura Civil-Militar, propusemos um raciocínio semelhante ao destacado acima, fazendo o seguinte questionamento: “Você consegue identificar algum elemento da Ditadura Civil-Militar na sua cidade (prédio, casa, um lugar, uma pessoa, um fato)? Qual? ” 71% dos entrevistados responderam “não sei”, mesmo que os alunos ainda não tenham estudado esse conteúdo no ano letivo, os mesmos, além da experiência escolar, também trazem, por meio das suas experiências de vida, uma bagagem histórica a respeito do assunto (RÜSEN, 2011).

Essa perspectiva se comprova quando cruzamos as respostas dos alunos e 63% delas não ligam diretamente à relação patrimônio público e ditadura civil-militar, os alunos

mobilizaram sua memória, consciência e aprendizagem histórica apenas ao modelo exemplar, pois continuaram utilizando o Forte do Castelo/Presépio de forma geral, obstante o patrimônio tenha sido utilizado na época como prisão no período militar, sem uma elaboração de uma narrativa mais complexa do ponto de vista histórico (RÜSEN, 2011), os alunos se apropriaram, de forma pontual, da particularidade do Forte do Castelo como patrimônio histórico de uma época para justificar a sua resposta, como narra Fernanda Brasil em um posicionamento bem emblemático: “Não conheço. Mas identifico o Forte do Castelo”.

Entre as narrativas que apresentaram uma compreensão de consciência histórica mais próxima de uma narrativa crítica, destacam-se Wylhames Silva e Igor Rodrigues, ambos fazem uma ligação do período histórico identificando lugares públicos que apresentam nome de presidentes militares, como Castelo Branco e Costa e Silva. No caso, Igor apenas cita o nome do Presidente, enquanto Wylhames associa o nome do presidente a uma escola e o outro nome a uma avenida “Sim, a Escola Costa e Silva e a Avenida Castelo Branco”. Percebe-se que, ao mencionar nomes, a narrativa de Wylhames Silva apresenta uma tentativa de interligar as temporalidades ao seu cotidiano, mobilizando a memória e aprendizagem históricas mediante a existência de espaços públicos que compõem o seu dia-a-dia.

Outra narrativa interessante é a de David Rodrigues, que associa o período histórico aos acontecimentos ocorridos na atualidade, “Sim, o fato de que hoje algumas famílias não tivessem a chance de encontrar o corpo de seus familiares, mortos nesse tempo”. Percebe-se que a elaboração dessa narrativa também conta com a mobilização de consciência histórica que apresenta uma capacidade ao aluno, de relacionar as temporalidades (presente-passado). Por esse ângulo, evidencia-se em sua narrativa o fato que até os dias atuais (presente) as famílias procuram os corpos de seus parentes desaparecidos (mortos) durante a Ditadura Civil-Militar (passado).

Dessa forma, David Rodrigues, mobiliza a consciência histórica estabelecendo uma visão crítica em relação aos acontecimentos, em especial a violência que ocorria nesse período. À vista disso, o aluno fundamenta seu posicionamento em uma contranarrativa a práticas que condiziam com abuso e violação dos direitos humanos oriundos da prática de tortura.

Levando em consideração as tipologias propostas por Rüsen (2011), a narrativa apresenta características que se aproximam da Narrativa Crítica.

Os resultados obtidos mediante a pesquisa buscam uma adequação do universo escolar micro promovido pela Escola Ruth dos Santos Almeida, ao universo macro das escolas de um modo geral, conclui-se que ao trabalhar com os quadrinhos em sala de aula, o professor ou

profissional interessado deve ter como pressuposto conhecer a História das histórias em quadrinhos, assim como a linguagem das HQs, o domínio desses dois aspectos são necessários, pois indicam que o profissional está integrado com o objeto de ensino, tanto em sua condição técnica, quanto teórico-histórica, essa por sua vez, será acionada na medida da necessidade em demonstrar aos alunos a utilização das HQs como literatura independente, com uma narrativa capaz de dar sentido e significado as ações no tempo.

Nesse sentido, deve-se combater as ideias de “facilidade”, “suporte”, “ferramenta”; vale lembrar que até pouco tempo, todas essas palavras associam as HQs como material secundário. Visando o debate e sua adequação a realidade micro, pode-se, a partir de agora, planejar uma estratégia de práticas educativas que envolvam o Ensino de História e a utilização da HQ-Belém e os Anos de Chumbo.

5.3 PRÁTICAS EDUCATIVAS SOBRE A DITADURA CIVIL-MILITAR EM BÉLEM E O ENSINO DE HISTÓRIA SOB A ÓTICA DA ARTE SEQUENCIAL

Este tópico está direcionado a demonstrar a possibilidade de aplicação das histórias em quadrinhos conciliando o resultado da pesquisa aos diálogos propostos ao Ensino de História, a Teoria da História e as orientações curriculares para o ensino médio. Objetiva-se, a partir dessa conciliação, a elaboração de quatro mini-narrativas gráficas, contendo de duas a quatro páginas, cujo roteiro aborda os acontecimentos evidenciados em Belém do Pará durante a Ditadura Civil-Militar em 1964.

Essa HQ possibilita a preparação do educando para a vida, para o exercício da cidadania, para sua inserção qualificada no mundo do trabalho e capacitá-lo para o aprendizado permanente e autônomo, não se restringindo a prepará-lo para outra etapa escolar ou para o exercício profissional.

Do ponto de vista da atual legislação que envolve a área de Ciências Humanas e suas Tecnologias, o Ensino de História propõem competências e habilidades que permitam ao educando¹⁹:

- Compreender os conceitos como expectativas analíticas que auxiliam na indagação das fontes e das realidades históricas;
- Considerar a dinâmica dos conceitos, que adquirem especificidade a partir da construção de representações;
- Reconhecer o papel das diferentes linguagens: escrita, pictórica, fotográfica, oral, eletrônica, etc.;

¹⁹ Orientações curriculares para o ensino médio; Ciências Humanas e suas Tecnologias Capítulo 3.

- Compreender textos de natureza histórica (obras de historiadores, materiais didáticos);
- Organizar a produção do conhecimento;
- Produzir textos analíticos e interpretativos sobre os processos históricos a partir das categorias e dos procedimentos metodológicos da História;
- Reconhecer os diferentes agentes sociais e os contextos envolvidos na produção do conhecimento histórico;
- Ter consciência de que o objeto da História são as relações humanas no tempo e no espaço;
- Perceber os processos históricos como dinâmicos e não determinados por forças externas às ações humanas;
- Exercitar-se nos procedimentos metodológicos específicos para a produção do conhecimento histórico;
- Praticar a interdisciplinaridade.

Seguindo as orientações curriculares para o Ensino Médio, propostas pelo Ministério da Educação, o debate em sala de aula utilizando as histórias em quadrinhos devem conter habilidades e conduções de atividades didáticas organizadas segundo conceitos básicos da história tais como: Processo Histórico, Tempo, Sujeito histórico, Trabalho, Poder, Cultura, Memória e Cidadania.

Segundo as orientações curriculares para o ensino médio (2006, p.81), a mobilização dos conceitos no trabalho pedagógico escolar passa por:

- Compreender o passado como construção cognitiva que se baseia em registros deixados pela humanidade e pela natureza (documentos, fontes);
- Perceber que o fato histórico (dimensão micro) adquire sentido relacionado aos processos históricos (dimensão macro);
- Buscar os sentidos das ações humanas que parecem disformes e desconectadas.
- Entender que os processos sociais resultam de tomadas de posição diante de variadas possibilidades de encaminhamento;
- Perceber que as temporalidades históricas e as periodizações propostas são criações sociais;
- Estar atento às referências temporais (sequência, simultaneidade e periodização), que permitem ao aluno se situar historicamente e ante as realidades presentes e passadas;
- Estabelecer relações entre as dinâmicas temporais: continuidade–ruptura, permanências–mudanças, sucessão–simultaneidade, antes–agora–depois;
- Perceber que os ritmos e as durações do tempo são resultantes de fenômenos sociais e de construções culturais;
- Perceber a complexidade das relações de poder entre os sujeitos históricos;
- Perceber como o jogo das relações de dominação, subordinação e resistência fazem parte das construções políticas, sociais e econômicas;
- Ter consciência de que a preservação da memória histórica é um direito do cidadão;
- Identificar o papel e a importância da memória histórica para a vida da população e de suas raízes culturais;
- Identificar e criticar as construções da memória de cunho propagandístico e político;
- Aprimorar atitudes e valores individuais e sociais;
- Exercitar o conhecimento autônomo e crítico;

- Sentir-se um sujeito responsável pela construção da História;
- Praticar o respeito às diferenças culturais, étnicas, de gênero, religiosas, políticas;
- Auxiliar na busca de soluções para os problemas da comunidade;
- Indignar-se diante das injustiças.

5.3.1 Quadrinho 1 – A bipolarização política entre esquerda e direita

5.3.1.1 Roteiro

A primeira história em quadrinhos traz como enredo principal um contexto recente da história do Brasil, o da bipolarização política entre esquerda e direita. Sentimento proveniente inicialmente da insatisfação popular ao governo que apresenta como recorte inicial o período de 2014 até 2016, quando desemboca mais tarde no *impeachment* da Presidenta Dilma Rousseff. Esse contexto está representado na narrativa personalizada na figura de dois personagens, os jovens irmãos, Luís, defensor das bandeiras ligadas à esquerda, e Olavo, de convicção mais à direita.

Essa primeira história em quadrinhos tem como objetivo visual demonstrar o avanço da direita e da extrema-direita (JORNAL DATAFOLHA, 2014), que encarnou ao longo do processo um discurso pautado em uma argumentação demagógica alicerçada no nacionalismo, combate à corrupção, ideologia do antipetismo, religião, volta da ditadura militar etc.

De outro lado, a esquerda defendia uma agenda plural pautada nos avanços obtidos durante o governo Lula e no primeiro ano do governo Dilma, como o *ranking* das maiores economias, IDH e combate à pobreza, percepção de corrupção, diminuição da desigualdade social, movimento racial, LGBT etc.

A narrativa gráfica vem demonstrando, quadro a quadro, questões relevantes aos acontecimentos políticos por meio da memória dos irmãos Luís e Olavo. Esses dois protagonistas desenvolvem a trama, tendo Belém como pano de fundo presente nos quadrinhos.

Ativistas dos seus posicionamentos políticos, os irmãos, Olavo e Luís, ao voltarem de um dia de manifestações de rua, iniciam um debate acalorado sobre a possibilidade de um retorno dos militares ao poder.

5.3.1.2 Objetivos Pretendidos

Mobilizar a consciência histórica dos alunos a partir do nível de conhecimento de cada um, sugestionando um debate a respeito de buscar os sentidos das ações humanas, que

parecem disformes e desconectadas em relação ao entendimento dos processos sociais que resultam em tomadas de posição diante de variadas possibilidades de encaminhamento. Nesse sentido, é pretendido analisar e perceber que as temporalidades históricas e as periodizações propostas são criações sociais, a fim de construir junto ao aluno um entendimento de que as referências temporais se apresentam em sequência, simultaneidade e periodização.

Buscar o domínio dessa ferramenta temporal a HQ objetiva ao aluno e ao professor estabelecer conexões entre a realidade vivida e a realidade historicamente construída, valorando moralmente as ações do passado mediante a expectativa da realidade que se estrutura no cotidiano das ações humanas.

É importante para a formação de uma consciência histórica estabelecer relações entre as dinâmicas temporais de continuidade e ruptura, permanências e mudanças, sucessão e simultaneidade. A intenção é conseguir mobilizar o passado, não apenas para conhecê-lo, como também para apropriar-se desse conhecimento e utilizá-lo na vida prática.

5.3.1.3 Opções de aplicação da HQ em Sala de Aula

As aplicações em sala de aula demonstradas a seguir são possibilidades de trabalho do Ensino de História, utilizando a linguagem das HQs em vinculação às proposições sugeridas pelo MEC, das orientações curriculares para o Ensino Médio.

Nessa primeira narrativa podemos trabalhar a iniciativa da temporalidade, utilizando o recordatório e o *flashback*:

Lembrando que o recordatório está presente na maioria das histórias em quadrinhos, os “recordatórios” se apóiam em expressões que remetem à passagem do tempo, como por exemplo: “Mais tarde” ou “Logo depois” e podem ser utilizados como exemplos de sucessão. Dessa forma, sugiro a construção de uma linha do tempo que expresse o início das manifestações até o momento do *impeachment*, debatendo junto aos alunos a consequência desse processo histórico e, principalmente, abordando junto aos mesmos como foi a participação deles nesse período. Para tal, junto dos desenhos utilizados, podemos, ao manusear a HQ, nos atentar a expressões que indiquem temporalidade, como por exemplo, “enquanto isso” que pode ser trabalhada junto ao aluno, agregando a ideia de simultaneidade.

Outro recurso muito utilizado nas HQ's é o *flashback*, originário das lentes do cinema, indica a possibilidade de recuos no tempo. Tem como função demonstrar em uma sequência gráfica a passagem do tempo, salientando o seu passado e aspectos da vida cotidiana (VILELA, 2004, p. 106). Esse recurso pode servir como ponte didática para reflexão de uma

conexão entre as temporalidades, tendo em vista que os últimos quadros retratam a discussão dos irmãos Luís e Olavo sobre a volta da Ditadura Civil-Militar.

Sugiro ao interessado em aplicar o quadrinho em sala de aula que instigue os alunos à reflexão da temporalidade histórica não linear, dialogando com os acontecimentos de hoje e do passado, no nosso caso, a Ditadura Civil-Militar.

A relação pedagógica pode estar embasada na construção de pontes narrativas que sirvam de exemplificação das relações entre as dinâmicas temporais, tais como continuidade-ruptura, permanências-mudanças, sucessão-simultaneidade, antes-agora-depois; tais pontes podem ser feitas por meio da HQ, construindo juntos aos alunos uma linha de raciocínio interpretativo-analítica, demonstrando aos mesmos a relação prática que existe entre as trocas de influências e os fatos do passado e do presente, e de como o essas experiências trazem resultados para o futuro.

Um método empírico comparativo para explicar essa situação é pedir para que os mesmos deem exemplos práticos da sua própria vida, de fatos do passado que acarretaram em consequências de mudanças como, por exemplo, uma gravidez, um casamento, um emprego, a construção de uma amizade etc.

Ao instigar os alunos a operacionalizar os fatos da sua vida pessoal estamos induzindo-os ao resgate da memória, outro conceito que pode ser trabalhado em sala de aula. Abordaremos esse conceito no quadrinho 02.

5.3.2 Quadrinho 2 – Os Antecedentes Históricos do Golpe de 1964

5.3.2.1 Roteiro

Essa narrativa tem como recorte histórico os antecedentes que marcam o golpe, mais precisamente o dia 30 de março de 1964, por ocasião do SLARDES (1º Seminário Latino Americano sobre Reforma Universitária), ocorrido no auditório da Faculdade de Odontologia, no bairro de Batista Campos. Esse acontecimento foi marcante, pois tratou de uma tentativa de repressão direta por parte de militantes de direita, já compactuados com setores militares, liderados por Jarbas Passarinho.

A tentativa de repressão ocorreu na ocasião da abertura do evento, quando a fala de abertura da SLARDES estava com o representante da Nicarágua e, aos gritos de “vamos acabar com esta merda, bando de comunas, filhos da puta”, um grupo de jovens, filhos de fazendeiros, liderados por Mickey Lobato (Guilherme Henrique Lobato), invadiram a

cerimônia de abertura com a intenção de empastelar o encontro, envelopados com lenços brancos no pescoço e munidos de porretes nas mãos invadiram o auditório determinados a provocar o fim do seminário.

Usavam lenços brancos no pescoço justamente para se diferenciarem dos demais presentes no evento, devido a um acordo de bastidores feito em conluio com a Polícia Militar, por intermédio de Jarbas Passarinho, a qual usaria de força repressiva contra todos aqueles que não estivessem com o referido lenço; por sorte e habilidade, quando a polícia chegou ao local, a situação já havia sido contornada.

Nota-se, a partir desse dia, que havia uma organização de direita atuante dentro da universidade.

Mais tarde, esse acontecimento demonstraria que, na verdade, a intenção dos setores conservadores era o de censurar as vozes que demonstravam interesse em apoiar as reformas de base propostas por João Goulart. Tal perseguição ficou explícita quando ocorreu a invasão da sede da União Acadêmica Paraense.

5.3.2.2 Objetivos Pretendidos

Aproveitando o assunto da primeira narrativa gráfica, pode-se mobilizar a memória a fim de promover o trânsito entre o empirismo do cotidiano e os conceitos históricos.

Nesse sentido, o objetivo pretendido ao tratar da questão da memória relacionada à Ditadura Civil-Militar é valorizar a pluralidade das memórias históricas proporcionadas pelos mais variados grupos sociais, vislumbra-se mobilizar a consciência histórica, com fins de criar possibilidades de sua utilização como um direito do cidadão e, a partir disso, identificar o papel e a importância da memória histórica para a vida presente da população.

Além do trato com a questão da memória, pode-se objetivar também a discussão sobre as relações classistas de poder nas diversas instâncias da sociedade, como as organizações do trabalho e as instituições da sociedade (sociais, políticas, étnicas e religiosas), orientando os alunos na construção e/ou na apropriação de uma identidade de classe.

5.3.2.3 Opções de aplicação da HQ em Sala de Aula

As aplicações em sala de aula são possibilidades de trabalho do Ensino de História, utilizando a linguagem das HQs em vinculação às proposições sugeridas pelo MEC das orientações curriculares para o Ensino Médio.

Em relação ao trato objetivado referente à questão da memória, vamos aproveitar o tema utilizado no Quadrinho 1, relativo à temporalidade, da exemplificação de uma memória pessoal, intencionando sair desse campo mais micro para uma possibilidade de exemplificação mais macro, entrando em ação a HQ como ferramenta gráfica que pode auxiliar ao intento.

Mesmo não sendo uma narrativa gráfica estritamente autobiográfica, a leitura de seus quadrinhos busca retratar as situações vivenciadas no cotidiano e, ao analisar essas narrativas gráficas, a reconstituição dos fatos presentes narrados carrega certas memórias do autor, do pesquisador, do roteirista e do quadrinista, ou seja, tal narrativa não é uma reconstituição dos fatos a que se refere, tal como aconteceram, mas representa o modo como cada membro desse elo lembra, apreende e reproduz os fatos, tal qual eles gostariam que ficasse registrado para a posteridade.

É possível provocar a mobilização da consciência histórica traçando um paralelo comparativo em relação ao espaço físico, bairro da Batista Campos, onde a ação dos acontecimentos é vivida. Pode-se utilizar a conhecida praça do bairro como referencial de localização espacial, tendo como finalidade aproximar a realidade urbanística atual aos acontecimentos que envolveram a ditadura civil-militar.

Propiciar ao aluno a aproximação da realidade histórica ao seu contexto de vida presente significa construir junto com ele pontes de conhecimento em relação à memória da cidade, incentivá-lo à consciência crítica das suas relações com a memória dos espaços que ele frequenta, dando ao mesmo a possibilidade de saber que aquele determinado local traz consigo uma historicidade que o pertence como cidadão.

Essa formação da identidade visa que o alunado se reconheça como agente que participa diretamente da História e que suas atitudes e posturas contribuem diretamente para a preservação da memória, assim como para sua modificação.

No caso da Ditadura Civil-Militar, o interessado em trabalhar essa temática deve sugerir o avivamento dessa memória com fins de recordar como esse período ficou marcado pelo cerceamento das liberdades democráticas. Nesse caso, devem-se discutir alguns conceitos históricos contraditórios como: O que é democracia? O que é ditadura? O que é revolta? O que é golpe? O que é revolução?

O mediador desse debate deve estar atento para apontar as diferenças entre esses conceitos, haja vista que em 2018, durante as campanhas eleitorais, foi bastante difundida uma narrativa tradicional, tratando o fato ocorrido em 1964 como uma revolução, não como um golpe.

Essa discussão teórica deve ser feita com cautela, utilizando o próprio livro didático de maneira a complementar a pesquisa.

Diante disso, a HQ servirá como uma literatura capaz de exemplificar as relações de poder que existiam na época, seus agentes, seus métodos, enfim, a sequência gráfica traz um conteúdo ilustrativo, oferecendo uma narrativa com início, meio e fim, quadrinizando uma ideia de aspectos da vida social presente na discussão teórica conceitual.

5.3.3 Quadrinho 3 - A invasão da União Acadêmica Paraense: Vencidos e vencedores

5.3.3.1 Roteiro

A terceira narrativa é uma ação continuada dos acontecimentos da segunda, pois retrata a invasão da União Acadêmica Paraense, um dia após a tentativa de empastelamento na SLARDES; essa narrativa consta do relato de Pedro Galvão, presente no livro *1964 – Relatos Subversivos: os estudantes e golpe no Pará* e outras fontes de pesquisa.

O enredo tem como recorte a noite de 1º de abril de 1964, que apresentava um clima de apreensão, devido aos rumos da política nacional.

Aproveitando o fim da SLARDES, os estudantes ligados à UAP convocaram uma vigília cívica no dia 1º de abril; em nota oficial, nesse mesmo dia, a UAP conclama os estudantes a somarem forças junto com a CGT, em uma postura grevista antigolpista, em favor da democracia.

Com o golpe Civil-Militar já em andamento nas demais regiões do Brasil, coube aos seus subordinados paraenses “calar as vozes mais barulhentas” da oposição, os estudantes.

Durante a vigília cívica, por volta das 19 horas, a sede da UAP foi invadida por militares; mesmo com a sede lotada e sem oferecer resistência à repressão comandada por José Lopes de Oliveira, vulgo “Peixe Agulha”, a incursão militar ocorreu de forma violenta. Porém, mais do que seu aspecto violento e antidemocrático, a truculência dos militares apresentava um aspecto repressivo moral, uma nítida intenção de censura, um cala a boca, não só aos que estavam na UAP naquela noite, mas a todos que fossem contra os interesses dos militares.

5.3.3.2 Objetivos Pretendidos

Mobilizar a consciência histórica, dando importância aos direitos pessoais e sociais, zelando pelo cumprimento dos deveres e incorporando aos direitos sociais e humanos os direitos civis e políticos. Nesse sentido, deve-se aproveitar o debate, relacionando os conceitos propostos no Quadrinho 2 para ampliar a discussão sobre o desenvolvimento de um conjunto de valores e atitudes condizentes com o exercício da cidadania plena e da democracia, direitos que foram cerceados durante o golpe de 1964.

O quadrinho também apresenta como objetivo demonstrar ao alunado a importância dos estudantes como entidade que, ao longo da história, luta pela democracia e em defesa dos direitos, aprimorando as atitudes e valores individuais e sociais, exercitando o conhecimento autônomo e crítico, engajando os alunos a práticas políticas.

5.3.3.3 Opções de aplicação da HQ em Sala de Aula

As aplicações em sala de aula demonstradas a seguir, são possibilidades de trabalho do Ensino de História, utilizando a linguagem das HQs em vinculação às proposições sugeridas pelo MEC das orientações curriculares para o Ensino Médio.

Nessa situação proponho que a HQ seja utilizada como objeto capaz de proporcionar reflexão a respeito dos direitos democráticos de liberdade, de participação política, expressão e manifestação de pensamento; tal reflexão deve estar pautada em estimular a comparação da participação dos estudantes junto aos movimentos sociais em defesa da democracia.

Uma atividade proposta é a apresentação da participação dos jovens estudantes que lutaram a favor da democracia e contra Estados totalitários ao redor do mundo, como na França, no movimento que resultaria no Maio de 68, ou mesmo de experiências de nossos vizinhos latino-americanos na Argentina, Uruguai ou Chile.

Essa conversa será útil para o desenvolvimento do Quadrinho 4, que trará as prisões políticas que ocorreram durante o golpe civil-militar de 1964.

5.3.4 Quadrinho 4 - As Prisões Políticas: Memórias perdidas

5.3.4.1 Roteiro

Essa narrativa demonstra, simbolicamente, por meio da prisão de Pedro Galvão, presidente da UAP, o processo de repressão que começa a se instalar no Pará.

Pedro Galvão, por exemplo, passou mais de 50 dias preso, indiciado em Inquérito Policial Militar; em uma de suas prisões ele retratou como foram estabelecidas as prisões e certas práticas adotadas no cárcere.

A partir de então, tornou-se comum as práticas de perseguição e repressão aos movimentos sociais, principalmente líderes de sindicatos, partidos, jornalistas e estudante. A perseguição política chegou ao nível de o professor da UFPA, Rui Barata, ser aposentado compulsoriamente sobre a alegação de ser “Comunista”.

No momento da consolidação do golpe civil-militar, mudanças de decisões jurídicas policiais, como o “Ato do Comando Supremo da Revolução nº 9” e a “Portaria nº 1” provocaram uma perseguição feroz e institucionalizada que, na prática, foram deliberações que estendiam o poder de polícia aos militares (FICO, 2001, p. 36) contra todos os opositores do regime, sob a alcunha de comunistas; todos aqueles que eram contra o golpe estavam sob a mira da perseguição seja do Estado, da polícia, dos militares, dos meios de comunicação ou até mesmo dos vizinhos, que denunciavam qualquer tipo de atitude considerada “subversiva” e sempre a favor da “Revolução”.

As arbitrariedades e violações dos direitos humanos foram uma constante durante a administração do Reitor Silveira Neto, na UFPA. A historiadora Edilza Fontes (2014, p. 283) aponta que o movimento estudantil universitário passava por uma experiência traumática, já no pós-64, no recém-inaugurado Campus Guamá, existia a necessidade de os militares institucionalizarem apenas uma leitura do passado, fazendo com que a história oficial fosse tida como a única possibilidade de leitura, para tal, era necessário calar as vozes dissidentes. Foi então que o Sistema Nacional de Informação atuou no Campus por meio da Assessoria de Segurança e Informação (ASI).

Esse período pré e pós-golpe ficou marcado por uma intensa perseguição àqueles que defendiam a democracia ou tinham um posicionamento favorável a João Goulart e às reformas de base. O historiador Pierre Petit (2012) narra que nas semanas posteriores ao golpe milhares de militantes de esquerda e aliados foram perseguidos, lideranças do PTB e PSD também, além de sindicalistas e estudantes, as ligas camponesas e os sindicatos ligados à CGT foram declarados ilegais, dissolvidos ou colocados sob intervenção. Estima-se que 300 pessoas foram detidas durante e após o 1º de abril (PETIT, 2012).

5.3.4.2 Objetivos Pretendidos

A narrativa proposta pela HQ apresenta como objetivo mobilizar a consciência histórica, perceber como o jogo das relações de dominação, subordinação e resistência fazem parte das construções políticas, sociais e econômicas, visando o desenvolvimento de um conjunto de valores e atitudes condizentes com o exercício da cidadania plena e da democracia. Nesse sentido busca-se contextualizar junto ao aluno o caráter repressivo vivenciado em períodos de exceção e sua ligação com os acontecimentos do cotidiano.

5.3.4.3 Opções de aplicação da HQ em Sala de Aula

As aplicações em sala de aula, demonstradas a seguir, são possibilidades de trabalho do Ensino de História, utilizando a linguagem das HQs em vinculação às proposições sugeridas pelo MEC das orientações curriculares para o Ensino Médio.

Aproveitando as discussões das narrativas anteriores, a mediação proposta é instigar os alunos a entenderem que antes, durante e depois do golpe civil-militar existiam formas de pensamento políticos diferente, contudo, após o golpe, todos esses agentes históricos foram marginalizados com a alegação de “subversivos comunistas”, fato que pelas circunstâncias políticas de intensa perseguição os motivou a assumir uma postura de resistência ao Regime e suas práticas totalitárias.

A repressão às pessoas que pensavam diferente dos militares é demonstrada em atitudes de cunho racista, em práticas extremamente traumáticas e cruéis. A literatura proporcionada pela HQ demonstra que além da violência política, existia também a violação dos direitos humanos. Trata-se de práticas de vigilância e torturas aplicadas a nível físico e psicológico. Essas demonstrações de cerceamentos dos direitos humanos estão contidas na narrativa gráfica da HQ, objetivando proporcionar ao mediador e ao aluno uma perspectiva de reflexão sobre a violação dos direitos humanos e estimulando a prática de pesquisa em relação à defesa dos direitos humanos como prática inerente a todos os seres humanos, independentemente de raça, sexo, nacionalidade, etnia, idioma, religião ou qualquer outra condição que inclui direito à vida e à liberdade, à liberdade de opinião e de expressão, direito ao trabalho e à educação. Esse debate pode ser feito em consonância com a situação atual, tendo como base discursos proferidos por políticos que alegam que “bandido bom é bandido morto” e/ou pelos altos índices de mortes ocorridos nas periferias do Brasil, onde verdadeiras

chacinas acontecem diariamente. Além da HQ, o professor pode lançar mão de revistas, recortes de jornais, e do próprio livro didático utilizado em sala.

CONCLUSÃO

A partir da conexão entre os capítulos da dissertação, tendo como recurso metodológico as narrativas demonstradas na pesquisa em sala de aula, a teoria da história e os diálogos com a história pública, conclui-se que 59% dos alunos entrevistados desconheciam qualquer tipo de relação temporal. Nesse sentido, sugiro desenvolver condições para elaboração de métodos que busquem solucionar problemas para questões relativas ao aprendizado histórico, como, por exemplo, o de conseguir relacionar as temporalidades (presente, passado e futuro), fato que revela distorções no sentido e significado dos acontecimentos históricos, em especial a ditadura civil-militar.

Outro dado que aponta essa dificuldade de orientação temporal é que 82% dos alunos não souberam responder a pergunta que diz respeito a relação entre o patrimônio histórico e o fato histórico a que ele está associado, ou seja, eles atualmente não empregam sentido e significado aos acontecimentos históricos, logo os lugares de memória presentes na cidade são pouco conhecidos e aproveitados. Somada a essas questões encontra-se também a presente compreensão da aprendizagem histórica que não os permite manipular e associar a vida cotidiana aos conceitos históricos como democracia, golpe, revolução, socialismo, comunismo e capitalismo.

A História em Quadrinho, HQ, apresenta-se como proposta pedagógica capaz de mobilizar a consciência histórica por meio da narrativa gráfica, solucionando problemas para questões do presente por meio de estratégias de ensino envolvendo a Ditadura Civil-Militar, tendo como recorte a cidade de Belém do Pará, em 1964. Respeitando o nível de conhecimento de cada aluno, o material apresentado na HQ, combinado com as propostas metodológicas de aplicação em sala de aula, atua como possibilidade de dar sentido às ações humanas, percebendo as temporalidades históricas e as periodizações de criações sociais. Nesse sentido, a história em quadrinho articula o entendimento a respeito das referências temporais de sequência, simultaneidade e periodização, assim como promove a comunicação entre os conceitos empíricos e conceitos históricos, demonstrando ao alunado a importância histórica dos estudantes como entidade que, ao longo da história, luta pela democracia e em defesa dos direitos, aprimorando as atitudes e valores individuais e sociais no tempo presente.

REFERÊNCIAS

BALLMANN, Fábio. **A nona arte: história, estética e linguagem de quadrinhos**. Tubarão, 2009. Disponível em: http://pergamum.unisul.br/pergamum/pdf/100250_Fabio.pdf.

BARATA, Ronaldo. **1964 – Relatos Subversivos: os estudantes e golpe no Pará**. Belém: Edição dos Autores, 2004.

BARCA, Isabel. Marcos de consciência histórica de jovens portugueses. Universidade do Minho, Portugal. **Revista Currículo sem Fronteiras**, v.7, n.1, pp.115-126, Jan/Jun 2007. Disponível em <<http://www.curriculosemfronteiras.org/vol7iss1articles/barca.pdf>>.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **O saber histórico na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2012.

BONIFÁCIO, Selma de Fátima. **Quadrinhos e ensino de História: análises sobre o conhecimento histórico presente na “Nona Arte”**, p. 4. In_GUSMAN, S. A volta de um dos mais respeitados jornalistas às HQ's. Disponível em: <<http://fanboy.com.br/modules.php?name=News&file=article&sid=6>>. Acesso em 01 ago 2005.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

CARVALHO, Moura de. *IN Jornal A Província do Pará*, edição de 4 de abril de 1964.

CAVALCANTI, Lailson de Holanda. **História del humor gráfico em el Brasil**. Lleida: Editorial Milenio, 2005.

CORRÊA-ROSADO, Leonardo Coelho. Teoria semiolinguística: alguns pressupostos. *Revista Memento* v. 05, n. 2 (julho-dezembro de 2014); **Revista do Mestrado em Letras Linguagem, Discurso e Cultura – UNINCOR**.

EDILZA; Joana Oliveira. **Programa Anos de Chumbo e a UFPA – 1968: a Utopia de uma paixão**. Disponível em: <<http://www.multimidia.ufpa.br/>>.

EISNER, Will. **Quadrinhos e a Arte Sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

_____. **Narrativas gráficas: princípios e práticas da lenda dos quadrinhos**. 2. ed. São Paulo: Devir Livraria, 2008.

FERRO, Marc. **A história vigiada**. 1ª edição brasileira: Agosto de 1989.

FICO, Carlos. **Como eles agiam – os subterrâneos da Ditadura Militar: espionagem e polícia política**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. **História do tempo presente e das noções de evento traumático e testemunho.** Porto Alegre: PUC-RS, em 13 de março de 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mGUTUqh8190>.

FONTES, Edilza Joana. O golpe civil-militar de 1964 no Pará: imprensa e memórias. **Revista OPSIS**, Catalão-GO, v. 14, n. 1, p. 340-360 - jan./jun, 2014.

_____. O dever de memória e a documentação sobre a ditadura civil-militar na Universidade Federal do Pará. **Revista Acervo**, Rio de Janeiro, v. 27, nº 1, pp. 280-292, jan./jun 2014.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia:** saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996 (Coleção Leitura).

_____. **Pedagogia do oprimido.** Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1970.

GALVANI, Pascal. Autoformação, uma perspectiva transpessoal, transdisciplinar e transcultural. In: **Educação e transdisciplinaridade II.** São Paulo: Triom/UNESCO, 2002.

GALVÃO, Pedro. **Vencidos e vencedores.** In: NUNES, André Costa *et al.* 1964 - Relatos Subversivos: os estudantes e golpe no Pará. Belém: Edição dos Autores, 2004.

GONÇALVES, Mariana Couto. O jornalismo literário no século XIX: a imprensa entre folhetins, crônicas e leitores. XXVII Simpósio Nacional de História – ANPUH, **Anais.** Natal, julho 2013.

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

HOBSBAWN, Eric J. **Os mundos do trabalho:** novos estudos sobre história operária. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

JOLY, Martine. **Imagem e sua interpretação.** Lisboa: Edições 70, 2002.

JORNAL A PROVÍNCIA DO PARÁ. **Comissão vai apurar atividades subversivas de funcionários,** 5 de maio de 1964.

_____. **Telegrama ao Presidente Castelo Branco.** Edição de 16 de maio de 1964.

JORNAL FOLHA DE SÃO PAULO. **Direita supera esquerda no Brasil.** Edição de 08/09/2014. Disponível em: <http://datafolha.folha.uol.com.br/eleicoes/2014/09/1512693-direita-supera-esquerda-no-brasil.shtml>.

JORNAL FOLHA VESPERTINA. **Nota Oficial.** Edição de 1 de abril de 1964.

JORNAL O LIBERAL. **Reformas de Base como interesse público,** 7 de janeiro de 1964.

_____. **As tiranias passam.** Edição de 23 de maio de 1964.

LE GOFF, Jacques. **História e memória.** Campinas: UNICAMP, 2003.

LIBÂNEO, José Carlos. **Didática**. São Paulo: Cortez, 1994. (Coleção Magistério. 2º grau. Série Formação do Professor).

LIEBEL, Vinícius. **Entre sentidos e interpretações**: apontamentos sobre análise documentária de imagens. ETD- Educação Temática Digital, Campinas, v.12. n.2,p.172-189, jan/jun. 2011.

LIMA, Douglas Mota Xavier. Histórias em quadrinhos e ensino de História. **Revista História Hoje**, v. 6, nº 11, p. 147-171, 2017.

LITZ, Valesca. **O uso da imagem no ensino de história**. Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência - PIBID História UEPB – Campus I, dezembro 27, 2012, p. 5. Disponível em: <https://pibidhistoriauepb.wordpress.com/2012/12/27/493/>.

MALERBA, J. **Em Busca de Um Conceito de Historiografia - Elementos para uma Discussão**. Varia História, Belo Horizonte, v. 17, p. 23-56, 2003.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**: uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

McCLOUD, Scott. **Usando a sarjeta**. In: Desvendando os quadrinhos. São Paulo: Makron Books 1995.

MOTTA, Rodrigo Patto de Sá. **Jango e o golpe de 1964 na caricatura**. Editora: Jorge Zahar. Rio de Janeiro, 2006.

PETIT, Pere; CUELLAR, Jaime. O golpe de 1964 e a instauração da ditadura civil-militar no Pará: apoios e resistências. **Revista Estudos Históricos**, vol. 25, nº 49, p. 169-189, Rio de Janeiro, janeiro-junho de 2012. Disponível em http://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/6666/1/Artigo_Golpe1964Instauracao.pdf.

PORTO, Pedro Shalders. **Do imaginário ao real**: a criação e a produção do livro infantil na visão do ilustrador. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, 2012.

QUELUZ, Gilson Leandro; SILVA, Luciano Henrique F. Silva. Elementos da narrativa gráfica anteriores ao surgimento dos comics. XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. **Anais**. São Paulo, julho 2011.

RAMOS, Paulo. **A leitura dos quadrinhos**. São Paulo: Contexto, 2009.

RÜSEN, J. **Como dar sentido ao passado**: questões relevantes de meta-história In: História da historiografia, nº 2, mar, 2009.

_____. **Narrativa histórica**: fundamentos, tipo, razão. In: Jörn Rüsen e o ensino de história. (Org. Maria Auxiliadora Schmidt, Isabel Barca & Estevão de Rezende Martins). Curitiba: Ed. UFPR, 2011.

_____. **O desenvolvimento da competência narrativa na aprendizagem histórica:** uma hipótese ontogenética relativa à consciência moral. *In:* SCHMIDT, Maria Auxiliadora; BARCA, Isabel; MARTINS, Estevão Rezende (Org.) *Jörn Rüsen e o ensino de História*. Curitiba: Ed. UFPR, 2011.

_____. **Didática da História, passado, presente e perspectivas a partir do caso alemão.** *In:* Jörn Rüsen e o ensino de história. Curitiba: Ed. UFPR.

SALIBA, Elias Thomé. **Experiências e representações sociais:** reflexões sobre o uso e o consumo das imagens. p, 118. *In:* BITTENCOURT, Circe (Org.) *et al.* *O saber histórico na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 1998.

SANTOS, Aline Martins. A Segunda Guerra Mundial na linguagem dos quadrinhos. Capitão América: “A Sentinela da Liberdade” ou “O Defensor da América para os Americanos”? Associação Brasileira de Pesquisadores de História de Mídia (ALCA) - 6º Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho. **Anais**. 13 a 16 de maio de 2008.

SANTOS, Roberto Elísio; VERGUEIRO, Waldomiro. Histórias em quadrinhos no processo de aprendizado: da teoria à prática. **EccoS – Rev. Cient.** São Paulo, n. 27, p. 81-95, jan./abr. 2012.

SCHIMIT, Maria Auxiliadora; GARCIA, Tânia Maria F. Braga. **A formação da consciência história de alunos e professores e o cotidiano em aulas de história.** *Cad. Cedes, Campinas*, vol. 25, n. 67, p. 297-308, set./dez. 2005. Disponível em <<http://dx.doi.org/10.1590/S0101-32622005000300003>>.

_____. **Construindo a sala de aula como espaço de conhecimento compartilhado:** cultura e ensino de história. *In:* Congresso Internacional Desenvolvimento Humano: Abordagens Histórico-Culturais, 1, 1999, São Paulo. *Caderno de Resumos*. São Paulo: Universidade São Marcos, 1999.

SQUIRE, Corinne. O que é narrativa? **Revista Civitas**, Porto Alegre, v. 14, n. 2, p. 272-284, maio-ago. 2014.

SRBEK, Wellington. **A origem histórica dos quadrinhos (de hoje).** XXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Fonte: www.portcom.intercom.org.br

SYDENHAM, Lourenço Neto; RAMOS, Vinícius da Silva. História do Tempo Presente, diálogos com a História Pública e com o ensino de História: uma experiência exploratória. **Revista Aedos**, nº15, v. 6, jul./dez. 2014.

VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto Elísio dos (Orgs.). **O Tico-Tico:** centenário da primeira revista de quadrinhos do Brasil. São Paulo: Opera Graphica. 2005.

VERGUEIRO, Waldomiro. **O Tico-Tico completa 100 anos.** *Omelete*. 11 de outubro de 2005. Consultado em 24 de dezembro de 2010.

_____. **Quadrinhos e educação popular no Brasil:** considerações à luz de algumas produções nacionais. *In:* VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo. (Orgs.). *Muito além dos quadrinhos: análises e reflexões sobre a 9ª arte*. São Paulo: Devir, 2009.

_____. **O uso das HQS no ensino.** *In:* RAMA, Ângela; VERGUEIRO, Waldomiro (Orgs.). Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula. São Paulo: Contexto, 2016.

_____. **A linguagem dos quadrinhos:** uma “alfabetização” necessária. *In:* RAMA, Ângela; VERGUEIRO, Waldomiro (Orgs.). Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula. São Paulo: Contexto, 2016.

_____. **O humor gráfico e o início dos quadrinhos no Brasil.** *In:* Panoramas das histórias em quadrinhos no Brasil. São Paulo: Petrópolis, 2017.

_____. **A presença italiana no nascimento dos quadrinhos no Brasil.** *In:* Panoramas das histórias em quadrinhos no Brasil. São Paulo: Petrópolis, 2017.

_____. **O Tico-Tico:** A primeira revista brasileira a publicar histórias em quadrinhos. *In:* Panoramas das histórias em quadrinhos no Brasil. São Paulo: Petrópolis, 2017.

_____. **Quadrinhos infantis.** *In:* Panoramas das histórias em quadrinhos no Brasil. São Paulo: Petrópolis, 2017.

_____. **Quadrinhos de aventura.** *In:* Panoramas das histórias em quadrinhos no Brasil. São Paulo: Petrópolis, 2017.

_____. **Quadrinhos de super-heróis brasileiros.** *In:* Panoramas das histórias em quadrinhos no Brasil. São Paulo: Petrópolis, 2017.

_____. **Quadrinhos de Terror.** *In:* Panoramas das histórias em quadrinhos no Brasil. São Paulo: Petrópolis, 2017.

VIANA, Nildo; REBLIN, IURI, Andreas. **Super-heróis, Cultura e Sociedade:** aproximações multidisciplinares sobre o mundo dos quadrinhos. Editora Aparecida/SP: Idéias & Letras, 2011.

VILELA, Túlio. **Os quadrinhos na aula de História.** *In:* BARBOSA, Alexandre *et al.* Como usar as Histórias em Quadrinhos na sala de aula. São Paulo: Editora Contexto, 2004.

Sites Consultados

<https://www.comicmix.com/2016/11/04/martha-thomases-the-never-ending-battle/superman-truth-justice-american-way/>. Acesso 20/12/2017.

<https://sobrecomic.com/2011/08/29/el-origen-del-capitan-america>. Acesso 20/12/2017.

https://en.wikipedia.org/wiki/Comic_strip. Acesso 20/12/2017.

https://pt.wikipedia.org/wiki/The_Yellow_Kid. Acesso 20/12/2017.

<https://twitter.com/handitvnetwork/status/950052158736609280>. Acesso 15/07/2017.

<http://me-provoa.blogspot.com/2011/12/el-comic-mas-caro-del-mundo-era-de.html>. Acesso 11/10/2018.

<https://twitter.com/mondocomics2013/status/606782101053014016>. Acesso 15/12/2018.

<http://www.guiadosquadrinhos.com/capas-estrangeiras/sensation-comics/2423>. Acesso 15/12/2018.

<https://super.abril.com.br/blog/superlistas/7-livros-que-ferraram-a-humanidade-ou-quase>. Acesso 15/12/2018.

<https://the-games-blog.com/the-comics-code-authority-is-effectively-dead-archie-comics-leaves-the-system>. Acesso 15/12/2018.

<https://www.art.com/products/p46081436759-sa-i4310798/marvel-comics-retro-the-invincible-iron-man-comic-book-cover-no-126-suiting-up-for-battle-aged.htm?upi=Q133VVO0&PODConfigID=9436090>. Acesso 15/12/2018.

http://www.casaruibarbosa.gov.br/escritos/numero03/FCRB_Escritos_3_14_Everardo_Ramos.pdf. Acesso 22/12/2018.

<http://agaqueretro.blogspot.com/2017/01/primeiras-hqs-de-angelo-agostini-1864.html>. Acesso 22/12/2018.

<http://www.museudeimagens.com.br/caricatura-como-critica-nacional>. Acesso dia 23/12/2018.
<https://quadrinhos.wordpress.com/tag/as-aventuras-de-ze-caipora/>. Acesso 23/12/2018.

<https://nacao.net/wp-content/uploads/2014/01/Angelo-Agostini-Vida-Fluminense-1869-59.jpg>. Acesso 24/12/2018.

https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Tico_Tico. Acesso 24/12/2018.

<http://www.semorelha.com.br/graphic-novel-blog-2/chiquinho-historia-da-hq/>. Acesso 24/12/2018.

<http://www.universohq.com/materias/classicos-dos-quadrinhos-os-gibis-estrelados-por-celebridades-brasileiras/>. Acesso 24/12/2018.

<http://www.universohq.com/materias/classicos-dos-quadrinhos-os-gibis-estrelados-por-celebridades-brasileiras/>. Acesso 24/12/2018.

<https://www.saraiva.com.br/vamos-pensar-um-pouco-lico-es-ilustradas-com-a-turma-da-monica-10146407.html>. Acesso 24/12/2018.

<http://www.universohq.com/noticias/a-turma-do-perere-completa-55-anos/>. Acesso 24/12/2018.

<https://cultura.estadao.com.br/blogs/a-biblioteca-de-raquel/o-misterio-do-garra-cinzenta/>. Acesso 24/12/2018.

<https://positroniko.wordpress.com/2011/09/10/audaz-o-demolidor/>. Acesso 24/12/2018.

<http://www.jornalfolhadosul.com.br/noticia/2016/07/25/aba-larga>. Acesso: 20/07/2018.

<http://quadripedia.blogspot.com/2013/05/vigilante-rodoviario.html>. Acesso 24/12/2018.

<http://sallesfanzineiro.blogspot.com/2011/07/capitao-atlas.html>. Acesso 24/12/2018.

<http://maisquadrinhos.blogspot.com/2009/12/os-50-anos-de-capitao-7-primeira.html>.
Acesso 24/12/2018.

<http://rpgista.com.br/2010/06/08/qg-brasil-raio-negro/>. Acesso 24/12/2018.

<https://www.livroseopiniaio.com.br/2013/09/o-judoka-o-heroi-brazuca-dos-quadrinhos.html>.
Acesso 24/12/2018

http://revistazingu.blogspot.com/2008/10/djmm-oestranhomundodezedocaixao_06.html.
Acesso 24/12/2018.

[http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/lobisomem-\(capitao-misterio-apresenta\)-1-serie-n-20/lo004100/79580](http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/lobisomem-(capitao-misterio-apresenta)-1-serie-n-20/lo004100/79580). Acesso 24/12/2018.

<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/spektr-n-11/sp094100/482>. Acesso 24/12/2018.

<http://bengalasboysclub.blogspot.com/2015/08/editoras-do-brasil-ante-instabilidade.html?spref=pi>. Acesso 24/12/2018.

https://aminoapps.com/c/vamosaprender/page/blog/manhwa/Rrdo_mPeuwu1RDPYQBMJ4V EwDNoDkEmaYPm. Acesso 15/12/2018.

<http://www.toolschallenge.com.br/p/porque-em-sentido-oriental.html>. Acesso 15/12/2018.

<http://www.comicsrecommended.com/articles/marvel/spider-man-amazing-back-in-black.html>. Acesso 15/12/2018.

<https://comicvine.gamespot.com/forums/dragon-ball-universe-1775304/dragon-ball-super-chapter-6-beerus-v-champas-plane-1751333/>. Acesso 15/12/2018.

<http://gibitecom.blogspot.com/2016/09/>. Acesso 15/12/2018.

<https://www.gamblingsites.org/blog/walking-dead-rumors-who-will-die-next-season-7/>.
Acesso 15/12/2018.

<http://valkirias.com.br/banned-books-week/>. Acesso 15/12/2018.

http://marvel.wikia.com/wiki/Weapon_X. Acesso 15/12/2018.

<https://unrealitymag.com/great-moments-comic-history-one-bad-day/>. Acesso 15/12/2018.

<https://www.mandatory.com/fun/683037-syfy-prepping-frank-millers-ronin-onis-letter-44-images-clone-for-tv>. Acesso 15/12/2018.

<http://ulu.az/?p=301305>. Acesso 15/12/2018.

<https://topyaps.com/top-10-graphic-novels-you-would-probably-like-to-own/>. Acesso 15/12/2018.

<https://www.bedetheque.com/BD-Superman-Superman-vs-Muhammad-Ali-314888.html>. Acesso 15/12/2018.

<https://www.bedetheque.com/BD-Superman-Superman-vs-Muhammad-Ali-314888.html>. Acesso 15/12/2018.

<https://br.pinterest.com/pin/792000284442586425/>. Acesso 15/12/2018.

http://idadedapedra.zip.net/arch2006-01-01_2006-01-31.html. Acesso 15/12/2018.

<https://revistatrip.uol.com.br/tpm/quadrinhos-as-mulheres-sao-praticamente-invisiveis-na-hq>. Acesso 15/12/2018.

http://www.seguinte.inf.br/mobile/noticias/3--neuronio/2145_YAno-novo,-ano-velho%EF%BF%BD-%7C-Boligan-e-Edgar-Vasques. Acesso 15/12/2018.

www.avidacomlogan.com.br. Acesso 20/12/2018.

<https://cageos.wordpress.com/2012/09/05/utilizacao-das-historias-em-quadrinho-na-sala-de-aula/>. Acesso 11/12/2018.

<http://helenaconectada.blogspot.com/2010/12/o-que-e-onomatopeia.html/>. Acesso 20/12/2018.

<http://tvmemory.blogspot.com/2017/>. Acesso 21/12/2018.

<https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2016/07/5-coisas-que-asterix-pode-te-ensinar-sobre-julio-cesar.html>. Acesso 22/12/2018.

<http://depositodowes.com/o-medo-o-terror/>. Acesso 22/12/2018.

<http://ovshake.blogspot.com/2010/07/>. Acesso 22/12/2018.

<http://giropelahistoria.blogspot.com/2012/10/>. Acesso 20/12/2018.

<https://conceito.de/onomatopeia>. Acesso 25/12/2018.

<https://osmalditosinvasores.wordpress.com/tag/calvin-haroldo/>. Acesso 15/12/2018.

http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?pagina=espaco%2Fvisualizar_aula&aula=51344&secao=espaco&request_locale=es. Acesso 01/12/2018

<http://www.universohq.com/reviews/tarzan-origem-homem-macaco-outras-historias/>. Acesso 03/10/2018.

<http://www.mbbforum.com/mbb/showthread.php?27401-V%C1-DE-RETR%D4-Gibis-datados-mas-nem-por-isso-menos-legais/page4>. Acesso 01/10/2018.

<https://historiascomentadas.wordpress.com/2017/08/23/no-tempo-dos-piratas/>. Acesso 01/10/2018

http://lounge.obviousmag.org/sem_receita/2012/09/fun-home-uma-tragicomedia-em-familia.html. Acesso 01/10/2018.

<http://blogdeleituramaus.blogspot.com/2017/08/resenha-critica-do-livro-maus.html>. Acesso 27/09/2018.

<http://coadjuvando.com.br/index.php/2017/02/16/resenha-de-quinta-maus-art-spiegelman>. Acesso 27/09/2018.

<http://historiaequadrinhos.blogspot.com/2012/04/ii-guerra-mundial-uma-aula-mais-maus.html>. Acesso: 07/10/2018.

<http://www.universohq.com/materias/maus-o-holocausto-em-quadrinhos>. Acesso 27/09/2018.

<http://posmodernismoviking.blogspot.com/2013/06/gen-pes-descalcos-e-as-bombas-nucleares.html>. Acesso: 01/10/2018.

<http://www.universohq.com/materias/a-saga-de-um-sobrevivente-um-vencedor>. Acesso 28/09/2018.

<http://www.mundodoslivros.com/2017/01/comic-resenha-persepolis-por-marjane.html>. Acesso 01/10/2018.

<http://ajusticeiradeesquerda.blogspot.com/2012/10/chico-caruso-e-vidente-e-eu-nao-sabia.html>. Acesso 01/10/2018.

<https://butecodoedu.wordpress.com/2010/10/12/pasquim-1980/>. Acesso 10/09/2018.

<http://blogmaniadegibi.com/2012/11/conan-parte-2/>. Acesso 01/10/2018

<http://sib.org.br/tag/spacca/>. Acesso 03/10/2018.

<http://sib.org.br/coluna-sib/a-caricatura-dos-povos/>. Acesso 02/10/2018.

<http://sib.org.br/coluna-sib/a-caricatura-dos-povos/>. Acesso 02/10/2018.

<https://m.folha.uol.com.br/turismo/2011/01/866753-conheca-lugares-imaginarios-e-reais-das-hqs-do-imperio-romano-a-metropolis.shtml>. Acesso 05/10/2018.

<https://www.publico.pt/2013/10/19/jornal/e-a-bretanha-nunca-mais-foi-a-mesma-27241880>. Acesso 28/09/2018.

<http://auggusto.blogspot.com/2010/01/o-pasquim.html>.

<http://vinteum.com/ilustracoes-de-gustave-dore>

<https://www.ufrgs.br/napead/projetos/glossario-tecnicas-artisticas/xilogravura.php>.

APÊNDICES

APÊNDICE 1 – QUESTIONÁRIO APLICADO AOS ALUNOS PARA INVESTIGAÇÃO SOBRE A CONSCIÊNCIA HISTÓRICA DOS JOVENS DA ESCOLA RUTH DOS SANTOS ALMEIDA

Nome:
Turno_____

Série:_____
Idade: _____

1) Você mora no Conjunto Maguari?

A) SIM B) NÃO

2) Você mora com seus pais ou familiares?

A) SIM B) NÃO

3) Você trabalha fora de casa?

A) SIM B) NÃO

4) A escola atende suas necessidades como aluno?

A) SIM B) NÃO

5) A escola oferece recursos para as aulas?

A) SIM B) NÃO

6) As aulas de história são agradáveis?

A) SIM B) NÃO

7) O professor utiliza o livro didático?

A) SIM B) NÃO

8) O professor utiliza outros meios de ensinar além dos livros?

A) SIM B) NÃO

9) Você utiliza os conhecimentos adquiridos em sala de aula no seu dia-a-dia?

A) SIM B) NÃO

10) Qual sua principal fonte de informações?

A) Televisão B) Cinema C) Internet D) Professores

11) Você utiliza os conhecimentos adquiridos dessas fontes no seu dia-a-dia?

A) SIM B) NÃO

12) Você gosta de histórias em quadrinhos?

A) SIM B) NÃO

13) Você já leu histórias em quadrinhos?

A) SIM B) NÃO

14) Você já trabalhou com histórias em quadrinhos em sala de aula?

A) SIM B) NÃO

15) Você acha que aprenderia História lendo uma HQ?

A) SIM B) NÃO

16) Você conhece algum patrimônio histórico da sua cidade?

A) SIM B) NÃO

17) Você consegue associar o patrimônio histórico ao fato histórico que ele representa?

A) SIM B) NÃO

18) Você acha que esses acontecimentos do passado tem alguma coisa haver com a sua vida atual.

A) SIM B) NÃO C) NÃO SEI

19) Você se considera um cidadão?

A) SIM B) NÃO C) NÃO SEI

20) Você já ouviu falar em ditadura civil-militar?

A) SIM B) NÃO

21) Você acha que a ditadura civil-militar existiu?

A) SIM B) NÃO C) NÃO SEI

22) Você acha que a ditadura militar foi inevitável porque o Brasil corria o risco de virar comunista?

A) SIM B) NÃO C) NÃO SEI

23) Você acha que existia democracia durante a ditadura civil-militar?

A) SIM B) NÃO C) NÃO SEI

24) Você acha que os militares eram bons e honestos?

A) SIM B) NÃO C) NÃO SEI

25) Você é a favor da volta de um governo militar?

A) SIM B) NÃO C) NÃO SEI

26) Qual o fato mais marcante da História do Brasil na sua opinião? Por quê?

27) Você acha que aprenderia História lendo uma HQ? Por quê?

28) Você conhece algum patrimônio histórico da sua cidade? Qual?

29) Você consegue associar o patrimônio histórico ao fato histórico que ele representa? Qual fato histórico seria esse?

30) Você acha que esses acontecimentos do passado tem alguma coisa haver com a sua vida atual? Por quê?

31) Você se considera um cidadão? Por quê?

32) Para você o que foi a ditadura civil-militar?

33) O que você já ouviu falar em relação a ditadura civil-militar?

34) Você acha que existia democracia durante a ditadura civil-militar?

35) Você é a favor da volta de um governo militar?

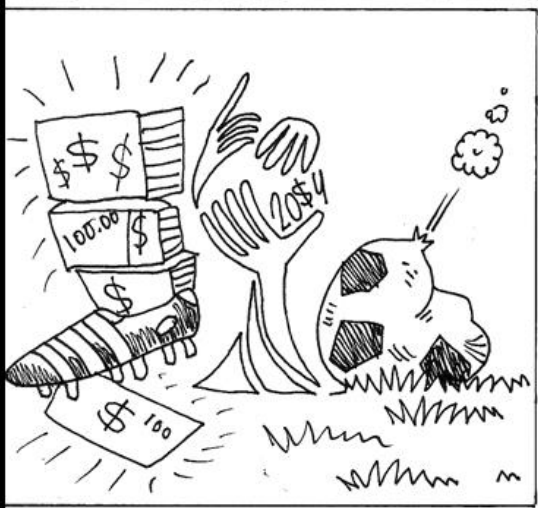
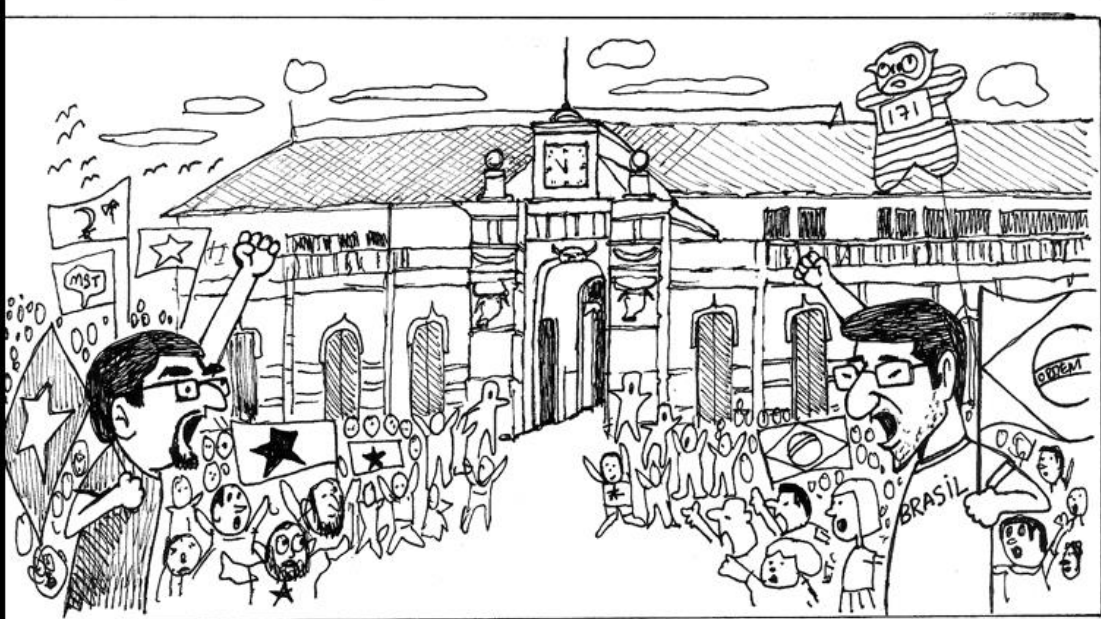
36) Houve ditadura civil-militar no Pará? Justifique.

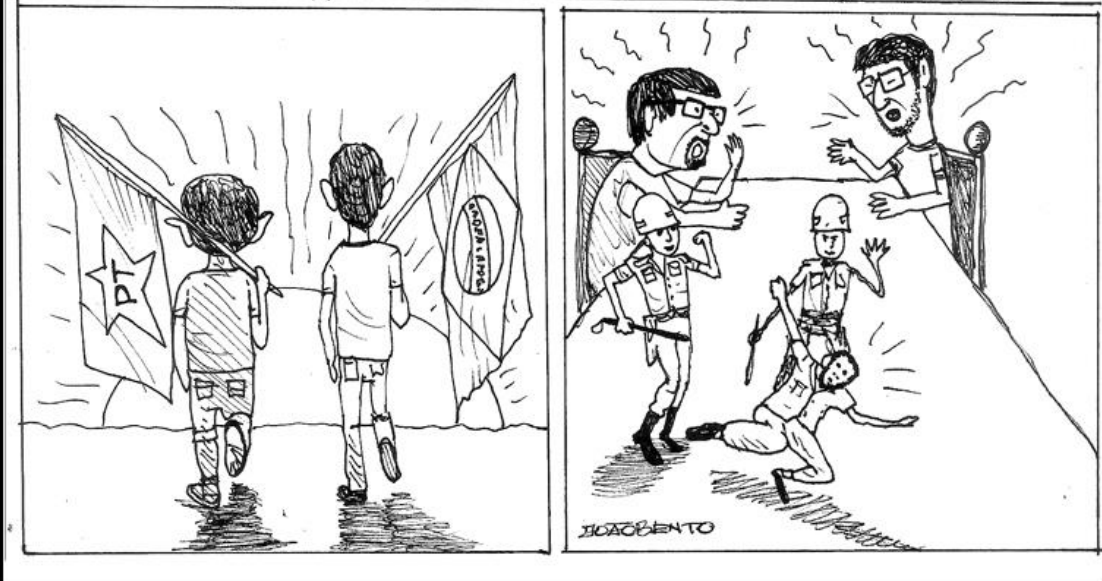
37) Você consegue identificar algum elemento da ditadura militar na sua cidade (prédio, casa, um lugar, uma pessoa, um fato)? Qual?

ANEXO

QUADRINHO 1 – A BIPOLARIZAÇÃO POLÍTICA ENTRE ESQUERDA E DIREITA

**A BIPOLARIZAÇÃO
DA POLÍTICA
ENTRE ESQUERDA E
DIREITA**





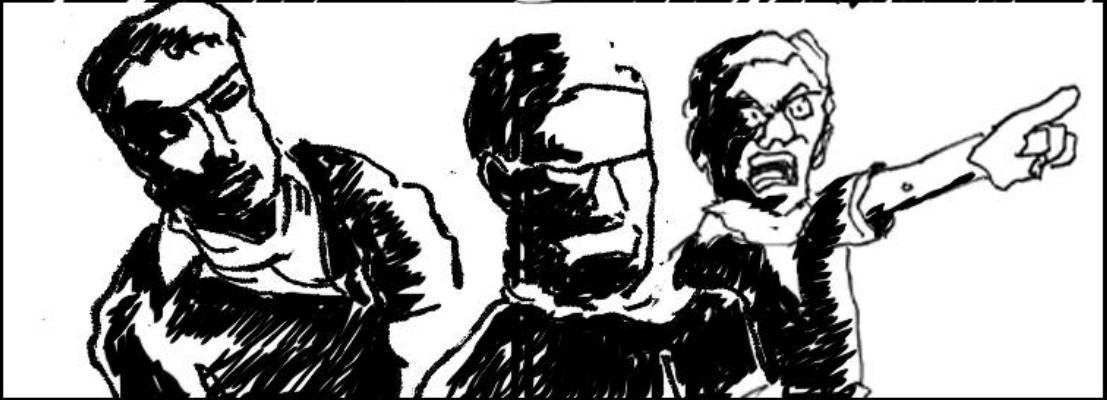
**QUADRINHO 2 – OS ANTECEDENTES HISTÓRICOS DO GOLPE DE 1964: O
ATAQUE DOS LENÇOS BANCOS**

**O ATAQUE DOS
LENÇOS
BRANCOS**

BELÉM, 30 DE MARÇO DE 1964.



*...e en nombre de los
pueblos latino americanos...
si los pueblos
latinoamericanos...*





LIMA RAFAZADA SUBIU EM DIREÇÃO AO AUDITÓRIO. LENÇOS BRANCOS NO PESCOÇO...



DEPOIS NOS ENTENDERIAMOS O PORQUE...



Pueblo ...

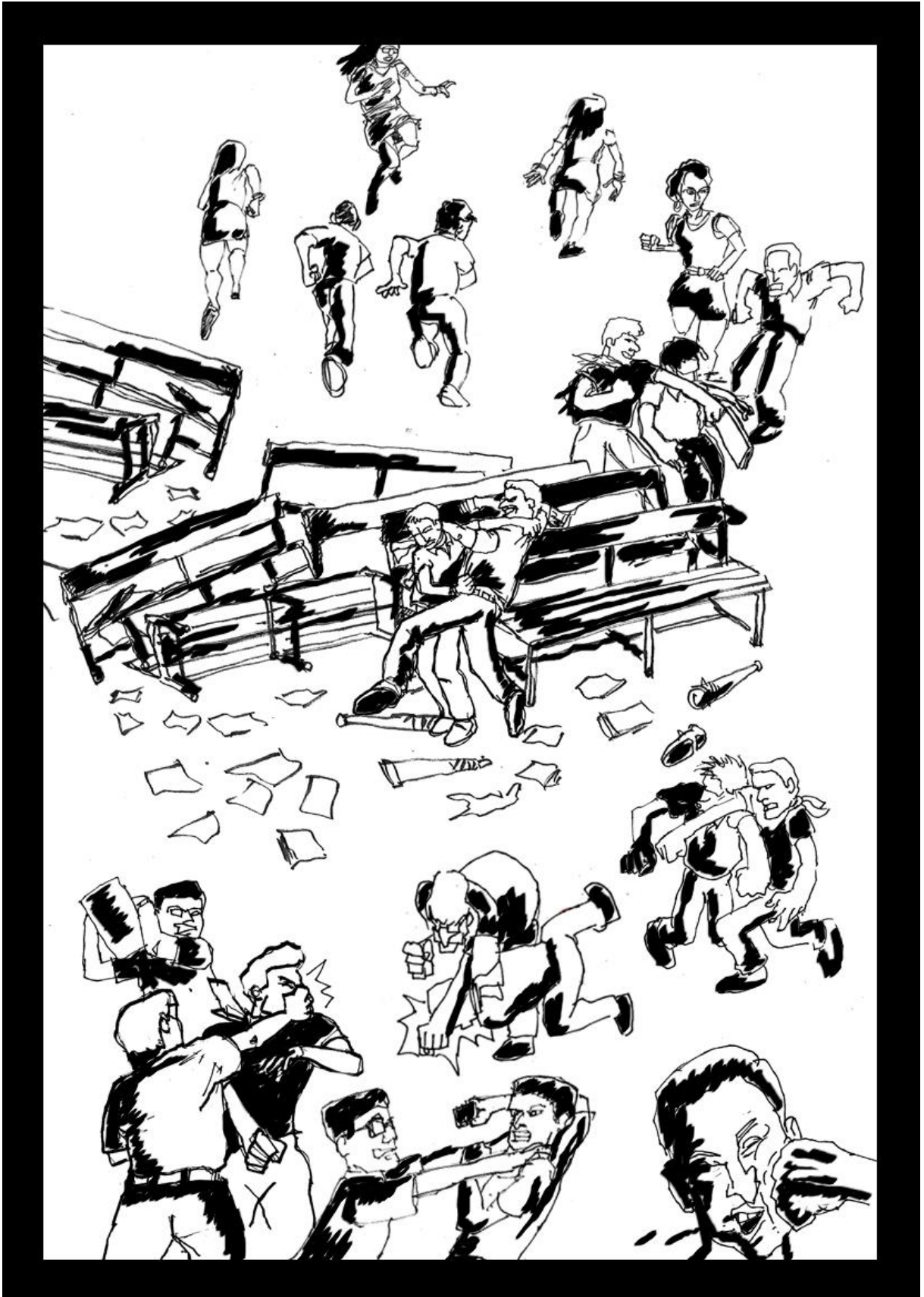
COMUNISTA DESGRAÇADO!

VAMOS ACABAR COM ESSA MERDA, BANDO DE COMUNAS FILHOS DA P%#@



PODERIA TER SIDO UMA CARNIFICINA, MAS POR UMA PRECIPITAÇÃO DE MIC LOBATO, UM DOS LÍDERES DA INVASÃO PARA EMPASTELAR A SLARDES, SE ADIANTOU A UMA AÇÃO CONJUNTA COM A PM, QUE AGUARDAVA PRÓXIMO DALÍ PARA NOS ARREBENTAR POR "ARRUAÇA". SORTE A NOSSA QUE O MIC ERA ESPORREADO PELOS NERVOS. E NÃO FOI PIOR PORQUE FOMOS ALERTADOS SOBRE ESSA POSSIBILIDADE E NOSSOS "PORRADEIROS" ESTAVAM PREPARADOS







CALMA, NÃO VAMOS USAR OS PÉS E SIM A CABEÇA!



CADA LIM PODERÁ FALAR...

LOBATO FALOU PELOS INVASORES...



...VOCÊS SÃO PAU MANDADOS DE COMUNISTAS ESTRANGEIROS! REFORMA AGRÁRIA E ESSAS LIGAS CAMPOESAS SÃO TODOS UMA CANALHICE SEM TAMANHO E NUNCA DEIXAREMOS ESSE COMUNISTA DO JANGO TRANSFORMAR ESSE RAÍS. NUMA REPÚBLICA SINDICALISTA...

...E ISIDORO ALVES FALOU POR NÓS



...ESSE MOMENTO AMIGOS, É DE UNIÃO EM DEFESA DAS COISAS DO NOSSO BRASIL, DOS TRABALHADORES, E NÃO DEVEMOS CEDER AO ATRASO..

A INVASÃO COMO SOUBE-SE POSTERIORMENTE, FOI ORQUESTRADA PELO CORONEL JARBAS PASSARINHO, COM O ENTUSIASMO EMPREGADO PELO RADIALISTA AVELINO HENRIQUE, QUE INSUFLOU A RAPAZIADA DA DIREITA. VINHAM DE LENÇOS BRANCOS PARA A PM SABER EM QUEM NÃO DEVIA BATER E PRENDER



É BOM CITAR TAMBÉM A PARTICIPAÇÃO DOS PAIS DESSA MOÇADA NESTA HISTÓRIA TODA: FAZENDEIROS DO MARAJÓ APAVORADOS COM O TAL FANTASMA COMUNISTA. E APESAR DO APOIO AO GOLPE, SUAS TERRAS E SUAS RIQUEZAS SE ESVAIRAM NOS ANOS SEGUINTE, CONSEQUÊNCIA DO PRÓPRIO NOVO REGIME.



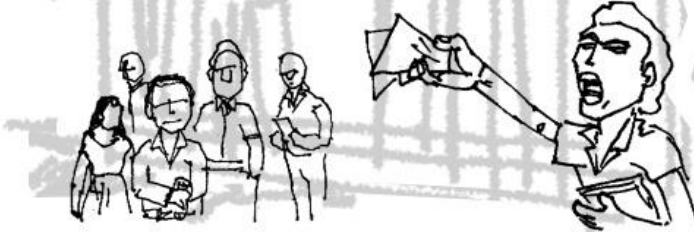
LOGO CHEGARIA A PM. ESTAVAM A POSTOS! NÃO PRECISARIA NEM FAZER O RESCALDO.

QUADRINHO 3 - A INVASÃO DA UNIÃO ACADÊMICA PARAENSE: VENCIDOS E VENEDORES

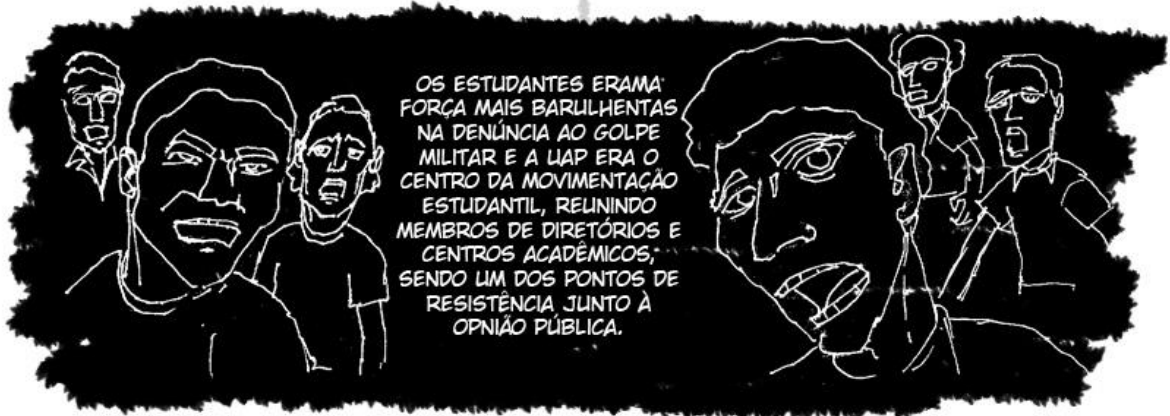
VENCIDOS

VENCEDORES

DIANTE DOS FATOS OCORRIDOS NO DIA ANTERIOR, O ATAQUE DOS LENÇOS BRANCOS, E NOTÍCIAS DE UM GOLPE EM CURSO, ESTUDANTES BELENENSES DECIDIRAM CONVOCAR UMA VIGÍLIA CÍVICA NA SEDE DA UAP, NA AV. SÃO JERONIMO

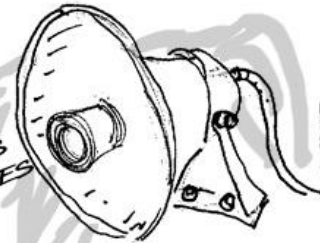


UM MANIFESTO ERA ENTREGUE AOS TRANSELINTES E AOS COLETIVOS QUE PASSAVAM. ERA UM TEXTO DE JOSÉ SERÁFICO REDIGIDO DE ÚLTIMA HORA.



OS ESTUDANTES ERA MAIOR FORÇA MAIS BARULHENTAS NA DENÚNCIA AO GOLPE MILITAR E A UAP ERA O CENTRO DA MOVIMENTAÇÃO ESTUDANTIL, REUNINDO MEMBROS DE DIRETÓRIOS E CENTROS ACADÊMICOS, SENDO UM DOS PONTOS DE RESISTÊNCIA JUNTO A OPINIÃO PÚBLICA.

DENÚNCIAMOS O GOLPE ATRAVÉS DE UM AUTO-FALANTE QUE RETRANSMITIA A PROGRAMAÇÃO DA REDE DA LEGALIDADE, LIDERADA POR UMA RÁDIO GAÚCHA, DE ONDE O GOVERNADOR LEONEL BRIZOLA ESBOÇAVA A RESISTÊNCIA.



...QUERO ATRAVÉS DESTAS MENSAGENS COMEÇAR É A DEPOSIÇÃO DESSOS CHEFES MILITARES GOLPISTAS E TRAIADORES..



SOLDADOS AVANÇANDO NUM MARCHE MARCHE TÍPICO DE ORDEM UNIDA MILITAR, DEITANDO NAS CALÇADAS E NO ASFALTO ONDE POSICIONAVAM OS TRIPÉS DE SUAS METRALHADORAS APOSTADAS CONTRA NÓS.

DAI PRA FRENTE FOI TUDO
CORRERIA E ATROPELO.
A RAPAZEADA ESCAPANDO
PELOS FUNDOS, GALGANDO
MUIROS, VARANDO
QUINTAIS VIZINHOS.
MUITOS FICARAM ENCLIRRALA-
DOS NAS TRÊS PRIMEIRAS
SALAS DA UAP.



OS SOLDADOS ENTRARAM QUEBRANDO TUDO.

ERAM OS SOLDADOS DO 26º BATALHÃO DE
CAÇADORES, MUNICIADOS COM FUZIS,
METRALHADORAS, PISTOLAS E CACETETES.
CERCARAM A UAP
E FORAM AVANÇANDO.

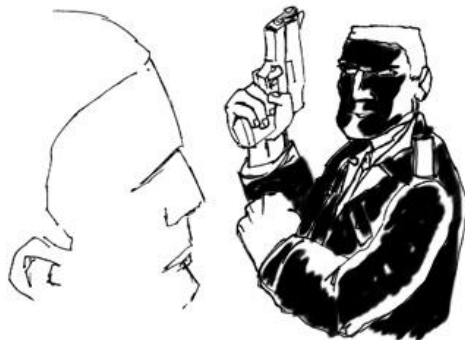


LA DENTRO, ALGUNS ESTUDANTES
TENTAVAM ENTOAR O HINO NACIONAL,
MAS FICOU ENGASGADO NA GARGANTA.

CORTARAM NA BASE DO SABRE E NÃO
POUPARAM NEM MESMO IMAGENS BENTAS DO
CASAL DE IDOSOS QUE ERAM CASEIROS DA
UAP.



NUMA TENTATIVA
DE SE MISTURAR COM QUEM
PASSAVA NA AVENIDA SÃO
JERÔNIMO, NA FRENTE DA UAP,
JOSÉ SERÁFICO ENCONTROU NA
PORTA DO PRÉDIO O CORONEL
JOSÉ LOPES DE OLIVEIRA,
CONHECIDO COMO "PEIXE AGULHA",
COM SUA BOCA DE PEIXE, APENAS
LIMA FENDA NUM ROSTO DURO E
MORENO, CRESTADO DE SOL,
COMO DE UM PESCADOR.



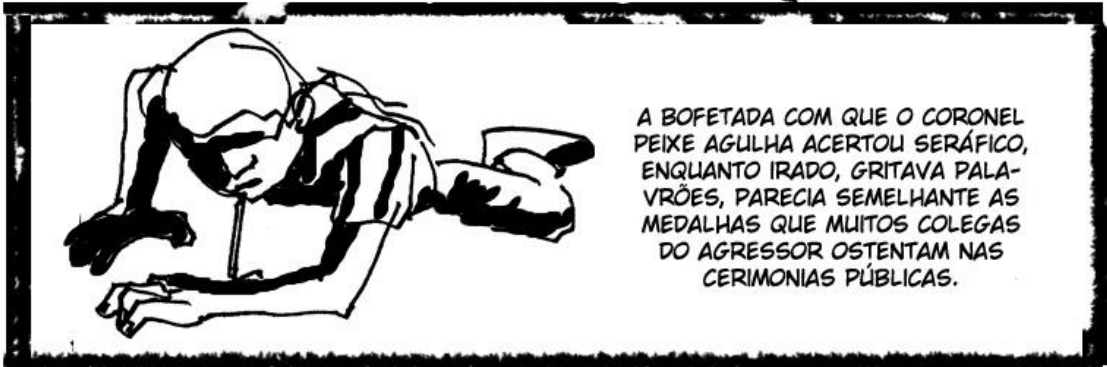


O ROSTO ESPANTADO E SURPRESO DE SERÁFICO RECEBEU UMA SONORA BOFETADA QUE TODOS OLIVIMOS.

PORQUE VOCÊ NÃO VAI PARA A ILHA DO FIDEL...

COMUNISTA FILHO DA @#&?!?

DE ARMA EM PUNHO E CHUTE NA PORTA DA UAP, COMEÇOU A PERFORMANCE TEATRAL DO CORONEL PEIXE AGULHA. XINGANDO E GESTICULANDO, BASTARIA QUE UMA MOSCA ENTRASSE EM SEU OUVIDO PARA DAR A ORDEM DE DISPARO CONTRA MUITOS DE NÓS ACUADOS NAS PAREDES DA SEDE.



A BOFETADA COM QUE O CORONEL PEIXE AGULHA ACERTOU SERÁFICO, ENQUANTO IRADO, GRITAVA PALAVRÕES, PARECIA SEMELHANTE AS MEDALHAS QUE MUITOS COLEGAS DO AGRESSOR OSTENTAM NAS CERIMONIAS PÚBLICAS.



RENTE A MIM VOAVAM PEDAÇOS DA DIVISÓRIA DE MADEIRA E VIDRO DA MINHA SALA, ARREBENTADOS POR UM SOLDADO A CORONHADAS DE FUZIL.

DEIXEM ESSAS PESSOAS EM PAZ! EU SOU O PRESIDENTE DA UAP... É A MIM QUE PROCURAM?



ERA A BRUTALIDADE IRRACIONAL INVESTINDO
CONTRA MESAS, CADEIRAS, ARMÁRIOS,
MIMEÓGRAFOS, EQUIPAMENTOS DE SOM.

NÃO VI, E FOI MELHOR NÃO TER VISTO, O NOSSO TEATRINHO SER DESTROÇADO... O TEATRO DA ARTE POPULAR, QUE CONTRUÍRAMOS NO QUINTAL DA SEDE, NA GESTÃO DE HEITOR DOURADO, ONDE SEIS MESES ANTES ENCENÁRAMOS "A EXCEÇÃO E A REGRA" DE BERTOLT BRECH.

ALGUEM DEPOIS ME CONTA QUE VIU DOIS SOLDADOS JOGANDO UMA MESA SOBRE AS CADEIRAS ESPATIFANDO-AS.



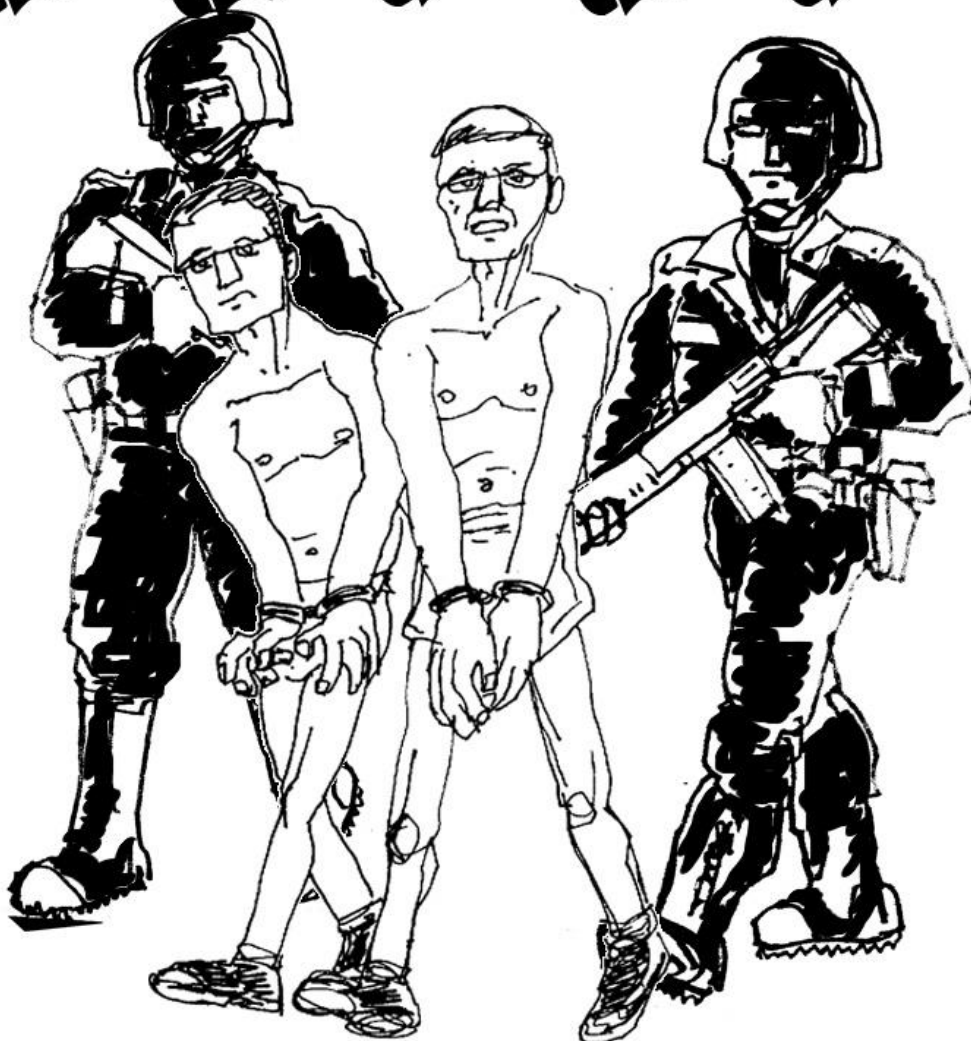
EU VI O MEDO NO AR. EU VI UMA BANDEIRA BRASILEIRA SE ESTRAÇALHANDO JUNTO AO ASSOALHO. ENQUANTO ERA CONDUZIDO PRESO, EU VI OS GRITOS DO CORONEL E OS JOVENS ESTUDANTES IMPRENSADOS CONTRA AS PAREDES DAS CASAS, DE MÃOS SOBRE A CABEÇA: ERAM ALVO DE CUSPARADAS, RAJADAS DE "COMUNISTAS FILHOS DA PUTA" E BOFETADAS. ALGUNS TIVERAM FUZIS APONTADOS CONTRA O PEITO.



FORA COMUNISTAS!



CLAP! CLAP! CLAP! CLAP! CLAP!



CURIOSAMENTE PESSOAS QUE ESTAVAM PRESENTES NO ATAQUE DOS LENÇOS BRANCOS ESTAVAM APLAUDINDO AS TROPAS MILITARES E A INVASÃO CAPITANEADA PELO CORONEL PEIXE AGULHA...

AO MESMO TEMPO, OS ESTUDANTES DETIDOS CONTRA AS PAREDES TAMBÉM APLAUDIAM, SÓ QUE ERA UMA BRAVA HOMENAGEM A HUMBERTO LOPES E JOCELYN BRASIL, DUAS LIDERANÇAS DO PARTIDO COMUNISTA BRASILEIRO.

DEPOIS QUE ESTAVAMOS OS TRÊS NA CAMINHONETE RURAL, COMEÇOU UM INTERMINAVEL DESFILE PELA CIDADE, ESCOLTADOS POR VIATURAS DO EXÉRCITO, PASSANDO POR BAIRROS COMO SÃO BRAS, MARCO, PEDREIRA, TELÉGRAFO E UMARIZAL. ERAMOS O TROFÉU DO GRANDE FEITO DAS FORÇAS ARMADAS DO PARÁ NO GOLPE MILITAR DE 1964.

QUADRINHO 4 - AS PRISÕES POLÍTICAS: MEMÓRIAS PERDIDAS

**MEMÓRIAS
PERDIDAS**



Estou preso, confinado...
porque nesse momento...

...TUDO é uma
ameaça!



Em 64 estamos a duas décadas de distân-
cia da ditadura do Estado Novo... ou seja,
muitos jovens de agora não fazem ideia...

...do que é um golpe militar, do
que é uma ditadura...



...das supressões das liberdades
democráticas, do MEDO, das
PERSEQUIÇÕES, prisões
ARBITRÁRIAS...

da CENSURA



Das
TORTU-
RAS...
dos AS-
SASSI-
NATOS
POLÍTI-
COS...

...DO EXÍLIO!
..penso o que será daqui em diante!





