

NA MANCHA, UM SUICIDA: SOBRE A MORTE DE RORSCHACH EM *WATCHMEN*, DE ALAN MOORE E DAVE GIBBONS

Willian André*
Igor da Rocha Gulicz**

Resumo: Este artigo propõe uma análise do *graphic novel Watchmen* (1986-1987), escrito por Alan Moore e ilustrado por Dave Gibbons. O foco da análise é o personagem Rorschach, cuja morte no desfecho da narrativa é interpretada aqui como sendo um suicídio, e não um sacrifício. Para sustentar tal hipótese, propõe-se principalmente um diálogo com o ensaio *O mito de Sísifo* (1942), de Albert Camus.

Palavras-chave: *Watchmen*. História em quadrinhos. Suicídio. Absurdo.

“O absurdo me esclarece o seguinte ponto: não há amanhã”
(Albert Camus)

Da morte voluntária: uma introdução

Albert Camus inicia *O mito de Sísifo* (1942) dizendo que “Só existe um problema filosófico realmente sério: o suicídio. Julgar se a vida vale ou não vale a pena ser vivida é responder à pergunta fundamental da filosofia” (CAMUS, 2008, p. 17). O *graphic novel Watchmen* (1986-1987), escrito por Alan Moore e ilustrado por David Gibbons, e detentor de grande prestígio mesmo entre os mais ortodoxos dos críticos literários, apresenta um alto teor filosófico, e, do nosso ponto de vista, apresenta também uma reflexão sobre a questão do autoaniquilamento. A reflexão em questão encarna na figura de um dos personagens que poderíamos considerar o protagonista da narrativa: Rorschach. Ao final de *Watchmen*, o personagem pede a outro que o mate, e, no contexto do enredo, há sempre a possível interpretação de que se trata de um sacrifício. A leitura que aqui propomos recusa a possibilidade do sacrifício, e investe no entendimento de que Rorschach é um suicida.

Para comprovar essa hipótese, traçamos um percurso que parte da negação de uma possível atitude moral por parte do personagem, depois o relacionamos às reflexões de Camus sobre o absurdo, em seguida observamos a condição psicológica de Rorschach, para, enfim, chegar à sua morte. Vale observar que, apesar de apresentarmos a hipótese do autoaniquilamento mais concretamente apenas na última seção do artigo, ela é perseguida ao longo de todas as demais seções, que figuram como pontos de convergência rumo ao desfecho apresentado. Dentre as obras de que lançamos mão a nível de referencial teórico-crítico, destacamos justamente o ensaio de Albert Camus que abre nossas linhas, presença fulcral a sustentar um diálogo com o *graphic novel* de Moore e Gibbons tanto no tocante à figura do homem absurdo quanto no que diz respeito à morte voluntária.

Uma breve contextualização

* Professor adjunto do Colegiado de Letras da UNESPAR, campus de Campo Mourão, e desenvolve pesquisas sobre literatura e suicídio desde 2016. Foi co-organizador do livro *Literatura & Suicídio* (Editora FECILCAM, 2020) e do dossiê temático “Morrer pelas próprias mãos: literatura e suicídio” (revista Criação & Crítica, 2019), além de ter organizado o *Littératuricides: 1º Seminário Nacional de Estudos sobre o Autoaniquilamento na Literatura* (2019). Possui vários artigos publicados sobre o tema da morte voluntária em periódicos qualificados. E-mail: willianandreh@hotmail.com

** Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Londrina e especialista em Literatura Contemporânea pela UniDomBosco. Desenvolveu o projeto de pesquisa “Mapeando os rejeitados: suicídio e histórias em quadrinhos” entre 2018 e 2019, na mesma época em que atuou como co-organizador do *Littératuricides: 1º Seminário Nacional de Estudos sobre o Autoaniquilamento na Literatura* (2019). Sua última publicação foi o capítulo “Para além do que sei, o que sou” no livro *Dos fios às tramas* (2021). E-mail: igorgulicz@gmail.com

O enredo de *Watchmen* transita constantemente entre os anos 1940, quando surgem os primeiros heróis mascarados, e os anos 1980, presente da narrativa. O *graphic novel* possui referenciais históricos concretos, mas, seguindo a esteira das narrativas ucrônicas, se passa em um mundo que seguiu um rumo diferente daquele que costumamos referir como sendo o da nossa realidade histórica e cultural, devido a um conjunto de fatores que, até certo ponto, se relacionam à existência de tais heróis no contexto extremamente tenso de instabilidade pós-Segunda Guerra. O contexto em questão é bem definido pelas palavras de Santos:

A década de 80 assistiu à falência de ideologias, ao medo paranóico de uma guerra atômica, ao individualismo consumista, à mistura de conceitos nas teorias e de estilos na arte, à disseminação de doenças fatais, à queda de regimes políticos autoritários, à emergência de novas potências econômicas, à preocupação com a destruição do meio ambiente e à volta do conservadorismo político e moral (SANTOS, 1995, p. 9).

O que move toda a narrativa é a morte de um dos heróis, o Comediante, que começa a ser investigada por outro, Rorschach. Praticamente todos os mascarados, com exceção de Dr. Manhattan (que possui superpoderes devido a um acidente nuclear), são sujeitos comuns que decidiram usar uma fantasia e fazer “justiça pelas próprias mãos”. O enredo narra a vida de alguns desses sujeitos, as relações com os outros, como cada história é contada e, principalmente, a percepção de cada um deles. Trata-se de uma obra de viés político e filosófico extremamente presente durante todo o tempo, conforme definem as palavras de Teixeira e Correa: “não é à toa que a paranóia de um apocalipse nuclear e que uma sociedade em decadência dão base ao discurso crítico de *Watchmen*, assim como a inúmeros outros produtos culturais da época” (TEIXEIRA; CORREA, 2009, p. 8).

O princípio

O primeiro dos heróis mascarados, aquele que dá início à série de eventos que vem a tornar-se o enredo de *Watchmen*, é conhecido pelo codinome Justiça Encapuzada. Sobre esse personagem, no tocante à realidade interna à narrativa, temos o relato de outro herói, o Coruja, nos trechos de “Under the Hood” – um livro fictício presente na obra:

um assalto a um supermercado fora evitado, graças à intervenção de “um homem alto, com a compleição de um lutador de luta livre usando capuz negro, capa e um nó ao redor do pescoço” [...] os jornais redigiram a história sob uma manchete que dizia “justiça encapuzada” e assim o primeiro aventureiro mascarado fora dos quadrinhos foi batizado. Lendo e relendo aquele artigo, eu soube que deveria ser o segundo. Eu havia encontrado a minha vocação. [...] o que eu realmente queria era algo com o tom dramático e empolgante de “*Justiça Encapuzada*” (MOORE; GIBBONS, 2011, p. 38; 69, grifos dos autores).

A caracterização visual do personagem em questão é definida por um gorro que se assemelha ao de um carrasco/verdugo medieval, e de uma corda que lhe envolve o pescoço, exatamente como se fosse um nó de forca. Justiça Encapuzada representa a dualidade entre civil e mascarado, visto que ele, assim como Rorschach, deixou de ser civil para ser herói. Há o apagamento de um para dar lugar ao outro. Ao contrário de todos os outros vigilantes presentes na trama, que conseguem preservar de alguma forma sua integridade civil, relegando à condição de alter ego aquele “outro” que procura combater o crime com as próprias mãos (um formato recorrente em narrativas mais tradicionais que envolvem (super) heróis), tanto Rorschach quanto Justiça Encapuzada parecem não encontrar os meios para concretizar tal conciliação. No caso do segundo, o leitor nem ao menos sabe quem é o herói mascarado. A isso poderíamos adicionar o fato de que apenas os dois mascarados em questão cobrem todo o rosto, criando

uma espécie de ser que poderia ser incorporado por qualquer pessoa, um apagamento completo da identidade do sujeito civil. Tais reflexões corroboram o traçado de um paralelo entre o primeiro vigilante e o último deles. Considerando nosso argumento de que Rorschach é um suicida, essa aproximação nos interessa principalmente por conta da caracterização visual de Justiça Encapuzada, possuidora de grande carga simbólica: há em sua figura uma possível proximidade entre o carrasco executor, pronto a matar, e o suicida, a morrer. É com a corda no pescoço que o mascarado sai às ruas.

Talvez a relação pareça muito distante, mas podemos lembrar do que diz Rorschach ao entrar no cemitério sozinho, após o enterro de Edward Blake: “Existe esperança enquanto houver vida” (MOORE; GIBBONS, 2011, p. 65). Ou, em outras palavras: se não há esperança, é porque não há mais vida. É exatamente o que acontece com o civil que veio a se tornar Justiça Encapuzada: perdendo a esperança face à crescente instabilidade do mundo, ele não vê outra possibilidade além de deixar sua vida de civil e encontrar uma outra. Há então o primeiro apagamento voluntário de personalidade: a morte do homem que um dia foi Justiça Encapuzada, para que este pudesse nascer.

Eventualmente, no tempo presente da narrativa, quando os heróis são proibidos de atuar e precisam revelar suas identidades, Justiça Encapuzada encontra-se no paradoxo de manter sua missão protegendo a cidade mas agir ilegalmente, ou desistir de sua existência heroica mas manter-se no território da lei. Ele acaba decidindo pela última opção, afinal, como cita a própria obra, “Não enfrentes monstros sob pena de te tornares um deles. –Friedrich Wilhelm Nietzsche” (MOORE; GIBBONS, 2011, p. 204): para o personagem aqui comentado, tornar-se aquilo que sempre combateu faria com que sua própria existência fosse incoerente. Novamente, a impossibilidade de conciliação dita um segundo apagamento identitário. Traçando seu perfil desde o início, temos, no marco do nascimento dos heróis mascarados, aquele que influenciou a todos, um suicida simbólico. A partir dos paralelos delimitados, Rorschach também representa, em certa medida, a falência dos heróis da maneira como eram, bem como o apagamento prévio do seu duplo, Kovacs. No caso de Rorschach, todos os elementos são ainda mais contundentes, a ponto de o personagem tornar-se, não apenas simbolicamente, um suicida.

Moral e bons costumes

Reproduzimos há pouco uma citação de Nietzsche incorporada por Moore e Gibbons em *Watchmen*. Nela, o filósofo fala do perigo de tornar-se o que se combate, e a intenção dos autores do *graphic novel*, ao utilizá-la, parece ter muito a ver com a caracterização de Rorschach. Logo no início da narrativa, em uma conversa com Dan, Laurie lembra de uma pessoa que se deliciava ao apanhar de heróis e, para tanto, se passava por vilão. Ambos riem, ela pergunta sobre o paradeiro do sujeito, ele responde: “Bom, o cretino quis aprontar o mesmo com o *Rorschach* e foi jogado no fosso de um elevador” (MOORE; GIBBONS, 2011, p. 32, grifos dos autores). Não se trata, pois, de justiça, mas de uma resposta brutal ao mundo que o cerca. Dessa perspectiva, pode sempre surgir a interpretação de que Rorschach se sacrifica em nome do que é certo. Jacob Held, ao tratar do personagem, sua morte e seu código moral, apresenta a seguinte reflexão:

O mal deve ser punido. As pessoas devem saber. Se ele [Rorschach] deixar Veidt escapar ileso com seu esquema, então a justiça foi comprada e não realizada. E, como Kant observou, sem justiça, não há valor na vida humana. [...] Rorschach se recusa a fazer concessões, a vender a justiça, mesmo que isso signifique desfazer a ilusão criada por Veidt e, portanto, garantir que os milhões que morreram, o tenham feito em vão. Enquanto lágrimas escorrem, sabendo de seu destino, ele berra para o Dr. Manhattan: ‘Faça!’. E então o Dr. Manhattan o evapora. Rorschach não buscava a morte; ele não cometeu suicídio por meio do Dr. Manhattan. Ele, porém, entendeu o que os outros não conseguiram: ‘É melhor sacrificar a vida do que negligenciar a moralidade. Não é necessário viver, mas é necessário que, enquanto vivamos, o

façamos com honra' (KANT, 1997, p. 373). Mesmo em face do Armageddon, nunca fazer concessões. A vida não é valiosa simplesmente por não ser a morte (HELD, 2008, p. 37-38).

O problema na interpretação de que se trata de um sacrifício é que, apesar da defesa de Held, Rorschach não parece ser moralmente impassível, devotado a tudo o que é justo; portanto, não é “digno” de ter sua vida definida integralmente pelo pensamento kantiano. Nem a sua morte. É necessário entender que Rorschach está além de tais limites e vive sob seu próprio código, completamente rígido, conforme o caracterizam os próprios autores do *graphic novel*:

Seu rosto é uma mancha branca marcada somente por uma mancha de Rorschach em alteração constante. O motivo preto e branco casa com a filosofia moral profundamente rígida do personagem, e também é usado pelo próprio personagem como uma metáfora da ambiguidade da vida. Cada homem deve ler seu próprio destino nas imagens conjuradas pela mancha neutra de Rorschach, e julgar a si mesmo de acordo (MOORE; GIBBONS, 20011, p. 433).

Ao longo das entrevistas de Rorschach com o psicólogo Malcolm (MOORE; GIBBONS, 2011, p. 178; 193), essa mancha neutra revela uma condição psicológica perturbadora, mas Rorschach é indiferente, revelando o “eu” brutal em que se converteu o personagem. É justamente na aceitação desse “eu” que há de fato a transição de Walter Kovacs a Rorschach, pois, mesmo que este renunciasse àquele para existir, até o momento em questão ainda havia características significantes do que ele fora, como ele mesmo conta em uma das passagens da entrevista:

FIGURA 1 - De Kovacs a Rorschach



FONTE: (MOORE; GIBBONS, 2011, p. 190)

A partir disso, presenciamos dois elementos importantes: o apagamento total de Kovacs e a manifestação de um Rorschach que não é, de fato, justo, mas de um alguém que vê a manutenção da vida de criminosos como ingenuidade, não como dever moral. Held argumenta que “Dar a algumas pessoas a punição *devida* é considerá-las responsáveis pelos valores públicos que idealmente respeitam seu valor como pessoas com dignidade” (HELD, 2009, p. 36, grifo nosso). Essa perspectiva se coaduna com aquela presente na citação do mesmo autor que fizemos mais acima, apontando para a interpretação de que as pessoas devem ser tratadas “como suas ações merecem”, o que leva à lógica de que “o mal deve ser punido”. Para Held, essa lógica define Rorschach como um personagem “consistente, honesto, transparente e, acima de tudo, honrável em seu tratamento para com os outros. Eles são tratados *como suas ações merecem*; eles são respeitados como autores de seus atos” (HELD, 2009, p. 37).

Do nosso ponto de vista, a argumentação do autor não se sustenta à medida que observamos o raciocínio e as ações concretas do personagem em análise. Em primeiro lugar, se os ideais de Rorschach realmente se baseiam em pagar com o que é devido ou, ainda, conforme o merecimento das ações, parece-nos incoerente determinar que a morte é a punição correta a todos. Não há nisso medida alguma de merecimento. Apesar do que argumenta o autor, quando diz que “Rorschach pode simplesmente ser um praticante excessivamente entusiasta (e não tão reflexivo) de uma prática que, de outra forma, seria louvável. [...] Punimos os que merecem porque merecem, ponto” (HELD, 2009, p. 32-33), precisamos observar que ele não “simplesmente é” isso. Para além de toda a caracterização que apresentamos até aqui, e que parece sustentar nossa contra-argumento, lancemos mão de mais um exemplo: ao contar a Malcolm sobre a investigação que definiu o processo de apagamento total de Kovacs, Rorschach relata: “Visitei bares do submundo e comecei a machucar pessoas. *Quatorze no hospital desnecessariamente*. O décimo quinto abriu o bico” (MOORE; GIBBONS, 2011, p. 194, grifo nosso).

Parece claro que o “desnecessariamente” empregado pelo personagem diz respeito a seu entendimento posterior de que essas pessoas deveriam ter sido mortas, e não apenas machucadas, o que deixaria quatorze leitos de hospital livres. Se for isso mesmo, o que há de distorcido nessa visão é ainda mais intensificado, pois, de partida, o advérbio deveria apontar para o questionamento sobre ser realmente necessário machucar tantas pessoas para se obter uma informação. Há aí, sem dúvida, um senso de justiça, mas se trata da sempre problemática “justiça com as próprias mãos”, parcial e perigosa, que de forma alguma pode ser emparelhada como uma noção de dever moral. Entendemos, dessa forma, que Rorschach não pode ser interpretado como uma espécie de mártir que teria se deixado morrer para evitar a negligência da moralidade, e tampouco como um símbolo da punição do mal. O mais acertado talvez seja interpretá-lo como um emaranhado de diversos extremos se impossibilitando mutuamente, e levando-o a um único desfecho possível.

O homem absurdo

Na narrativa de *Watchmen*, há a representação de uma sociedade cujos parâmetros morais se perderam, como sugere o próprio Rorschach ao falar do caso marcante que o levou a confeccionar uma máscara e tornar-se um herói:

FIGURA 2 - O gatilho



FONTE: (MOORE; GIBBONS, 2011, p. 186).

Não se trata apenas de uma perversão do mundo, mas da própria ideia de cidadão, de ser humano, perversão que leva Kovacs a se disfarçar – não por questões estéticas ou de segurança enquanto herói, mas para que não fosse mais obrigado a se ver como parte daquele povo, daquela espécie. É em face desse mundo que se encontra Kovacs, porém, aproveitando mais uma referência de Moore e Gibbons a Nietzsche, “se contemplos o abismo, a ti o abismo também contempla. – Friedrich Wilhelm Nietzsche” (MOORE; GIBBONS, 2011, p. 204). Kovacs olhou o abismo, se aproximou demais dele e, vendo-o enorme e vazio, viu, na verdade, um espelho. A partir daí, para ele, a única maneira de continuar habitando um mundo brutal, do qual, sendo quem era, não podia mais fazer parte, era tornando-se outro, tornando-se o próprio mundo. Tal ponderação vai ao encontro do que propõe Albert Camus acerca da dualidade do homem absurdo e do homem cotidiano em *O mito de Sísifo* (uma obra que, a nosso ver, guarda alguma “descendência” nietzschiana):

Antes de encontrar o absurdo, o homem cotidiano vive com metas, uma preocupação com o futuro ou a justificação (não importa em relação a quem ou a quê). Avalia suas possibilidades, conta com o porvir, com sua aposentadoria ou o trabalho dos filhos. Ainda acredita que alguma coisa em sua vida pode ser dirigida. Na verdade, age como se fosse livre, por mais que todos os fatos se encarreguem de contradizer tal liberdade. Depois do absurdo, tudo fica abalado. A idéia de que “existo”, minha maneira de agir como se tudo tivesse um sentido (mesmo que, eventualmente, eu diga que nada tem), tudo isso acaba sendo desmentido de maneira vertiginosa pelo absurdo de uma morte possível. Pensar no amanhã, determinar uma meta, ter preferências, tudo isso supõe acreditar na liberdade, mesmo que se assegure, às vezes, não ter essa crença. Mas nesse momento sei perfeitamente que não existe tal liberdade superior, a liberdade de *existir* que é a única que pode fundar uma verdade. A morte está ali como única realidade (CAMUS, 2008, p. 68-69, grifo do autor).

Em *Watchmen*, o cenário é exatamente o de não amanhã, não esperança. O relógio do juízo final está sempre mais próximo da meia-noite. Sempre próximo demais. E, então, temos a representação do homem cotidiano: “Um cara encanado com *guerra nuclear*. Matou as filhas na frente da mãe e depois cortou a jugular. Vai acontecer *mais vezes*” (MOORE; GIBBONS, 2011, p. 149, grifos dos autores). Conforme Camus, “À sua maneira, o suicídio resolve o absurdo” (CAMUS, 2008, p. 66), e o resolve porque pode consistir em uma “saída lógica” de um mundo que foi privado de qualquer possibilidade de lógica. É essa a situação encarnada na descrição do sujeito que corta a própria jugular depois de matar as filhas: um alguém que não tinha consciência do absurdo da vida e, ao se deparar com ele, não suporta a possibilidade de sustentar uma existência desprovida de sentido perene. Por outro lado, temos o homem absurdo,

que percebe que a vida é falta de sentido e, justamente por perceber isso, se deixa incorporar a tal noção:

O homem absurdo vislumbra assim um universo ardente e gélido, transparente e limitado, no qual nada é possível mas tudo está dado, depois do qual só há o desmoronamento e o nada. Pode então decidir aceitar a vida em semelhante universo e dele extrair suas forças, sua recusa à esperança e o testemunho obstinado de uma vida sem consolo (CAMUS, 2008, p. 71).

É exatamente nesse estado que se encontra Rorschach. Nos seus limites, com um tom bastante niilista, ele aceita a vida como ela é. A sequência de reflexões que o personagem faz na **Fig. 4**, abaixo, poderia constar nas páginas de *O mito de Sísifo*, tamanha é a proximidade com o teor da obra que Camus produziu quatro décadas antes de *Watchmen* ser realizado:

FIGURA 3 - Não existe mais nada



FONTE: (MOORE; GIBBONS, 2011, p. 202).

Rorschach assume o papel de homem absurdo de tal maneira que elimina completamente de si aquilo que era cotidiano, passando por uma transformação completa, a ponto de não mais usar a máscara como uma forma de “conseguir se olhar no espelho”. A máscara se torna seu próprio rosto. Um exemplo dessa “transmutação” está na passagem em que ele a retira para não ser reconhecido: “Primeiro, tirei meu rosto, dobrei-o e guardei no casaco. Sem a face ninguém me reconheceria” (MOORE; GIBBONS, 2011, p. 153). Um pouco adiante, após terminar suas investigações, ele a veste novamente: “Minhas coisas estavam onde havia deixado. À minha espera. Colocando-as, abandonei o disfarce e voltei a ser eu mesmo, livre do medo, da fraqueza ou do desejo. Meu casaco, meus sapatos, minhas luvas imaculadas. Meu rosto” (MOORE; GIBBONS, 2011, p. 160). Ou seja: o homem que Rorschach se torna ao tirar o adereço – o

homem que um dia já fora Walter Kovacs – é apenas um disfarce, um Rorschach fantasiado de sujeito civil e anônimo. Outras afirmações como essa ocorrem novamente no momento em que ele é preso e tiram “seu rosto” (MOORE; GIBBONS, 2011, p. 170), e quando ele consegue escapar da prisão e faz questão de desviar a rota para poder buscar seus trajes e seu rosto (MOORE; GIBBONS, 2011, p. 321). A nova identidade do personagem, que se plasma simbolicamente pelo uso da máscara, a entendemos aqui como uma metáfora para o homem absurdo camusiano. Essa nova identidade, no entanto, não é necessariamente a de um “herói”: quando a lei decreta a extinção dos vigilantes (o que é chamado na narrativa de “aposentadoria compulsória”), já é tarde para ele retomar uma identidade que foi completamente aniquilada. Sua resposta é dada por meio de mais uma ação violenta, e que afirma sua opção por tornar-se um “fora-da-lei”: “O único vigilante ilegal na ativa chama-se *Rorschach*, identidade verdadeira desconhecida. Ele expressa seus sentimentos quanto à aposentadoria compulsória numa mensagem deixada no cadáver de um estupro múltiplo ao lado do quartel-general da polícia” (MOORE; GIBBONS, 2011, p. 131, grifo dos autores). A imagem que acompanha esse excerto do *graphic novel* mostra o cadáver em questão, com a expressão “nunca!” escrita em um pedaço de papel colado em seu peito.

Retomando o que diz Camus a respeito do absurdo, percebemos que, para um vigilante mascarado, assumir-se enquanto uma das engrenagens da grande máquina do absurdo que o move é justamente o que lhe propicia sua ação completa: “Ora, se o absurdo aniquila todas as minhas possibilidades de liberdade eterna, também me devolve e exalta, pelo contrário, minha liberdade de ação” (CAMUS, 2008, p. 68). Em um outro exemplo, no período que passa na prisão, Rorschach, após encharcar um detento com óleo fervente, diz o seguinte: “Ninguém entendeu. Eu não estou preso aqui com vocês. Vocês é que estão presos aqui comigo” (MOORE; GIBBONS, 2011, p. 189). Trata-se de uma representação do mundo em pequena escala, afinal, ao entender a absurdidade dos dias, o personagem está de fato livre, torna-se uma ameaça para os outros. Não se trata de um sujeito que está fadado a viver por seguir a lógica da vida, mas de alguém que, tendo plena consciência do absurdo, escolhe isso.

A identidade secreta

Traçado um percurso que, até aqui, sugere a negação da aproximação de Rorschach com um conceito moral lógico e plano, e sua aproximação com a figura do homem absurdo, podemos nos ater mais especificamente à instabilidade psicológica do personagem. Ele carrega consigo diversos elementos que apontam para essa interpretação, começando por suas próprias relações sociais. Laurie, por exemplo, faz a seguinte declaração: “Eu não gosto do Rorschach, ele é *doente... doente mental*” (MOORE; GIBBONS, 2011, p. 29, grifos dos autores). Ao longo de toda a obra, há um tom de distanciamento quando se trata de Rorschach, tanto dele em relação ao mundo quanto do mundo em relação a ele. Prevalece a noção de que ele é louco, que não é mais parte de nenhuma esfera social, alheio a tudo e a todos, fechado em seu próprio universo. Até mesmo Blake, o Comediante, diz que “Rorschach é *despirocado*. Ficou doido desde que cuidou daquele *sequestro* três anos atrás” (MOORE; GIBBONS, 2011, p. 58, grifos dos autores). O fato de essas frases serem proferidas pelo Comediante é sintomático, pois trata-se justamente de um dos personagens mais niilistas da narrativa, conforme a perspectiva do próprio Rorschach: “Blake entendia, tratava tudo como piada, mas entendia. Ele viu as rachaduras na sociedade, viu os homenzinhos mascarados tentando manter as coisas juntas... Ele viu a verdadeira face do século 20 e decidiu se tornar um reflexo. Uma paródia desses tempos. Ninguém mais sacou a piada. Daí sua solidão” (MOORE; GIBBONS, 2011, p. 67). Acreditar que Blake “viu a verdadeira face do século 20” e que a entendia significa, para Rorschach, que tornar-se niilista é refletir a sociedade vazia, significa que aquela é a representação do mundo em que ele vive. Reforçando ainda mais tal visão, o próprio Comediante fala da incredulidade no mundo:

FIGURA 4 - A piada



FONTE: (MOORE; GIBBONS, 2011, p. 53).

Ou seja: se até mesmo Edward Blake vê em Rorschach alguém perdido, é porque tal fator é algo realmente profundo. De certa forma é possível resumir as várias citações da obra que poderiam fazer-se presentes a respeito da condição de isolamento do personagem com apenas uma, dita pelo psicólogo com o qual ele tem sessões na prisão: “Os *policiais* não gostam dele; O submundo também não; *Ninguém* gosta. Nunca conheci alguém tão isolado” (MOORE; GIBBONS, 2011, p. 178, grifos dos autores). É muito relevante que tais palavras sejam ditas por um psicólogo – alguém que, profissionalmente, esteve sempre em contato com pessoas fora da “normalidade” esperada pela sociedade. Mais relevante ainda é perceber que, como é narrado ao longo da trama, o próprio Malcolm é profundamente afetado pelo contato com Rorschach, desestruturando sua família e seus círculos sociais. O estado de absurdo do mascarado e sua solidão extrema são tão marcantes que, apenas por estar em contato com ele, sem sequer ter experimentado o gosto amargo da vida como ele experimentou, outros alcançam um vislumbre do absurdo do mundo, da desilusão incontestável.

A partir daí, podemos começar a estabelecer um raciocínio que nos leva ao estado psicológico de Rorschach. Em *O demônio do meio-dia*, Andrew Solomon pondera: “A depressão é uma doença da solidão, e qualquer um que a tenha sofrido agudamente sabe que ela impõe um medonho isolamento” (SOLOMON, 2014, p. 205). Pode parecer ilógico, a princípio, falar de depressão quando tratando de um personagem tão próximo da psicopatia. Porém, é preciso lembrar que Rorschach não é, em si, um ser humano qualquer, um simples sujeito considerado em si mesmo; ele é, de fato, uma máscara que tornou-se rosto, um indivíduo que passou por uma transformação, sendo justamente o resultado da fuga de um alguém que não podia mais continuar sendo. Quanto a isso, outro comentário de Solomon ajuda a compreender a situação do personagem em termos que o aproximam da condição depressiva:

A depressão severa é um nascimento e uma morte: é ao mesmo tempo a presença nova e o total desaparecimento de algo. [...] A primeira coisa que vai embora é a felicidade. Não é possível ter prazer em nada. Isso é notoriamente o sintoma cardeal da depressão severa. Mas logo outras emoções caem no esquecimento com a felicidade: a tristeza como você a conhecia, a tristeza que parecia tê-lo conduzido até esse ponto, o senso de humor, a crença no amor e na sua própria capacidade de amar. [...] Você perde a

capacidade de confiar nas pessoas, de ser tocado, de sofrer. Posteriormente, ausenta-se de si (SOLOMON, 2014, p. 17-18).

Nossa intenção aqui, claro está, não é a de prescrever um diagnóstico ou enumerar sintomas em um quadro clínico. Assim como o próprio Solomon sugere que a depressão não pode ser explicada senão por metáforas (SOLOMON, 2014, p. 16), nossa aproximação entre Rorschach e a figura do depressivo é analogamente metafórica. Não se trata de pensar em um personagem moribundo, arrastando-se pela vida, desanimado e desiludido; não se trata de uma caricatura extremamente estereotipada de uma pessoa com depressão. Trata-se de um personagem que não sente, que não possui nenhum outro sentido na vida para além daquele que deu a si mesmo, daquele que inventou para si e que substituiu tudo o que ali havia. Um personagem que se escondeu atrás da máscara e que, em algum momento, deixou de existir sem ela.

Em alguns momentos, ele se deixa fluir pela consciência, parecendo revelar traços do que um dia foi, revelando questionamentos existenciais acerca de sua própria vida, mas logo encontra refúgio na negação de tais pensamentos em favor de seu eu mascarado. Em contraste com os vários outros personagens que, de alguma forma, possuem seus hobbies, amores e objetivos, Rorschach é apenas o vigilante: para além disso não há motivação, não há sentimentos. E, ainda que consideremos Rorschach e Kovacs como personagens distintos, o surgimento do primeiro a partir do aniquilamento do segundo provavelmente remete a um histórico de vida mais complexo: quando nos voltamos para Kovacs, sua história mostra um vasto campo que desde o princípio foi semeado com a crueldade e a solidão. Sua ficha na polícia aponta laudos a respeito de seu psicológico desde a infância (MOORE; GIBBONS, 2011, p. 205-208), o que diz muito a respeito dele, afinal, “Crianças privadas de amor no início de suas vidas e de encorajamento em relação ao desenvolvimento cognitivo são em geral incapacitadas permanentemente” (SOLOMON, 2014, p. 180). No caso de Kovacs, não se trata apenas da privação, mas de uma personalidade alimentada desde cedo com o que havia de pior, com uma infância desoladora, com um lar desestruturado, com a inadequação no mundo. Não é de se estranhar que isso se reflita em um Kovacs adulto que decide deixar de sê-lo. Afinal, como em uma extensão de sua casa, de seu inferno pessoal, há, como já citado, toda a sociedade em chamadas ao seu redor: para além de uma *broken home*, há um *broken world*.

No fim, o fim

Diante de todas as questões apontadas, voltemos nossos olhares para o momento final de Rorschach, quando ele, desolado, pede a Dr. Manhattan que o mate. Em outras palavras, o personagem busca e encontra seu próprio fim:

FIGURA 5 - O fim ou O suicídio de Rorschach



FONTE: (MOORE; GIBBONS, 2011, p. 404).

Nessa cena, há uma confluência de elementos de toda a obra, a última peça em um mosaico que ilustra o suicídio. Rorschach entende que a utopia de Veidt é a única opção para um mundo que jazia condenado. Entende que, em um nível global, o plano de Veidt em muito se assemelha com seus próprios desvios de conduta em prol do que ele acredita. Não nos estenderemos aqui apresentando detalhes específicos do enredo. Basicamente, o plano de Veidt (o vigilante que se torna o grande antagonista de Rorschach na narrativa) consistia em promover uma invasão alienígena falsa, com seres criados por ele próprio, aniquilando metade de Nova York. Um ato cujo desfecho sangrento levaria as duas grandes potências em guerra a se unir em prol do bem maior: combater um inimigo em comum. Apesar de a invasão ser fictícia, as

mortes e a destruição seriam reais, sendo essa a razão da discordância de Rorschach com o plano de Veidt.

Então Rorschach olha, mas é Kovacs quem vê. Só então ele sente. O mundo absurdo do qual ele era constituinte, o qual Rorschach havia assimilado e aceito, aquele no qual se fez homem absurdo, já não é mais o mesmo. O homem absurdo, extrapolando seu próprio plano de existência, passa a ser o homem cotidiano quando o absurdo passa a ser outro. O homem absurdo era, para além de alguém descendo pelo fluxo da corredeira da vida, um alguém que se atirara na queda d'água iminente, tão absurdo quanto tudo ao seu redor. Mas quando o mundo se reorganiza, mudando seus absurdos, acaba deixando de ser queda d'água para voltar a ser riacho. No espelho d'água, o homem absurdo choca-se com a realidade na qual ele é o inadequado e então esgotam-se todas as possibilidades:

O suicídio é um desconhecimento. O homem absurdo não pode fazer outra coisa senão esgotar tudo e se esgotar. O absurdo é sua tensão mais extrema, aquela que ele mantém constantemente com um esforço solitário, pois sabe que com essa consciência e com essa revolta dá testemunho cotidianamente de sua única verdade, que é o desafio (CAMUS, 2008, p. 67).

Após se esgotar e, subitamente, não ser mais o suficiente, o suicídio é visto como a única opção. O personagem, já não mais Rorschach, e tampouco realmente voltando a ser Kovacs, percebe que não há mais espaço para quem ele era. Sua existência não faz mais sentido, ele se encontra em um estado de impossibilidade de adequação. Não há mais porque usar o rosto de Rorschach. Já sem a máscara, aquele que um dia foi Kovacs chora enquanto grita pedindo a morte. Ele chora. Volta a sentir, se agarra ao que sobrou dele: “O suicídio, como o salto, é a aceitação em seu limite máximo. Tudo se consumou, o homem retorna à sua história essencial” (CAMUS, 2008, p. 66).

Rorschach percebe que contar às pessoas sobre o que realmente havia acontecido iria apenas condenar o mundo a um desastre de proporções inigualáveis, mas que, se não o fizesse, compactuaria com atitudes imperdoáveis sob qualquer circunstância. Trata-se de um paradoxo insolúvel que deságua justamente no imaginário do primeiro mascarado, Justiça Encapuzada. A pequena linha dos fractais da existência que, alterada, criou todo esse mundo. Duas gerações de heróis fadadas a se estabelecer como carrascos e enforcados. A incompatibilidade que se auto anula. Solomon pondera que “os que se matam sentiram talvez não apenas desespero, mas também a perda momentânea da autoconsciência” (SOLOMON, 2014, p. 234). Definitivamente, esse não é o caso de Rorschach. A condição do personagem talvez seja melhor explicada por Alvarez, que compreende o autoaniquilamento, no mais das vezes, como um gesto consciente, o “fruto de uma opção”: “Por mais impulsivo que seja o ato e por mais confusos que sejam os motivos, no momento em que uma pessoa finalmente decide pôr fim à própria vida, atinge uma certa clareza temporária” (ALVAREZ, 1999, p. 96). Talvez o maior crime de Rorschach tenha sempre sido justamente o crime de possuir consciência demais. Consciência de seus próprios limites. Ele não aponta uma arma para a própria cabeça. Não corta os pulsos ou se atira de um prédio. Mas, metaforicamente, faz tudo isso. Seu pedido para que Dr. Manhattan o aniquile de uma vez é alarmantemente consciente. Essencialmente suicida. Rorschach sabe que, de um modo ou de outro, acabaria por se tornar aquilo que sempre combateu...

Não há possibilidade de voltar.
Não há possibilidade de seguir.
Não há possibilidade.

IN THE INKBLOT, A SUICIDE: ON RORSCHACH'S DEATH IN *WATCHMEN*, BY ALAN MOORE AND DAVE GIBBONS

ABSTRACT: This article proposes an analysis of the graphic novel *Watchmen* (1986-1987), written by Alan Moore and illustrated by Dave Gibbons. The analysis focuses on a specific character, Rorschach, whose death we interpret by means of suicide, and not a sacrifice. As a means of sustaining that hypothesis, we propose a dialogue with the essay *The myth of Sisyphus* (1942), by Albert Camus.

Keywords: *Watchmen*. Comics. Suicide. Absurd.

REFERÊNCIAS

ALVAREZ, Alfred. *O deus selvagem: um estudo do suicídio*. Trad. Sonia Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. 6 ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Record, 2008.

HELD, J. Podemos Conduzir este Mundo sem Leme? Kant, Rorschach, Retributivismo e Honra. In: WHITE, Mark D. (Org.). *Watchmen e a Filosofia: um teste de Rorschach*. Trad. Uiran Gebara da Silva. São Paulo: Madras, 2009. p. 29-39

MOORE, Alan; GIBBONS, Dave. *Watchmen – Edição Definitiva*. Trad. Jotapê Martins e Helcio de Carvalho. Barueri: Panini, 2011.

SANTOS, R. O caos dos quadrinhos modernos. In: *Comunicação & Educação*, n. 2, 30 abr. Moderna: São Paulo, 1995, p. 53-58.

SOLOMON, Andrew. *O Demônio do Meio-Dia: uma anatomia da depressão*. Trad. Myriam Campello. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

TEIXEIRA, N; CORREA, W. *Watchmen* e o discurso distópico do “bem maior”. In: *Revista Fênix*: 2009, vol. 6. Disponível em: <<https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/141/131>> Acesso em: 28 de agosto de 2021.

Data de submissão: 27/09/2021.

Data de aceite: 30/11/2021.