

**CARLOTA BOTO**

é professora de História da Educação da Faculdade de Ciências e Letras da Unesp – campus de Araraquara.

*Imagens e Imaginário na História: Fantmasmas e Certezas nas Mentalidades desde a Idade Média até o Século XX, de Michel Vovelle, São Paulo, Ática, 1997.*



Três  
representações  
de almas  
no purgatório  
pintadas em  
igrejas francesas

# imagens imaginário

## na paisagem de vovelle

*“Mais qu’est-ce que l’inconscient collectif? Sans doute vaudrait-il mieux dire le non-conscience collectif. Collectif: commun à toute une société a un certain moment. Non-conscient: mal ou pas de tout aperçu par les contemporains, parce que allant de soi, faisant partie des données immuables de la nature, idées reçues ou idées en l’air, lieux communs, codes de convenance et de morale, conformismes ou interdits, expressions admises, imposées ou exclues des sentiments et des fantasmes. Les historiens parlent de structure mentale, de vision du monde, pour designer les traits cohérents et rigoureux d’une totalité psychique qui s’impose aux contemporains sans qu’ils le sachent” (Philippe Ariès, “L’Histoire des Mentalités”, in Jacques Le Goff, *La Nouvelle Histoire*, p. 188).*

historiador francês Michel Vovelle sempre procurou, em sua trajetória intelectual, reconstituir a história das massas anônimas. Buscando traços e gestos de civilizações que desapareceram, o historiador indaga a profusão das fontes; ele quer encontrar nelas o homem comum: aquele que, talvez melhor do que ninguém, possa testemunhar ainda que anonimamente o seu tempo. O tempo do cotidiano sempre foi objeto de intriga para esse, que, na França de hoje em dia, talvez seja o maior dos historiadores das mentalidades. De acordo com Vovelle, vistoriar mentalidades significa vasculhar a maneira como os homens – coletiva e individualmente – interpretam o seu modo de apreender e de sentir o mundo em que vivem; tudo o que podem perceber entre as fronteiras da vida e da morte. Para usar os termos do historiador, no seu já clássico *Ideologias e Mentalidades*:

“[...] a História atual das atitudes e representações coletivas parte da conquista de um território novo e essencial: o do jogo relativo que existe entre as condições de existência dos homens e a maneira pela qual eles reagem a elas. O que são essas representações coletivas que, ao se inscrever claramente ao nível das mensagens ideológicas explícitas, nem por isso ocupam um lugar menos importante na vida dos homens? Menosprezar toda uma parcela dessa herança, a menos límpida, seria retornar à leitura precedente, lançando-a, por assim dizer, ao lixo da História: gestos desarmônicos, heranças fúteis, tradições incompreendidas e de sentido totalmente oculto. Os folcloristas, para dar um exemplo intencionalmente extremo, nos explicam como, em certos cantões bretões, o cortejo dos funerais obedece a ritos precisos, tais como a batida ritual pelo caixão do defunto de ambos os lados do pórtico da igreja. Que importância, pergunta-se, e que significação... podem existir nessa herança de traços gratuitos ou insignificantes?” (1).

O trecho acima transcrito pareceu-nos instigante, tanto pelo conteúdo quanto pela

forma. No caso da escrita da História, o estilo não é apenas um preciosismo. Ao falar dos funerais e dos pórticos da igreja, a própria teia narrativa nos permite reconstruir e visualizar a imagem proposta. Simbolicamente, a escrita da História é lida por analogia com as imagens do relato. Vovelle freqüentemente em seus trabalhos compõe paisagens, para dar a ver, à imaginação do leitor, o cenário sobre o qual discorre. A propósito do retrato anticlerical na Revolução Francesa – com um notável desprendimento – o autor já revelava pistas de sua operação com documentos figurativos: a imagem do texto, pelo estilo do relato, parece sair dele e vir até nós:

“Analisar através da iconografia dos primeiros anos da Revolução o deslizar progressivo e, é preciso dizer, as alterações da imagem do padre, ou mais amplamente, do tema religioso, só aparentemente é um caminho tortuoso. A imagem é simultaneamente o reflexo muito sensível de uma opinião móvel e uma arma de combate eficaz, sob as diferentes formas que adota, da gravura – testemunho ou cenas típicas – à caricatura ou à alegoria. [...] Uma primeira seqüência, em 1789, desde os primeiros meses da Revolução, mostra uma atitude ambígua, ainda que majoritariamente favorável, através de todas as variações sobre o tema da simbólica das três ordens. O clérigo ocupa normalmente o seu lugar, mas na figura do prelado, ricamente vestido, privilegiado da escala social. Enquanto o camponês suporta todo o fardo da produção (um cesto pesadamente carregado) ou até o do reino, representado pelo globo, do qual, Atlas moderno, carrega todo o peso, o bispo e o gentil-homem o olham com uma condescendência mesclada de desdém, mesmo se às vezes esboçam um gesto vago de bênção ou ajuda simbólica. Mas nas séries mais populares sobre o tema ‘o tempo passado’ o camponês carrega às costas o duplo peso do nobre empenachado e do padre opulento, nada magros. Sua esposa, na versão feminina da série, tem que suportar uma dama ricamente vestida e uma abadessa” (2).

1 Michel Vovelle, *Ideologias e Mentalidades*, São Paulo, Brasiliense, pp. 116-7.

2 Idem, *A Revolução Francesa contra a Igreja: da Razão ao Ser Supremo*, Rio de Janeiro, Zahar, 1989, pp. 27-8.

3 Idem, *Imagens e Imaginário na História*, p. 31.

4 Idem, *ibidem*.

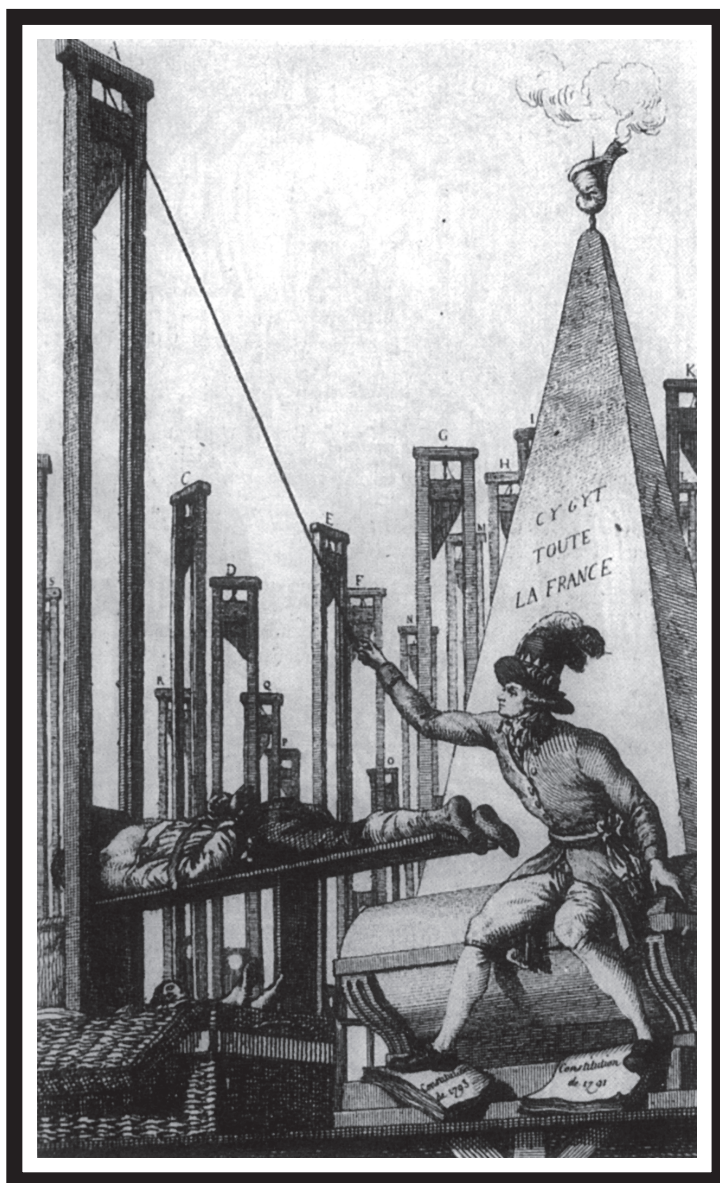
**Na outra página,  
Robespierre  
Guilhotina  
o Carrasco,  
gravura anônima**

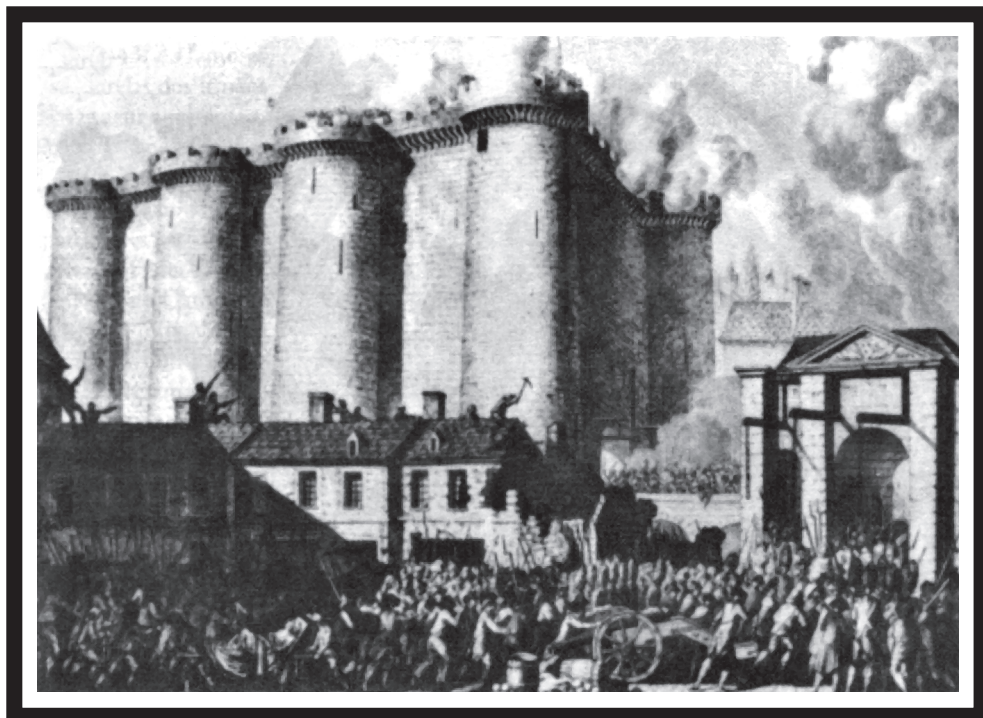
Mas passemos agora para o que hoje é novo nas estantes das livrarias do Brasil: *Imagens e Imaginário na História: Fantasmagorias e Certezas nas Mentalidades desde a Idade Média até o Século XX* é o título do livro de Michel Vovelle, cuja edição original ocorreu na Itália, pela Editori Riuniti, em 1987. A recente tradução feita pela Editora Ática, de São Paulo, permite ao leitor brasileiro um mergulho, não apenas no tema, mas no próprio método: Vovelle nos conta como ele conta a História, e qual o lugar da imagem no relato que produz. A preocupação de Vovelle com as intersecções entre imagens e imaginário é – como vimos – antiga. Como ele mesmo recorda, em 1976 organizava em Paris um simpósio que tinha por título justamente o seguinte motivo: “Iconografia e História das Mentalidades”. Para Vovelle, o encontro da imagem na História não representa apenas um recurso auxiliar para complementar aquilo que, em tese, o escrito já diz. É muito mais do que isso... A imagem muitas vezes se impõe para reconstituir acontecimentos e sensibilidades coletivas com maior exatidão e amplitude do que o fazem os discursos verbais. Relatando sempre o ambiente e o cenário, a imagem possibilita a aproximação do historiador com o tempo que, como intérprete, ele procura “ver”: “Muito mais do que uma ilustração acompanhando e comentando, a imagem se tornou parte integrante da elaboração de um discurso, que não pode prescindir dela” (3). Para o autor, esta coletânea de ensaios versa fundamentalmente sobre seus dois temas prediletos: a Revolução e a Morte, ou – em suas palavras – “o tempo curto de um decênio em que tudo oscila e o tempo muito longo das representações coletivas que se modelam ao longo dos séculos” (4). Entretanto, o conjunto de seus textos percorre desde o imaginário sobre o purgatório no século XV até a representação da morte nas atuais histórias em quadrinhos, passando com facilidade do Oriente ao Ocidente, percorrendo os países europeus e chegando até os Estados Unidos da América. Vovelle multiplica, não apenas o temário que aborda, mas, talvez fundamen-

talmente, a linguagem com que tece a narrativa. Renato Janine Ribeiro – na introdução que faz à tradução brasileira – recorda que a historiografia não tem por hábito tal recorrência às imagens. Por ser assim, mais habituados à linguagem verbal, no que ela tem de precisa e também no que pode ter de enganadora, os historiadores deverão treinar sua percepção para essa busca do novo instrumento, que – enquanto tal – exige uma nova forma de olhar... (5).

Vovelle relata o inventário que fez por paredes de igrejas rurais, procurando gravuras e vestígios arquitetônicos que permitissem a reconstituição das representações

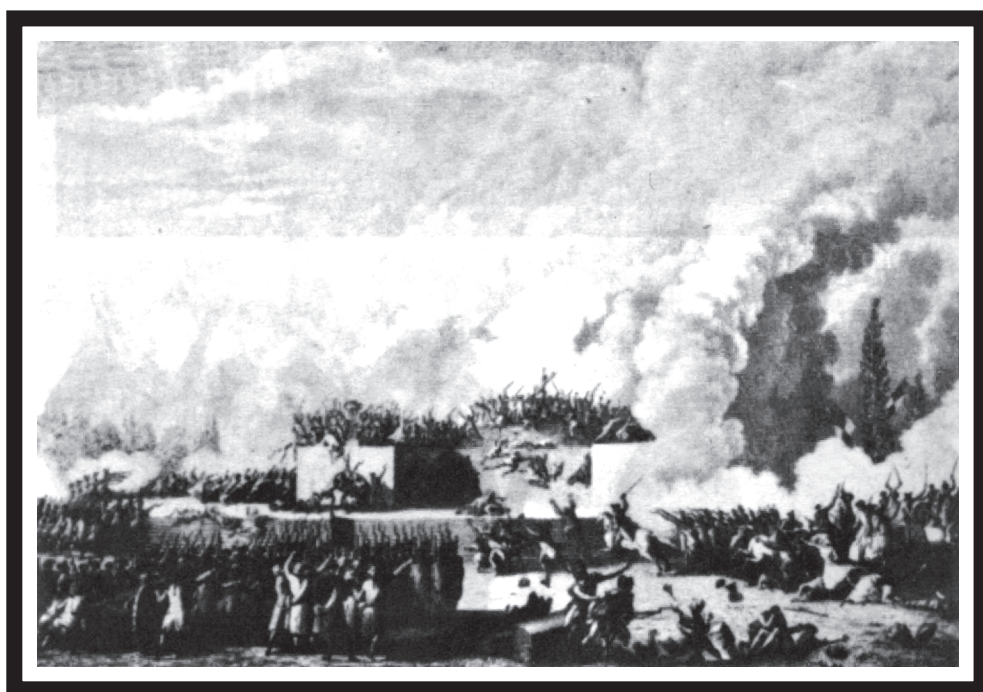
5 É evidente que existem sobre isso notáveis exceções. O primeiro volume (“Cotidiano e Vida Privada na América Portuguesa”) – organizado por Laura de Mello e Souza – da coleção dirigida por Fernando Novais sob o título *História da Vida Privada no Brasil* é um exemplo do bom uso das imagens no trabalho da História. As imagens aqui fazem mesmo parte do texto, explicam-se por si e por ele, sendo portanto compostas como veículos de linguagem extremamente importantes no conjunto da obra. A primeira leitura que se pode fazer do conteúdo do livro é a leitura que a sequência das imagens oferece a quem quiser ver.





predominantes, em diferentes períodos, acerca de motivos religiosos, como o Juízo Final ou a imagem das almas no purgatório. Sobre esta última, encontra pistas diversas, que possibilitam inclusive uma repartição dos períodos, entre o princípio da Idade Moderna e o final do século XIX. Como ele conse-

gue? É a pergunta que à primeira vista todos nos fazemos quando lemos um bom trabalho de pesquisa. Como só fazem os exímios historiadores, Vovelle explicita a narrativa que constrói, tirando-lhe o véu, e oferecendo ao leitor o que entende ser um “preâmbulo metodológico”:



*Os Massacres no Campo de Marte, gravura de P. G. Berthaut; acima, A Tomada da Bastilha, do mesmo artista*

“[...] presumimos que a data precisa de colocação do quadro no altar, baseada nas assinaturas, documentos ou recibos, só é conhecida na minoria dos casos. A relativa amplitude de nossa prospecção, revelando filões, preferências e direções, permitiu várias identificações ‘por aproximação’, tendo contribuído para isso a colaboração de todos os participantes desta pesquisa. Nos demais casos, o cotejo com obras conhecidas, a datação conforme as técnicas e as influências pictóricas e até mesmo, mais exteriormente, o vestuário, a moldura original de um quadro, além dos elementos conhecidos com relação ao restante da edificação, nos permitiram uma identificação cronológica aproximativa” (6).

Vovelle permite-se passear pela história e chegar a tempos mais próximos para assinalar a mudança. Destaca, ainda sobre a questão das almas do purgatório, que a guerra de 1914 teve como uma de suas decorrências a quase aniquilação dessa memória, destronando – ele brinca – “as almas penadas do posto de tradição secular que ocupavam na sensibilidade coletiva” (7). De qualquer maneira, teria havido também uma eliminação voluntária dos quadros em muitas das igrejas pesquisadas: o quadro fica em mau estado, é jogado num canto, até que alguém o retire de lá para nunca mais...

Definindo a história das mentalidades como uma história das “visões de mundo”, ou das sensibilidades e “atitudes coletivas diante da vida e de seu par: a morte” (8), o historiador explicita sua preocupação com o desvendamento dos enigmas postos na dimensão daquilo que ele acredita ser o “inconsciente coletivo”. Isto posto, o autor revela seu fascínio pela “multidão anônima” na trajetória da humanidade; essa multidão tantas vezes recusada e silenciada, sobre a qual tão pouco se sabe... Os quadros das igrejas revelam os sinais de uma devoção partilhada; os catecismos e compêndios de exercícios espirituais são exemplares de uma literatura que testemunha a um só tempo o aprendizado de regras de civilidade – de como

viver, de como se comportar – e o contato com o mundo sagrado e com suas práticas e rituais. Para o autor, haverá inclusive uma “pedagogia da morte” entre artistas do século XVII. Temas e formas da pintura holandesa e belga remetem para motivos macabros. Havia que de fato se ensinar a morrer; e a arte de morrer fora alterada com a Reforma e com o protestantismo. A pedagogia da morte tem como objetivo derradeiro a conversão: aquele último minuto onde, afinal, o arrependimento pode devolver a esperança da graça... Nesse momento, a difusão da imagem sacra adquire o tom pessoal: “catecismos, sermões, livretos do tipo espelho do pecador ou da boa morte, figurações distintas que propõem um novo e diferente suporte” (9)

Contudo a dupla face da religiosidade faz por recordar a festa da devoção: devoção a Cristo, devoção aos santos, procissões de Corpus Christi e todas as datas provinciais que, de tradição muitas vezes medieval, rememoram ritos de uma sociabilidade que pretende ser superadora do tédio cotidiano. O carnaval, como motivo da iconografia renascentista, é também aqui estudado e retratado como compositor e partícipe de uma sensibilidade de vida, de morte e do sonho de ressurreição que inevitavelmente subjaz a qualquer anseio de religiosidade. Os primeiros ensaios do livro de Vovelle voltam-se então para perscrutar o universo simbólico das populações, os quadros mentais, aqueles que se modificam só mesmo na longuíssima duração...

Abruptamente Vovelle recorta o texto e propõe-se a discorrer sobre o muito rápido, sobre a mais ágil das temporalidades. Tempos de Revolução Francesa, que ele já tão bem havia decifrado em inúmeros de seus trabalhos. Recorde-se aliás que a própria temática da religiosidade revolucionária fora abraçada por esse historiador. Ele sabe então falar do tempo longo e do tempo curto, até mesmo quando estes parecem estar inevitavelmente cruzados.

Com o intuito de recompor a história da Revolução pelos registros iconográficos por

6 Michel Vovelle, *Imagens e Imaginário na História*, p. 45.

7 *Idem*, *ibidem*, p. 77.

8 *Idem*, *ibidem*, p. 113.

9 *Idem*, *ibidem*, p. 128. Vovelle, a esse respeito, diz que haveria uma distinção cultural entre a sensibilidade da elite e a sensibilidade popular; e que haveria uma pedagogia voltada exclusivamente para a conversão da elite, acompanhada de uma outra, a popular. Sobre ambas, ele comenta: “Assim se esboçam duas pedagogias da conversão: uma para uso das elites, em que se insere a imagem de conversão cotidiana através do *quotidie morior* ao qual se resume a vida do cristão; e outra para uso das massas, na qual o método terrorista estava mais do que nunca na ordem do dia, conforme atesta a ênfase nos fins últimos e na escatologia. Jamais foi tão amplo o fosso que separava essas duas culturas” (*idem*, *ibidem*, p. 133).

ela deixados, Vovelle vasculha 3.000 imagens; 3.000 documentos ilustrativos da gravura da Revolução. O historiador recorda que o inventário das figuras do período revolucionário é vastíssimo e que só a Biblioteca Nacional de Paris concentra um total de 50.000 gravuras. No entanto, o autor elucida que não pretende subordinar a imagem às necessidades e à lógica interna da escrita. O discurso que ilustra a imagem é outro – diz ele –, possui uma coerência toda sua “e se organiza de maneira autônoma, bem como há silêncios significativos na ilustração revolucionária. Quando a imagem não vai ao encontro do relato, há algum significado nisso” (10).  
 Imagens da vida parisiense; imagens de comissários revolucionários; imagens da Festa da Federação e da Festa do Ser Supremo; imagens que compõem o imaginário de episódios que protagonizaram a época: a tomada da Bastilha, a morte de Luís XVI, os massacres do Campo de Marte, a morte de Lepeletier ou de Marat... São distintos os retratos sobre a Declaração dos Direitos do Homem: havia os partidários e os oponentes da Revolução... Há imagens que vêm nela progresso; outras que clamam por reação... Os tempos revolucionários – como registra Vovelle – em qualquer hipótese pretende-

ram deixar registrada a sua auto-imagem, seja como testemunho, seja como arma de luta, ou mesmo como um movimento cujo objetivo final é proceder à autonarração fundadora. O discurso de Vovelle sobre essa representação figurativa da Revolução tende a pontuar a intenção pedagógica dos atores. A Revolução que pretendeu estreitar o inédito na história da Humanidade procurou se firmar por um repertório original, com seus símbolos, com seus ritos, com seus mitos. A gravura compõe a paisagem que a Revolução pretende dar a ver: de um lado ou de outro; posto que a revolução como a vida é feita por homens que, em última instância, representam apenas a si próprios – sujeitos particulares e individuais. Tendo em vista a desordenação do cotidiano por fazer emergir do fugaz o excepcional, a Revolução traz consigo o sonho da fundação que sucede à destruição; como se *morte e nascimento* fossem apenas duas notas de um mesmo acorde. A Revolução quis contar pela imagem a história imediata e ser ela mesma sua primeira historiadora. A guilhotina, assim, nada mais era do que a um só tempo o aperfeiçoamento e a ruptura com o Iluminismo: navalha que faz ver uma tecnologia – como diz o historiador, tanto racional quanto nacional –, a guilhotina

10 Idem, *ibidem*, p. 152. No parecer de Vovelle, “trata-se portanto de analisar a imagem produzida pela Revolução a respeito de si mesma, sem por isso deixarmos nos levar por ela, mas fitando-a com aquela simpatia crítica que associa a necessária complicitade com o documento à viva consciência de seu caráter parcial, expressão subjetiva das ilusões de uma época ou da imagem que ela pretende projetar de si mesma. Aqui desenvolvemos uma pesquisa sobre as mentalidades coletivas e não uma história da arte nem uma história narrativa. Assim definida, a tarefa me pareceu ao mesmo tempo fascinante, com méritos para ser tentada e sem dúvida arriscada”.



sugere a singularidade exemplar da história francesa. A guilhotina é pois a morte-espetáculo, mas – para o imaginário jacobino – configura a violência necessária, a violência provisória. É o corte rápido e inflexível de uma história que precisa ser derrotada, para que se possa inaugurar a que imediatamente lhe sucede. Nos termos de Vovelle, temos o seguinte:

“Nesse ponto, insere-se abertamente a questão. Instrumento asséptico e teoricamente indolor para execução da pena de morte, aceita a contragosto à espera da Cidade Ideal onde se tornaria inútil, ou barreira circunstancial aos excessos de violência popular, a guilhotina se desvinculou dos estreitos limites nos quais se pretendia encerrar o seu uso e invadiu a cena com sua imagem preponderante, a ponto de dar coloração específica a toda uma seqüência histórica e de se impor como expressão emblemática do Terror” (11).

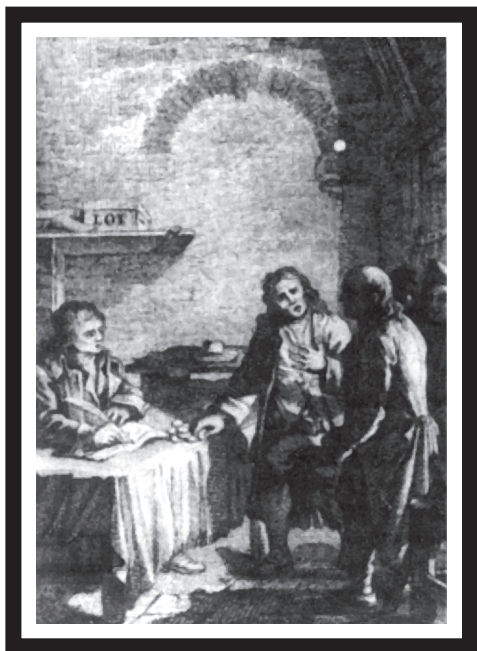
Mas aqueles tempos de Revolução eram concomitantes à projeção de uma burguesia enriquecida triunfante. Para narrar essa história, Vovelle mais uma vez mudará o registro, e passará a contar a biografia de um *self-made man*, Joseph Sec. Joseph Sec

era um exemplo típico da família burguesa em ascensão. Filho de um pequeno lavrador, foi aprendiz de marceneiro; tornou-se mestre no ofício. Posteriormente firmarse-ia como negociante de madeiras, e passaria até a empreender negócios imobiliários. Embora não haja registro algum de sua expressão escrita, com exceção da assinatura, suspeita-se que ele tenha sido membro da maçonaria, particularmente pela extravagância que comete no final de sua vida: cria um monumento fúnebre, a um só tempo jacobino e maçônico, que teria como objetivo a imortalização de sua memória e simultaneamente uma homenagem ao tempo em que viveu e morreu – tempos onde a ruptura revolucionária aparecia como o coroamento do progresso (12).

Vovelle atenta o seu leitor para o reconhecimento das fronteiras entre níveis de cultura popular e erudita da época. Ser analfabeto da cultura letrada significava o manejo de uma outra chave cultural, presa à oralidade, “tradicional, enraizada na província, equivalente ao que mais tarde se denominaria folclore. Em geral a clivagem se acentuava conforme a importância dos falares e dialetos regionais. Era, enfim, o mundo do pensamento mágico, em contraste com a explosão do Iluminismo” (13). A

11 Idem, *ibidem*, p. 196.

12 Idem, *ibidem*, p. 227. Vovelle conclui essa sua belíssima micro-história com as seguintes palavras: “Joseph Sec, caso exemplar ou caso patológico? Recusamos a segunda hipótese; ainda que tenha acalentado ou sonhado longamente com o monumento que é a sua mensagem, nosso homem não é o feitor Cheval. Jean-Jacques Rousseau dos pobres, tanto por sua mediocridade quanto por sua sabedoria burguesa, Joseph Sec testemunha por muitos outros além de si mesmo. Seu privilégio foi o de ter rompido o silêncio dos burgueses bem-sucedidos da província, seus semelhantes, confiando uma parte pelo menos de seus segredos a seu monumento-cenotáfio, raro exemplo de arquitetura maçônica e revolucionária” (idem, *ibidem*, p. 228).



Ilustrações com fins didáticos do *Almanach du Père Gérard* de Collot d'Herbois



Revolução passava por tudo isso e sua compreensão exige a investigação também desse território. Na seqüência, Vovelle explora a questão da sexualidade revolucionária: as charges e alegorias satíricas sobre as dimensões de Danton e de Robespierre em sua masculinidade. Enfim, Vovelle arrisca as mais variadas interpretações possíveis, para assegurar que o trabalho em História pode recompor a interface dos fenômenos, por seus aspectos mais heróicos e também – por que não? – por suas perspectivas mais prosaicas: os ritos oficiais e os ritos de inversão...

Em seguida, o historiador regressa para o imaginário da morte, agora temporalmente mais próxima. A sensibilidade da morte entre o século XIX e o XX congregaria, para ele, continuidades e deslocamentos: o surgimento do luto como expressão da família burguesa; o negro que traduz a perda do outro; os túmulos dos cemitérios e as regularidades de sua inscrição arquitetônica; a estatuária que recorda o lugar dos ausentes; enfim toda uma padronização dos gestos de viver e de sentir a morte que, ao fim e ao cabo, são para nós extremamente familiares. Nos últimos capítulos, Vovelle justifica sua incursão mais arriscada: o domínio das histórias em quadri-nhos, que, em seu entender, são fontes privilegiadas para a compreensão da cultura popular. Aqui, não há Deus, não há Diabo, mas há um incessante e rotineiro retorno dos mortos, o que afronta praticamente toda a tradição religiosa ocidental. Existe inegavelmente um cotidiano da morte que permeia essa literatura, cujas enormes tiragens são reveladoras da leitura espontânea.

“[...] literatura angustiada, reflexo de criações fantásticas da atualidade, que, em contraposição, difundiria seus produtos? Ou literatura de alienação, relaxante pela válvula de escape que representa para as pulsões elementares, ou geradora da boa consciência e de uma nova ordem extraterrestre a preço acessível. [...] Quem as lê? Que se percebe nelas? As histórias ilus-

tradas que o empregado nova-iorquino e os desocupados franceses e italianos compram para matar o tédio, além de ser uma ocupação lúdica de quinze minutos, não são também o reflexo de um modo de sentir coletivo?” (14).

Caberia considerar esse fenômeno como fruto do imaginário coletivo das populações, sem Deus e sem utopias? Como o próprio Vovelle comenta: cada época possui o imaginário e as imagens que merece. De algum modo, entretanto, “atrás da figura da Mulher-Maravilha há toda uma leitura, menos simplista do que parece à primeira vista, em que se delineia uma sociedade em busca de suas certezas e de suas mitologias, ainda que lúdicas e irrisórias” (15). Ao tratar portanto da percepção social que envolve a vida e a morte, do século XIV ao quase XXI, na Europa (mas passando pelo Oriente e pelos Estados Unidos da América), o livro de Vovelle, em seu conjunto, pretende – como se fosse um calidoscópio – averiguar as fantasias de cada época sobre si própria. E então entra também lugar para o sonho, para uma história do sonho, no enredo de *A Flauta Mágica*; até porque, irredutivelmente, a aventura humana também trata da fracassada fuga contra a morte.

O livro de Vovelle não mistura as gravuras no corpo do texto, acompanhando o discurso escrito, na lógica e seqüência da linguagem verbal. Exatamente por acreditar que a imagem tem um campo só seu, o autor preferiu fazer todo um capítulo – se é que se pode chamar assim – composto apenas pelas tais gravuras. Ler esse capítulo é necessariamente ler a imagem. O desenrolar do texto, por sua vez, ao longo dos demais 21 capítulos, remete o leitor para o número de cada figura sobre a qual se refere. Essa disposição é enriquecedora, porque possibilita – ao gosto do leitor – a leitura exclusiva do discurso escrito, se ele assim quiser; a leitura exclusiva das gravuras, se preferir; e a leitura mais completa, que entretece o discurso, as imagens e o imaginário, sem fantasmas, mas também sem certezas...

13 Idem, *ibidem*, p. 294. Os membros da elite intelectual – como destaca Vovelle – eram todos os que possuísem mais de cem livros. Mas há um rol de distinções mais subjetivas: “No interior dessas fronteiras bem definidas, a elite cultural era reconhecível, além disso, por suas cartas, obras, memórias, pela participação em um sistema de valores e por um certo consenso em torno de uma rede de motivos condutores – progresso, natureza, liberdade, crença no homem –, os quais também constituíam alguns traços de identificação. Pertencer à elite também implicava uma certa preferência artística e uma determinada sensibilidade”.

14 Idem, *ibidem*, pp. 386-7.

15 Idem, *ibidem*, p. 400.



A representação da morte nas histórias em quadrinhos