

ESPIRAL INTERDISCIPLINAR: UMA BREVE ANÁLISE DE UZUMAKI E SUAS CONEXÕES COM A FRAGMENTAÇÃO DO SABER

Ismael da Silva Trindade¹Maria José de Pinho²DOI: <https://doi.org/10.34019/1983-8379.2026.v19.50799>

RESUMO: Em *Uzumaki*, o mangá de Junji Ito, a espiral emerge como um símbolo multifacetado cuja exploração transcende a narrativa de horror para abarcar aspectos metafísicos, psicológicos e científicos. Este estudo analisa a obra sob uma perspectiva interdisciplinar, relacionando-a à fragmentação do saber, conforme discutido por Hilton Japiassu (1976), às propostas de Edgar Morin (2015) sobre a complexidade na educação, e à visão de Maria Cândida Moraes (2004) sobre o paradigma educacional emergente. A espiral, em sua natureza ambígua, torna-se a força central do medo na narrativa, representando tanto a expansão do universo quanto o colapso do sujeito. A pesquisa examina como o horror corporal de personagens como Kirie, Azami e o pai de Shuichi traduzem visualmente a patologia do saber de Japiassu e a cisão entre corpo e mente. A cidade de Kurôzu-cho, através da metamorfose de seus habitantes, é lida como uma alegoria da desintegração da racionalidade moderna, refletindo a "espiral nebulosa de crises" descrita por Morin. O artigo conclui que a espiral é uma representação do horror e do aprisionamento, mas também uma proposta estética e filosófica de reconstrução do saber, representando o movimento de retorno e renovação que exige a ruptura com as espirais de estagnação.

Palavras-chave: Educação; fragmentação; interdisciplinaridade; Uzumaki.

INTERDISCIPLINARY SPIRAL: A BRIEF ANALYSIS OF UZUMAKI AND ITS CONNECTIONS WITH THE FRAGMENTATION OF KNOWLEDGE

ABSTRACT: In Junji Ito's manga *Uzumaki*, the spiral emerges as a multifaceted symbol whose exploration transcends the horror narrative to encompass metaphysical, psychological, and scientific aspects. This study analyzes the work from an interdisciplinary perspective, relating it to the fragmentation of knowledge, as discussed by Hilton Japiassu (1976), Edgar Morin's (2015) proposals on complexity in education, and Maria Cândida Moraes's (2004) vision of the emergent educational paradigm. The spiral, in its ambiguous nature, becomes the central force of fear in the narrative, representing both the expansion of the universe and the collapse of the subject. The research examines how body horror of characters such as Kirie, Azami, and Shuichi's father visually translate Japiassu's "pathology of knowledge" and the split between body and mind. The town of Kurôzu-cho, through the metamorphosis of its inhabitants, is read as an allegory for the disintegration of modern rationality,

¹ Mestrando pelo PPGLIT e graduado em Letras-Inglês e Letras-Português pela Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT), Brasil. E-mail: ismaeldasilvatrindade@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-9119-0064>.

² Doutora em Educação e Professora Titular da Universidade Federal do Tocantins (UFT), Brasil, com bolsa de produtividade do CNPq. E-mail: mjpgon@mail.uft.edu.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2411-6580>.

reflecting the "nebulous spiral of crises" described by Morin. The article concludes that the spiral is a representation of horror and entrapment, but also an aesthetic and philosophical proposal for the reconstruction of knowledge, representing the movement of return and renewal that requires a rupture with the spirals of stagnation.

Keywords: Education; fragmentation; interdisciplinarity; Uzumaki.

Introdução

A obra *Uzumaki* (1998-1999), do autor de mangá³ Junji Ito, se destaca no campo do horror explorando as espirais como um elemento simbólico central que transcende o plano literal para abordar aspectos metafísicos, psicológicos, culturais e científicos. A espiral, em sua natureza ambígua e hipnótica, assume na narrativa o papel de força central do medo e da regressão, representando ao mesmo tempo a expansão do universo e o colapso do sujeito diante da própria consciência. Essa multiplicidade interpretativa transforma a obra de Junji Ito em um terreno fértil para reflexões interdisciplinares, nas quais o símbolo se converte em metáfora do conhecimento e de suas limitações.

O estilo antológico da obra, composto por dezenove capítulos independentes, mas conectados por um arco narrativo maior, reforça o caráter fragmentário do enredo. Como observa Araújo (2022, p. 14, 31), Junji Ito inicia uma narrativa e a termina no mesmo capítulo, criando histórias que funcionam como episódios autônomos e, simultaneamente, como partes de uma espiral narrativa em constante expansão fundamentada na estrutura oriental *Kishōtenketsu*⁴. Essa estrutura não apenas sustenta a tensão narrativa, mas também evoca a própria ideia de fragmentação do saber: cada capítulo é uma unidade que, embora significativa em si, só encontra sentido pleno quando integrada ao conjunto.

Essa integração é fundamental pois, isoladamente, episódios como a obsessão do pai de Shuichi por objetos espiralados ou a deformação estética de Azami podem ser lidos apenas como contos de horror corporal sem conexão causal. No entanto, é na leitura sequencial que esses eventos deixam de ser incidentes aleatórios para se revelarem como sintomas de uma "patologia sistêmica". O sentido pleno só emerge nos capítulos finais, quando a progressão do horror individual culmina na revelação da cidade subterrânea e na natureza cíclica da maldição, transformando o que era um pavor fragmentado em uma compreensão totalizante do colapso de Kurōzu-cho.

³ Mangá é a denominação para as histórias em quadrinhos japonesas. *Uzumaki* é um mangá de horror pertencente à demografia *seinen* (voltada ao público adulto), originalmente serializado em revista semanal e, posteriormente, publicado em volumes compilados (*tankōbon*), formato que permite sua característica extensão e densidade narrativa.

⁴ O *Kishōtenketsu* é a estrutura narrativa clássica oriental que se diferencia do modelo ocidental por não exigir o conflito central como motor do enredo (Araújo, 2022, p. 36). A narrativa organiza-se em quatro estágios: *Ki* (exposição de cenário e personagens), *Shō* (desenvolvimento da introdução), *Ten* (um ponto de virada ou *twist* que introduz um elemento misterioso ou caótico) e *Ketsu* (a conclusão que reconcilia os elementos anteriores em um todo harmonioso) (Araújo, 2022, p. 37). Em *Uzumaki*, essa estrutura é aplicada para que o leitor sinta a transição gradual da normalidade para o caos absoluto (Araújo, 2022, p. 41).

Essa fragmentação não é apenas estética, mas conceitual. A narrativa desse mangá coloca em questão o modo como a humanidade organiza e interpreta o conhecimento, sugerindo que o excesso de especialização e a perda da visão de totalidade conduzem à alienação. A cidade de Kurôzu-cho, onde se passam os eventos da trama, torna-se uma alegoria desse processo: um espaço aparentemente comum que gradualmente se dissolve em espirais caóticas, remetendo à desintegração da racionalidade moderna. Nesse sentido, o mangá opera como um espelho das tensões epistemológicas e existenciais de nosso tempo.

O presente artigo tem como objetivo examinar como *Uzumaki* dialoga com os conceitos de fragmentação do saber e interdisciplinaridade, tomando como referência teórica os estudos de Hilton Japiassu (1976), Edgar Morin (2015) e Maria Cândida Moraes (2004). A análise se concentra em como o horror corporal e a deformação dos personagens traduzem visualmente a crise existencial e a cisão entre corpo e mente. Em *Interdisciplinaridade e patologia do Saber*, Japiassu alerta para os perigos de um conhecimento dividido e autorreferencial, que rompe a comunicação entre as áreas e empobrece a compreensão da realidade. Morin, por sua vez, propõe uma reforma do pensamento baseado na complexidade, na incerteza e na interconexão dos sistemas, enquanto Moraes discute a necessidade de um paradigma educacional emergente capaz de integrar razão, emoção e espiritualidade.

Essas perspectivas convergem na leitura de *Uzumaki* como uma obra que não apenas encena o horror da fragmentação, mas também convoca o leitor a refletir sobre o papel do conhecimento no mundo contemporâneo. A espiral, símbolo central da narrativa, opera como metáfora visual e filosófica do ciclo de crises que caracteriza tanto o indivíduo quanto a sociedade moderna. Nela, o medo e a curiosidade se confundem; o progresso e a decadência se espelham; e a linha entre o racional e o irracional se torna indefinida.

Dessa forma, a obra ultrapassa o campo da ficção de horror e se insere no debate interdisciplinar sobre os limites da racionalidade e a urgência de uma visão integradora do saber. A análise proposta neste artigo busca compreender como a estética da espiral pode servir de ponto de encontro entre arte, ciência e filosofia, oferecendo novas possibilidades para o ensino e para a leitura crítica da realidade.

O texto organiza-se em cinco seções. Após esta Introdução, a Revisão de Literatura aborda as bases teóricas da fragmentação e da interdisciplinaridade em Japiassu, Morin e Moraes. Em seguida, o Método descreve o percurso teórico-analítico utilizado. A seção de Análise e Discussão examina as espirais como metáforas da limitação e da integração do conhecimento. Por fim, a Conclusão sintetiza os achados e ressalta a relevância da abordagem interdisciplinar na educação e na interpretação da arte.

1. A Fragmentação do Ser e do Saber: O Círculo Vicioso da Racionalidade Moderna

A interdisciplinaridade, conceito central para a compreensão da fragmentação do saber, tem sido debatida como uma necessidade epistemológica e pedagógica diante da crescente especialização das ciências. Segundo Hilton Japiassu (1976, p. 42-43), o fenômeno interdisciplinar possui uma dupla origem: uma interna, ligada ao remanejamento do sistema

científico e ao progresso da organização do conhecimento; e outra externa, relacionada à mobilização dos saberes em resposta às demandas sociais e educacionais. O autor considera que a fragmentação do saber não é apenas um problema metodológico, mas uma “patologia” do conhecimento moderno, capaz de gerar isolamento, incomunicação e empobrecimento intelectual.

Para Japiassu (1976), o desafio maior não está apenas na coexistência das disciplinas, mas na criação de um verdadeiro diálogo entre elas. Esse diálogo exige que cada campo do saber reconheça suas limitações e se disponha a ser modificado pela interação com outros domínios. É o que ele denomina de “reciprocidade dos intercâmbios”, um estágio em que as disciplinas deixam de atuar de modo paralelo e passam a se entrelaçar, enriquecendo-se mutuamente.

O pensamento interdisciplinar, portanto, é o oposto da fragmentação: é uma tentativa de recompor a totalidade perdida pela especialização excessiva.

Passamos por graus sucessivos de cooperação e de coordenação crescentes antes de chegarmos ao grau próprio ao interdisciplinar. Este pode ser caracterizado como o nível em que a colaboração entre as diversas disciplinas ou entre os setores heterogêneos de uma mesma ciência conduz a *interações propriamente ditas* [...] (Japiassu, 1976, p. 75, grifos do original).

Essa perspectiva encontra eco nas ideias de Edgar Morin, que critica a compartimentalização do conhecimento e propõe a reforma do pensamento por meio da complexidade. Em *Ensinar a viver: manifesto para mudar a educação* (2015), o autor argumenta que o ensino contemporâneo ainda se apoia em modelos mecanicistas e lineares, incapazes de lidar com a incerteza e a multiplicidade que caracterizam o real. Morin denuncia o “imperialismo dos conhecimentos calculadores e quantitativos”, que privilegia a técnica e a economia em detrimento das humanidades e da reflexão ética.

Infelizmente, uma forte pressão se exerce sobre os ensinos médio e superior [...] restringindo a área das humanidades. [...] O imperialismo dos conhecimentos calculadores e quantitativos avança, em detrimento dos conhecimentos reflexivos e qualitativos (Morin, 2015, p. 60-61).

A crise descrita por Morin ultrapassa o campo educacional e alcança o plano existencial. Ele observa que o sujeito contemporâneo, assim como os personagens da cidade tomada pela maldição, vive aprisionado em espirais de crises sucessivas, econômicas, políticas, ambientais e morais, que revelam a incapacidade de compreender o mundo em sua complexidade. Para o autor, somente a integração dos saberes e o reconhecimento da interdependência entre os fenômenos podem romper esse ciclo autodestrutivo. “As crises se inserem em uma espiral nebulosa de crises cujo conjunto forma a crise da humanidade, que se encontra à mercê dos cursos desenfreados das ciências, das técnicas, da economia [...]” (Morin, 2015, p. 65-66).

Ao aproximar a noção de espiral da ideia de crise, Morin (2015) fornece um ponto de contato direto com a simbologia da espiral, não sendo apenas uma forma geométrica, mas a

materialização do colapso cognitivo e emocional que ocorre quando a fragmentação domina. Assim como a cidade de Kurôzu-cho é consumida por espirais, a civilização moderna, segundo Morin, corre o risco de ser engolida pelas consequências de seu próprio pensamento compartimentado.

Maria Cândida Moraes (2004), em *O paradigma educacional emergente*, complementa essa visão ao propor uma educação que reconheça a natureza viva, dinâmica e complexa do conhecimento. Para ela, o modelo mecanicista de ensino, centrado na transmissão linear de conteúdos, produz uma “escola morta”, incapaz de despertar a curiosidade, a afetividade e o senso crítico dos estudantes. Como a autora afirma: “Uma ciência do passado produz uma escola morta, dissociada da realidade, do mundo e da vida. Uma educação sem vida produz seres incompetentes, incapazes de pensar, de construir e reconstruir conhecimento” (Moraes, 2004, p. 3). Essa educação fragmentada, portanto, é comparável à cidade amaldiçoada de *Uzumaki*, Kurôzu-cho, que repete incessantemente os mesmos padrões até o esgotamento total.

A autora defende que o conhecimento deve ser concebido como uma rede de relações e significados, na qual razão e emoção coexistem. Essa ideia aproxima-se da noção de “espiral do saber”, um movimento contínuo de expansão e retorno, no qual aprender implica revisitar o conhecido sob novas perspectivas. Essa metáfora é particularmente relevante para esse mangá de horror, em que o movimento circular da narrativa simboliza tanto o aprisionamento quanto a possibilidade de transformação.

Japiassu, Morin e Moraes convergem, portanto, na crítica à lógica fragmentária que separa o homem do mundo, o corpo da mente, o sujeito do objeto e o saber da vida. Todos reconhecem a necessidade de uma epistemologia capaz de unir o que foi dividido, de religar os fios do conhecimento para restabelecer a totalidade da experiência humana. Essa base teórica sustenta a leitura dessa obra que retrata um mundo espiralado como uma representação estética e filosófica do colapso produzido pela cisão entre as partes e o todo.

Ao analisar o mangá sob essa ótica, torna-se possível perceber como a obra traduz, em linguagem visual e narrativa, os dilemas do pensamento moderno e a urgência de um novo paradigma de integração. A espiral, símbolo de repetição e infinitude, torna-se a imagem privilegiada desse conflito: ela representa tanto o perigo do pensamento que se fecha sobre si mesmo quanto a promessa de um movimento que, ao retornar, se transforma.

2. Do Traço à Tese: O Método de Conexão entre Estética e Epistemologia

O presente estudo caracteriza-se como uma pesquisa qualitativa de natureza teórico-analítica e abordagem interdisciplinar. A escolha desse método decorre da necessidade de compreender *Uzumaki* (1998-1999) não apenas como uma obra de ficção de horror, mas como um texto simbólico e epistemológico, no qual o medo se manifesta como metáfora da fragmentação do conhecimento e da desintegração da experiência humana. A espiral, nesse contexto, é analisada como um signo plurissêmico que permite estabelecer relações entre o campo artístico, o educacional e o filosófico.

A metodologia adotada fundamenta-se na análise simbólica e interpretativa, amparada em três eixos teóricos principais: a epistemologia interdisciplinar de Hilton Japiassu (1976), a teoria da complexidade de Edgar Morin (2015) e o paradigma educacional emergente de Maria Cândida Moraes (2004). Esses referenciais foram selecionados por permitirem a articulação entre os aspectos estéticos e conceituais da obra e as discussões sobre a crise do conhecimento contemporâneo.

A abordagem interdisciplinar implica, aqui, compreender a obra de Ito (2020) como um espaço de confluência entre saberes distintos, arte, filosofia, psicanálise, biologia, física, matemática e pedagogia, que se encontram na espiral como símbolo universal. O mangá é examinado a partir da integração entre suas dimensões narrativas, visuais e metafóricas, considerando que, na linguagem gráfica, a forma não apenas ilustra, mas produz sentido. Desta forma, a leitura do mangá é conduzida como um processo hermenêutico, em que o texto e o leitor constroem-se mutuamente.

O método analítico segue três etapas complementares: Descrição simbólica – identificação das principais manifestações da espiral na narrativa, observando seus contextos estéticos e psicológicos; Interpretação teórica – correlação entre as imagens e os conceitos de fragmentação, complexidade e integração do saber, conforme os referenciais teóricos adotados; Síntese interdisciplinar – articulação das interpretações em um modelo que evidencie a espiral como metáfora da crise e da reconstrução do conhecimento.

A aplicação desse método permite examinar a espiral em *Uzumaki* sob múltiplas perspectivas. No plano psicológico, ela representa a perda do controle racional; no plano filosófico, simboliza o retorno do mesmo e o aprisionamento da consciência; e, no plano educacional, expressa a repetição dos paradigmas tradicionais de ensino, que giram em torno de suas próprias limitações sem produzir mudança efetiva.

Ao adotar essa leitura interdisciplinar e simbólica, a pesquisa busca demonstrar como o horror visual de Junji Ito pode ser compreendido como um discurso crítico sobre a condição moderna e pós-moderna do saber. A obra torna-se, assim, um espelho do pensamento contemporâneo, no qual o excesso de fragmentação impede o sujeito de compreender o todo, e o medo surge como consequência desse isolamento epistemológico.

Do ponto de vista da análise estética, o método considera a natureza multimodal do mangá, fundamentada na “solidariedade icônica” (Groensteen, 2015) entre códigos visuais e verbais. Essa combinação reflete um exercício de interdisciplinaridade, pois requer do leitor múltiplas competências interpretativas que vão além da decodificação textual, envolvendo o que Eisner (1989) define como uma “gramática visual” própria da arte sequencial. Em Ito, as espirais transcendem o mero adorno gráfico: elas invadem os corpos, a paisagem e a própria estrutura narrativa. Essa “invasão” estende-se inclusive à linguagem verbal, manifestando-se nas falas cíclicas e obsessivas de personagens como Shuichi, cujos diálogos mimetizam o movimento centrípeto da espiral. Assim, a obra desafia o leitor a reconhecer os padrões ocultos que regem o caos, onde a forma geométrica da maldição passa a ditar tanto a composição da página quanto o ritmo do discurso.

Portanto, o método adotado neste estudo tem como objetivo principal evidenciar a espiral como metáfora do colapso da racionalidade fragmentada e, ao mesmo tempo, como proposta de reconstrução interdisciplinar do saber. Essa leitura teórico-estética pretende demonstrar que a arte, aqui representada pelo mangá, pode funcionar como um instrumento privilegiado de reflexão filosófica e educacional, contribuindo para o pensamento crítico e para a formação de uma consciência mais integrada e complexa do mundo.

3. O Horror em Forma de Crise: A Espiral como Evidência Visual da Patologia do Saber

A leitura da obra *Uzumaki* revela que o horror ali apresentado transcende o âmbito estético e narrativo, constituindo-se como uma profunda metáfora sobre as limitações da racionalidade fragmentada. A espiral, símbolo que se repete incessantemente ao longo da história, é simultaneamente forma, energia e destino. Ela incorpora o movimento de expansão e de regressão, expressando o paradoxo do conhecimento moderno: quanto mais o homem avança na especialização, mais se distancia da totalidade e de si mesmo.

A Figura 1⁵ estabelece o cenário e o ponto de vista da narrativa. A protagonista Kirie aparece em uma elevação, observando a cidade de Kurôzu-cho (que, como indica o rodapé, significa literalmente “Redemoinho Preto”), o local de sua infância e crescimento. Essa visão panorâmica, introduzindo a cidade amaldiçoada, marca o início da narrativa. A Kirie, que demora a perceber os primeiros sinais da espiral que aterrorizam seu namorado, Shuichi, atua inicialmente como uma moradora comum, cuja percepção só é gradualmente contaminada pelo horror. Sua postura de observadora, com o cabelo levemente ao vento, prepara o leitor para o colapso iminente da realidade que ela e, por extensão, o leitor, estão prestes a testemunhar.

A protagonista Kirie atua como mediadora entre o leitor e o universo da obra. Acompanhamos sua trajetória em meio ao colapso da cidade, e é por meio de seu olhar que percebemos o medo, a incompreensão e a impotência diante de uma força que escapa à lógica. Kirie é o sujeito moderno, dividido entre o desejo de compreender e o terror do desconhecido. Araújo (2022, p. 31) observa que “temos os mesmos conhecimentos que ela, sobre o que acontece na cidade; e somos surpreendidos pelos mesmos elementos que também a surpreendem”.

Essa construção narrativa e estética é fruto direto das referências de Junji Ito, que funde o horror japonês clássico à tradição ocidental, conforme aponta Araújo:

Junji Ito nasceu na província de Gifu, Japão, em 1963. Trabalhou como técnico de prótese dentária e tinha como hobby criar histórias de terror, influenciado por autores como Kazuo Umezu, Shinichi Koga e H.P. Lovecraft. [...] essa decisão de se tornar um mangaká abrindo as portas para as inúmeras criações de histórias de terror essencialmente curtas e com isso conquistando muitos leitores por meio de suas ilustrações incômodas, estranhas e perturbadoras (Araújo, 2022, p. 18).

⁵ As ilustrações mencionadas ao longo deste artigo encontram-se reunidas na seção de Anexos ao final do documento.

Essa estratégia narrativa transforma o leitor em participante do fenômeno, reproduzindo a experiência de imersão e confusão que caracteriza o horror cósmico de H. P. Lovecraft, uma das influências centrais de Ito. Esta influência manifesta-se na construção da espiral como uma força ancestral, indiferente e incompreensível, que anula a agência humana e substitui o medo do "sobrenatural clássico" pelo pavor diante da insignificância do homem frente ao cosmos. Como ressaltava Becker (2023, p. 29): “O corpo como fonte de medo é um tema que tem origem nos estudos de Freud (2011), [...] em *O mal-estar na civilização*. [...] O corpo é marcado por desejos inconscientes e de fundo sexual, evidenciando a fragilidade humana”. Em *Uzumaki*, essa fragilidade ganha materialidade visual: a deformação grotesca dos personagens é o resultado físico da falência da razão, onde o corpo se retorce na tentativa impossível de acomodar uma força que a mente não consegue processar.

A seguir, as manifestações da espiral na cidade de Kurôzu-cho são analisadas em eixos temáticos que correspondem aos estágios do colapso epistemológico: o contágio pela obsessão (Pai de Shuichi), a dissolução da identidade (Azami), a alienação do sujeito (Morador Girando) e, por fim, a resistência (Kirie). Essas cenas visuais traduzem o discurso teórico sobre a fragmentação e a urgência da complexidade.

A Figura 2 ilustra o ponto inicial da maldição na cidade de Kurôzu-cho, focando no pai de Shuichi em sua casa, completamente imerso em uma obsessão crescente pela forma espiralada. O homem está rodeado por incontáveis objetos colecionados, todos exibindo o padrão espiral. Sua postura, de contemplação intensa de um pequeno objeto, e o ambiente caótico e claustrofóbico, simbolizam a alienação e a autorreferencialidade do pensamento. Ele é o morador que primeiro eleva o fascínio à condição de culto, vendo a espiral como algo divino e buscando transformá-la em objeto de estudo e, tragicamente, de devoção existencial, culminando no desejo de transformar o próprio corpo em espiral. A obsessão do pai de Shuichi, que o leva à autodestruição, é um contraponto ao pavor de sua esposa, que reage com medo e aversão ao fenômeno.

A narrativa tem início com a descoberta de uma obsessão aparentemente inofensiva: um morador da cidade de Kurôzu-cho passa a contemplar espirais em todos os lugares, nas conchas, na água, nas nuvens e até em seu próprio corpo. A princípio, esse fascínio parece uma excentricidade, mas logo se transforma em patologia. As espirais dominam o ambiente, deformam os corpos e consomem a cidade. A estética do horror dá lugar a uma alegoria epistemológica: o sujeito que busca compreender a espiral é tragado por ela, assim como o homem moderno é engolido pela lógica do conhecimento compartimentado.

Essa dinâmica reflete a crítica de Hilton Japiassu (1976) à “patologia do saber”, que se manifesta quando o conhecimento perde o vínculo com a vida e com o mundo. Em *Uzumaki*, essa patologia é literalizada: a obsessão pelo padrão espiralado torna-se doença, contaminação e loucura. O homem que antes estudava as espirais torna-se parte delas, deformando-se fisicamente até desaparecer em sua própria obsessão. Trata-se de uma metáfora visual do pensamento que se fecha sobre si mesmo, um saber que, ao se isolar, implode.

A Figura 3 captura a cena da amiga de Kirie, Azami, em pleno processo de transformação. A espiral, que se manifesta originalmente como uma cicatriz sedutora, mas que é rejeitada por quem enxerga a sua essência aterrorizante (no caso Shuichi), consome seu rosto e sua identidade. O padrão espiralado invade seu olho e sua testa, simbolizando a dissolução da consciência e o colapso do sujeito que se rendeu à obsessão e à rivalidade. A vaidade e o desejo de atenção transformam-se em uma armadilha fatal, onde a forma se impõe sobre o conteúdo humano.

O horror corporal, recorrente em Ito, expressa o medo da dissolução da identidade e da forma. Os corpos que se retorcem e se deformam em espirais simbolizam a perda de unidade, física, psicológica e epistemológica. Essa desagregação reflete o mesmo processo descrito por Japiassu (1976, p. 43), ao afirmar que o distanciamento entre os campos do saber leva não apenas à divisão teórica, mas também a uma cisão existencial:

[...]os problemas concernentes ao confronto, à aproximação e à possível integração dos múltiplos domínios da atividade humana, não se colocam apenas no plano do conhecimento ou da teorização, mas também, e talvez sobretudo, no domínio da ação ou da intervenção efetiva no campo da realidade social e humana.

No universo de *Uzumaki*, a cidade amaldiçoada representa um microcosmo da humanidade contemporânea: uma sociedade presa em ciclos repetitivos de produção e destruição, sem consciência do próprio esgotamento. Essa leitura dialoga com Morin (2015, p. 65-66), quando o autor descreve a “espiral nebulosa de crises” que caracteriza o mundo moderno. A mesma estrutura que gera o progresso técnico produz, paradoxalmente, a alienação, o medo e o caos. A espiral de *Uzumaki*, portanto, é o reflexo da espiral histórica e civilizacional de que fala Morin, uma civilização que gira em torno de si mesma, cada vez mais veloz, mas sem direção.

O horror cósmico presente nesse mundo gráfico também encontra eco nas reflexões de Morin (2015, p. 74), que vê na incompreensão humana uma das principais causas do sofrimento coletivo. A cidade mergulha no caos não por falta de ciência, mas por ausência de sentido, um reflexo da sociedade globalizada. Nesse contexto, Moraes (2004, p. 4) aponta que, embora as interações e interdependências sejam constitutivas da realidade complexa, a sociedade moderna ainda falha em transformar esse “entrelaçamento” em uma conexão consciente e solidária. As espirais que unem corpos e casas são também as redes que aprisionam: um retrato das relações humanas mediadas por estruturas desumanizadas e repetitivas.

Em um nível mais amplo, *Uzumaki* mostra como o pensamento fragmentado conduz à desintegração do sensível. A perda do vínculo entre saber e ética, entre técnica e humanidade, reflete a cisão que Japiassu (1976, p. 58, grifos do original) identifica entre as ciências humanas e naturais: “as ciências naturais e formais [...] revelam-se *mudas* e sem *linguagem*”, incapazes de comunicar o sentido de suas descobertas. O resultado é uma crise de compreensão, o mesmo abismo que separa Kirie do fenômeno das espirais.

A Figura 4 revela o morador de Kurôzu-cho sendo influenciado pelas espirais de um farol da cidade, girando incessantemente sobre o próprio eixo, sem conseguir avançar. Este movimento compulsório e repetitivo, observado por outros moradores que logo serão contagiados, é a manifestação visual da patologia do saber e da estagnação, simbolizando a civilização que gira em torno de si mesma, sem direção. A desintegração da racionalidade e o aprisionamento do corpo na forma espiralada ecoam o medo da dissolução da identidade e da perda de unidade física e epistemológica.

O movimento circular da narrativa reforça essa interpretação ao reproduzir a geometria da espiral: um percurso que retorna sobre si mesmo, mas em um nível de profundidade diferente. A história termina onde começou, mas agora com a integração de toda a experiência acumulada, revelando a totalidade do horror que era invisível no início (Ito, 2020). Essa estrutura desafia a linearidade do pensamento ocidental e da educação tradicional ao propor um modelo de “conhecimento recursivo”. Como sugere Morin (2015), o aprendizado não é um progresso contínuo, mas um retorno transformador, no qual o ciclo permite que o sujeito reinterprete a realidade sob uma nova perspectiva, tornando a crise uma etapa necessária da evolução.

Maria Cândida Moraes (2004) acrescenta a essa discussão uma dimensão educacional e epistemológica. Em seu diagnóstico da escola moderna, ela identifica um padrão semelhante ao que domina Kurôzu-cho: uma repetição infinita de práticas e conceitos que simulam um movimento espiralado em torno de um ponto fixo e, por isso, não conduzem à transformação. A autora critica o ensino linear e mecanicista, que “produz uma escola morta, dissociada da realidade e da vida” (Moraes, 2004, p. 3). Assim como a espiral de Ito atrai tudo para um núcleo que consome a individualidade dos personagens, esse modelo educacional, baseado na fragmentação gera uma estagnação paradoxal: a ilusão de movimento sem avanço real, onde o aluno percorre currículos extensos apenas para retornar ao mesmo estado de passividade e alienação.

A Figura 5 condensa o clímax do capítulo da maldição nos cabelos, onde a metáfora do cabelo espiralado ganha vida e poder autônomo. A protagonista, Kirie, de cabelo mais claro e aparência de resistência, está confrontando outra personagem cujo cabelo, transformado em enrolados cabelos gigantes, a domina e a arrasta. Esta cena, ambientada diante de uma plateia estática, transforma o corpo em palco do conflito: a força do cabelo da oponente, que suga sua vitalidade em nome da vaidade e da rivalidade, simboliza o conhecimento que se torna poder destrutivo quando usado para a competição e o isolamento. Por outro lado, a resistência de Kirie ao controle do próprio cabelo espiralado (que mais tarde culminará no corte) representa a luta do sujeito contra a alienação e o conformismo.

A metáfora do cabelo espiralado é particularmente significativa nesse contexto. No capítulo em que o cabelo da protagonista ganha vida e tenta controlá-la, Ito transforma um elemento estético em símbolo do poder autônomo do conhecimento. O corte do cabelo, que liberta Kirie, pode ser interpretado como a ruptura com paradigmas antigos, um gesto de resistência contra a repetição e o conformismo. Moraes (2004, p. 9), ao discutir o paradigma educacional emergente, assinala que a ruptura de um paradigma se dá quando as questões não

podem mais ser resolvidas dentro da estrutura de pensamento vigente. A tesoura de Kirie, portanto, é também a ferramenta epistemológica que corta o fio da alienação.

A metáfora se torna ainda mais contundente quando Morin (2015, p. 79) afirma que “o princípio de redução é inumano quando aplicado ao humano”, pois impede reconhecer a complexidade das pessoas e do mundo. Em *Uzumaki*, essa redução é literal: os personagens tornam-se objetos, formas, padrões. A humanidade é deformada até se confundir com o ambiente. O horror surge justamente desse colapso entre sujeito e objeto, entre o que sente e o que é sentido.

Assim, *Uzumaki* funciona como uma crítica simbólica ao conhecimento que se repete sem se reinventar, um espelho grotesco das instituições e sistemas que perpetuam a estagnação. Ao mesmo tempo, a obra sugere que a espiral, enquanto figura de movimento, contém também a possibilidade de transcendência: nela está inscrito o gesto de retorno e renovação que caracteriza a aprendizagem verdadeira. Essa leitura baseia-se no desfecho do mangá, quando os protagonistas compreendem a maldição como um ciclo cósmico inevitável (Ito, 2020). Sob a perspectiva de Morin (2015), o colapso da cidade simboliza a ruptura necessária para a renovação do pensamento. Assim, o ciclo destrutivo da espiral em Ito representa a religação dos saberes, onde o fim de um paradigma fragmentado é a condição para o recomeço e a verdadeira aprendizagem. A espiral destrói, mas também reconfigura; aprisiona, mas revela o caminho de saída, aquele que passa pela integração dos saberes e pela reconciliação entre ciência, arte e humanidade.

Conclusão

A leitura interdisciplinar de *Uzumaki*, de Junji Ito, permite compreender que o horror que atravessa a obra não é apenas o medo de forças sobrenaturais, mas o reflexo simbólico da crise epistemológica e existencial da modernidade. A espiral, figura central e obsessiva, converte-se em metáfora do conhecimento fragmentado, da repetição improdutiva e da perda de sentido que caracteriza o pensamento científico e educacional quando separado da totalidade da vida. Nesse contexto, o terror cósmico e corporal da narrativa torna-se o espelho de um mal-estar coletivo: o medo de uma racionalidade que se volta contra o próprio homem.

Ao integrar as reflexões de Hilton Japiassu, Edgar Morin e Maria Cândida Moraes, o estudo evidencia que esse *mangá* ultrapassa o campo estético para adentrar uma dimensão epistemológica. Japiassu (1976) denuncia a “patologia do saber”, em que o excesso de especialização conduz ao isolamento e à esterilidade intelectual. Essa mesma patologia é visível nos habitantes de Kurôzu-cho, que se tornam vítimas do próprio desejo de compreender e dominar a espiral. O isolamento do pai de Shuichi em seu quarto, rodeado por sua coleção obsessiva, é a materialização literal dessa clausura intelectual. O pai de Shuichi, ao elevar a espiral à condição de culto e buscar transformar o próprio corpo em forma, e o morador que gira incessantemente em seu próprio eixo, ilustram a autodestruição do pensamento que se torna autorreferencial e improdutivo.

Morin (2015), ao propor o pensamento complexo, oferece uma chave de leitura que ilumina o movimento circular da narrativa: a espiral não é apenas um símbolo de repetição, mas também de interligação, de retorno e de metamorfose. A própria estrutura de *Uzumaki*, que começa e termina no mesmo ponto da cidade, funciona como uma crítica à visão linear e progressista do conhecimento, demonstrando que o avanço sem sentido é apenas um ciclo de estagnação. A obra de Ito mostra que a complexidade pode gerar tanto o caos quanto a criação, tudo depende da capacidade de reconhecer as relações entre as partes e o todo. O horror nasce da negação dessa interdependência; a libertação, de sua aceitação. A transformação de Azami, que se deixa consumir pela vaidade e pela forma, simboliza o colapso existencial, enquanto o morador girando em círculos atua como metáfora da espiral histórica de que fala Morin, uma civilização que avança sem direção.

Maria Cândida Moraes (2004), por sua vez, amplia a discussão ao defender um paradigma educacional emergente baseado na integração dos saberes e na valorização da sensibilidade. Sua crítica à escola “morta”, que separa o conhecimento da vida, encontra eco na cidade de Kurôzu-cho, onde a repetição e o automatismo substituem a reflexão. Assim como Moraes propõe uma pedagogia viva, voltada para a criatividade e para a consciência, a leitura de *Uzumaki* sugere a necessidade de reconstruir o pensamento a partir da abertura e da transformação contínua, de romper, enfim, com as espirais de estagnação.

O gesto de Kirie ao cortar os próprios cabelos, libertando-se temporariamente da espiral que a domina, simboliza essa ruptura epistemológica. É o ato de resistência contra o ciclo do medo e da ignorância. Nesse processo, a resistência é inicialmente catalisada por Shuichi, um personagem que transita para fora da cidade e possui uma perspectiva externa, sendo o primeiro a reconhecer a estranheza, atuando como o elemento que alerta para a desordem cósmica. Kirie, a moradora que demora a perceber, é quem executa a resistência física, representando a necessidade de ação e de um corte radical com o paradigma vigente. Em um plano mais amplo, esse gesto representa o corte com as tradições intelectuais que priorizam o acúmulo de dados em detrimento do sentido, e que reduzem o aprendizado à repetição. Assim, o horror estético de Ito se converte em uma pedagogia crítica: a necessidade de repensar o conhecimento como experiência viva, dinâmica e interconectada.

A espiral, portanto, não é apenas um emblema do horror, mas também uma proposta de reconciliação entre arte, ciência e educação. Ela mostra que o movimento circular, longe de ser sinônimo de aprisionamento, pode significar retorno criativo, revisitação e aprofundamento. O verdadeiro aprendizado, como a verdadeira arte, implica revisitar o conhecido sob nova luz, e é nesse retorno que se encontra a possibilidade de superação da fragmentação.

Em um tempo em que a humanidade enfrenta suas próprias espirais de crise, tecnológicas, ecológicas, políticas e morais, *Uzumaki* emerge como uma parábola visual e filosófica sobre a urgência da integração. A obra de Junji Ito nos recorda que o horror do mundo não está apenas nas forças que o ameaçam de fora, mas nas formas como o pensamento se curva sobre si mesmo, perdendo de vista o horizonte.

Romper a espiral, nesse sentido, é reconhecer que o conhecimento não pode existir sem vínculo com a vida. A interdisciplinaridade não é um mero método, mas um gesto ético e

existencial, a tentativa de reconstruir o todo a partir das ruínas. *Uzumaki*, em sua aparente desesperança, ensina justamente isso: que a espiral só se torna destrutiva quando deixa de ser caminho e passa a ser prisão. Quando voltamos a vê-la como movimento de abertura, ela deixa de simbolizar o medo e passa a anunciar a possibilidade de um novo começo. Os anexos a seguir apresentam as imagens correspondentes às figuras analisadas ao longo do artigo.

Anexos

Nesta seção, encontram-se as imagens de *Uzumaki* (Ito, 2020) analisadas ao longo do texto. Elas atuam como metáforas visuais para o debate sobre a fragmentação do saber, a crise da racionalidade e a urgência da interdisciplinaridade na educação.

Figura 1: A protagonista Kirie, vista por trás em uma colina, observando a cidade de Kurôzu-cho, ao fundo.



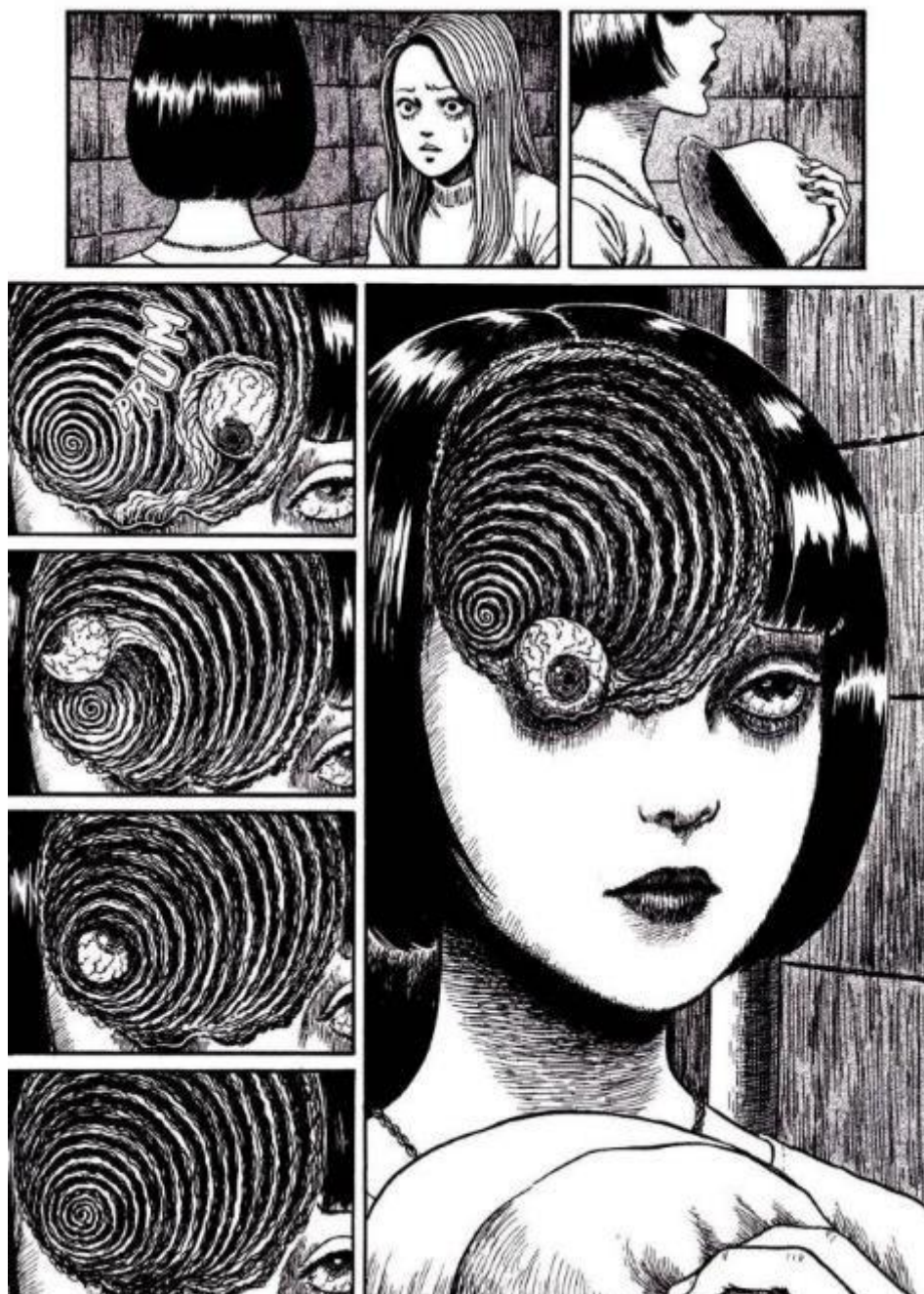
Fonte 1: Ito (2020, p. 7)

Figura 2: O pai de Shuichi sentado em um quarto, inspecionando um objeto rodeado por uma vasta coleção de itens com padrão espiral.



Fonte 2: Ito (2020, p. 26)

Figura 3: A colega Azami é mostrada em close, com uma espiral deformando seu rosto, centralizada na testa e no olho.



Fonte 3: Ito (2020, p. 104)

Figura 4: Um morador de Kurôzu-cho girando incessantemente sobre o próprio eixo em um local público, observado por outros moradores.



Fonte 4: Ito (2020, p. 279)

Figura 5: O confronto em um pátio escolar, onde o cabelo de uma estudante se transforma em grandes enrolados espirais autônomos.



Fonte 5: Ito (2020, p. 194)

Referências

- ARAÚJO, João Fabrício Oliveira Batista de. *O horror e o medo por Junji Ito: apresentando Uzumaki*. 2022. 69 p. TCC (Licenciatura em Artes Visuais) – Departamento de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2022.
- BECKER, Morgana dos Santos. *Figurações de monstruosidade em Tomie, de Junji Ito*. 2023. 42 p. TCC (Bacharelado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023.
- EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial*. Tradução de Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- GROENSTEEN, Thierry. *O sistema dos quadrinhos*. Tradução de Érico Assis. Rio de Janeiro: Marsupial Editora, 2015.
- ITO, Junji. *Uzumaki*. Tradução de Arnaldo Oka. 3. ed. São Paulo: Devir, 2020.
- JAPIASSU, Hilton. *Interdisciplinaridade e patologia do saber*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.
- MCCLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. Tradução de Helcio de Carvalho e Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: Makron Books, 1995.
- MORAES, Maria Cândida. *O paradigma educacional emergente*. São Paulo: Papirus, 2004. Disponível em: http://www.ub.edu/sentipensar/pdf/candida/paradigma_emergente.pdf. Acesso em: fev. 2025.
- MORIN, Edgar. *Ensinar a viver: manifesto para mudar a educação*. Tradução de Edgard de Assis Carvalho e Mariza Perassi Bosco. Porto Alegre: Sulina, 2015.
- SALVIANO, Luiz Felipe. *As múltiplas faces do horror: o gótico e a weird fiction em Junji Ito*. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2023. DOI: 10.11606/2316-9877.Dossie.2023.e216478.

Data de submissão: 09/11/2025

Data de aceite: 10/03/2026