

A TERRÍVEL(MENTE INOVADORA) SIMETRIA: O PERSONAGEM RORSCHACH, DO ROMANCE GRÁFICO WATCHMEN, DE ALAN MOORE E DAVE GIBBONS

Jeferson de Moraes Jacques¹

Andressa Mueller²

RESUMO: Histórias em quadrinhos são um popular meio de entretenimento. Do início do século XX, ocasião do aumento de sua popularidade e circulação, até meados dos anos 70, eram consideradas como produto puramente mercadológico. Porém, autores interessados a atrair a atenção dos leitores literários começaram a publicar narrativas gráficas que possuem características que as aproximam mais de obras literárias do que do formato convencional de quadrinhos: os chamados romances gráficos. No processo criativo dessas obras, compostas de forma mais madura e detalhada, os autores fazem uso de outras ciências para a construção da narrativa e dos personagens. O objetivo geral do presente trabalho é estudar a construção do personagem Rorschach, da obra *Watchmen*, de Alan Moore e Dave Gibbons, na perspectiva da Teoria da Literatura e da Psicanálise, ciência da qual os autores utilizaram pressupostos para criar o personagem. O objetivo específico é, por meio do estudo de um personagem de narrativa gráfica dentro da Teoria da Literatura e da Psicanálise, ampliar o âmbito dos estudos literários para os romances gráficos.

PALAVRAS-CHAVE: *Watchmen*; Rorschach; Literatura.

ABSTRACT: Comic books are a popular means of entertainment. The early twentieth century, when the rise of its popularity and circulation, until the mid-70s, were regarded purely as a product marketing. However, authors interested to attract the attention of readers of literature, began publishing graphic narratives which have characteristics closer to the literary works than the conventional format of comics: the so-called graphic novels. In the creative process of these works, composed in a more mature and detailed way, the authors make use of other sciences to construe the narrative and the characters. The main objective of this work is to study the construction of the character Rorschach, from the work *Watchmen*, by Alan Moore and Dave Gibbons, in the view of Literary Theory and Psychoanalysis, science used by the authors in to create the character. The specific goal is, through the study of a character from a graphic narrative in the view of Theory of Literature and Psychoanalysis, broaden the scope of literary studies for graphic novels.

KEY WORDS: *Watchmen*; Rorschach; Literature.

¹ Graduado em Letras – Português, Inglês e Respectivas Literaturas pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Professor nomeado na rede estadual. Pesquisador de literatura e histórias em quadrinhos. E-mail: jeferson.montag@gmail.com

² Graduada em Psicologia pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos), licencianda em Psicologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e pesquisadora de gênero e sexualidade. E-mail: andressalaurenh@gmail.com

1. Introdução

Literatura e histórias em quadrinhos tiveram uma origem comum: o ato de contar histórias. Os romances gráficos, narrativas em quadrinhos mais maduras, são um gênero em ascensão. Embora os quadrinhos não sejam considerados literatura por excelência e tampouco tenham pretensão de o ser, justamente por serem outra forma de arte, é relevante observar que eles parecem buscar leitores de literatura.

Entre 1965 e 1990 os quadrinhos começaram a procurar um conteúdo literário. (...) Foi o começo do amadurecimento do meio. Por último, os quadrinhos procuraram tratar de assuntos que até então haviam sido considerados como território exclusivo da literatura, do teatro ou do cinema. (...) As *graphic novels* com os chamados temas adultos proliferaram e a idade média dos leitores aumentou, fazendo com que o mercado interessado em inovações e temas adultos se expandisse. Acompanhando essas mudanças, um grupo mais sofisticado de talentos criativos foi atraído para essa mídia e elevou seus padrões. (EISNER, 2005, p. 8)

O fato de alguns romances gráficos terem concorrido e até ganhado prêmios literários prova que esta forma de contar histórias merece atenção dos estudiosos da literatura, logo, passível de análise pela Teoria da Literatura. Isto se deve ao fato de que autores fazem uso de outras ciências para conseguir compor suas histórias e personagens com o devido detalhamento que exigem os romances gráficos. Autores como Alan Moore já usam conceitos da psicanálise para a construção verossímil de seus personagens, e é justamente neste quesito em que é direcionado o foco deste trabalho: como exemplo desta forma contemporânea de compor personagens cada vez mais próximos da vida real, é feito um estudo da construção do personagem Rorschach, da obra *Watchmen*, escrita por Alan Moore e ilustrada por Dave Gibbons, e de como conceitos da teoria da literatura e da psicanálise se somam para a concepção do célebre personagem.

2. Graphic Novels – do princípio a *Watchmen*

A expressão *graphic novels*, cuja tradução no Brasil varia de “romances gráficos”, “novelas gráficas” e “narrativas gráficas”, a depender da editora, do público ao qual se quer atingir, do tipo e do tamanho da história, possui diferentes definições. Por exemplo, Roberto Guedes, em seu livro *A era de bronze dos super-heróis* (2008, p. 207), a define como um termo usado geralmente “quando querem se referir a uma publicação de quadrinhos voltada para um público maduro, ou ainda àquelas edições que compilam histórias curtas que compreendem um arco maior anteriormente publicada em gibis (...)”

Roberto Elísio dos Santos³ refere-se aos romances gráficos como uma mídia mais contextualizada com as tendências da época de seu surgimento e ascensão:

Contemporâneos dos videoclipes, da computação gráfica e do controle remoto (*zap*), estes quadrinhos de autor, “com temática adulta”, investem na multiplicação dos focos narrativos, na densidade psicológica dos personagens (que aumentam de número), na ruptura da linguagem tradicional de HQ, na velocidade em que os fatos ocorrem e na quantidade de informações (visuais e verbais) transmitidas ao leitor, contando com personagens conhecidos (...), ou criando novos. (1995, p. 2)

O professor e quadrinhista Will Eisner⁴ publicou, em 1978, uma obra que seria a precursora dos romances gráficos: *A contract with God and other tenement stories* (*Um contrato com Deus e outras histórias de cortiço*). O livro trouxe impresso na capa a expressão *A graphic novel by Will Eisner* (*Um romance gráfico de Will Eisner*). Vale lembrar que o autor apenas popularizou o termo, pois este já havia aparecido em outras publicações. Eisner usou o termo romance gráfico para diferenciar sua obra das demais histórias em quadrinhos existentes no mercado, tanto na forma quanto no conteúdo, atraindo, assim, a atenção do leitor literário.

De acordo com Guedes (2008, p. 207-208), *Um contrato com Deus* é uma coletânea de pequenas, maduras e complexas histórias de pessoas comuns do mundo real. Nesta mesma linha, os quadrinhos de super-heróis também tiveram obras-chave que serviram para atrair leitores literários. A principal delas é *Watchmen*.

Watchmen (“Vigilantes”) é um romance gráfico da editora norte-americana DC Comics, escrito pelo escritor Alan Moore e ilustrado pelo desenhista Dave Gibbons, ambos britânicos. A obra foi lançada nos Estados Unidos entre 1986 e 1987, em doze edições, sendo relançada diversas vezes nos anos seguintes. Suas características desconstrutoras do próprio gênero levaram-no a ganhar prêmios como Kirby⁵ e Eisner⁶, bem como obter uma homenagem especial no tradicional Prêmio Hugo⁷ de Literatura, além de ser a única obra em quadrinhos lembrada pela revista *Time* como um dos 100 melhores romances, desde 1923.

Alan Moore teve a ideia de criar uma história fechada, adulta, um drama conduzido por questões históricas, filosóficas e morais, no qual os heróis existem de verdade no

³ Jornalista e professor da Faculdade de Comunicação Social do Instituto Metodista de Ensino Superior.

⁴ Autor de importantes livros teóricos sobre quadrinhos.

⁵ Popularmente referido como Kirby Award, foi uma premiação de quadrinhos, concedida entre 1985 e 1987. O nome é uma homenagem ao quadrinhista Jack Kirby.

⁶ Prêmio voltado às melhores obras em quadrinhos do ano anterior. O nome é uma homenagem ao quadrinhista e teórico Will Eisner.

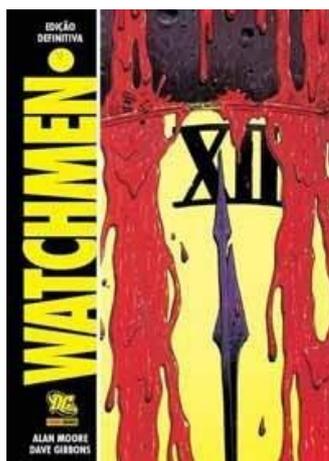
⁷ Prêmio voltado às obras de fantasia ou ficção científica. O nome é uma homenagem a Hugo Gernsback, fundador da revista de ficção científica *Amazing Stories*.

contexto mundial de 1985, e sua existência afeta diretamente a sociedade, a política, a economia, as artes e o avanço tecnológico.

Watchmen foi publicado em doze capítulos, divididos em doze edições, cujos títulos são: I- *À meia noite todos os agentes...*; II - *Amigos ausentes*; III - *O juiz de toda a terra*; IV- *Relojoeiro*; V- *Terrível simetria*; VI - *O abismo também contempla*; VII - *Irmão dos dragões*; VIII - *Velhos fantasmas*; IX - *As trevas do mero ser*; X - *Dois cavaleiros estavam se aproximando*; XI - *Contemplai minhas realizações, ó poderosos...*; e XII - *Um mundo forte e adorável*. Os títulos fazem referência à literatura (Bíblia Sagrada, William Blake, Eleanor Farjeon, Percy Shelley); a famosos teóricos (com trechos de Nietzsche e Carl G. Jung), e à música (trechos de canções de Bob Dylan, John Cale e Elvis Costello).

A obra conta a história de um grupo de heróis às voltas com a violência urbana, a hostilidade da população, o seu papel na sociedade em meio ao medo da iminente Terceira Guerra Mundial, e seus diferentes valores morais e éticos, bem como seus dilemas, definidos pela história de cada um.

Fig. 1– capa de *Watchmen*: Edição Definitiva, que reúne os doze capítulos da série em um volume único, encadernado.



Desenhos de Dave Gibbons, cores de John Higgins. (MOORE e GIBBONS, 2009, p. 1)

Nesse universo ficcional em que se passa *Watchmen* (assim como na nossa realidade), as histórias em quadrinhos de super-heróis existiram. As próprias histórias do *Superman*, realmente publicadas na revista *Action Comics*, serviram de inspiração para o surgimento dos supostos heróis reais na história de *Watchmen*.

Uma síntese satisfatória, embora não completa, sobre o surgimento destes heróis está nas últimas páginas do primeiro capítulo de *Watchmen*: um trecho da autobiografia de um dos ex-combatentes do crime, Hollis Mason. Ele era um policial que, não satisfeito com o trabalho da polícia e vendo que poderia fazer mais pela sociedade, adotou um

uniforme e o nome de Coruja, e tornou-se integrante da primeira formação do grupo de heróis, nos anos 40. Na história de *Watchmen*, Hollis já está na terceira idade e aposentado, e publicou o livro, de título *Sob o capuz*.

Para mim, tudo começou em 1938, ano em que inventaram os superheróis⁸. Eu era velho demais para ler gibis, ou pelo menos para fazer isso em público sem comprometer minhas chances de promoção, quando a primeira edição de *Action Comics* foi lançada. Durante as minhas rondas, observei um bando de garotos lendo a revista e não pude resistir a dar uma folhada. Se alguém me visse, eu explicaria que só estava tentando manter um bom relacionamento com os jovens da comunidade. (...) Seja como for, basta dizer que li aquela história umas oito vezes antes de devolver a revista ao guri de quem eu havia arrancado. (MOORE e GIBBONS, 2009, p. 37)

Influenciados pelas revistas de super-heróis que realmente existiram àquela época, tanto na nossa realidade como no universo fictício de *Watchmen*, cada aventureiro que aparecia servia como motivação para o surgimento de outros. Assim, a revolta da população e a greve da polícia, motivados pela existência dos “super-heróis de verdade” e pelo fato destes serem mascarados e estarem acima da lei, tiveram como consequência a Lei Keene, que obrigava os mascarados a registrarem-se, o que provavelmente lhes colocaria na condição de submissão ou lhes tiraria liberdade de agir anonimamente.

Assim, alguns se aposentaram e revelaram sua verdadeira identidade secreta para lucrar com a atenção dos meios de comunicação (como o primeiro Coruja Hollis Mason, Sally Juspeczyk, a primeira Espectral, e Adrian Veidt, o Ozymandias); outros continuaram seus trabalhos sob a supervisão do governo (como o Dr. Manhattan e Edward Blake, o Comediante); e outros se aposentaram no anonimato (como Dan Dreiberg, o segundo Coruja, e Laurie Juspezyk, a segunda Espectral). Houve ainda a opção de continuar as atividades na condição de fora-da-lei, como o fez Walter Kovacs, o Rorschach.

3. O vigilante Rorschach

Walter Kovacs é o nome civil do vigilante Rorschach. Ele é filho de uma mulher abandonada pelo marido dois meses antes de ele nascer, o que a levou a exercer a prostituição. Um documento do hospital psiquiátrico por onde passou diz que “a investigação das circunstâncias em que o menino vivia revelaram espancamentos

⁸ Não ao acaso, o autor (e personagem) localiza o surgimento de seu grupo Minutemen, primeiros heróis da realidade da narrativa, justamente no período do surgimento dos primeiros super-heróis: o final dos anos 30. Época e acontecimentos reais, mas vividos por ele e seus companheiros na ficção de *Watchmen*.

frequentes e exposição aos piores excessos de um estilo de vida de prostituição” (MOORE e GIBBONS, 2009, p. 206).

Durante a infância e adolescência, ficou internado em uma escola especial, onde obteve boas notas e tinha bom comportamento, embora seu jeito introspectivo e certos trabalhos escolares chamassem bastante a atenção. Aos dezesseis anos, recebe a notícia da morte de sua mãe.

1956. 16 anos. Deixei o orfanato. Virei operário não-qualificado, indústria de confecção. Trabalho desagradável. Tinha de manusear roupas femininas. 1962. Encomenda especial para vestido com o novo tecido criado pelo Dr. Manhattan. Flúidos viscosos entre duas camadas de látex, sensíveis a calor e pressão. Cliente: uma jovem, nome italiano. Não levou o vestido, disse que era feio. Errado. Não era feio. Um preto e branco que se movia, mudando a forma... Mas sem mesclar. Nada de cinza. Ninguém queria. Perfeito pra mim. Levei pra casa. Aprendi a cortar com instrumentos aquecidos pra selar o látex. Quando terminei, não parecia mais roupa de mulher. Logo me entediei. O tecido não tinha utilidade. Deixei no baú. Esqueci dele. Dois anos depois. Março de 1964. Parei numa banca a caminho do trabalho. Comprei jornal. Lá estava ela. [...] A mulher que encomendou o vestido. Kitty Genovese. [“Mulher é morta enquanto vizinhos assistem” – capa do jornal que aparece na mão de Walter, mostrado na arte de Dave Gibbons]. Certeza de que era o nome dela. Estuprada. Torturada. Morta. Aqui em Nova York. No lado de fora do próprio prédio. Quase cinquenta vizinhos ouviram gritos. Ninguém chamou a polícia. Alguns ficaram assistindo. [...] Eu já sabia o que as pessoas eram por trás de todos os subterfúgios, todas as mentiras a si mesmas. Com vergonha da humanidade, fui pra casa. Peguei os restos do vestido que ela não quis e fiz um rosto que eu pudesse tolerar quando olhasse no espelho. (MOORE e GIBBONS, 2009, p. 186)

Desde então, Walter, durante o dia, mantém a imagem civil de um maltrapilho inofensivo que porta uma placa com os dizeres “O fim está próximo”. À noite, exerce as atividades de vigilante sob o nome Rorschach. Abaixo, imagens dele enquanto vigilante e como civil:

Fig. 2 e fig. 3 - Valter Kovacs

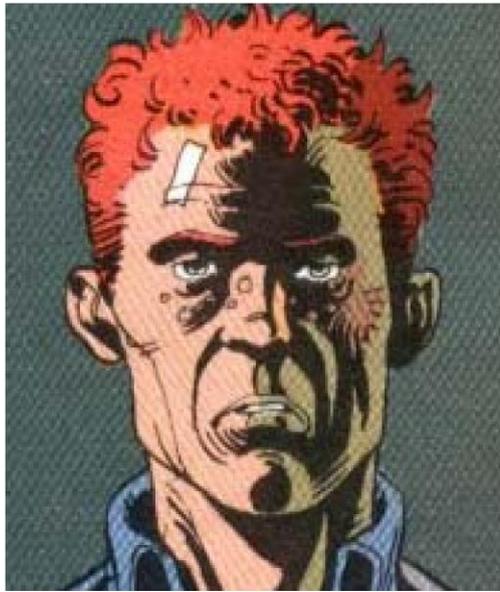


Fig. 4 e fig. 5 – caracterização do vigilante Rorschach



Desenhos de Dave Gibbons, cores de John Higgins. (MOORE e GIBBONS, 2009, p. 185, 76, 30 e 453.)

No princípio, suas atividades de vigilantismo possuíam um caráter moderado no quesito violência. Isso mudou depois de uma investigação do desaparecimento de uma menina. Rorschach encontrou a casa do suspeito, cativado onde este mantinha a criança. Porém, certos elementos no ambiente (manequins femininos, roupas rasgadas,

instrumentos cortantes e mesa de corte), somados à voracidade com que os cães no pátio comiam um osso, o fez concluir que o sequestrador, após violentar as vítimas, as dava de comer aos cães. A brutalidade dos crimes despertou em Walter um sentimento de revolta, que o fez incendiar o local depois de ter matado os cães e algemado o assassino.

Rorschach, cujos métodos de interrogatório e de investigação são extremistas e violentos, fazia parceria com o metódico e moderado vigilante Coruja (Dan Dreiberg) no combate ao crime. Apenas Walter manteve a existência de Rorschach ilegalmente após a aprovação da Lei Keene, que previa que todos os vigilantes abandonassem tais atividades.

4. Sob (e sobre) o capuz – literatura e psicanálise

Impiedoso e incorruptível, Rorschach é considerado, pela comunidade, um psicopata desequilibrado. Não usa um uniforme de herói, apenas sapatos velhos, calça, sobretudo e chapéu, além da máscara com as manchas simétricas. Vive em um pequeno apartamento, pouco se alimenta e quase não dorme, e não mantém constância nos hábitos de higiene. Não possui qualquer vínculo social, tampouco amoroso, visto que apresenta ter repulsa a tudo que for referente à sexualidade, dada a realidade em que viveu na infância. Rorschach valoriza sua integridade acima de tudo, embora seus métodos e seu jeito antissocial não sejam bem vistos por seus companheiros vigilantes.

Rorschach, ao contrário do que aparece nos quadrinhos anteriores de superheróis, é um exemplo de personagem a que Forster (1969, p.48) chama de real não por ser como nós (embora possa sê-lo), mas porque é convincente. Alan Moore e Dave Gibbons apresentam, tanto no aspecto psicológico quanto no aspecto gráfico, personagens com características que fogem daquilo que o leitor espera ver em uma história de super-heróis. O próprio termo “super-heróis” não é usado na obra, pois é substituído por equivalentes como “vingadores mascarados”, e “aventureiros fantasiados”, visto que, no contexto da história, a exemplo da nossa realidade, super-heróis são elementos pertencentes somente ao mundo da literatura e dos quadrinhos.

Entendamos, inicialmente, o significado de personagem de romance de acordo com Moisés (1969, p. 226-227): “ ‘pessoas’ que vivem dramas e situações, à imagem e semelhança do ser humano, ‘representações’, ‘ilusões’, ‘sugestões’, ‘ficções’, ‘máscaras’, de onde ‘personagens’ (do lat. *persona*, máscara).” *Watchmen* partilha desta mesma consideração na condição de romance: enquanto os primeiros super-heróis (criados ao final da década de 30 e início da década seguinte) tinham como características principais extrema confiança e segurança, e tinham um condicionamento físico adequado para o que faziam, além de a maioria ter superpoderes, a obra de Alan Moore e Dave Gibbons apresenta apenas seres humanos mascarados, e com problemas e frustrações humanos.

O motivo do uso das máscaras situa-se entre a inclinação ao altruísmo tradicional e o ato de evasão da difícil realidade que, a maioria destes personagens, enquanto

imitações críveis de seres-humanos, vivencia. Massaud Moisés aponta a não-linearidade da vida real como algo promissor para a construção de um personagem crível:

Consiste no desaparecimento da noção de causa-e-efeito no comportamento da personagem, que age dum modo aqui e agora, e doutro modo mais adiante e em hora diferente, sempre disponível psicologicamente para o que der e vier. Não se pode prever como agirá, porque nem ela o sabe, tampouco os leitores. A permanente improvisação conduz a intriga para um aparente beco sem saída. O resultado é uma aproximação cada vez maior com a vida, anseio perene do romance desde o seu nascimento. Ou, se se preferir, um sequioso desejo de espelhar a vida transfundida em arte. (MOISÉS, 1969, p. 161)

Forster chega a chamar personagens de “pessoas”, Moisés fala sobre a flexibilidade, a mudança de atitude do personagem (“pessoa”) em determinados contextos. O próprio autor Alan Moore, em seu livro *Writing for comics*⁹, fala sobre seu processo de criação de personagens. Suas afirmações levam à inevitável aproximação entre ele e os dois teóricos da literatura:

O fato é que, como as concepções iniciais de trabalho sobre as quais os personagens [de quadrinhos tradicionais] são construídos são limitadas e altamente inviáveis, então também assim serão os próprios personagens. (...) Um ponto lógico por onde se começar pode ser simplesmente sair e observar algumas pessoas do mundo real. Você pode [também] perceber que as pessoas mudam sua personalidade dependendo de com quem elas estejam falando. Elas têm uma linguagem diferente quando estão falando com seus pais da linguagem que usam quando se dirigem aos seus colegas de trabalho. Elas variam sua atitude e seu temperamento a todo instante. Com frequência, farão coisas que parecerão completamente estranhas à sua natureza. Observações simples e comuns como estas ajudam a impulsionar a mente criativa a um entendimento mais completo de caracterização bem mais do que curtas generalizações sobre o fenômeno.¹⁰ (MOORE, 2003, p. 25)

Personagens, semelhantes ao ser humano, são feitos com as medidas comportamentais e emocionais necessárias para a funcionalidade que a narrativa em questão exige, embora levem consigo muito de seu criador que, para criá-las, tem como base sua vivência, suas alegrias e frustrações, e suas experiências de leitura. Logo, personagens não surgem do nada.

O romancista arranja uma porção de massas verbais, descrevendo a grosso modo a si mesmo (...), dá-lhes nomes e sexos, determina-lhes os gestos plausíveis e as faz falar por meio de aspas e talvez comportarem-se

⁹ Livro que reúne uma série de ensaios do autor anteriormente publicados no *The Comics Journal*, jornal norte-americano sobre quadrinhos.

¹⁰ Traduzido do original em inglês, pelos autores do presente trabalho.

consistentemente. Elas não chegam assim frias à sua mente, podendo ser criadas em delirante excitação. Sua natureza, no entanto, está condicionada pelo que o romancista imagina sobre outras pessoas e sobre si mesmo, e, além disso, é modificado por outros aspectos de seu trabalho. (FORSTER, 1969, p. 34)

Novamente, Alan Moore compartilha com Forster sua ideia de concepção de personagem verossímil:

Uma conclusão a qual cheguei é que quase todo mundo tem um número praticamente infinito de facetas em sua personalidade, mas que preferem focalizar em apenas um punhado delas na maior parte do tempo. Temos áreas em nosso interior que são cruéis, impetuosas, covardes, libidinosas, violentas, mesquinhas... Se pudermos descrever um personagem com estes atributos, poderemos estar preparados para encarar áreas de nossa personalidade que sentimos menos confortáveis à nossa vista e fazer uma avaliação honesta do que vemos. Reciprocamente, todos temos facetas que são nobres, heroicas, altruístas ou carinhosas, se nos importar admiti-las ou não. Ao criar um personagem nobre, você deve primeiro tentar enxergar qualquer fagulha de nobreza que possa haver em você, mesmo que seja improvável a possibilidade de sua existência durante seus momentos de exposição.¹¹ (MOORE, 2003, p. 26-27)

Compartilhando as visões de Forster e Moisés, Alan Moore e o Dave Gibbons apresentaram detalhamentos na construção psicológica dos personagens por meio de ações, falas e sutilezas visuais em suas representações. Assim sendo, é necessário que haja identificação entre o leitor e o(s) personagem(s). De acordo com Forster (1969, p.48), os personagens “são reais não por serem como nós (embora possam sê-lo), mas porque são convincentes”, e, provavelmente, o que os separa de pessoas reais é a possibilidade de o leitor poder conhecê-los tanto quanto gostaria de conhecer seus semelhantes. Ou, pelo menos, pensa conhecer.

A aproximação da obra de Alan Moore e Dave Gibbons à teoria da literatura demonstra a qualidade dos personagens, que ganham dimensão de interioridade, passível de uma abordagem psicanalítica.

O nome Rorschach, usado pelo personagem Walter Kovacs em suas atividades como vigilante mascarado, pode ser relacionado a um teste psicológico: a Prova de Rorschach. De acordo com artigo publicado na página Escola de Rorschach de São Paulo, a prova de Rorschach foi elaborada pelo psiquiatra suíço Hermann Rorschach em 1921. Ela consiste em dez lâminas com borrões de tinta distribuídos simetricamente. Na aplicação da prova, feita apenas individualmente, as lâminas são mostradas ao examinando uma de cada vez, e este deve dizer com o que acredita serem parecidos os borrões, e isso coloca à prova suas funções psíquicas de percepção, atenção, julgamento

¹¹ Traduzido do original em inglês, pelos autores do presente trabalho.

crítico, simbolização e linguagem. Assim, as respostas ao teste podem revelar aspectos da representação da realidade, do desenvolvimento psíquico, das funções e sistemas cerebrais, dos recursos intelectuais envolvidos e da natureza das relações interpessoais. O objetivo do teste, ainda de acordo com o referido artigo, é verificar a estrutura e a dinâmica da personalidade de cada examinando em particular, indicando não só as dificuldades, mas também os recursos positivos, e compreender os distúrbios psíquicos e o valor e o significado de algum sintoma clínico, e orientar para o tratamento mais adequado.

A observação da imagem de uma lâmina do Teste de Rorschach ao lado de uma imagem da máscara usada pelo personagem em *Watchmen* evidencia a semelhança e a simetria bilateral em ambas:

Fig. 6: Lâmina do Teste de Rorschach



Fig.7: Máscara do vigilante Rorschach

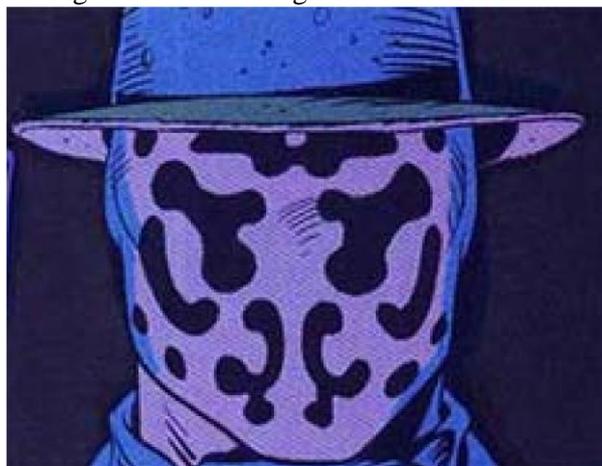


Fig. 6: Imagem disponível na página EgoLegal (Blog sobre saúde mental, psiquiatria, e assistência de enfermagem em saúde mental.)

Fig. 7: Desenho de Dave Gibbons, cores de John Higgins. (MOORE e GIBBONS, 2009, p.146.)

Scott McCloud, em seu terceiro livro sobre quadrinhos¹², refere-se à identificação do ser humano ao que é visualmente simétrico como “uma das mais básicas qualidades visuais que caracterizam todas as coisas vivas e nos separam do mundo não-vivo”:

Nossa simetria. A simetria é o cartão de visitas da vida, é o modo como aprendemos a reconhecer uns aos outros na selva. É aquela parte de nós mesmos que gera afeição quando a vemos em nossos parentes mais próximos e nos deixa inquietos quando a vemos nos mais distantes. É o ingrediente chave

¹² *Desenhando quadrinhos*, terceiro e último livro do teórico até então. Neste volume, ele explica outros aspectos, tais como criação de personagens com linguagem corporal e expressões corporais, cenários e enquadramentos adequados.

que diz “sim, este é um animal como eu. É uma coisa viva.” (MCCLLOUD, 2008, p. 58-59)

O episódio V de *Watchmen*, intitulado *Terrível Simetria*, é análogo ao personagem Rorschach. Porém, os autores foram além: há um esquema de simetria até mesmo nas páginas deste capítulo: nos critérios de disposição e formato dos quadros, a última página espelha-se com a primeira, a penúltima com a segunda, a antepenúltima com a terceira, assim sucessivamente, até chegar no miolo do capítulo:

Fig. 8 – simetria no enquadramento das páginas 156 e 157, centro do episódio V



Desenho de Dave Gibbons, cores de John Higgins. (MOORE e GIBBONS, 2009, p.156 e 157)

Fig. 9 – simetria no enquadramento das páginas 143 e 170, respectivamente primeira e última página do episódio V. Nota-se, inclusive, simetria nas cores utilizadas em cada quadro. As tonalidades de azul, verde e violeta, bem como as tonalidades de vermelho, amarelo e laranja, encontram-se nos mesmos quadros, em ambas as páginas, de forma espelhada.



Desenhos de Dave Gibbons, cores de John Higgins. (MOORE e GIBBONS, 2009, p.143 e 170)

A própria palavra *personagem*, de acordo com Shüller (1989, p. 40) é derivada de *persona*, a máscara do teatro romano, logo, o personagem é “tão teatral quanto ator. Máscaras a esconder o caráter esquivo das personagens definem bem os entes que povoam o mundo romanesco.” Walter Kovacs, quando caracterizado como vigilante, usa a máscara com a imagem de uma lâmina do Teste de Rorschach, com borrões de tinta que se movem constantemente, porém, sem jamais perder a simetria, característica tão procurada pelo ser humano no universo em que habita, para identificação e/ou projeção de si mesmo.

O Teste de Rorschach é um teste projetivo. Entendamos o que é projeção de acordo com o *Vocabulário da psicanálise*:

Termo utilizado num sentido muito geral em neurofisiologia e em psicologia para designar a operação pela qual um fato neurológico ou psicológico é deslocado e localizado no exterior (...). No sentido propriamente psicanalítico, operação pela qual o sujeito expulsa de si e localiza no outro – pessoa ou coisa – qualidades, sentimentos, desejos e mesmo “objetos que ele mesmo desconhece ou recusa nele.” (LAPLANCHE, 2001, p. 374)

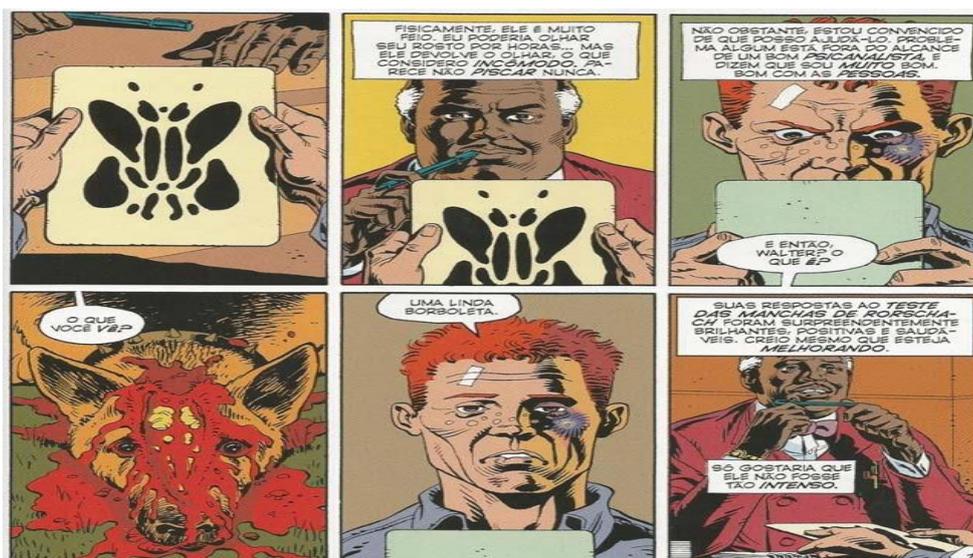
Tendo em vista a história do personagem Valter Kovacs/Rorschach, e suas atitudes e pensamentos em relação ao mundo (evidentemente manifestados em seu diário), é possível falar da verossimilhança dele no aspecto psicológico. Valter Kovacs/Rorschach faz julgamentos tendo como base um senso de moral extremo e incorruptível, forçadamente oposto ao estilo de vida à qual foi exposto na infância e na adolescência e lhe proporcionou violência em diversos aspectos. Provavelmente, isso lhe impediu de

viver e compreender a própria sexualidade, dado o exemplo que teve de sua mãe. Assim, ele projeta nas pessoas certos aspectos que evita ou não consegue ver em si mesmo, justamente por se parecerem com o que julga imoral, e a isso atribui a culpa pela realidade política e social do país:

Diário de Rorschach, 12 de outubro de 1985 – (...) As ruas são sarjetas dilatadas cheias de sangue e, quando os bueiros transbordarem, todos os vermes vão se afogar. A imundice de todo sexo e matanças vai espumar até a cintura e as putas e os políticos vão olhar para cima gritando "salve-nos"... E eu vou olhar para baixo e dizer "não". Eles tiveram escolha, todos. Podiam ter seguido os passos de homens honrados como meu pai ou o presidente Truman. Homens decentes, que acreditavam no suor do trabalho honesto. Mas seguiram os excrementos de devassos e comunistas sem perceber que a trilha levava a um precipício até ser tarde demais. E não me digam que não tiveram escolha. (MOORE e GIBBONS, 2009, p. 7)

Na história, Valter, enquanto está preso, chega a ser avaliado com um teste de Rorschach por um psicanalista. O avaliador pergunta: “Bem, eu imagino que você saiba o que é isto [mostrando a lâmina] (...). E então, Valter, o que é? O que vê?”; e Valter vê na lâmina a imagem de um cão com a cabeça partida. Trata-se de um dos cães do assassino da menina desaparecida, caso que foi sua motivação principal para o trabalho como vigilante. Porém, ele mente, dizendo que vê “uma linda borboleta.” (MOORE e GIBBONS, 2009, p. 177) Rorschach, embora faça os criminosos olharem para uma lâmina deste teste em sua face, ele evita olhar para si mesmo, visto que manipula o teste.

Fig. 10 – Valter manipula a prova de Rorschach aplicada nele pelo psicanalista, na prisão



Desenhos de Dave Gibbons, cores de John Higgins. (MOORE e GIBBONS, 2009, p.177)

O extremo moralismo de Valter, de acordo com o conceito de projeção visto acima, nada mais é do que um ato próprio de projeção. O exagero nas palavras que usa e nas formas violentas de punir aqueles a quem julga impuros é proporcional à força feita pelo próprio personagem para não ver e não reconhecer em si mesmo a imoralidade (que tão bem conhece, dada a história de sua infância), a sujeira (hábitos inconstantes de higiene), a podridão (tortura e assassinatos) e a desonestidade (manipulou o teste em consulta psicológica e, enquanto mascarado, coloca-se acima da lei). Por isso, Valter não quer ser examinado, não quer que um profissional lhe dê um diagnóstico sobre sua personalidade: não quer ver e tampouco quer que alguém veja certas características suas que ele tanto evita assumir que tem.

Valter reconhece-se apenas em si mesmo, visto que usa a máscara por ter “vergonha do restante da humanidade”, e refere-se à máscara como “um rosto que (eu) pudesse tolerar quando olhasse no espelho” (MOORE e GIBBONS, 2009, p. 186). Provavelmente, a suposta “vergonha”, o personagem a sente em relação a si mesmo, visto que não suporta ver o próprio rosto. É mais fácil, para a pessoa com determinados traumas graves, enxergar e condenar nas coisas e pessoas do mundo externo as características relativas a tais traumas do que sequer cogitar a ideia de ter qualquer fagulha de semelhança delas em si, pois isso lhe traria grande sofrimento. Exemplo: características de promiscuidade trouxeram sofrimento a Valter Kovacs. Assim, a força feita por ele para não se ver semelhante à sua mãe é canalizada no julgamento severo e na violência aplicada a pessoas que, de acordo com seus critérios, possuem tais características.

Embora não tenha sofrido qualquer transformação de comportamento até sua morte, no final da obra, o personagem Valter/Rorschach é psicologicamente bem desenvolvido e crível. O conceito de projeção transborda de sua personalidade para sua caracterização física e até para a diagramação das páginas. Ele possui o que Aristóteles (1966, p. 78) chama de verossimilhança: externamente, devido à aproximação com a realidade do leitor, e internamente, dada a coesão na ordenação dos fatos dentro da própria história, que é um universo criado, e, obviamente, com suas próprias leis.

5. Considerações finais

A obra *Watchmen*, de Alan Moore e Dave Gibbons, por fazer uso de elementos constitutivos (personagens, espaço e tempo) com uma narratividade verossímil, e de evidente característica re-criadora da realidade, rapidamente tornou-se um divisor na história das histórias em quadrinhos. A semelhança de *Watchmen* com o gênero literário romance a faz ser um romance gráfico por excelência, e poder ser estudada como tal, embora ainda exista certa resistência no meio acadêmico. Shüler (1989, p.12) fala da importância deste rompimento dos procedimentos de criação literária que estão em voga, pois isso possibilita a libertação do peso da tradição, além de colocar novos fundamentos e reinventar caminhos.

A influência, ou até a quase fusão entre dois gêneros, exemplificada pelos primeiros quadrinhos adultos, cujo conceito estendeu-se para os quadrinhos de super-heróis, a exemplo de *Watchmen*, gera gêneros diferentes que, naturalmente, irão exigir critérios diferenciados para seu estudo. Estudar um romance gráfico dentro da perspectiva da teoria da literatura é uma forma de ampliar a área de estudos desta última, visto que autores de ambas as artes criam seus universos ficcionais e seus personagens por meio do estudo de diferentes ciências (como a Psicanálise), a fim de torná-los mais próximos da realidade do leitor, propondo-lhe, além de diversão, diferentes perspectivas de vida fora da ficção, um melhor entendimento sobre o mundo, e interessantes conceitos científicos sobre diferentes áreas de estudos, e sobre si mesmo.

Embora *Watchmen* seja, essencialmente, uma história sobre super-heróis, a caracterização destes, a exemplo de Valter Kovacs/Rorschach, em todos os aspectos nada mais é do que o extremo do desespero e da solidão do próprio homem (ou leitor) contemporâneo que, tendo que conviver com complicadas questões existenciais próprias, mascara-se, assume outra identidade, fora da lei, justamente para não estar de acordo com o triste contexto político e social que o faz sentir-se desta forma. Embora a pessoa justiceira, uniformizada e com uma máscara com imagens simétricas cobrindo seu rosto faça parte do mundo das histórias em quadrinhos, suas motivações são críveis no ponto de vista humano e real. E é justamente esta a questão fundamental: a harmoniosa junção entre esta característica criadora inteiramente verossímil com os elementos constitutivos do personagem literário justificados por Forster, Moisés e compartilhadas pelo próprio escritor Alan Moore, é que dá legitimidade literária a Rorschach e aos demais personagens de *Watchmen*, diferenciando-a de qualquer outra história em quadrinhos de super-heróis publicada até então, e, principalmente, passível de estudos pela teoria da literatura.

6. Referências

ARISTÓTELES. **Poética**. Porto Alegre: Globo, 1966.

EGOLEGAL (Blog sobre saúde mental, psiquiatria, e assistência de enfermagem em saúde mental.) <http://egolegal.blogspot.com.br/2012/03/o-teste-de-rorschach.html>, acessado em 18/04/2013, às 20:17.

EISNER, Will. **Narrativas gráficas**. São Paulo: Devir, 2005.

_____. **Um contrato com Deus e outras histórias de cortiço**. São Paulo: Devir, 2007.

ESCOLA DE RORSCHACH DE SÃO PAULO. – <http://www.rorschach.com.br/provade-rorschach.php> - acessado em 15/06/2012, às 21:00.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Porto Alegre: Globo, 1969.

- GUEDES, Roberto. **A Era de Bronze dos super-heróis**. São Paulo: HQM, 2008.
- LAPLANCHE, Jean. **Vocabulário da psicanálise Laplanche e Pontalis**, sob a direção de Daniel Lagache; tradução de Pedro Tamen, 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- MCCLOUD, Scott. **Desenhando Quadrinhos**. São Paulo: M. Books, 2008.
- MOISÉS, Massaud. **A criação literária: prosa I**. Cultrix: São Paulo – SP, 9ª Edição, 1967.
- MOORE, Alan; GIBBONS, Dave. **Watchmen – Edição definitiva**, DC Comics. São Paulo: Panini, 2009.
- MOORE, Alan. **Writing for comics – Vol. I**. IL: Avatar Press, 2003.
- SANTOS, Roberto Elísio dos. **O caos dos quadrinhos modernos**. Comunicação e educação, São Paulo, (2): 53 a 58, jan./abr. 1995. Disponível em: http://biblioteca.universia.net/html_bura/ficha/params/title/caos-dosquadrinhosmodernos/id/52520316.html . (Acessado em 11/01/2012.) SCHULER, Donaldo. **Teorias do romance**. São Paulo: Ática, 1989.