



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I – CAMPINA GRANDE
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE LETRAS – HABILITAÇÃO LÍNGUA PORTUGUESA**

**MAIOR DO QUE O HOMEM: ASPECTOS PSICANALÍTICOS E
SEMIÓTICOS EM *CRISE DE IDENTIDADE***

CLERISTON DE OLIVEIRA COSTA

**CAMPINA GRANDE – PB
2012**

CLERISTON DE OLIVEIRA COSTA

**MAIOR DO QUE O HOMEM: ASPECTOS PSICANALÍTICOS E
SEMIÓTICOS EM *CRISE DE IDENTIDADE***

Trabalho de Conclusão de Curso,
apresentado ao curso de graduação em
Letras (habilitação Língua Portuguesa) da
Universidade Estadual da Paraíba, em
cumprimento às exigências legais para a
obtenção do título de licenciado em Letras.

Orientador(a): Profa. Dra. Rosângela Queiroz

**CAMPINA GRANDE – PB
2012**

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA
CENTRAL – UEPB

C837m

Costa, Cleriston de Oliveira.

Maior do que o homem [manuscrito]: aspectos psicanalíticos e semióticos em crise de identidade / Cleriston de Oliveira Costa.

– 2012.

59 f. : il. color.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2012.

“Orientação: Profa. Dra. Rosângela Maria Soares de Queiroz , Departamento de Letras”.

1. Histórias em Quadrinhos 2. Psicanálise 3. Semiótica I. Título.

21. ed. CDD 741.5

CLERISTON DE OLIVEIRA COSTA

MAIOR DO QUE O HOMEM: ASPECTOS PSICANALÍTICOS E SEMIÓTICOS EM *CRISE DE IDENTIDADE*

BANCA EXAMINADORA



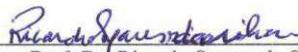
Nota: 10,0

Prof. D^{ca} Rosângela Maria de Queiroz / UEPB
Orientadora



Nota: 10,0

Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino / UEPB
Examinador



Nota: 10,0

Prof. Dr. Ricardo Soares da Silva / UEPB
Examinador

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo que já me aconteceu, pelo que está acontecendo e pelo que está por vir.

Aos meus pais, que tanto fizeram por mim todos estes anos, me apoiando incondicionalmente e moldando meu caráter. Sem vocês, nunca teria chegado onde cheguei, nem seria quem sou. Não importa o que aconteça, amo vocês e sempre amarei. Minhas conquistas também são suas.

A prof. Dra. Rosângela Queiroz. Tive a sorte de tê-la como amiga antes de se tornar minha orientadora, e nossa afinidade por vezes fez toda a diferença neste (e em outros) trabalho(s). Obrigado por tudo.

Ao meu grande amigo Marcelo, meu irmão. Companheiro de todas as horas, apontando os acertos e erros em cada um dos meus escritos, portador de palavras de motivação quando necessárias; saiba que nossa estrada está apenas começando. Minha eterna gratidão.

A Maria da Conceição dos Santos. Nossas almas, desde aquele dia, carregam ao mesmo tempo o frescor da novidade e a cumplicidade que só um reencontro pode proporcionar. Em pouco tempo você mudou meu pensar, meu agir e meu sentir, me mostrando a importância da clareza de intenções e sentimentos, como o amor pode ser desprendido e dedicado de uma só vez. Não posso descrever o quanto você se fez importante em minha vida.

Aos meus colegas de curso, que por vezes tornaram esta senda se não mais agradável, ao menos mais fácil de suportar: Aluska (Santos), Edineide, Fabiana, Fernanda, Lidiane, Janaina (Paz), Isla, Izabel, Marisa, Renato, Silvio e Walter. Em várias ocasiões, as risadas e momentos divertidos foram tudo que restou diante das adversidades. Obrigado por tudo.

Aos amigos que fiz no CEDUC. Nossas trilhas acadêmicas, em alguns casos, nunca se cruzaram; e ainda assim, fizeram por onde marcar minha vivência nesta graduação: Ana Paula, Analy, Janaina (Railyn), Jáder, Patrícia, Rômulo e Yolanda. Vocês muito me ensinaram.

Aos meus amigos e amigas que por vezes me motivaram a continuar quando eu acreditava que nada mais havia a ser feito: Adilma, Agostinho, Aluska (Oliveira), Anna Jessyca, Esdras, Evangley, Fabrícia, Fabrina, Felipe (Carioca), Geisiane, Gisele, Gustavo, Ítalo, Laryssa, Leandro (Gigo), Luanderson, Priscilla e Rodolfo. Sempre serei grato pelos momentos proporcionados.

Por fim, alguns nomes que fizeram toda a diferença na formação do meu saber e do meu ser: Alan Moore, Alejandro Jodorowsky, Art Spiegelman, Brian Bendis, Brian K. Vaughan, Chris Claremont, Ed Brubaker, Enki Bilal, Frank Miller, Garth Ennis, Grant Morrison, Hugo Pratt, Jean Giraud (Moebius), J.M. DeMatteis, John Byrne, Katsuhiro Otomo, Kazuo Koike, Kevin Smith, Kurt Busiek, Mark Waid, Mauricio de Sousa, Mike Mignola, Neil Gaiman, Peter David, Stan Lee, Terry Moore, Tiziano Sclavi, Warren Ellis e Will Eisner. Muito obrigado por tudo.

Quis custodiet ipsos custodes?
("Quem vigia os vigilantes?")
(Juvenal, *Sátiras*)

RESUMO

O presente trabalho visa a reunir dados que comprovem a recorrência da crise de identidade, uma das facetas do mal estar cultural, em histórias em quadrinhos. Pretende-se, para tanto, uma interação entre os postulados teóricos da Psicanálise, dos Estudos Culturais em Literatura e da Semiótica. Com esse intuito, escolhemos como objeto de estudo a série em sete partes **Crise de Identidade** (2005), de Brad Meltzer e Rags Morales. Como objetivos específicos, pretendemos caracterizar, em linhas gerais, a natureza do “mal estar” que acomete as personagens da obra selecionada, bem como o processo de tomada de posição na crise identitária por elas experimentada; apontar o papel dos mecanismos de defesa do ego e da memória como instrumentos de aquisição da integridade psíquica; observar como os quadrinhos representam/mimetizam, na interface palavra x imagem, o mal estar cultural que se encontra na raiz da crise de identidade vivida pelas personagens das histórias; destacar as possíveis interações ou interpenetrações que permitem a linguagem visual dos quadrinhos.

Palavras-chave: Crise de identidade. Histórias em quadrinhos. Posição. Psicanálise. Semiótica.

ABSTRACT

This study aims to gather data to prove the recurrence of identity crisis, one of the facets of cultural malaise in comics. It is intended, therefore, an interaction between theoretical postulates of Psychoanalysis, Cultural Studies in Literature and Semiotics. With this aim, we choose as the object of study the series in seven parts **Identity Crisis** (2005), by Brad Meltzer and Rags Morales. As specific objectives, we intend to further characterize broadly the nature of the "malaise" that affects characters in the piece selected as well as the process of taking a position within the identity crisis experienced by them; pointing out the role of ego's defense mechanisms and memory acquisition as instruments of psychological integrity; observing how comics do represent / mimic, on word x image interface, the cultural malaise that lies at the root of the identity crisis experienced by the characters in the stories; highlighting possible interactions and interrelationships that allow visual language in comics.

Keywords: Comic books. Identity crisis. Position. Psychoanalysis. Semiotics.

LISTA DE FIGURAS

Fig. 01 – Exemplos de balões de fala	24
Fig. 02 – Exemplos de recordatório.....	25
Fig. 03 – Exemplo de onomatopeia	25
Fig. 04 – O assassinato de Sue Dibny	28
Fig. 05 – Martha, Jonathan e Clark Kent.....	35
Fig. 06 – Batman revive o luto pelo pai	39
Fig. 07 – O nascimento de Robin	41
Fig. 08 – O veredito.....	43
Fig. 09 – O preço a ser pago	46
Fig. 10 – Ralph e Sue, marido e mulher	50

SUMÁRIO

RESUMO	06
1. INTRODUÇÃO	09
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	13
2.1 O CONCEITO DE POSIÇÃO.....	13
2.2 FILOSOFIA DO MAL-ESTAR: PSICANÁLISE, CULTURA E VALORES FORMADORES DA MODERNIDADE TARDIA.....	15
2.3 PÓS-MODERNIDADE E AMBIVALÊNCIA	18
2.4 SIGNO VERBAL, PALAVRA IMAGÉTICA.....	21
2.4.1 APONTAMENTOS SEMIÓTICOS.....	21
2.4.2 A LINGUAGEM DOS QUADRINHOS.....	23
3. ANÁLISE DE DADOS	26
3.1 HUMANO, DEMASIADO HUMANO: A FISSURA ENTRE O IDEAL DO EGO E O CONHECIMENTO DE SI EM <i>CRISE DE IDENTIDADE</i>	26
3.1.1 O IDEAL DO EGO	26
3.1.2 QUANDO DEUSES SÃO HOMENS: O MITO DO HERÓI PARADOXAL	27
3.1.3 OS DEUSES E O DRAMA INSUSPEITADO: UMA VOZ LACÔNICA PARA UM OLHO QUE TUDO VÊ	33
3.1.4 SOMBRIOS BASTIDORES DE UM DRAMA PÚBLICO: QUEM NÃO POSSUI SEUS SEGREDOS?	42
3.1.5 ESQUELETOS DENTRO DO ARMÁRIO: O ASSASSINO É UM MEMBRO DA FAMÍLIA	46
4. CONCLUSÕES	51
5. REFERÊNCIAS	55

1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa, de natureza bibliográfica e qualitativa, pretende refletir sobre o conceito psicanalítico de posição e sua representação artística. Utilizando a perspectiva dos Estudos Culturais e da Psicanálise, aos quais se agrega a Semiótica, busca-se uma ampliação do escopo da investigação pela consideração de uma linguagem e de um processo criativo distintos da literatura, embora a ela correlatos pelas vias da representação na narratividade: as histórias em quadrinhos (doravante também chamadas de HQ's).

A escolha da crise de identidade como aspecto do mal-estar cultural a ser aqui investigado tem origem em uma constatação fundamental nascida de uma sensação de estranhamento em relação à obra selecionada: a necessidade inalienável, experimentada pelas personagens, de *tomar posição* quanto à consecução do “projeto interior”, o qual se manifestava, via de regra, conflitante com os papéis sociais para elas definidos pelo *status quo* vigente. A escolha pela realização do projeto interior (que pode ser entendido como a busca de auto-realização profissional, artística, intelectual, espiritual, psicológica) exigia o reconhecimento da fissura entre a feição identitária desejada e a existente, tornando-se inevitável o abandono da posição já ocupada para a efetivação da mudança pretendida. É exatamente esta a conjuntura que envolve as personagens da história em quadrinhos arrolada neste trabalho.

A noção de posição como ponto determinante para a feição da relação objetal – aquela que o indivíduo entretém com o mundo, com o outro, com uma idéia, etc. – foi proposta por Klein em 1934 a propósito da análise da psicogênese dos estados maníaco-depressivos verificados nas primeiras fases do desenvolvimento infantil, reativáveis na adolescência e extensíveis à idade adulta (KLEIN, 1950, p. 282).

Em suas linhas gerais, o processo de tomada de posição do indivíduo em relação a um objeto exterior abrange as seguintes etapas: a) apreensão do objeto como total, isto é, possuidor de todo um universo de características boas e más; b) atenuação da clivagem entre “bom” e “mau” objeto, já que este é alvo tanto de pulsões libidinais quanto hostis; c) nascimento de angústia depressiva resultante dessa indefinição, que gera no indivíduo a fantasia de que o seu sadismo motivará a perda do objeto; d) combate e superação, mesmo que temporária, da angústia, mediante vários meios de defesa, entre os quais a reparação e a inibição da agressividade.

No contexto do quadrinho em análise, as diversas posições ocupadas pelas personagens são marcadas por uma espécie de “mal-estar”, oriundo de fatores entre os quais

se poderia destacar a) sensação de abandono, desamparo, solidão, angústia, tristeza e medo existenciais, proveniente da ausência de teogonias confortadoras e da descrença nas instituições e autoridades constituídas; b) sensação de esmagamento sob o peso da atribuição autoimposta de trazer ordem ao caos interior e exterior pelo estabelecimento do bem, a punição ao mal, a necessária vitória sobre os oponentes, a resposta às grandes questões interiores, a promoção do bem-estar cívico, material e espiritual.

A racionalização, como o “processo pelo qual o sujeito procura apresentar uma explicação lógica e moralmente coerente para uma atitude, ação, idéia ou sentimento cujos motivos verdadeiros [ele] não percebe” (LAPLANCHE, 2001, p. 423), buscará, em maior ou em menor grau, neutralizar a abrangência patológica do afeto do mal-estar em benefício da manutenção da integridade mental (FREUD, 1996, p. 82). Semelhante trabalho lança luz sobre a natureza da acomodação, vista aqui como uma consequência natural à racionalização e mecanismo secundário de defesa do ego. Como o próprio termo sugere, a acomodação a uma determinada posição resulta da eficácia dos argumentos trazidos à luz pelo processo de racionalização. Uma vez que as crises do ego são cíclicas, as soluções oriundas da racionalização são temporárias, agindo como placebos que, aplicados à sintomática da dor existencial, permitem um relativo reequilíbrio, com a retomada ou a substituição de relações objetais.

O principal questionamento que move a pesquisa é, portanto, o seguinte: até que ponto as escolhas realizadas “racionalmente” pelas personagens traduzem o desejo interior do prevailecimento de sua identidade individual – de sua subjetivação – ou simplesmente reforçam os termos da norma vigente, como se reafirmá-los tornasse mais “confortável” uma determinada posição, ainda que através do autoenvilecimento (como é o caso dos heróis mascarados e fantasiados de **Crise de Identidade**).

De acordo com Bauman, a própria ideia de identidade nasce da constatação de um mal-estar primordial, o desejo de segurança. A “crise do pertencimento” requisita do indivíduo um esforço de natureza dialética e ambivalente para o controle da realidade, que se traduz por situar-se em grupos de afinidade, buscando, ao mesmo tempo, transpor o fosso entre aquilo que ele crê que *deve ser* e aquilo que efetivamente *é*. (BAUMAN, 1998). Assim sendo, ao lançar-se à tentativa de “erguer a realidade – e recriá-la – ao nível dos padrões estabelecidos pela ideia”, não estaria o indivíduo equiparando-a à fantasia e conseqüentemente substituindo uma ilusão por outra (BAUMAN, 2005, p. 26)?

A necessidade que as personagens da HQ em análise sentem de “erguer” a realidade ao patamar de um determinado nível de padrões denota insatisfação em relação ao presente,

que deve ser recriado, reequilibrado, redimensionado. Embora a premência dessa necessidade se faça acompanhar, no indivíduo, de uma maneira geral, pela consciência da própria insuficiência em satisfazê-la, ele não renunciará absolutamente à tarefa. Ao contrário, buscará todos os meios possíveis de realizá-la, seja unindo-se a outros a ele irmanados no mesmo desconforto, seja abrindo mão das prerrogativas inerentes à posição já ocupada, seja expondo-se ao julgamento alheio pela confissão das próprias fraquezas.

O *corpus* do trabalho consiste em um objeto marcado pela constatação do emprego, na interface palavra x imagem, de recursos narrativos característicos do texto literário como metaforizações (inclusive de natureza gráfica), sobreposições e flashbacks. Seguem algumas informações de cunho geral a respeito da história a ser analisada.

Enfocando o conflito interior desencadeado pelo confronto entre identidade secreta e identidade civil, o que consiste no grande dilema dos super-heróis, figura a série em sete capítulos **Crise de Identidade** (2005¹), escrita por Brad Meltzer e ilustrada por Rags Morales. A história se desenvolve no âmbito da própria Liga da Justiça, que pode ser entendida como uma reedição moderna do Olimpo e seus deuses. Dessa forma, os seus integrantes não são privados de poderes super-humanos, mas recebem uma carga adicional com a qual devem lidar: a fragilidade da natureza humana, que constitui a sua essência e a responsabilidade por seus atos, inclusive em relação aos inimigos.

A narrativa insere elementos mais sombrios nas personalidades idealizadas dos heróis e ao mesmo tempo acende uma discussão ética antes inexistente: o seu eixo narrativo gira em torno da descoberta, por um dos membros mais jovens da Liga, de que um grupo seletivo de heróis vinha apagando sistematicamente as mentes dos vilões que por acaso descobrissem a identidade secreta de algum membro da comunidade heroica.

Quase todos os integrantes da Liga são velhos conhecidos do público, como o Super-Homem, Batman, a Mulher-Maravilha e o Arqueiro Verde. Entretanto, a novidade, para o grande público, concentra-se no fato de que todos possuem vínculos afetivos – família, companheiros, amigos – com o mundo exterior. Em particular, discutem entre si, desentendem-se profundamente, tratam-se pelo nome civil e treinam os seus descendentes para assumir o seu lugar em caso de velhice ou de morte, da qual, aliás, não se encontram isentos.

¹ A série foi publicada originalmente no Brasil em 2005; contudo, em 2007 ela foi relançada em uma edição encadernada com todos os capítulos, e é esta edição que utilizamos em nossa análise.

Pode-se colocar a questão da crise identitária aqui delineada nos parâmetros da segunda tópica freudiana do aparelho psíquico (KAUFMAN, 1996, p. 522): em que bases, para além do compromisso com a manutenção da sua integridade, o ego apoia-se para negociar um meio-termo acessível ao seu capital energético entre a censura do agente crítico e a realização do desejo? Em que medida a memória atua como instrumento de aquisição da integridade do ego, entendida aqui como a homeostase entre realidade e projeto interior?

Caracterizada no plano do conteúdo, a problemática delineada demanda a formulação de algumas questões fundamentais ligadas à representação e à dinâmica do esforço criador. Para tanto, a investigação se debruçará sobre o plano da expressão, nele buscando esclarecer os seguintes pontos: primeiro, como os quadrinhos mimetizam na interface *palavra x imagem* o mal-estar cultural que se encontra na raiz da crise de identidade vivida pelas personagens da história? Segundo, que interações ou possibilidades interpretativas a palavra e a imagem permitem, funcionando como intersemioses que traduzem mal-estar e crise identitária? Responder a estas indagações constitui o móvel principal do trabalho aqui apresentado.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 O conceito de posição

A noção psicanalítica de posição como base da relação objetal – aquela que o indivíduo entretém com o mundo, com o outro, com uma idéia, etc. – foi proposta por Klein em 1934 a propósito da análise da psicogênese dos estados maníaco-depressivos verificados nas primeiras fases do desenvolvimento infantil, reativáveis na adolescência e extensíveis à idade adulta (KLEIN, 1950, p. 282; 1969, p. 216 e ss). Em suas linhas gerais, o processo de tomada de posição do indivíduo em relação a um objeto exterior abrange as seguintes etapas: a) apreensão do objeto como total, isto é, possuidor de todo um universo de características boas e más; b) atenuação da clivagem entre “bom” e “mau” objeto, já que este é alvo tanto de pulsões libidinais quanto hostis; c) nascimento de angústia depressiva resultante dessa indefinição, que gera no indivíduo a fantasia de que o seu sadismo motivará a perda do objeto; d) combate e superação, mesmo que temporária, da angústia, mediante vários meios de defesa, entre os quais a reparação e a inibição da agressividade.

Consubienciado nas experiências por vezes traumáticas das personagens ficcionalizadas, enraizado nas crenças interiores que atraem tais eventos, o mal-estar presentifica-se através da culpa, revelada na consciência de não se sentirem adaptadas às regras do jogo de que fazem parte ou, ainda, de não se empenharem o suficiente para o cumprimento dessas regras.

Nesse sentido, cabe aqui precisar a importância da memória no tocante ao estabelecimento da identidade. Filosoficamente definida como acervo disponível de conhecimentos e eventos situados no passado, significando, portanto, experiência, a memória constitui-se de dois movimentos distintos: a *retentiva*, que determina a conservação ou a persistência do passado, mesmo que o indivíduo o tenha perdido de vista, e a *recordação*, que diz respeito à possibilidade de conscientemente se evocar tais conteúdos interiores (ABBAGNANO, 2003, p. 657). Integrando essas duas componentes da memória, a psicanálise coloca a recordação em função da retentiva, considerando a força determinante que certos mecanismos de defesa, como o recalque e a recusa da realidade, desempenham na atividade mental consciente. Um dos aspectos fundamentais do trabalho investigativo aqui proposto, dessa forma, consiste no exame da memória enquanto mecanismo de constituição ou de negação de pertencimento.

A racionalização, como “processo pelo qual o sujeito procura apresentar uma explicação lógica e moralmente coerente para uma atitude, ação, idéia ou sentimento cujos motivos verdadeiros [ele] não percebe” (LAPLANCHE, 2001, p. 423), buscará, em maior ou em menor grau, neutralizar a abrangência patológica do afeto do mal-estar em benefício da manutenção da integridade mental (FREUD, 1996, p. 82). Semelhante objetivo lança luz sobre a natureza da acomodação, sua consequência natural, enquanto mecanismo secundário de defesa do ego. Como o próprio termo sugere, a acomodação a uma determinada posição resulta do sucesso, em maior ou menor grau, dos argumentos arrolados no processo de racionalização. Uma vez que as crises do ego são cíclicas, as soluções oriundas da racionalização são temporárias, agindo como placebos que, aplicados à sintomática da dor existencial, permitem um relativo reequilíbrio, com a retomada ou a substituição de relações objetais.

O conceito de posição, para o qual todos os outros indicadores teórico-metodológicos até aqui arrolados convergem, constitui-se no principal eixo de interesses desta pesquisa. A visão psicanalítica contextualiza a noção de posição no domínio da relação objetual que as personagens entretêm com a sociedade, com os outros, e, conseqüentemente, consigo próprias, já que este intrincado sistema relacional pressupõe a existência de uma autoimagem que o influencia ao mesmo tempo em que é por ele influenciada. Utilizou-se, portanto, a descrição da dinâmica do processo de tomada de posição de Klein (1950, p. 282), que desenvolve posicionamentos de Freud referentes ao funcionamento do aparelho psíquico em situações específicas de acordo com a 2ª tópica, apresentada em 1920.

O desconforto das personagens em relação à família, à sociedade, a si mesmas e aos outros foi analisado em função da etiologia prototípica da depressão figurada em **Luto e Melancolia** (1996b) e em **O mal-estar na civilização** (1996c). As questões relativas ao conflito com o poder parental presentificado na culpa parcialmente purgada pela racionalização e pela acomodação, foram tratadas à luz dos conceitos freudianos de *religiosidade e mal-estar cultural*, nos termos em que são apresentados respectivamente em **O futuro de uma ilusão** (1997) e em **O mal-estar na civilização**. Ainda outros textos freudianos eventualmente juntaram-se a estes para a complementação do arcabouço teórico. Empreendemos assim um viés mais metalinguístico à investigação, privilegiando, no universo ficcional, a influência do narrador para a teleologia da narrativa. Desta forma, as duas leituras complementam-se, examinando mais detidamente ora o plano do conteúdo, ou do enunciado, ora o plano da expressão, ou da enunciação.

2.2. Filosofia do mal-estar: psicanálise, cultura e valores formadores da modernidade tardia

Primordialmente, a palavra “cultura”, de acordo com Eagleton (2005a), é derivada da denominação dada a trabalho e agricultura, colheita e cultivo. O termo denota, semanticamente, o desenvolvimento da humanidade em seu processo civilizatório. Filosoficamente, engloba noções como ‘fazer’, ‘experimentar’, ‘mudar’ e ‘estabelecer identidade’. “Cultura”, pressupondo vida em sociedade, também se compreende como ‘criar e seguir regras’, o que requer interação entre o regulado e o não-regulado.

Em que pesem as vicissitudes do estabelecimento de um contrato social que opunha a natureza humana primitiva ao bem-estar do grupo (o que leva Eagleton a qualificar o intelecto iluminista como “desencarnado”), a sua criação sugere que a necessidade de cultura, por si, registra a percepção da ausência de algum elemento na natureza. No centro desta percepção dorme o gérmen daquilo que Freud chamaria de mal-estar da civilização. O caráter universalista do pensamento iluminista influencia a sensação de claustrofobia delineada nesta noção freudiana. Afinal, como pode o indivíduo ver-se e sentir-se cidadão do mundo se estiver preso aos padrões de aceitação e aos valores da cultura local? E como pode avaliar parâmetros mais amplos alienando-se de um contexto mais específico no qual ele se encontra inserido?

Em termos psicanalíticos, pode-se dizer que o mal-estar é a expressão reprimida de dois afetos fundamentais do ego, o luto e a melancolia, que se retroalimentam e moldam a face das relações objetais. Ambos são estados similares, seja quanto ao móvel, a perda, seja quanto à sua consequência imediata, o distanciamento e desinteresse pelo mundo exterior. Diferem, entretanto, quanto ao grau de identificação do objeto por parte do ego e de sua aceitação da perda.

Assim, enquanto que o ego de luto está consciente do que perdeu – amor, oportunidades materiais, uma eleição, o emprego –, o que o conduz à injunção de superar a dor para estabelecer novas relações objetais, fortalecido por um conhecimento novo, o ego melancólico não cede ao princípio de realidade, em busca do próprio reajuste, uma vez que não sabe conscientemente pelo que pranteia: o que perdeu exatamente no ente querido que morreu ou no relacionamento fracassado? Enquanto que o objeto do luto é claro, tornando factível o trabalho do luto, o objeto da melancolia esconde-se na inconsciência. Logo, não existe um ‘trabalho da melancolia’, no sentido de oportunizar ao ego novas catexias, novos

investimentos libidinais. A melancolia, ao contrário do luto, é um afeto patológico e deve ser tratada como doença do aparelho mental, à base de terapia e medicamentos.

O indivíduo, de uma maneira geral, possui uma compreensão tal de sua verdadeira natureza, que não vê o menor problema em afirmar as fraquezas de seu caráter; os sentimentos de vergonha desaparecem na melancolia. Na esteira do autoenvilecimento e da autorrecriminação, perde o seu amor-próprio, o que leva a uma perda relativa de sua identidade. Ocorre então uma cisão do ego em duas partes que se confrontam. Uma dessas partes, a consciência, coloca-se contra o que o ego afirma de si mesmo. Frequentemente, ele desloca o catalisador de seus problemas para outro agente que não ele mesmo. Essa postura deriva do conflito que levou ao afastamento do objeto amado, conflito esse em que tudo que ele diz de si mesmo é ambivalentemente direcionado ao outro. A libido livre é deslocada para o ego, que cria laços com o objeto descartado. Embora haja uma forte fixação no objeto amado, essa relação possui pouca resistência e, ao encontrar eventuais obstáculos, prefere voltar ao narcisismo original (FREUD, 1996b).

A melancolia possui traços tanto do luto (a reação frente à perda do objeto amado) como do processo de regressão (a escolha objetual narcisista). Caso o amor pelo objeto busque refúgio na identificação narcisista, o ódio passa a se ocupar desse objeto, de modo que o indivíduo visa através da autopunição vingar-se do objeto original. Segundo Freud, a análise da melancolia demonstra que o ego só é capaz de se matar caso venha a ver-se a si mesmo como objeto, o que representa a agressão original do ego para com objetos do mundo externo.

Embora nem toda melancolia esteja sujeita a isso, existe certa tendência em que ela se transforme temporariamente em sua contrapartida, a mania. Podendo ser considerada como meio de defesa avançado do ego, a mania caracteriza-se como uma completa reviravolta do estado mental, no qual se substituem o desinteresse e a perda da autoestima por um entusiasmo e um dinamismo excessivos. Nesse ponto é preciso esclarecer que o surto maníaco, assim como o trabalho do luto, radica-se no princípio de realidade: se bem aproveitado, pode auxiliar o indivíduo a abandonar o estado melancólico. De uma maneira geral, é possível afirmar que modernamente um número significativo de pessoas, independentemente da existência de um apoio terapêutico, se mantém num estado intermediário entre melancolia moderada e mania.

Estas considerações levam a concluir que a melancolia e a mania compartilham os mesmos traços, sendo que na melancolia, como Freud afirma, o ego sucumbe ao complexo que, na mania, é por assim dizer dominado. Durante a mania, o indivíduo demonstra sua liberação do objeto buscando, inclusive, novas catexias objetais. Contudo, mesmo que se

observe na mania uma energia e motivação inexistentes na melancolia, aquilo sobre o que o ego triunfou permanece oculto dele.

Como aponta Rouanet (1993), para Freud, o mal-estar na civilização é o desconforto sentido pelo indivíduo por conta dos sacrifícios da vida social. Tal sensação, traduzida em frustração e culpa, parece inerente à vida civilizada, como um ônus a ser pago, embora se configure de diferentes formas de acordo com o momento histórico. Na modernidade tardia, que abarca o intervalo de tempo compreendido entre a segunda metade do século XX e os dias atuais, Rouanet credita o mal-estar da civilização ao projeto iluminista, baseado em valores como o racionalismo (negação da religião e da tradição), o individualismo (rompimento com o ideal da coletividade com a pregação de que o homem vale por si mesmo) e o universalismo (crença no valor e constância da natureza humana).

Para o autor, a psicanálise, como parte da modernidade e do Iluminismo, constitui-se em instrumento competente para compreender o mal-estar antimoderno, por se pautar pela realidade psíquica e por ser incapaz de ficar neutra, embora proceda com objetividade, frente ao confronto da barbárie com a civilização. Dessa forma, o Iluminismo de Freud se caracteriza pela semelhança de sua postura com os autores da Ilustração. Consciente da fragilidade do Iluminismo, aderindo aos seus valores por meio da psicanálise e assistindo à derrocada do projeto da Ilustração, Freud confiava na ciência, especialmente na que ele próprio criou. Assim sendo, não via com bons olhos que a psicanálise se tornasse uma visão de mundo, como a filosofia. Como iluminista, combateu todas as formas de obscurantismo, incluindo o ocultismo, e por extensão, o pensamento religioso – que Rouanet define como conjunto de superstições baseadas em pseudoverdades, que privam o homem da responsabilidade de pensar. A razão psicanalítica, nesta perspectiva, é cônica da própria fragilidade, sendo orientada pelo princípio da realidade, que é uma variante do princípio do prazer.

Freud acreditava num grande progresso humano: o que levou da psicologia coletiva para a individual. A psicologia de massas corresponde, para ele, a uma atividade mental antiquada, como a que se encontra na horda primitiva; e assim como o homem primitivo vive no homem civilizado, a horda primitiva existe na massa contemporânea. O “mito científico” da psicanálise na verdade narra o começo da individualidade. Idealmente, os indivíduos exemplares se destacam entre os outros, sendo capazes de persuadir seus semelhantes quanto às necessidades da vida, enquanto o homem comum deve encontrar um ponto de equilíbrio entre a felicidade individual e o interesse comum. Em vez do direito à igualdade, busca-se o

direito à diferença – e os direitos do grupo sempre vêm antes dos direitos do indivíduo, o que instaura o conflito.

Freud, assim como os filósofos da Ilustração, partia do princípio de uma natureza humana universal, que se encontrava numa mesma constelação pulsional, livre de barreiras raciais ou nacionais. Os indivíduos agrupam-se em unidades sociais, indo das famílias às nações. Essa é a tendência da civilização, apagar as barreiras entre os homens. Entretanto, para a psicanálise, a natureza humana pode paradoxalmente trazer de volta as forças que provocam o confronto (ROUANET, 1993).

2.3. Pós-modernidade e ambivalência

Para Bauman (1999), ciências sociais como a sociologia e a antropologia revelam na pós-modernidade uma ambivalência no projeto humano que a modernidade, imersa na autoilusão de ser semente da universalidade futura, escamoteava. É possível identificar traços desta autoilusão em dois aspectos fundamentais das relações humanas: primeiro, nos termos do acordo de cavalheiros representado no contrato social, presentes nas formulações do politicamente correto; segundo, na confusão entre diferenciação e universalização, que põem em conflito os interesses individuais e os interesses coletivos. No extremo oposto de qualquer utopia social, Bauman afirma que a verdade das relações humanas se estabelece sobretudo como relação social (poder, propriedade, liberdade).

Presentemente, afirma o autor, a sociedade encontra-se na desagradável contingência de emancipar-se da falsa esperança da universalidade. Cada indivíduo constitui-se em sistema autônomo integrando interativamente o sistema maior, ou corpo social. Considerando as funestas consequências globais do individualismo para as classes sociais mais baixas e as minorias, o respeito à alteridade, numa sociedade ambivalente, traduz em princípio a obediência ao motivo pulsional da autopreservação. Assim sendo, o caminho que leva à tolerância e dela à solidariedade é incerto, contingente; ser responsável pelo outro e por si mesmo são essencialmente a mesma coisa e conferir transparência ao caráter ambivalente da benemerência, das políticas educacionais e da segurança pública, por exemplo, é uma questão de conhecimento e maturidade.

Entretanto, estar consciente da contingência de emancipar-se da ilusão da universalidade não confere à sociedade nenhuma vantagem. Uma ideia compartilhada, afirma Bauman, discutindo o conceito de *neotribalismo*, corresponde a um abrigo, a um esforço coletivo, mas, com certeza, nunca é a única versão dos fatos, e pode ser recebida com

hostilidade por outros grupos que compartilham de outras ideias, numa sociedade como a nossa, que busca obsessivamente o padrão, o coletivo. Paradoxalmente, ingressar numa das inúmeras tribos modernas, para atender a uma necessidade de pertencimento – em última análise, para adequar-se a um padrão de aceitação –, é uma decisão individual. As tribos modernas, afirma o autor, existem apenas por decisões individuais, sem que exerçam nenhum controle quanto à adesão ou ao banimento de seus integrantes; elas desaparecem assim que as decisões que as criaram são revogadas.

A visão de Bauman, relacionando as ideias a abrigos mantidos pelo esforço coletivo e dele resultantes é particularmente evocadora de uma formulação que sempre esteve na ordem das preocupações do Pai da Psicanálise ao reportar-se ao mal-estar cultural: a religião. Na perspectiva de Eagleton (2005b), o radicalismo religioso poderia significar um paroxismo da recusa do mal-estar cultural, consistindo o fundamentalismo num uso do dogma destinado à fuga das idiossincrasias (leia-se ‘fraquezas’) da natureza humana.

Porfiando obstinadamente pela eliminação da matéria em excesso, o fundamentalismo revela dois aspectos perturbadores: de um lado, uma paixão pelo não-ser que o nivela à pulsão de morte. Do outro, revela a sua semelhança com o maior terror do pensamento religioso, o niilismo. A questão insolúvel aqui é: como lidar com as duas formas do Mal aqui representadas como elemento desnaturador do imaginário religioso? O excesso de matéria descamba no materialismo, enquanto que o excesso de não-ser descamba no nada. Seja como for, afirma Eagleton, essas duas faces do Mal são apenas uma, compartilhando a aversão à impureza.

Em **O futuro de uma ilusão** Freud define a natureza do conflito ambivalente da relação do indivíduo com a sociedade (acreditar nas vantagens de a ela pertencer, embora ao preço da renúncia à satisfação dos instintos mais básicos e poderosos). Residem no passado os meios que permitiram ao homem a vida em comum mediante o controle dos impulsos primários – a ambição por riquezas, a indisposição ao trabalho e a entrega desmedida às paixões, entre outros –, o que não o isenta, entretanto, de lidar com os resquícios dessa tarefa monumental.

A hostilidade contra a civilização se configura como “frustração” (um instinto não realizado), como “proibição” (o que estabelece a frustração) e como “privação” (resultado da proibição). Tais emoções reprimidas acabam desaguando, na busca de satisfação, em desejos instintuais como o canibalismo, o incesto e a ânsia de matar, muito embora a maioria das pessoas, por meio da coerção externa, acabe optando por não dar vazão a esses desejos, o que se entende como exigência moral da civilização. Corroborando essa postura, está a ação das pessoas em escolher unir seus ideais aos predicados psíquicos de uma cultura. Esses ideais

culturais, por sua vez, podem provocar conflitos ao se confrontar com os ideais de outras nações (FREUD, 1997, p. 25-47).

Essencialmente, afirma Freud, todos os integrantes de uma sociedade possuem os mesmos desejos, o que valida a necessidade do estabelecimento de um contrato social. Sem ele, o homem se encontraria em seu estado natural, que é, por definição, incontrolável. Daí a necessidade da civilização. Por outro lado, faz parte do comportamento humano transformar os objetos que esperamos que nos protejam (como o pai) em entidades superiores, em deuses – e um dos deveres desses deuses seria garantir o cumprimento dos preceitos da civilização, assim como as recompensas/punições de acordo com as ações de cada um, nesta forma de vida ou em outras existentes após a morte. Da mesma forma, as forças da natureza, como desencadeadoras de fenômenos externos à ação e à vontade humanas, tendem a ser vistas como agentes de um poder maior – divino – e personificadas, animizadas, e o homem desenvolve com elas um relacionamento como forma de compreensão e aceitação desses fenômenos.

As ideias religiosas, na visão psicanalítica, servem para dar substância ao que se crê, ao que não se compreende e para aliviar o sofrimento. A validade dessas ideias fundamenta-se em três pontos: as crenças defendidas são as mesmas dos antepassados; existem provas anteriores de sua veracidade e, finalmente, não se pode questionar a sua autenticidade. Entretanto, é preciso admitir que em diferentes épocas os homens acreditaram em coisas que hoje são tidas como absurdas; que corpos doutrinários inteiros foram montados sem nenhuma base além dos interesses das classes dirigentes na manutenção do poder e que impor a negação do questionamento inevitavelmente conduz à sua confirmação.

Não existem ideias absolutas. O caráter de totalidade das ideias religiosas, para Freud, as qualifica como ilusórias realizações de desejos, embora nem todas essas ideias sejam necessariamente falsas (a fraternidade, a solidariedade, a temperança, o respeito pelo outro, o amor, por exemplo). Ilusão, em termos psicanalíticos, compreende toda a gama de conceitos que derivam dos desejos. Entretanto, as doutrinas religiosas, insuscetíveis de provas, são todas ilusórias e muitas delas tão absurdas que podem ser comparadas a delírios.

O indivíduo não se sente à vontade para abrir mão de suas crenças religiosas. Não se pode esquecer o serviço que a religião prestou à civilização, mas o fato é que ela perde força em decorrência do progresso científico. Paralelamente, sem a crença que lhes dava suporte, as pessoas se tornaram cada vez mais infelizes. À medida que o conhecimento se difunde, o mesmo acontece com a (des)crença religiosa. E uma vez que a maior parte da população é composta de indivíduos fortemente oprimidos intelectualmente, todas as travas morais

incutidas pela religião caem por terra. Por outro lado, a sociedade transfere as suas esperanças de solução dos seus dilemas para outras instâncias de poder sucedâneas da figura paterna: as leis, e por extensão, os aparelhos socialmente constituídos para a manutenção da ordem e a ciência.

Encarnando um dos discursos autorizados da ciência, a psicanálise qualifica a religião como neurose obsessiva universal da humanidade, surgida do complexo de Édipo. Por sua associação com esse complexo, pode-se deduzir que o afastamento da religião elevaria a humanidade a um novo estágio de desenvolvimento, no qual a origem de todos os preceitos e regulamentos da civilização seria humana. Voltando à analogia da religião com a figura do pai, faz-se necessário que o homem cresça; ele não pode ser criança para sempre.

2.4. Signo verbal, palavra imagética

2.4.1. Apontamentos Semióticos

Considerada, numa visão ampla, como “ciência que estuda o conjunto da cultura, resolvendo em signos uma imensa variedade de objetos e eventos”, (ECO, 2007, p.9), a Semiótica ofereceu à pesquisa um campo privilegiado de investigação da composição das histórias em quadrinhos. O signo peirceano (PEIRCE, 2008, p.45), tripartindo-se em primeiridade (traço relacionado ao *fundamento* e à decodificação); secundidade (traço relacionado ao *objeto* e ao uso do conhecimento prévio) e terceiridade (traço relacionado ao *interpretante* e à interpretação), será tomado, neste estudo, como um dos elementos-base para a significação, aqui compreendida, na acepção de Fontanille, como “produto organizado pela análise de um determinado conjunto significante” (FONTANILLE, 2007, p. 31-32). Tal procedimento explica-se pela possibilidade de diálogo existente entre estas perspectivas e a leitura freudiana das imagens e discursos no método das livres associações.

De acordo com Fontanille (2007), os fenômenos semióticos em geral agrupam-se em três termos: *sentido* (que denota um efeito de direção reconhecível), *significação* (produto organizado pela análise) e *significância* (globalidade dos efeitos de sentido em um conjunto estruturado), tendo o signo como ponto de partida. Na visão de Saussure, o signo é composto por duas faces, o *significante* (que toma forma a partir de uma expressão física) e o *significado* (que se forma por meio de uma substância psíquica). Peirce o identifica como aquilo que, de alguma maneira, representa algo para alguém.

O signo saussuriano, de natureza diádica (possui duas faces), traduz uma perspectiva mais elementar em relação à divisão peirceana, composta por quatro elementos: *representamen*, que equivale ao significante saussuriano; *objeto*, ou referente; *interpretante*, ou observador, e *fundamento* ou significado. O objeto divide-se ainda em *objeto dinâmico* (o objeto visado pelo representamen) e *objeto imediato* (o que é selecionado no objeto pelo interpretante), o que na prática adicionaria um quinto elemento à categorização de Peirce.

O signo peirceano funcionaria dessa forma: o objeto dinâmico entra em contato com o representamen por meio do fundamento, que seleciona no objeto dinâmico um aspecto, denominado de objeto imediato. A reunião do representamen e do objeto imediato é feita pelo interpretante. Considerando que a linguagem é composta pelo plano da expressão, ligado à materialidade do signo e pelo plano do conteúdo, que integra significante e significado, a noção de função semiótica remete à reunião dos dois planos da linguagem. Antes de serem um só, sua reunião pode ser chamada de *arbitrária*; após a interpretação, a relação passa a ser chamada de *necessária*, de modo que um não significa nada sem o outro. É nesta perspectiva que trataremos a relação entre o objeto de análise e sua(s) possibilidade(s) de leitura.

Se compreendermos a nossa perspectiva de análise como *código*, na visão de Eco, podemos afirmar que as marcas visotextuais (índices) são signos ou resultados provisórios de regras de codificação que estabelecem condições para que os elementos se associem uns aos outros, dentro das normas do código. O código, portanto, não organiza os signos; ele cede regras e/ou estabelece normas que criam signos, como consequência da interação comunicativa. Esta é a dinâmica de todo e qualquer trabalho de leitura interpretativa: relacionar os elementos do plano da expressão aos elementos do plano do conteúdo. Um código oferece condições gerais para que os signos se estabeleçam nos processos comunicativos. A resposta a um determinado comportamento é significada por um evento ocorrido anteriormente (como um padrão cultural ou estético, por exemplo), gerando uma cadeia de significações (ECO, 2007, p. 39 e ss).

As diretrizes aqui apresentadas articulam-se para a verticalização das reflexões acerca da experiência humana vertida numa forma narrativa específica, as histórias em quadrinhos. Entretanto, é possível perceber uma relação de contiguidade estrutural entre elas e outra forma narrativa, o conto. Por seu caráter pontual, sintético, por possuir um eixo principal único que integra os personagens e a ação para uma visualização enxuta e objetiva do fato narrado, pode-se afirmar que ambas as formas narrativas assemelham-se. Dessa forma, no âmbito da Teoria da Literatura incluem-se os procedimentos metodológicos relativos ao exame da mímese da narrativa nas histórias em quadrinhos, aqui centrados preferencialmente na atuação

e na caracterização das personagens. Torna-se então imprescindível considerar outros aspectos fundamentais para o potencial de identificação das histórias com o leitor, sugeridos no tratamento dos espaços, na ambientação, na colorização, na natureza dos conflitos vividos, na linguagem, etc.

2.4.2. A linguagem dos quadrinhos

A linguagem é a negociação dos sentidos. Como tal, serve para que possamos absorver de maneira funcional as informações que nos são apresentadas, em diversos níveis. As histórias em quadrinhos servem como exemplo de como essa relação funciona, uma vez que se valem, a um só tempo, de dois tipos diferentes de linguagem: a visual e a escrita.

Segundo Cyrne (2000, p. 23), “quadrinhos são uma narrativa gráfico-visual, impulsionada por sucessivos cortes [...] O lugar significante do corte [...] será sempre o lugar de um corte espaço-temporal, a ser preenchido pelo imaginário do leitor”. Ao tratar da montagem dos quadrinhos, Eco (2000, p. 47) afirma algo bastante parecido: “A estória em quadrinhos quebra o continuum em poucos elementos essenciais. O leitor, a seguir, solda esses elementos na imaginação e os vê como continuum”.

Por sua vez, Eisner (2010, p. 5) define as histórias em quadrinhos como “arte sequencial”, enquanto McCloud (2004, p. 9) prefere uma definição mais exata, e sensivelmente maior: “imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada” (embora o próprio McCloud afirme que a definição de Eisner será a única necessária na maior parte do tempo). Dessa forma, imagem e texto se unem em uma maneira de sintetizar a informação trazida pelo autor da história; e, em todas as HQ’s, esses dois recursos se configuram de maneiras próprias a apresentar essas informações e sensações.

Assim como a literatura em prosa, os quadrinhos criam uma relação diferenciada com o leitor, levando-o a uma interação imaginativa que gera uma percepção temporal própria – percepção essa que, ao contrário de uma projeção cinematográfica, não pode ser definida precisamente (embora se faça sentir perfeitamente). Nesse sentido, o tempo nos quadrinhos não possui amarras: pode ser fragmentado, desdobrar-se em si mesmo, retornar a seu ponto de partida, distender-se, entre outras possibilidades; tudo depende da história e do leitor, que passeia pelo espaço vazio entre os quadros chamado de sarjeta (McCloud, 1995, pgs. 66-67), no qual ele complementa a narrativa com seus próprios saberes, que podem ser oriundos de experiências pessoais ou do contexto da história em questão. Contudo, enquanto semiose, as HQ’s ainda são permeadas por outras características.

Todos os elementos que constituem o quadrinho (as cores, o balão, as legendas, o traço, o próprio formato do quadro, etc.) estão, cada um a seu modo, a serviço da imagem, um dos elementos primários dessa linguagem. A disposição planejada dos painéis na página contribui para que as HQ's se firmem não apenas como um meio de expressão integral, mas também como uma arte suficientemente inventiva para permitir o surgimento de elementos que dinamizem a história. Mendo (2008, p. 38) aponta que nas primeiras histórias lançadas, as falas e pensamentos das personagens eram escritos no rodapé da página – e o surgimento do balão de fala (figura 1) fez com que os quadrinhos começassem a desenvolver uma linguagem própria.



Fig. 1 – Exemplos de balões de fala. Acima, a fala de uma personagem; abaixo, a fonte diferenciada e o formato rachurado indicam uma fonte diferente da primeira - no caso, um aparelho televisivo.

Luyten (1987) coloca que os balões de fala e pensamento são marcas registradas dos quadrinhos, colocando voz nos personagens e oferecendo dinamismo à narrativa, libertando-se da figura do narrador e do texto de rodapé. Atualmente, o balão de pensamento está caindo em desuso, sendo pouco a pouco substituído pelo recordatório (figura 2) como ferramenta para expressar os anseios e ideias das personagens. Importante ressaltar que o recordatório, diferente do próprio balão de pensamento, não possui nenhuma ligação visual direta com a personagem em questão; por isso, caso mais de uma personagem possua recordatórios no mesmo quadro, costuma-se diferenciar uns de outros por meio de cores ou fontes diferenciadas.

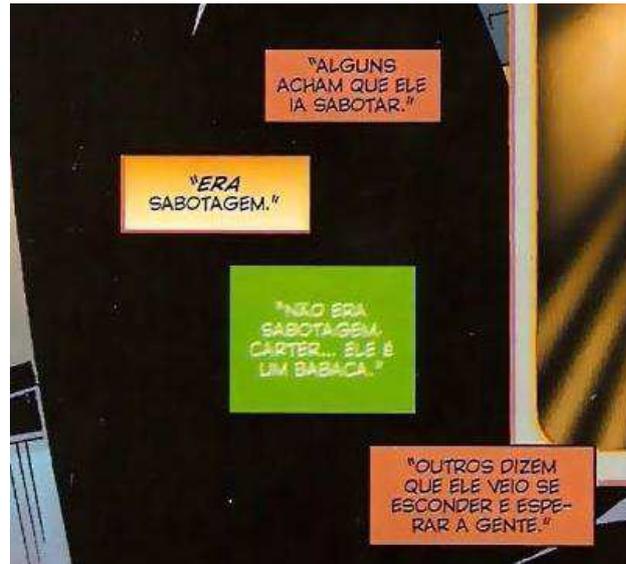


Fig. 2 – Exemplos de recordatório, com falas de várias personagens. Usam-se cores diferentes para distinguir as personagens umas das outras.

Outro traço inerente aos quadrinhos são as onomatopeias (figura 3), representações icônicas de sons. Este recurso permite que expressões sonoras do dia-a-dia tomem forma dentro de uma HQ, de modo que “a transliteração destas causa uma ruptura não só no fluxo visual do desenho, como também na estética das páginas em que se encontra” (Luyten, 2000, p. 174).

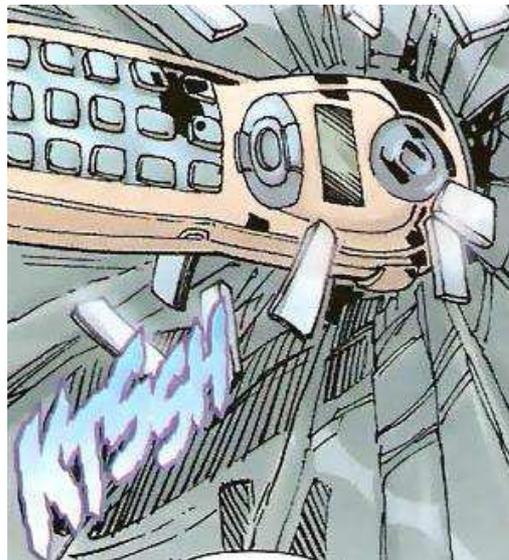


Fig. 3 – Exemplo de onomatopeia

3. ANÁLISE DE DADOS

3.1. Humano, demasiado humano: a fissura entre o ideal do ego e o conhecimento de si em *Crise de identidade*

3.1.1. O ideal do ego

De acordo com Laplanche e Pontalis (2001, p.222-223), a expressão *ideal do ego* foi originalmente utilizada por Freud para definir a instância da personalidade resultante da convergência entre o narcisismo e as identificações com os pais, com os seus substitutos (mestres, padrões, líderes políticos e religiosos, superiores hierárquicos) e com os ideais coletivos. Consistindo numa das etapas do processo de elaboração progressiva, na teoria freudiana, do conceito de *superego*, o termo aparece já em 1914 em **Sobre o narcisismo: uma introdução**, designando uma formulação intrapsíquica relativamente autônoma cuja função era a de servir de referência ao ego para a avaliação de suas realizações. O ideal do ego, desta forma, configura um modelo ao qual o indivíduo deve adaptar-se.

De origem marcadamente narcísica, o ideal do ego, como projeção que o indivíduo faz de si próprio, substitui a visão (também narcísica) que ele tinha de si na infância, perdida com o passar dos anos e o natural deslocamento dos eixos de interesse. Projeção é afeto do ego em fase pós-infantil. Não existe projeção na infância; nesta fase, o ideal do indivíduo é ele mesmo. O narcisismo infantil, para Freud, consiste num verdadeiro delírio de grandeza que cede lugar ao princípio de realidade, pressionado principalmente pela crítica dos pais, amigos e professores. Essa crítica é internalizada pelo ego na forma de uma instância psíquica autônoma, voltada à autocensura e à autoobservação. Em 1914, tal instância ainda não é denominada de *superego* pelo pai da psicanálise e também não se confunde com o ideal do ego – mas observa-o incessantemente, comparando-o ao atual, sempre em detrimento deste.

Em **O ego e o id** (1923), o ideal do ego é finalmente equiparado ao agente crítico ou superego. Isto constitui uma elaboração posterior da sistematização da função do ideal do ego nas relações sociais realizada em **Psicologia de grupo e análise do ego**, publicado em 1921. Naquela ocasião, Freud sublinhava a distinção entre o ego e seu ideal, a qual permite explicar, por exemplo, a fascinação amorosa, o respeito às leis, a dependência em relação ao hipnotizador, a submissão ao líder, casos em que o ego permite que outro ocupe o lugar de seu ideal. Semelhante processo forma a base dos agrupamentos humanos, uma vez que o ideal coletivo retira a sua eficácia da convergência dos ideais particulares.

Quando o termo *superego* aparece pela primeira vez em **O ego e o id**, significa, como já foi apontado, *ideal do ego*, instância psíquica única formada a partir da identificação com os pais. Correlata ao declínio do complexo de Édipo, reúne as atribuições de interdição e de ideal. O superego, desta forma, não se limita a preceituar ao ego “você deve ser assim” – como seu pai – mas compreende igualmente a interdição “você não pode ser assim” – como seu pai. Isto quer dizer que existem coisas que só ao pai estão franqueadas (e vedadas, portanto, ao sujeito). Somente nas **Novas conferências introdutórias sobre psicanálise** (1932) o superego assumiria o estatuto definitivo de instância mental destinada às funções de autoobservação e consciência moral, intimamente ligadas aos sentimentos de culpa e de inferioridade.

3.1.2. Quando deuses são homens: o mito do herói paradoxal

. A história de **Crise de Identidade** (2005), escrita por Brad Meltzer e ilustrada por Rags Morales, se desenvolve no âmbito da própria Liga da Justiça, entidade que congrega o mais seletivo time de heróis, aqui dotados de super poderes e cujo objetivo principal é a manutenção da ordem, o combate ao crime e a pesquisa de novas tecnologias voltadas para esse fim. Nessa perspectiva, o fato de reunir seres extraordinários intimamente relacionados aos destinos da Terra e que dedicam todas as suas habilidades à condução (para o bem ou para o mal) dos destinos dos mortais, confere à Liga da Justiça a característica de uma reedição moderna metaforizada do Monte Olimpo e seus deuses.

Os seus integrantes, todos comprometidos com a preservação das leis, e, conseqüentemente, do direito, num nível de atribuições que excede a atuação das autoridades constituídas – polícia e sistema penal-judiciário – representam perfeitamente o paradoxal *monomito* do herói delineado por Campbell (2005, p. 25-26): são servos da coletividade e artífices de uma “submissão autoconquistada” à virtude, mas encontram-se, ao mesmo tempo, presos aos laços emocionais retratados nos parentes, filhos, cônjuges e amigos. Por essa razão, não conseguem furtar-se à identificação, embora em nível diferenciado, com o que constitui a característica psicológica básica do ego inflado dos vilões que eles combatem, ou seja, a atenção e a preservação do que é “meu e para mim”. Tal disposição psicológica nas personagens de **Crise de identidade** para proteger a integridade deste ambiente privado de relações pode ser descrito pelos mesmos termos com que Campbell se refere aos seus oponentes:

O ego inflado do tirano é uma maldição para ele mesmo e para o seu mundo – pouco importa o quanto os seus negócios pareçam prosperar. Auto-terrorizado; dominado pelo medo; alerta contra tudo, para enfrentar e combater as agressões do seu ambiente – que são, primariamente, reflexos dos incontroláveis impulsos de aquisição que se encontram em seu próprio íntimo –, [...] é o mensageiro do desastre do [seu] mundo, muito embora, em sua mente, ele possa estar convencido de ser movido por intenções humanas. Onde quer que ponha a mão, há um grito (que, se não se eleva do exterior, vem – mais terrivelmente – de cada coração). (CAMPBELL, 2005, p. 25)

Os integrantes da Liga têm os seus feitos largamente reconhecidos e desfrutam de ampla consideração social, além de receber tratamento privilegiado do governo e das Forças Armadas. Este retorno da sociedade à ação dos heróis dá margem ao desenvolvimento inconsciente por parte de alguns deles, de uma atitude que se pode qualificar de arrogante, fundamentada na certeza da própria invulnerabilidade.

É o caso de Ralph Dibny, o Homem Elástico, um dos mais antigos membros da Liga que, contrariando uma ética geral dos heróis vigilantes, torna pública a própria identidade (“a verdade é que, se não adorasse atenção, eu teria sido bombeiro”, p.17), garantindo, por parte de seus companheiros, um extensivo emprego de tecnologia e segurança para preservar a vida de sua esposa, Sue Dibny, mesmo anos depois de ele haver se aposentado da Liga². Maduro, Ralph parece mais compenetrado das consequências de seu modo de vida: “todo mundo que veste um traje destes pinta um alvo no peito de sua família” (p. 24). Ralph Dibny, afinal, descobre não ser tão invulnerável quanto supunha. O alvo também estava pintado em seu peito, assim como no dos demais companheiros.

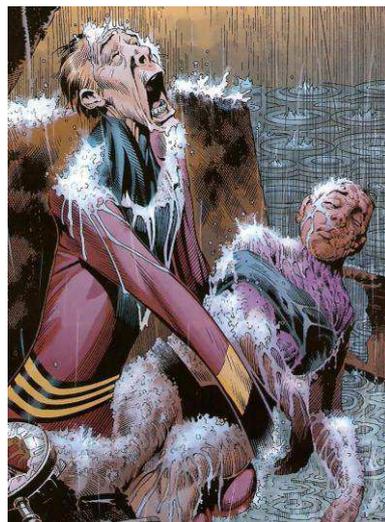


Fig. 4 – O assassinato de Sue Dibny

² Parece-nos, pela narrativa, que a proteção através de tecnologia avançada é um benefício estendido a todos os ex-membros da Liga.

A violenta morte de Sue, nesta mesma noite, evento que desencadeia e centraliza a narrativa, representa um outro tipo de retorno à ação dos heróis: aquele decorrente de suas escolhas individuais e cujo resultado pode fugir ao seu controle. Ralph, num certo sentido, é responsável pela morte de Sue, ao transigir com a vaidade e revelar-se. Seus incontroláveis ‘impulsos de aquisição’ – ser admirado, reconhecido e ainda poder viver um casamento feliz – tornam-no mensageiro do desastre do mundo perfeito que ele criara para si, não obstante essa não fosse absolutamente a sua intenção e nem a sua expectativa. A formação cristã, herança cultural comum a quase todos os super heróis atuantes na Liga, ensina que a prática do bem é sempre recompensada, mesmo que a experiência permita observar o contrário.

Da mesma forma que os deuses olímpicos, os super heróis da Liga da Justiça estão sujeitos à fragilidade da psicologia humana, revelada nas paixões, nas limitações éticas do caráter, na insegurança, na afetividade que manifestam. Entretanto, ao contrário daqueles, recebem uma carga adicional com a qual devem lidar: a mortalidade. Essa contingência delinea um quadro nada épico; mortalidade significa potencial vulnerabilidade, paradoxalmente decorrente da própria ação do uso da força privilegiada, noção que inclui os super poderes. A possibilidade da descoberta da identidade civil, como outra faceta desta vulnerabilidade, paira como ameaça constante à integridade deles mesmos, bem como de parentes, amigos, cônjuges e filhos.

Por não isentar tais personagens da responsabilidade por seus atos, inclusive em relação aos inimigos, a narrativa, ao mesmo tempo em que insere elementos mais sombrios nas personalidades idealizadas dos heróis, acende uma discussão ética antes inexistente: quais os limites morais para o uso da força privilegiada, mesmo quando os objetivos sejam do interesse do bem comum?

Na sequência da morte de Sue Dibny, Jean Loring, a esposa de Ray Palmer, o Eléktron, sofre um atentado e Jack Drake, pai de Tim Drake, o Robin, é assassinado. Fica claro que os vigilantes estão lidando com um *serial killer* que os conhece intimamente. A investigação iniciada pelos heróis à revelia das autoridades traz consigo um complicador inesperado: a descoberta, por um dos membros mais jovens da Liga, Wally West, o Flash III, de que um grupo seleta de heróis vinha apagando sistematicamente as mentes dos vilões que por acaso descobrissem a identidade secreta de algum membro da comunidade heróica.

Quase todos os integrantes da Liga, que é periodicamente renovada, já tendo apresentado várias versões, são velhos conhecidos do público. Este trabalho enfocará apenas os que aparecem como personagens em **Crise de identidade**: Super-Homem (Clark Kent);

Batman (Bruce Wayne); Robin (Tim Drake); Asa Noturna (Dick Grayson); Mulher-Maravilha (Diana Prince); Arqueiro Verde (Oliver Queen, membro reserva); Homem Elástico (Ralph Dibny, membro reserva); Eléktron (Ray Palmer); Gavião Negro (Carter Hall); Zatanna; Canário Negro (Dinah Lance); Lanterna Verde V (Kyle Rayner); Flash III (Wally West).

Como membros de uma corporação qualquer, os integrantes da Liga não diferem das pessoas comuns. Discutem entre si, desentendem-se profundamente, tratam-se pelo nome civil, rememoram as aventuras passadas e treinam os descendentes para assumir o seu lugar em caso de velhice ou de morte. Foi assim que Wally West tornou-se o Flash III após a morte em ação de seu tio, Barry Allen, o Flash II, enquanto que, no presente, Connor Hawke, filho de Oliver Queen, o Arqueiro Verde, inicia as atividades na Liga.

A cena que abre **Crise de Identidade** é emblemática para ilustrar a natureza conflituosa da sobreposição das identidades secreta e civil. Ralph Dibny, o Homem Elástico, juntamente com Lorraine Reilly, a jovem e inexperiente Águia Flamejante, aparecem encarapitados no topo de um prédio da cidade ficcional de Opal City, no início da noite. Dibny gentilmente expulso de casa por Sue, que prepara a sua festa-surpresa de aniversário de casamento, apenas acompanha Lorraine (“eu estou sentado aqui faz quase duas horas, para garantir que ela não seja morta”. *CI* 1, p.11)³, embora esteja uniformizado, assim como ela.

Numa tarefa de rotina, fazem incógnitos a vigilância de um misterioso caixote lacrado, da altura de um homem mediano, colocado num beco escuro por dois adolescentes, “dois magrelos com cabeça raspada” (idem), como os avalia Dibny. Os rapazes adotam uma atitude expectante, como se aguardassem um possível comprador. Desconfiado da ilegalidade da atividade (“garotos brancos só vêm aqui em busca de drogas ou encrenca”. Ibidem, p.10), o Homem Elástico observa atento, enquanto responde pacientemente às perguntas intermináveis de sua acompanhante (“alguma ideia do que tem lá dentro?”; “você não tem curiosidade?”; “algum palpite?”; “armas?”; “e se for Amazo?”; “e se for?” Ibidem, p. 10-11).

Naquela mesma noite, terminado o turno de trabalho, planeja, como qualquer marido apaixonado, comemorar em casa o vigésimo aniversário de seu feliz casamento com Sue Dibny. Na verdade, enquanto vigia, Ralph conversa amenidades com Lorraine acerca de sua relação com a esposa e de como se conheceram. Ralph ainda ignora que nesta noite não terá razões para comemorar. Mas, posteriormente, sua perplexidade diante dos eventos que obstaram tão bruscamente o plácido fluxo de sua vida ainda não se desvaneceu. O ego inflado segredava ainda: “como isso pôde acontecer comigo? *Comigo??*”, e a sua apreciação reveste-se

³ **Crise de Identidade**, capítulo 1, página 11. Este modelo de referência será seguido ao longo do texto.

de uma espécie de ressentimento contra... a Força Criadora, externa e independente, que coordena os destinos de todos:

O Sr. Destino uma vez me disse: “a vida é um mistério”. Mas não é, não. Todo mundo sabe como termina. É só uma questão de quando. Num romance é diferente. Nele, você começa a se preocupar com a segurança do personagem principal quase imediatamente. Claro, é uma preocupação falsa. Nada de ruim acontece com o personagem principal do romance. Mas, se a história abre com um personagem secundário ou dois... (Ibidem).

Metalinguisticamente falando, poderíamos relacionar esta Força Criadora à instância autoral, ao plano da enunciação, que, para E. M. Forster (1998), corresponde a Deus, no plano do universo ficcional. Este dado talvez se constituísse como mera curiosidade se nele não estivessem embutidos dois aspectos importantes. O primeiro remete à percepção do despeito inconsciente, embora aparente, votado ao “personagem principal”, *status* que, nas histórias da Liga, é ocupado sistematicamente pelo Super Homem, Batman e a Mulher Maravilha, conhecidos como “os três grandes”. Perceber-se excluído deste seleto círculo de excelência é motivo de frustração para Dibny, uma vez que, afinal (e aqui se insere uma hipótese interpretativa nossa), ele intimamente se reconhece capacitado a dele fazer parte, seja por também ser um membro antigo, seja pelos serviços já prestados, seja pela natureza de seus super poderes.

O que motiva Ralph é sobretudo a competição e, para além dela, a vitória. Um exemplo disso permite que se avalie melhor o sofrimento causado pela certeza de que nunca será admitido entre “os três grandes”. No baile de debutante de Sue, na noite em que se conheceram, Ralph Dibny, uniformizado, era o centro das atenções, até o momento da chegada de Barry Allen, o Flash II. Todos os olhares, exceto o de Sue, então se voltam para ele, o que incomoda Dibny sensivelmente:

Eu adorava o cara como se fosse meu irmão, mas não se esqueça de onde estávamos. Era a Central City daqueles tempos. O tempo dele. O cara apareceu no fim pra me tirar de lá. Era como concorrer com Sinatra. Mas tem um motivo para as sorveterias não venderem apenas chocolate e creme. De vez em quando, entra alguém que pede sabor de noz-pecã.

[...]

E não foi só o fato dela ter reparado em mim. Foi o de não ter reparado nele (*CI*, 1, p.18).

O segundo aspecto decorre do primeiro. O ego, percebendo-se barrado em suas pretensões de obtenção de uma posição de máximo destaque (e poder), sente a necessidade de justificar o veto ao agente crítico, ao censor interior que denominamos de superego,

apontando causas exteriores e independentes da sua vontade que para ele concorreram. Que causa seria mais conveniente à racionalização do Homem Elástico do que a vontade, digamos, divina, de “Deus”, o autor-criador?

Se os super-heróis são essencialmente paradoxais, não o são menos os vilões. Amazo é uma prova disso. Trata-se de um androide incrivelmente poderoso, criado pelo Dr. Arthur Ivo, um cientista genial – e vilão. Amazo é mencionado como temível memória em **Crise de identidade**, o que se pode depreender do tom ansioso nas perguntas de Lorraine Reilly, a Águia Flamejante (“é Amazo? e se for? E se for?”).

A personagem surgiu em 1960 e é capaz de copiar e duplicar os poderes de todo e qualquer indivíduo que é ou foi membro da Liga. Digno de nota é o fato de que o único dos vigilantes que o andróide se recusou a copiar, por não ver nada de extraordinário nele, foi Batman, o Homem Morcego.

O morcego, de acordo com Chevalier & Gheerbrandt (2006, p. 620-621), é uma figura profundamente ambivalente. Para os chineses, é símbolo de felicidade, representada no caractere *fou*, que o designa. Cinco morcegos dispostos juntos numa gravura constituem emblemas das ‘cinco felicidades’: longevidade, tranquilidade, riqueza, virtude (= saúde) e boa morte. A longevidade decorreria do fato do morcego viver em cavernas, locais limítrofes que funcionam como passagens entre o mundo dos vivos e dos Imortais, ali se nutrindo de suas emanções vivificantes. A *fortificação do cérebro*, modalidade de meditação praticada pelos taoístas para o fortalecimento da inteligência e da disciplina mental, representada pela hipertrofia craniana, tem a forma de um morcego. Acredita-se que é o peso excessivo da cabeça do morcego que o obriga a manter-se dependurado de cabeça para baixo.

Como se sabe, a inteligência e a disciplina mental são a característica principal de Batman à qual, em **Crise de identidade**, ele pagará pesados tributos emocionais e psicológicos. Oliver Queen, o Arqueiro Verde, diz a seu respeito: “o cara é um detetive. Ele sempre faz ideia [...] descobre tudo o que quer saber” (*CI*, 6, p. 204). Entretanto, sua própria luz é também a sua ruína. O conhecimento racional de si e dos outros o “puxa para baixo”, isto é, para a constatação – mas não a aceitação – de uma natureza humana, a sua, inclusive, envolta em trevas, capaz dos piores atos para satisfazer as suas pulsões. Sublimando o impulso de vingança pela morte dos pais (que para o menino Bruce Wayne simbolizavam todo o bem, a virtude, o prazer e a felicidade em sua vida) por bandidos, Bruce não mede esforços para extirpar ‘o mal’, pelo menos de Gotham City, seu ambiente externo, sem transigir diante de seus princípios acerca do que é certo e errado. Isso, todavia, não afasta os

seus fantasmas interiores, nem apaga o fato de que semelhante ‘serviço ao bem’ implica na repetição da aniquilação, por prisão ou morte, dos assassinos de seus pais.

Batman isola-se, recolhendo-se ao refúgio da *batcaverna* buscando conforto, isolamento e conhecimento, este último na forma de respostas adquiridas de seus super computadores e sistemas de informação por satélite (seu único contato indireto com uma visão amplificada, sediada fora dos limites da Terra). Amazo, com o mesmo objetivo, executa o movimento contrário: teleporta-se para o infinito, convive com outros seres e outras realidades, aprende, torna-se sábio e infinitamente poderoso.

Concretiza o feito supremo, não realizado por Batman, de reverter a própria programação e destinação, indagando daquele que ele supunha ser a fonte direta deste conhecimento, o Criador, *qual* o seu propósito. Vence o desejo de matar o Pai; curiosamente é aí que consegue fazê-lo, simbolicamente, desligando-se dele e escolhendo os próprios rumos. Batman continua preso à memória paterna, vingando-a indefinidamente. Na torre do Sr. Destino, Amazo compreende a essência do último ensinamento dado por seu Pai: ninguém, a não ser ele mesmo, Amazo, é o artífice de seu destino. Incapaz de solucionar o impasse criado pelas possibilidades do seu destino em relação aos destinos do planeta e dos homens, afasta-se e ganha novamente o universo em busca de respostas. Batman volta-se para baixo, para a Terra, enquanto Amazo volta-se para o infinito.

O nome *Amazo*, em inglês, resulta de uma composição entre o adjetivo *amazing* (grande, incrível, impressionante) com a partícula *o*, que designa a particularização de uma determinada maneira de ser, significando, literalmente, ‘homem’, ‘sujeito’. *Amazing-o*: aquele que é grande, incrível, impressionante, em contraposição a *Batman*, homem-morcego. Amazo identifica em Batman a própria sombra, por isso recusa-se a absorver as suas características. No mundo dos super heróis, assim como nos dos homens, ninguém está livre de idiosincrasias.

3.1.3. Os deuses e o drama insuspeitado: uma voz lacônica para um olho que tudo vê

Crise de identidade é uma narrativa quase “cinematográfica”, no que concerne à sua diegese. Esquematiza-se em cenas que se intercalam, se mimetizam e às vezes parecem atropelar-se furiosamente ou justapor-se, sobrepor-se em simultaneidades de alto teor dramático, recobrável a partir da observação atenta do detalhe. A plasticidade da imagem é o elemento-chave de que o narrador sucinto, objetivo, lacônico, quase assimbólico se socorre para expressar-se; o resto fica por conta do leitor.

O narrador, cuja participação restringe-se a abrir e/ou fechar as cenas que estruturam a história, reúne as características de privilégio à objetividade dos narradores “câmera” e “modo dramático”, de Norman Friedman (1967), nomeando as personagens participantes que o foco escolhe destacar e informando as suas posições. Como num roteiro para cinema ou teatro, tem-se, por exemplo, a “Cena 2”. Esta corre simultaneamente à “Cena 1” já descrita, envolvendo o Homem Elástico e a Águia Flamejante. O corte efetuado pelo plano da enunciação conduz o leitor a novo cenário: “Smallville. Agora. Jonathan, Martha e Clark Kent. Pais e filho” (CI, 1, p.13).

A cena focalizada desenrola-se sem nenhuma outra interferência do narrador, mas é eloquente no mostrar a clivagem das identidades civil e secreta do líder da Liga da Justiça. O nome de Clark-filho, no recordatório de apresentação, vem depois do nome dos pais, indicando a sua posição: Jonathan, Martha e Clark Kent. Na mesa do jantar, o pai lê a última edição do *Planeta Diário*, enquanto a mãe recorta para o seu álbum de recordações a foto da primeira página, mostrando o Super Homem e o Lanterna Verde I (Alan Scott) em ação. A manchete apregoa em letras garrafais: “maravilhas de capa salvam cidade”. Entregando à mãe um envelope lacrado, Clark repreende suavemente a velha senhora por insistir em pagar a assinatura do jornal: “já disse que a senhora não precisa mandar o cheque [...] posso por vocês no reparte de cortesia” (CI 1, p. 13). Martha não cede; afirma que vai mandá-lo novamente, pois ela e o marido são perfeitamente capazes de arcar com as próprias despesas. Como se Clark fosse ainda um menino, é ela agora que o repreende pela não observância da discricção, uma das lições básicas da educação doméstica. O diálogo que se segue é emblemático para determinar os contornos da identidade filial de Clark Kent:

Martha: - Não mandei [o envelope] pra você.

Clark: - Eu não abri.

Martha: - Mas olhou dentro [...] Aposto que o Batman nunca fez isso com os pais dele⁴.

(Idem)

Em nenhum outro lugar do mundo seria possível encontrar o Super Homem sentado tão timidamente na cadeira, como se houvesse sido apanhado em flagrante cometendo alguma falta. A imagem da mãe, ao seu lado, é estrategicamente posicionada para demonstrar o poder emanado da combinação entre força e fragilidade, que transparece através de vários índices: o avental branco, a “cara fechada”, a estatura minúscula, o seio farto delineado no vestido, os

⁴ Na linguagem dos quadrinhos, o negrito é utilizado na fala das personagens para enfatizar algumas palavras. Doravante, também o usaremos quando necessário, de modo a reproduzir o texto da melhor forma possível.

óculos, os cabelos grisalhos arrumados num coque, a mão direita apoiada nos quadris, o dedo indicador da esquerda em riste.



Fig. 5 – Martha, Jonathan e Clark Kent

Sem palavras, Clark avalia de si para si, jocosamente: “há coisas mais potentes do que kryptonita” (Idem, p.14). Em seguida, toca o sinalizador da Liga da Justiça, uma espécie de *pager* ou comunicador que os vigilantes carregam à cintura. O quadro seguinte já o apresenta uniformizado, como alguém que recebe em casa uma chamada de trabalho urgente. Fechando a cena, as duas identidades se superpõem sem conflito: “Tenho que ir... Pai, me faz um favor. Tranca as portas” (Ibidem).

O olhar que o narrador lança à Cena 2, aquilo sobre o que ele escolhe lançar luz para atrair a atenção do leitor, é fundamental para entender a noção de *clivagem* e sua relevância na crise que se instaura no mundo interior dos super heróis (e igualmente dos vilões). O termo, conforme Freud já o utilizava nos **Estudos sobre a histeria** (1895), denota *separação*, “um que se divide em dois” (KAUFMANN, 1996, p.83). Relacionando-o de forma mais direta aos processos psicológicos vivenciados pelo ego em sua interação com o id, o superego e o mundo exterior, Freud o reelabora como *clivagem do eu* em **Fetichismo** (1927): mecanismo de defesa do ego em que duas atitudes opostas e potencialmente conflituais são

simultaneamente por ele mantidas sem que o conflito se estabeleça, tornando-se sintomático. Esta dualidade do eu manifesta-se inicialmente diante da castração materna, que é “plenamente reconhecida e perfeitamente desconhecida” pelo ego (KAUFMANN, idem).

O grau de complexidade da identidade do Super Homem é maior que o envolvido nas identidades dos demais membros da Liga da Justiça. Para estes, existe uma identidade civil, de todos conhecida, e uma identidade secreta, a de super herói. No caso do Super Homem, a identidade secreta biparte-se: ele é a) Jor-el, filho de Kal-el, oriundo do planeta Krypton e b) o justiceiro dotado de super poderes, líder da Liga da Justiça. Em sua identidade civil, ele é o repórter Clark Kent, um caipira míope, tímido e desajeitado, filho de Martha e Jonathan Kent, esposo da também repórter Lois Lane. A *mis en scène* do comportamento, em seu caso, ao contrário dos demais vigilantes, não é desempenhada pelo super herói, pois esta é sua identidade primordial, mas pela identidade civil, investido da qual representa a personagem por ele criada, Clark Kent caipira, trapalhão, ironicamente míope, desligado, etc.

Como nenhum dos super heróis deixa de traduzir um paradoxo, poderíamos afirmar que a ausência de conflito interior entre identidade secreta e performance de comportamento aproxima de certa forma o Super Homem dos vilões mascarados, seus oponentes, uma vez que a adoção da indumentária, para eles, não representa dramas de consciência em relação a atitudes e valores adotados na vida civil. Entretanto, seria necessário considerar uma série de variáveis para as quais não dispomos de tempo e espaço para analisar e discutir nesta etapa da pesquisa; configura-se assim interessante aspecto a ser abordado em futuros desenvolvimentos deste trabalho.

Ainda no início da narrativa, a visão do narrador espraia-se por um engenhoso emaranhado de simultaneidades, ocorridas em quatro cidades diferentes, totalizando um intervalo de tempo de trinta minutos. As cidades são: Opal City, onde ocorre o crime; Smallville, onde moram os pais do Super Homem; Star City e Gotham City, onde se encontram os outros membros da Liga. Todas essas cenas interligadas convergem para o clímax dramático da cena 12, momento em que Ralph Dibny, o Homem Elástico, encontra o corpo carbonizado de Sue.

O toque do sinalizador, nas cenas em que figuram os membros da Liga, exceto o Homem Elástico e Águia Flamejante, é utilizado pelo narrador como um marcador do ritmo que determina o instante do corte da cena com a comunicação da morte de Sue Dibny, e, ao mesmo tempo, permite ao leitor visualizar os contactados nos intervalos de sua ação, desempenhando atividades comuns às pessoas comuns. Uma visão geral dessas cenas seria a seguinte:

- Cena 1: Opal City. Homem Elástico e Águia Flamejante vigiam a caixa e conversam. Corte.
- Cena 2. Smallville: Clark Kent e seus pais à mesa do jantar. Toca o comunicador.
- Cena 3: Gotham City. Asa Noturna (Dick Grayson) visita o túmulo dos pais acompanhado em solidariedade por Estelar (Koriander). Toca o comunicador.
- Cena 4: Star City. Arqueiro Verde Sênior e Junior treinam juntos e comentam a festa de Sue Dibny a que comparecerão logo mais à noite. Toca o comunicador.
- Cena 5: Opal City. Homem Elástico e Águia Flamejante. Em *flashback*. Memória dos primeiros tempos de namoro de Ralph e Sue Dibny. Corte.
- Cena 6: Opal City. Benny Addison e Trey Williams, adolescentes. Esperam o comprador do objeto na caixa.
- Cena 7: Opal City. Intercalada à cena 6. O vilão de segundo escalão Raio, teleportador e possível comprador, comunica-se com Noah Kutler, o Calculador, informante. Corte.
- Cenas 8 e 9. Opal City. Em simultaneidade. Homem Elástico e Águia Flamejante prosseguem na vigilância e conversam. Sue Dibny prepara a festa-surpresa, sozinha. Percebe a presença de alguém dentro da casa. Corte.
- Cena 10: Opal City. Benny Addison resolve ver o que há na caixa, considerando, contra a vontade do cúmplice, a possibilidade de fugir com o objeto. Raio, que os observava à distância, resolve agir, decidido a não pagar pela mercadoria. Inicia-se um confronto entre os três. Corte.
- Cena 11: Opal City. Raio, Homem Elástico, Águia Flamejante, Benny Addison, Trey Williams e Sue Dibny. Em simultaneidade: Homem Elástico e Águia Flamejante entram em ação; os rapazes atiram em Raio; Benny Addison foge e Trey Williams pede ajuda; Sue Dibny é atacada e tem seu corpo carbonizado por um lança-chamas. O conteúdo da caixa é revelado, uma espécie de armadura.
- Cena 12: Opal City. Ralph Dibny, o Homem Elástico, encontra o corpo de Sue Dibny. A seu lado, quebrada, a luneta antiga que seria o seu presente de casamento e um resultado positivo de exame de gravidez – sua verdadeira surpresa para o marido. O intervalo de trinta minutos que compreende estas cenas é fechado pelo narrador: “Agora. Ralph Dibny. Viúvo” (CI 1, p. 33).

Uma hora depois do assassinato de Sue Dibny, o olhar do narrador recai sobre outro drama humano presente nas vidas dos super heróis, o medo da perda. Novamente o foco de visão captura a relação pai e filho. Tim Drake, o Robin, de 16 anos, recebe pelo noticiário em casa, ao lado do pai, a notícia da morte de Sue Dibny. A convivência entre os dois, que moram sozinhos, tornou-se complicada depois que Jack Drake descobriu as atividades de vigilância do filho. O medo da perda ocasiona debates amargos entre ambos, eliminando um dividendo que Tim supunha ter ganhado à culpa com o fato de não mais precisar mentir acerca das saídas diárias em horários por vezes insólitos. Agora, a culpa instaura-se pela consciência de estar impondo sofrimento ao pai. Embora Jack venha “se esforçando para aceitar a situação” (CI,1, p. 34), não renuncia à pressão pela chantagem emocional: “alguém mais atirou em você hoje?” (idem), pergunta em certa ocasião, ao receber o filho em casa de volta. Psicanaliticamente falando, o medo de perder traduz mecanismo de defesa do ego. Mas, até que ponto a preservação de um objeto amoroso não conduz os sujeitos envolvidos na relação para caminhos opostos? Acreditamos residir aí a razão dos desentendimentos entre Tim e Jack Drake.

O princípio de nirvana, que Freud explicita em **Além do princípio de prazer** (1920), refere-se à redução máxima dos estímulos que desencadeiam a tensão de excitação externa. Dessa forma, a ação deve ser minimamente verificável e/ou arriscada; o grau de interesse pelos estímulos externos deve ser nulo ou mínimo; a norma da vida deve ser uma linha que percorre um terreno limítrofe entre a constância (equilíbrio contínuo entre a descarga e a aquisição de tensão) e a inércia (manutenção do quantum energético com recusa à sua variabilidade).

O termo *nirvana*, oriundo da filosofia oriental, designa a extinção do desejo obtida pela perda sistemática de interesses mundanos, os “estímulos externos” a que Freud faz menção. Não é estranho portanto que ele relacione o princípio de nirvana à pulsão de morte em **O problema econômico do masoquismo** (1924). Em Jack Drake, o medo da perda do filho reflete naturalmente o sentimento de amor paterno, mas não apenas isso. Mascara também o medo e a impotência do pai diante da perda do poder sobre o filho, cujas escolhas e atividades já fogem ao seu controle.

Chantagear o filho adia, na visão do pai, a concretização de uma perda na verdade já efetivada. Tim Drake já escolheu o caminho de Robin e aí reside a sua culpa – o ato de “matar o pai” é doloroso e por vezes exige do indivíduo exaustiva autojustificação. A chantagem, como meio de coibir a ação e estabelecer a imobilidade, traz elementos de pulsão de morte, embora o amor que o pai devota ao filho traduza pulsão de vida. Ao final da narrativa, Jack

Drake supera o medo da perda e completa – penosamente – o processo da liberação de seu objeto amoroso, o filho, quando confessa o seu orgulho por ele e, à beira da morte (CI, 5, p. 174-175), entrega-o à tutela psicológica de Batman, uma figura paterna substituta, mas que levará Tim exatamente ao mundo que ele, Jack, teme, o da ação, da luta, do enfrentamento. Batman, nesse caso, à revelia de todo um modo seu de ser e de ver, é agente da pulsão de vida.

Como já afirmamos anteriormente, a tarefa de vigilante cobraria, em muitos sentidos, um preço inimaginavelmente alto a Bruce Wayne, o Batman. O que o olhar do narrador, como uma câmera indiscreta, revela na cena da morte de Jack Drake, talvez corresponda ao mais pungente episódio de exposição da sua natureza humana, porque toca em suas duas feridas mais dolorosas, uma consciente e a outra inconsciente: a revivescência da morte dos pais e a sua incapacidade de psicanaliticamente falando *matar o pai*, gerada pela culpa de sentir-se impotente, pois era uma criança, para impedir os assassinos. A percepção de que Tim herdaria a mesma culpa, pela repetição da cena de sua infância, é esmagadora para Batman (“De novo, não...” CI, 5, p. 173). Sua reação inusitadamente emocional diante do cadáver de Jack Drake é reveladora de seu conflito interior: em uma das capas da primeira impressão, vemos o corpo curvado, uma das mãos apoiando-se à parede, a outra segurando a cabeça pendida, uma expressão de dor e de raiva no rosto.



Fig. 6 – Batman revive o luto pelo pai

A lente do olho do narrador já oferecera um retrospecto dos eventos que culminaram, para ele, Batman, não no achamento do corpo de Jack Drake, mas no instante em que recebe o seu herdeiro nos braços.

Como em todas as noites, Tim saía para a ronda das ruas depois de mais um desentendimento com o pai (“acha mesmo que seria melhor eu ficar de braços cruzados aqui, assistindo a tudo [o] que dá no noticiário?”. *CI 5*, p. 164), ignorando, entretanto que desta vez a vítima seria o indefeso, temeroso e titubeante Jack Drake. Todavia, também a ele nessa noite competia enfrentar uma luta definitiva: vencer o medo da perda e entregar o filho ao mundo (em outras palavras, deixá-lo nascer), mesmo que a cura lhe custasse a própria vida. Já sozinho em casa, encontra sobre o balcão da cozinha uma caixa contendo uma arma e a mensagem, no estilo típico do assassino, dizendo “proteja-se” (*Idem*, p. 167).

É em seguida atacado pelo Capitão Bumerangue, um vilão medíocre e desprezado por todos, mas, após pedir desesperadamente socorro a Robin por telefone (momento em que, prevendo que não houvesse tempo, despede-se do filho e o entrega à tutela de Batman), consegue usar a arma e matar o bandido, mas não antes deste lhe desferir um golpe fatal. Quando Batman e Robin chegam ao local, ambos já estão ambos mortos.

Um curioso detalhe sugere o processo psicológico de Tim Drake para a integração definitiva entre identidade secreta e civil. Ao subir as escadas para encontrar o corpo do pai morto, Tim livra-se da indumentária de Robin, largando as peças pelo chão. Ao chegar ao local do crime, conserva apenas uma camiseta de malha e a roupa de baixo – quem está ali não é Robin, o vigilante, mas Tim Drake, o filho.

Lembrando as palavras do Arqueiro Verde – “o que fazemos tem um custo” – este parece ser o momento em que Tim compreende o real sentido de arcar com o ônus de suas escolhas. Perdida a inocência, morre o menino e nasce o homem. No corpo do pai morto, o bumerangue transpassando o coração reflete simbolicamente a dor da compreensão da inevitabilidade do próprio sacrifício, que assinalaria o momento de entregar o filho ao mundo, a despeito do desejo de protegê-lo. Nasce o herdeiro de Batman.



Fig. 7 – O nascimento de Robin

A imagem acima mostra um duplo rito de passagem: Tim Drake adulto “nasce” e Batman torna-se “pai”. A cena mescla elementos de vida e de morte. O sangue de Jack escorre pelo chão, simbolizando o parto do novo homem nascido de seu sacrifício. Batman, num gesto protetor, envolve em sua capa negra (sua sombra interior?) um Tim Drake, vacilante, apavorado, banhado de lágrimas e despido do uniforme de Robin, que emblematicamente encontra-se agarrado ao seu braço, com a insígnia voltada para a frente.

Batman assume a posição de protetor (“eu estou com você”, *idem*), mas o narrador, implacável, os identifica na mesma dor: “Batman e Robin. Órfãos” (*Ibidem*). Outro ponto de identificação é ressaltado: Batman e Robin projetam-se um no outro simultaneamente. Batman revive a perda do pai em Jack Drake e assume a “paternidade” de Robin para preservar Tim Drake da ausência do pai. Tim, com o uniforme preso ao braço, sinaliza para a natureza da influência da personalidade de Batman na personalidade de Robin, daqui em diante. O morcego, “ave” da noite, antecipa o futuro do jovem pássaro (*robin*, em português, equivale ao *pisco-de-peito-ruivo*). Ao fundo da imagem, o corpo esquecido de outro pai, o Capitão Bumerangue, Digger Harkness.

3.1.4. Sombrios bastidores de um drama público: quem não possui seus segredos?

Das recordações de Oliver Queen, o Arqueiro Verde, emerge o episódio que pode ter dado origem ao assassinato de Sue Dibny, evento que determina o eixo narrativo de **Crise de identidade**. O Dr. Luz, um vilão, havia penetrado, anos antes, as dependências da Liga e lá a estuprara. Apanhado ainda no local do crime pelos Justiceiros, o agressor jura voltar para persegui-la e matá-la. A cena sugere que colocá-lo na cadeia, além de não ser suficiente, sinaliza a eclosão de outro problema ainda maior:

Eu vou achar a vadia de novo! Juro que vou... Vai ser fácil. Aposto que o endereço dela está na lista. “D” de Dibny! É só folhear as páginas. E você, Flash? Estou vendo o volume de uma aliança sob a luva... Tem um amorzinho em casa? [...] Ótimo, façam isso **[prendê-lo]**. Vai ter uma **platéia enorme** pra ouvir a história. Meu encontro com Sue Dibny! Espero que não se esqueçam de que posso oferecer imagens... Qual é o problema, pessoal? Muito pesado pra vocês? (CI, 3, p. 62-63).

Diante da perspectiva do escândalo e da possibilidade de expor as pessoas relacionadas aos heróis, Zatanna opera, mediante hipnose, o esquecimento da cena no bandido. Todavia, Carter Hall, o Gavião Negro, deseja uma ação mais efetiva: “quantas vezes teremos que passar por isso com Luz? Mesmo que esqueça o incidente, acham que ele não vai tentar de novo?” (Idem, p. 64). A fala de Carter refere-se a um procedimento ilegal e antiético que o segundo escalão da Liga adotara, sob a pretensa ignorância complacente de pelo menos dois dos *três grandes*, Super Homem e Mulher Maravilha. Trata-se da “limpeza” ou esquecimento por indução hipnótica operado na mente dos criminosos sempre que o seu envolvimento com os super-heróis viesse a colocar as identidades secretas destes em perigo, expondo a si próprios e às pessoas de suas relações.

“Passar por isso”, portanto, possui aqui dois sentidos válidos que são bem mais abrangentes do que a sugestão de que o vilão tentaria repetidamente invadir a sede da Liga para estuprar Sue Dibny. O primeiro deles seria lidar continuamente com o criminoso e o segundo, apagar a sua mente, cada vez que a sua persistência lhe permitisse cruzar a linha da confidencialidade que protege os seus opositores. A conclusão da frase, “com Luz”, sugere que o mesmo processo já fora realizado antes, inclusive com outros vilões. A ação demanda, desta vez, mais energia. Instados a votar, os vigilantes ficam divididos e o voto de Minerva, favorável ao procedimento, é dado por Barry Allen, o Flash II.



Fig. 8 – O veredito

À revelia do esperado, a indução hipnótica, além do esquecimento, opera uma completa mudança de personalidade em Luz. De um dos mais poderosos e audazes vilões, dotado de uma inteligência invulgar, passa a ser extremamente covarde e tolo. Perde o respeito dos antigos comparsas, é por eles ostracizado e torna-se motivo de riso, desprezo e zombaria. Luz esquece-se de quem já foi um dia, mas não para sempre.

Ciente de que era considerado pela antiga formação da Liga o principal suspeito do assassinato de Sue Dibny e de que o estavam procurando, Luz contrata para protegê-lo um assassino e estrategista, Slade Wilson, o Exterminador, dotado de uma força física descomunal e da capacidade de usar 90% da capacidade cerebral. A visão do colega, atacado em grupo pelos mesmos que o prenderam no passado, graficamente quase idêntica à lembrança encoberta do já ocorrido, faz com que Luz recupere de chofre a memória (“Vocês tomaram a minha mente!”, *CI*, 3, p. 93) e provoque uma fortíssima descarga elétrica, que usa para fugir juntamente com Wilson, derrotado. Fica logo em seguida comprovado, na autópsia que secretamente está em andamento no corpo de Sue, na sede da Liga, que o Dr. Luz é inocente.

Na memória de Oliver Queen, o Arqueiro Verde, outras imagens se sucedem. O seu depoimento é dado a Wally West, Flash III, que, como sabemos, discorda totalmente do proceder dos membros mais antigos da Liga no episódio com o Dr. Luz. Lembranças há muito recalcadas trazem de volta a imagem de uma manchete de jornal: “Troca-troca: Mago e outros em sociedade secreta trocam de corpos com a Liga da Justiça” (*idem*, p. 98.). Na foto que a ilustra, alguns bandidos aparecem algemados, ostentando a perfeita aparência dos super-

heróis, tendo ao centro o objeto (um misterioso artefato arqueológico) que permitiu a troca. Oliver racionaliza:

As pessoas dizem que era mais **simples** naquela época, mas não era [...]. O que fazemos tem um custo. Certo dia, um lunático fantasiado escava uma **estátua mística...** no dia seguinte anda por aí **vestindo** seu corpo. Claro que, no fim, a gente venceu, mas quando coisas assim acontecem... Você acha que não dão uma **espiadinha?** (Ibid.)

A imagem da prisão do Mago que é mostrada ao leitor, provinda dos arquivos mentais do Arqueiro Verde, é de certa forma perturbadora, por sua intimidade de bastidores, que revela facetas inesperadas, mas profundamente humanas, da personalidade dos heróis. O Super-Homem fotografa um Batman circunspecto, mas sorridente, sem a máscara, tendo em segundo plano um pensativo Lanterna Verde II que, também sem máscara, examina ao espelho o próprio rosto, como se estivesse se vendo de fato pela primeira vez. Comumente, as pessoas não avaliam o impacto afetivo e psicológico que as peripécias vividas pelos heróis lhes causam, mas a imagem deixa este fato patente. Quando Batman e o Super-Homem se afastam – os *três grandes*, teoricamente, ignoram a “limpeza”, por isso nunca participam dela – o Mago, manietado no chão à espera da polícia junto aos outros cúmplices, chama o Lanterna Verde II pelo seu nome civil, Hal, fazendo o mesmo com o então Flash, Barry Allen.

A “limpeza”, que a *priori* parece tratar-se de um procedimento de menor importância (algo como limpar os destroços e por os bandidos no xadrez), justifica-se na voz do Arqueiro Verde em virtude da natureza daqueles que sofrem os seus efeitos. É um mecanismo de defesa de que os heróis não se orgulham, mas o aceitam como um mal necessário. Oliver Queen prossegue:

Ninguém entende a **limpeza**. E vai por mim, **sempre** tem limpeza. [...] Você não esteve lá, Wally... Tínhamos acabado de enterrar um **pai**, uma **mãe** e uma **esposa**. [...] Nós fizemos uma **escolha**. E não tem super por aí que não faria o mesmo. Caras como o Mago... Luz... ou qualquer um dos outros... adorariam saber onde nossas **mulheres** estão... onde nossos **filhos** dormem... Se soubessem onde sua mãe morava, cortariam a **garganta** da coitada e depois beberiam cerveja. As pessoas tiram sarro das **identidades secretas**... indagam-se como foram guardadas por tanto tempo. É porque **nós** demos um jeito. Todos esses anos... não foi **coincidência**. Acha que **Onda Mental** simplesmente esqueceu de quem era o **Barry**? Acha que o Dr. Destino esqueceu a vez que **invadiu** nossos sonhos? Isso não aconteceu do nada. Nós **fizemos** acontecer. E aceitamos as consequências... até **aquela noite** com o Dr. Luz. (CI, 3, p. 99 - 100).

Num mundo em que os superpoderes, embora privativos de poucos, não estão distribuídos de acordo com um critério de moralidade, o discurso pragmático de Oliver

Queen, o Arqueiro Verde, justifica a culpa pelo nivelamento que eles, os “bons”, são obrigados a aceitar com os “maus”. A linha que foi cruzada naquela noite operou uma cisão definitiva no seio da Liga da Justiça.

Um detalhe aparentemente insignificante avulta na imagem que fecha o *flashback* do Arqueiro Verde. O Super-Homem, conversando com Ralph Dibny, encontra-se a pouco menos de dois metros do local em que esta confissão é feita para Wally West. Como alguém que é dotado de super audição poderia não ter ouvido o diálogo entre eles? Oliver arremata: “As pessoas não são idiotas, Wally. Elas acreditam no que querem. Ou escutam o que desejam” (CI, 3, p.102). Oliver Queen não julga o comportamento do chefe da Liga, mas sugere que os métodos utilizados contavam indiretamente com o seu aval.

Ainda outra apreciação do Arqueiro Verde surpreende pela justeza. Perguntado por Wally West se não havia motivação ideológica a animosidade existente entre ele, Arqueiro, e Carter Hall, o Gavião Negro, Oliver responde: “Você não está ouvindo, Wally. Sempre foi por ideologia política” (Idem, p. 102). Ou seja, mesmo dentro de um grupo, a ideologia pode separar quem aparentemente trabalha movido pelos mesmos ideais; Oliver e Carter estavam separados pela diferença de perspectiva em relação a questões como a manutenção da ordem e do estado de direito, a liberdade individual, os direitos do cidadão, os deveres do poder legal constituído. O lado ético destas questões confere ao trabalho dos heróis um peso específico quanto à responsabilidade das ações que Oliver Queen não dissocia da consciência tão facilmente como o faz Carter Hall.

Duas imagens do Episódio 6 (CI, 6, p. 203), tomadas de mais uma das conversas entre Oliver Queen e Wally West, o Flash III, são emblemáticas nesse sentido. Na primeira delas, a máscara é erguida pela mão do Arqueiro Verde, que justifica o trabalho dos heróis e as ações que são levados a praticar em seu exercício. Segurando o objeto com o punho fechado, sugerindo luta, força e ação, ele diz: “é pra sua mulher... seus pais... até mesmo... um dia... seus filhos” (CI, 6, idem). Na segunda, a máscara aparece voltada para baixo, pendendo da mão que a segura levemente entre os dedos entreabertos, quase a soltá-la. Diz o texto: “[...] quando se trata da família, a gente não vai poder estar sempre lá para defendê-la. Mas a máscara vai” (ibidem).



Fig. 9 – O preço a ser pago

3.1.5. Esqueletos dentro do armário: o assassino é um membro da família

Um fato perturba profundamente Wally West. Conseguira captar a imagem mental projetada pelo Dr. Luz – a visão dele sendo atacado pelos membros da Liga, quando do estupro de Sue Dibny – momento em que o processo de indução hipnótica operado por Zatana foi automaticamente revertido. Na imagem mnemônica de Luz, Wally percebe a presença de Batman, não mencionada pelo Arqueiro Verde ao explicar-lhe o ocorrido. Pressiona-o e descobre o que para ele seria o inimaginável: também Batman tivera a sua memória apagada acerca de uma parcela dos eventos daquela noite.

Havendo se retirado após a sujeição do agressor, à qual se seguiria a “limpeza” (enviar Luz para a cadeia), Batman volta algum tempo depois para saber do estado de Sue. Entretanto, o processo de limpeza ainda não havia terminado; o debate que foi travado entre os heróis quanto à intensificação da indução hipnótica retardara o ritmo do trabalho e o Homem Morcego surpreende Zatana atuando em Luz. Não aceita as suas explicações (“Bruce, você não entende. Ele disse que...” *CI*, 6, p. 200) e parte para o ataque.

Ela o paralisa e pede a ajuda do grupo para decidirem o que fazer. Em grande dilema de consciência, todos concordam com o apagamento dos últimos dez minutos da memória de Batman, como forma de evitar a dissolução da Liga, cujas fissuras internas já se mostravam bem mais profundas do que eles próprios gostariam de admitir. Como avalia o Arqueiro

Verde, “embora ele não queira acreditar, algumas coisas são maiores do que o Batman” (*CI*, 6, p. 200). Decidir tomar semelhante atitude contra alguém que eles respeitam e admiram demonstra o custo consciencial exigido de cada um deles na ocasião, além de apontar para a importância real da “limpeza”. Não seria a inclusão de Batman entre seus captores que impediria Luz de concretizar as suas ameaças em relação a Sue Dibny. Em algumas batalhas, pontua o lúcido e objetivo Oliver Queen, “ambos os lados perdem” (*Idem*, p.202).

Finda a autópsia secreta do corpo de Sue Dibny, a pergunta que Batman se faz obsessivamente – quem se beneficia? – acerca do assassinato encaminha-se a uma resposta. Através de microscopia eletrônica, são obtidas imagens do diencéfalo de Sue⁵ em que pequenos pontos negros representam zonas de bloqueio do fluxo sanguíneo, causadoras da interrupção do suprimento de sangue ao cérebro. Um ajuste na resolução da imagem permite identificar duas inacreditáveis pegadas. A fala do legista é categórica: “elas provocaram o bloqueio da corrente sanguínea. E foi isso que matou Sue. Alguém pisou ali. [...] Assassinato microscópico” (*Ibidem*, p. 210). Para Batman, somente uma pessoa, melhor dizendo, um super herói, poderia encolher o suficiente para caber dentro de um cérebro humano: Ray Palmer, o Elektron.

Em simultaneidade, Ray Palmer e sua ex-esposa, Jean Loring, reconciliam-se após o divórcio, que se seguiu a uma separação penosa, nunca realmente efetivada (as coisas de Ray continuavam todas no sótão da casa). Numa cena íntima, em que foi comentada a surpresa da descoberta do assassino serial como sendo o inexpressivo Capitão Bumerangue, ela pergunta casualmente se já havia sido conhecida a autoria de quem escrevera o bilhete de “proteja-se” para Jack Drake. Ray Palmer olha-a desconfiado. O bilhete não havia sido mencionado por ninguém. Batman o suprimira da cena do crime e foi guardado segredo sobre a sua existência. Então, como Jean saberia dele?

Ray Palmer descobre a verdade em simultaneidade com Batman, que a ela chega através de dedução pelo estudo das evidências: o assassino verdadeiro é Jean Loring, vestindo um velho traje de Elektron, encontrado em meio à bagagem no porão. Devastado, Ray obtém a confirmação: “não foi de propósito... eu só... senti a sua falta, Ray... senti mesmo” (*CI*, 6, p. 220). O intento de Jean não era matar Sue, mas assustá-la e (re)inaugurar a velha preocupação dos vigilantes com a segurança dos cônjuges, amigos e familiares. Pretendia assim obter a volta do ex-marido, mas as coisas não correram como esperado.

⁵ Região da qual faz parte o hipotálamo, responsável pelo controle de algumas das principais funções orgânicas como sono, metabolismo da água, temperatura corporal, etc. (FERREIRA, Aurélio B. de H. 1986, p. 899)

Incapaz de enfrentar as consequências de seus atos, que desencadearam duas tragédias, Jean minimiza-os. A morte de Sue “foi só um acidente” (idem, p. 222), decorrente da imperícia no uso do traje. Sue na verdade sofrera um infarto fulminante devido à desoxigenação do cérebro. Jean, em pânico diante da possibilidade de ser presa, banhada em lágrimas, queima o corpo de Sue com um lança-chamas que conduziu consigo, “só por precaução” (ibidem).

Ainda por precaução tomara a decisão de usar a arma, ignorando que Sue morreria de qualquer maneira. Como uma criança apanhada em falta, Jean narra o fato como se, mais importante do que assumir a sua responsabilidade neles, fosse o imperativo de ser perdoada por não haver previsto os seus desdobramentos (“por que você acha que eu contratei um pé rapado? O pai do Tim apertaria o gatilho e estaria a salvo”, ibid., p. 226). A seu ver, a posição de esposa de um dos membros da Liga também deve eximi-la de qualquer penalidade: “eu sou sua mulher, Ray. Você não pode simplesmente me enfiar numa cela e jogar a chave fora!” (ibid., p. 227). De fato, tudo muda quando o objeto da “limpeza” não é um dos bandidos já conhecidos, mas um membro da própria família.

Jean é sentenciada ao Asilo Arkham, um manicômio judiciário. Para Ray, é o momento de recomeçar, mas ele ainda não está pronto, o luto ainda não realizou o seu trabalho. Questionado sobre para onde vai, responde mentalmente: “boa pergunta” (ibid., p. 229) e toma rumo ignorado.

Mas a vida continua para vigilantes e foras da lei. Owen Mercer, o filho outrora renegado de Digger Harkness, o Capitão Bumerangue e agora seu “herdeiro”, assume o lugar do pai, com as mesmas armas e novas habilidades (“já viu algum desses ser arremessado com supervelocidade?” *CI* 6, p. 193). Lorraine Reilly, a novata Águia Flamejante, abandona a Liga e volta a viver com os pais. Tim Drake, o Robin, isola-se de todos, ignorando as chamadas dos colegas pela secretária eletrônica. Retomam-se as atividades individuais e em grupo da Liga, bem como os seus contatos sociais.

Oliver Queen, o Arqueiro Verde, aconselha Ralph Dibny a conversar com Sue, a esposa morta (“ela pode ouvir cada palavra” [*CI* 7, p. 232]), como forma de terapia para suportar a ausência dela. Convidado indiretamente por Wally West, o Flash III, a eventualmente abandonar a reserva e voltar para a Liga (“a gente só queria saber se você quer jantar um dia desses” idem, p. 234), Oliver não recusa a solicitação.

Esta última conversação entre Wally e Oliver oferece um fechamento positivo em relação à tensão que caracteriza o contato entre as duas personagens no decorrer da narrativa. Para Wally, o apagamento da memória de Batman assinala o marco a partir do qual “tudo”

teria sido arruinado em razão dessa decisão lamentável. Oliver não vê as coisas de forma tão drástica. Também pensara a mesma coisa durante algum tempo, mas a Liga persistiu (“a Liga sempre persiste”, *ibidem*, p. 235). E prossegue, respondendo à pergunta sobre se Batman ignorava ou não o que lhe fizeram:

Não nos julgue, Wally... [...] lembra do que eu disse na semana passada? Que o Clark ouve o que quer ouvir? O Bruce sabe o que quer saber... E mais do que qualquer um de nós, ele também sabe... que jamais se deve subestimar o que alguém faria pelas pessoas que ama. (*Ibidem*)

Uma foto da Liga da Justiça existente no local, mostrando o grupo sorridente, parece lançar uma cortina de fumaça sobre a realidade que decorre do fator humano presente sob os trajes e os super-poderes. Flash continua incomodado pelo segredo que a seu ver tolda a imagem idealizada que ele possuía da Liga da Justiça. Não perdoa os colegas pelo que fizeram e muito menos a si próprio por sabê-lo e não poder fazer nada a respeito. A culpa impossibilita-o de enfrentar o olhar penetrante de Batman (“algum problema, Wally? [...] diga o que está pensando (*CI. 7*, p. 240). Wally, relutantemente, enfrenta o seu próprio processo de perda da inocência.

No epílogo da narrativa, o narrador nos apresenta Ralph Dibny sozinho em seu apartamento, que se encontra em perfeita ordem, como se assinalasse a presença feminina. Vários porta-retratos exibem fotos suas com Sue. Pequenos detalhes sugerem, para o leitor, todavia, que nem tudo parece bem: o lixo, abarrotando o cesto, não foi posto para fora; dentro dele, garrafas lacradas de Gingold, a bebida usada por ele para manter a flexibilidade dos músculos, sugerem o completo abandono das atividades; duas caixas de pizza apontam para alimentação descuidada. Nas paredes, os inúmeros diplomas de honra ao mérito por seus feitos heróicos... enquanto ele conversa sozinho. Pelo menos é o que uma primeira vista – desatenta – pode depreender, quando se percebe que o seu interlocutor é Sue.

Ralph parece ter aceitado a sugestão de Oliver Queen e performatiza o casal feliz, preparando-se para dormir e conversando sobre as mil banalidades do dia. Conta a Sue do jantar do qual está vindo, na casa de Lois e Clark Kent. No dia seguinte, irá jantar também com Oliver Queen e seu filho Kyle. Ralph deita-se do seu lado na cama e projeta o seu braço para apagar a luz, do lado oposto. Despede-se da esposa: “Boa noite, Sue” (*idem*, p.244). O quadro seguinte é negro, desconfortavelmente silencioso para o leitor. Mas o próximo quadro, também negro, traz um balão sem seta indicativa, que faz uma voz brotar da escuridão do

quarto: “Também te amo” (ibidem). No último quadro, semelhante aos dois anteriores, o narrador fecha a cena: “Ralph e Sue Dibny. Marido e mulher” (ibidem).

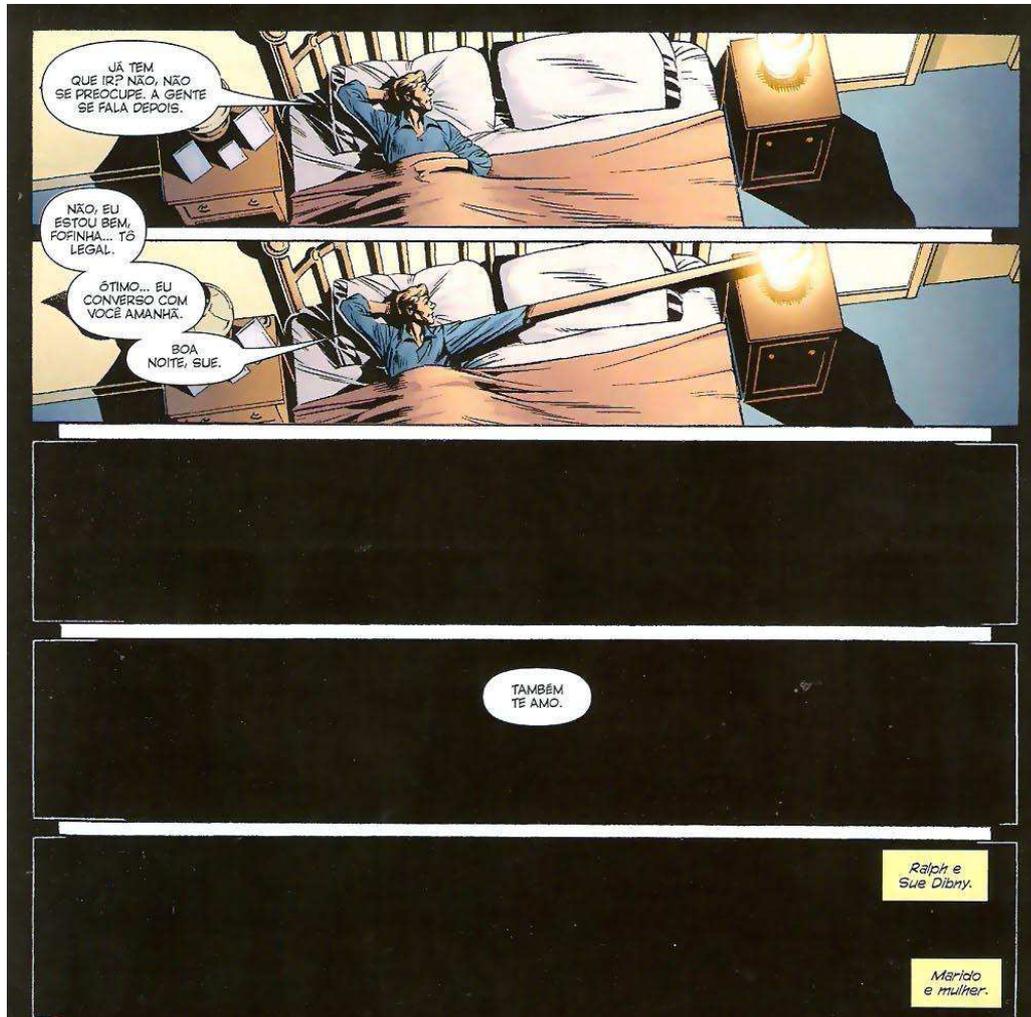


Fig. 10 – Ralph e Sue, marido e mulher

4. CONCLUSÕES

Freud pergunta-se em **Escritores criativos e devaneio**: de onde os escritores criativos tiram suas idéias? Nem eles seriam capazes de oferecer respostas plausíveis. Em princípio, eles defendem que toda pessoa é um escritor em potencial. Para a psicanálise, as raízes dessa criatividade podem estar na infância; a criança tende a levar a sério as suas criações. O escritor criativo, de certa forma, age como a criança, criando um mundo próprio no qual mergulha profundamente, mesmo que mantenha um senso claro da realidade.

Ao tornar-se adulto, o indivíduo abandona o hábito de brincar, privando-se das benesses que o humor das brincadeiras pode proporcionar. Todavia, a psicanálise afirma que, a rigor, nunca se renuncia verdadeiramente a nada, simplesmente se troca um prazer por outro: a criança que deixa de brincar torna-se o adulto que é capaz de fantasiar. Criar fantasias configura o que se chama de estado de devaneio; pode-se dizer que a criação artística é resultado de devaneio. Ao contrário da criança, que assume suas brincadeiras na frente dos outros, o adulto prefere esconder suas fantasias, por considerá-las tolas e infantis (FREUD, 1980).

Na verdade, outro elemento é revelador no fantasiar: apenas a pessoa insatisfeita fantasia. Toda fantasia é a realização de um desejo, que pode ser um desejo ambicioso ou um desejo erótico. Na fantasia coexistem passado, presente e futuro, que atuam de forma complementar. Um desejo anterior pode incentivar a criação da fantasia, ao mesmo tempo em que se apresenta um futuro como a realização desse desejo, transformado em prazer preliminar. Na criação literária sempre há um herói ou protagonista, inatingível por quaisquer ameaças, que corresponde a uma manifestação do ego. Os outros personagens da história ou são aliados ou inimigos do ego. Os primeiros são “bons”, os outros são “maus”.

Gostaríamos de discutir nessa perspectiva os resultados que apresentamos. Para tanto, buscamos relacionar dois fatores principais: a sensação de incompletude e de insatisfação que levam o indivíduo a problematizar a própria identidade e o desejo de experimentar uma forma diferente de ser, independente do que tal decisão possa custar. A memória é um componente fundamental para a tessitura da identidade, seja esta a identidade idealizada, seja a real.

A memória desempenha um papel relevante em **Crise de identidade**, atuando em função da força motriz que comanda a progressão da narrativa: o olhar do narrador. Nós o classificamos em outra parte deste trabalho como um híbrido entre as categorias “narrador-câmera” e “narrador dramático”, que figuram na tipologia de Friedman (1967), mas poderíamos, sem dúvida, caracterizá-lo como “câmera indiscreta”, graças à sua característica

dominante de voyeurística confidencialidade. A sugestão da imagem emoldurada pelo buraco da fechadura é recorrente na quase totalidade das cenas de **Crise de identidade**.

O conteúdo de perversão aí sugerido conduz-nos a interessantes desdobramentos. Por exemplo, cabe aqui considerar que a escopofilia, ou seja, o exercício erotizado do olhar, cujo objetivo é o de obter satisfação sexual através da contemplação do proibido, possui como contrapartida o exibicionismo, caracterizado como a erotização do “deixar ver”. Essa relação o narrador desenvolve, de um lado, com o universo ficcional, do qual ele se faz *voyeur* e do outro, com o leitor, quando, através da própria indiscrição, torna-se exibicionista.

Por sua vez, participar desta relação através da leitura, sentindo o prazer de devassar insuspeitados desvãos da intimidade – e vulnerabilidade – dos super heróis permite ao leitor experimentar duas formas de gratificação através da identificação. Na primeira delas, identifica-se ao narrador como *voyeur* e seu prazer resume-se a desfrutar a visão do objeto. Na segunda, identifica-se às personagens e a sua satisfação é a de saber-se, afinal, não tão distantes dessas personalidades idealizadas.

O processo de identificação, nesse segundo caso, extrapola o domínio das personalidades modelares para espriar-se à região dos proscritos. Se agrada ao leitor surpreender Batman em lágrimas, curvado com uma expressão de dor moral e de raiva no rosto, não é menos verdadeira a sua piedade diante da relação pai-filho natimorta entre Digger Harkness, o Capitão Bumerangue, e Owen Mercer.

Assim, é o olho do narrador que une os pontos claros e escuros da narrativa, escolhendo onde projetar o seu foco, que não possui, a propósito, nada de aleatório. E já que mencionamos o fato, podemos citar como exemplo de um ponto escuro da narrativa o nascimento de Owen Mercer como herdeiro de seu pai, no mesmo momento em que Robin nascia como herdeiro de Batman. A narrativa já o apresenta caracterizado e portando as armas do Capitão Bumerangue.

Entretanto, não é possível afirmar que o narrador não tenha mostrado algo dessa cena de fundo, por assim dizer. Enquanto Tim Drake chora, amparado por Batman, sobre o corpo do pai, Owen Mercer é impedido de aproximar-se do cadáver de Bumerangue, cabendo-lhe somente visitar o seu túmulo, mostrando-lhe o jornal que noticia o malogro ironicamente tornado o seu único grande feito. Um pouco antes desse desfecho, a visão do narrador encadeia os fatos, como se prestasse um depoimento.

Valendo-se dos caros serviços do informante Noah Kutler, o Calculador, Digger Harkness, o capitão Bumerangue, localizara há pouco tempo Owen Mercer, o filho abandonado ao nascer, agora adulto. Idoso e pobre, com dificuldades para conseguir trabalho,

intimamente insatisfeito consigo mesmo por nada ter de seu para oferecer ou mostrar ao jovem, Bumerangue logra a agradável surpresa de ser aceito por este.

Owen Mercer, de classe social baixa, mora numa periferia e trabalha à noite num cinema. Descobre alguns dias depois, uma afinidade com o pai, ao arremessar de volta e pela primeira vez um bumerangue atirado por um fotógrafo inconveniente, cortando o lóbulo da orelha do indivíduo. Owen e Digger trocam um olhar significativo e o pai pede ao filho perdão por tê-lo abandonado. Assegura-lhe que muito se pode fazer com um bumerangue, bastando para isso apenas ter “o professor certo” (CI, 4, p. 134). A relação entre pai e filho iniciada tardiamente é vivenciada por seus participantes naquilo que tem de mais significativo: ensinar e aprender.

A história recente de ambos, pai e filho, é trazida à luz para desenvolver com o leitor um exercício de catarse não tão elementar, pois exige do leitor uma espécie de “identificação ao contrário”; é preciso fugir de padrões para realizá-la. Ver o amor entre pai e filho de Owen Mercer e Bumerangue por debaixo da capa de ilegalidade que os recobre; a vaidade de Ralph Dibny expondo Sue diariamente ao risco de morte; ou o direito do Dr. Luz à integridade mental; o descaso dos “três grandes” por tarefas consideradas (erroneamente) menores, tacitamente relegadas aos membros do segundo escalão; a identificação entre bandidos e heróis, fazendo daqueles a sombra destes – desafiam tão frontalmente a “visão” do leitor que este tende a considerar a ausência do objeto observado em seu campo de visão, a despeito da presença deste onde o narrador lançou o foco de luz.

Assim, para muitos não fica claro que a extensão da dor de Tim e Jack Drake é exatamente como a de Owen Mercer e Bumerangue, Luz mereceu ser “lobotomizado” e não há mal nenhum em apagar a memória de alguém que usaria o seu conhecimento para o mal. O leitor resiste à dissolução de seus paradigmas, embora o faça menos enfaticamente quando enxerga o lado humano dos super heróis. **Crise de identidade**, portanto, não traz à baila a questão da autoimagem unicamente no interior do universo ficcional, mas estende-a ao leitor que estiver apto a enxergá-la e a apreciá-la.

Buscou-se, em princípio, para o estudo aqui proposto, o distanciamento característico da estética freudiana como recurso para evitar encarar o artista e sua criação como falsificadores da realidade. A contribuição de Winicott, nome proeminente do estudo da relação psicanálise/arte, permitiu trabalhar a dicotomia realidade/ficção e outras, como paradoxos que não devem ser resolvidos.

Hanna Segal afirma que a arte é a expressão de um conflito interno vivido pelo artista. Assim sendo, a experiência cultural não é nem a realidade psíquica nem a realidade

exterior, mas sim um lugar intermediário entre estas. Essa área neutra de experiência possui objetos transicionais vindos da ilusão, com os quais o bebê, por exemplo, possui uma relação objetual, e que o unem à mãe (KON, 1996) Da mesma forma, as relações objetais que as personagens entretêm estão impregnadas dos desejos e de toda a gama de pulsões a eles correlatas. São esses desejos e pulsões que as ligam à memória atávica, instintual, situando-as como criaturas incompletas e desejantes, mas também apresentam o material de que dispõem, em termos de aquisições interiores, para satisfazer a pelo menos alguns desses desejos.

J.B. Pontalis aponta que a consideração da área neutra provoca uma reflexão sobre os pares dicotômicos dentro da psicanálise. O sentimento de realidade, de acordo com Winnicott, é construído dentro dessa área neutra, através do compartilhamento do objeto. O artista seria então um parceiro do psicanalista, criando e recriando a realidade através do objeto transicional e dos fenômenos que ele permite. O imaginário, assim, ganha novos ares, deixando de ser apenas uma ferramenta de recriação da realidade.

Embora a arte tenha sido concebida no Ocidente ora como fazer, ora como conhecer, ora como exprimir, não se deve perder de vista que ela também consiste em formar, executar, produzir e realizar, bem como em inventar, figurar e descobrir. O sentido não se apresenta apenas no conteúdo, mas também na forma, que revela onde e como os saberes veiculados pela arte foram criados e como repercutem no indivíduo e na sociedade. É por esta razão que as HQs constituem um excelente lugar de observação da arte, da sociedade da modernidade tardia e do indivíduo que produz e que busca essa forma de arte.

5. REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Trad. Alfredo Bosi e Ivone Castilho Benedetti. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAUMAN, Zigmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

_____. **O mal-estar da pós-modernidade**. Trad. Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Trad. Adail Ubirajara Sobral. 15. ed. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2005.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

CYRNE, Moacy. **Quadrinhos, sedução e paixão**. São Paulo: Vozes, 2000.

ECO, Umberto. 2. Teoria dos Signos. In **Tratado geral da semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

EAGLETON, Terry. Versões de Cultura. In: **A idéia de cultura**. São Paulo: Editora UNESP, 2005a.

_____. A morte, o mal e o não-ser. In: **Depois da teoria**: um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005b.

FERREIRA, Aurélio B. de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FREUD, Sigmund. Novas conferências introdutórias sobre psicanálise. In: **Obras completas**. Trad. James Strachey [inglês] e Jayme Salomão [português]. Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1996a.

_____. **O futuro de uma ilusão**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1997.

_____. Luto e melancolia. In: **Obras completas**. Trad. James Strachey [inglês] e Jayme Salomão [português]. Edição Standard Brasileira. Vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1996b.

_____. O mal-estar na civilização. In: **Obras completas**. Trad. James Strachey [inglês] e Jayme Salomão [português]. Edição Standard Brasileira. Vol. XXII. Rio de Janeiro: Imago, 1996c.

_____. Escritores criativos e devaneio. In: **Obras completas**. Vol. IX. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1980.

_____. Estudos sobre a histeria. In: FREUD, Sigmund. **Obras completas**. Vol. II. Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1996

_____. O ego e o id. In: FREUD, Sigmund. **Obras completas**. Vol. XIX. Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Psicologia de grupo e análise do ego. In: FREUD, Sigmund. **Obras completas**. Vol. XVIII. Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Sobre o narcisismo: uma introdução. In: FREUD, Sigmund. **Obras completas**. Vol. XIV. Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Novas conferências introdutórias sobre psicanálise. In: FREUD, Sigmund. **Obras completas**. Vol. XXII. Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Fetichismo. In: FREUD, Sigmund. **Obras completas**. Vol. XXI. Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Além do princípio de prazer. In: FREUD, Sigmund. **Obras completas**. Vol. XVIII. Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. O problema econômico do masoquismo. In: FREUD, Sigmund. **Obras completas**. Vol. XIX. Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FONTANILLE, Jacques. **Semiótica do discurso**. São Paulo: Contexto, 2007.

GAY, Peter. Psicanálise. In **Freud: uma vida para o nosso tempo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

FRIEDMAN, Norman. Point of view in fiction: the development of a critical concept. In: STEVICK, Philip (Ed.). **The theory of the novel**. New York: The Free Press, 1967.

FORSTER, E. M. **Aspectos do romance**. São Paulo: Globo, 1998.

KAUFMAN, Pierre. **Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.

KLEIN, Melanie et al. **Os progressos da psicanálise**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.

_____. **Contributions to psycho-analysis**. London: Hogarth Press, 1950.

KON, Noemi Moritz. Psicanálise e Arte. In: **Freud e seu duplo: Reflexões entre Psicanálise e Arte**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 1996.

LAPLANCHE, Jean. **Vocabulário da psicanálise: Laplanche e Pontalis**. Trad. Pedro Tamen. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LUYTEN, Sonia Bibe. **O que é história em quadrinhos**. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. **Mangá: o poder dos quadrinhos japoneses**. 2 ed. São Paulo: Hedra, 2000.

MELTZER, Brad & MORALES, Rags. **Crise de identidade**. Vols. 1-7. São Paulo: DC Comics/ Panini, 2005.

MENDO, Anselmo Gimenez. **História em quadrinhos**: Impresso VS. Web. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

ROUANET, Sérgio Paulo. Mal-estar na Modernidade. In: **Mal-estar na Modernidade**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.