

O drama dos personagens de *X-men* como um novo caminho para compreender a noção jamesoniana de identidade esquizofrênica

Cláudio Clécio Vidal Eufrausino

Para compreendermos o modo como Fredric Jameson se vale da palavra esquizofrenia como uma das principais características da contemporaneidade, precisamos analisar o contraponto dialético deste conceito: a noção de individualismo. Ao estudarmos a relação entre individualismo e esquizofrenia, tomando como base as idéias deste autor, não visamos a debater o conflito entre moderno e pós-moderno, mas sim a entender como a reflexão jamesoniana a respeito da identidade é retomada, em perfil alegórico, na narrativa de *X-men*.

OS X-MEN

X-men representam um marco de transformação da idéia do super-herói como alguém glorioso, imbatível e superior. A partir deles, o valor conferido ao poder e à força muda de direção. O próprio nome do grupo ilustra essa mudança. Em *X-men*, o “X” significa *extra* ou *extraordinary*. Mas, nesse caso, extraordinário não tem a ver com maravilhoso, mas sim com anormal. Os *X-men* são, em sua maioria, jovens que herdaram dos pais genes mutantes devido à influência de fatores como a radiação, a presença de conservantes nos alimentos industrializados e a poluição. Estas mutações são responsáveis pelos poderes das personagens. Tais alterações podem ficar incubadas, vindo a se manifestar na adolescência. Nesta narrativa, criada em 1963 por Stan Lee e Jack Kirby, percebe-se que o poder, antes tratado como dom, passa a ser comparado a uma doença, levando os mutantes a serem estigmatizados socialmente.

Ser encarado como alguém extraordinário passa a significar a marginalização e a perseguição por parte dos seres humanos ditos normais. Existem inclusive mutantes que, devido a sua aparência estranha, foram obrigados a viver em ambientes como os esgotos. O resultado dessas mutações é o aparecimento de habilidades fora do comum como pirocinese (poder de incendiar as coisas com a força da mente), teletransporte e o poder de atravessar paredes. Essas habilidades são tratadas, na narrativa, não como poderes mágicos, mas sim como funções corporais, que, como tais, são, em parte, autônomas, agindo independentemente da vontade do

indivíduo, e, em parte, controláveis. Mas o equilíbrio entre essas duas faces do poder é difícil de ser alcançado e responde por um grande sofrimento para os mutantes.

A personagem Vampira é, talvez, um dos maiores emblemas da saga mutante. Seu nome, em inglês, é *Rogue*, que significa ladra ou trapaceira. O produto do roubo é a essência dos outros. Ao tocar as pessoas, a personagem absorve memórias, habilidades e energia vital. Isso responde, em casos extremos, pela morte da vítima de seu toque e por crises devido a conflitos gerados pela confusão entre a personalidade de Vampira e a das pessoas cujas essências ela absorve. Em português, o nome dado à “super-heróina” alude ao mito dos mortos vivos que sugam o sangue, símbolo da vida, para se alimentarem. Os vampiros, assim como os mutantes, representam o poder dos que estão à margem da sociedade, encarados como amaldiçoados.

SOBRE O INDIVIDUALISMO

Um dos produtos mais consumidos, atualmente, são os discos *laser*, onde música e imagem não têm de dividir espaço com ruídos ou chuviscos, ou seja, possuem um caráter puro ou individualizado. A busca tecnológica por esta pureza tem gerado uma febre pela remasterização (tratamento de sons e imagens para adquirirem um caráter digital).

Esta compulsão pela pureza digital tem origem em um passado distante, mais precisamente no período de transição entre Feudalismo e Idade Moderna, época marcada pela tentativa de a própria sociedade “remasterizar-se”. No entanto, a contemporaneidade também tem sede pela poluição informacional, pela ambigüidade, pelo conhecimento labiríntico (Machado, 1997).

Este artigo pretende demonstrar como, ao fazermos uma leitura alegórica de personagens da revista em quadrinhos *X-Men*, a exemplo de Vampira, Mística e Wolverine, deparamo-nos com as sutilezas envolvidas no conflito de identidade marcado pela opção entre o caráter analógico e o digital. Esta disputa revela uma dupla face do que chamamos de individualismo e nos conduz à seguinte questão: a fragmentação ou o caráter multifacetado das identidades contemporâneas é realmente o oposto da identidade centrada – almejada pelos iluministas do século XVIII – ou um desenrolar desta?

O processo de “digitalização” do homem moderno teve como alvos obsessivos a preservação da individualidade e a ausência de conflito, entendidos como elementos característicos de uma vida perfeita. O termômetro utilizado para medir a eficiência dos modernos em se aproximar destas metas foi denominado civilidade. A civilização tem sido encarada como algo que existe de forma pronta e acabada

(esperando pelo esforço de quem quiser obtê-la) e, acabamos por esquecer de perguntar como viemos a possuí-la. Norbert Elias nos lembra que este fenômeno é um processo ou parte de um processo em que nós mesmos estamos envolvidos. Em torno deste desejo do homem moderno de tornar-se individual – a fim de conquistar civilidade – detectamos fatores de ordem antropológica, socioeconômica e psicológica. “Todas as características distintivas que lhe atribuímos [isto é, à civilização] – a existência de maquinaria, descobertas científicas, formas de Estado, ou o que quer que seja – atestam a existência de uma estrutura particular de relações humanas, de uma estrutura social peculiar, e de correspondentes formas de comportamento (Elias, 1990:73).¹

Os modernos viam, na individualidade e na ausência de conflitos, componentes indispensáveis ao processo de acumulação de capital que estava em andamento. Isto não significa dizer que todo o arcabouço ideológico contido no conceito de civilização está relacionado ao simples desejo de lucrar, mas que noções como progresso e propriedade, encaradas como representações da felicidade, foram associadas à possibilidade de acumular capital. A crescente produção industrial parecia capaz de fornecer todos os meios necessários para satisfazer as necessidades do homem. “Assim, no tempo em que Hegel elaborava seu sistema, Saint-Simon, na França, exaltava a indústria como o único poder capaz de conduzir os homens a uma sociedade livre e racional. O processo econômico aparecia como o fundamento da razão” (Marcuse, 1978:18).

A idéia medieval de que existem posições naturais a serem ocupadas pelos seres humanos é substituída pela noção de que a posição social é fruto da eficiência (ou ineficiência) dos atos individuais. O ser humano passa a ser concebido como alguém sujeito a crescimentos e quedas de condição social. Em consequência desta nova mentalidade, os modernos se tornam vítimas de uma espécie de “síndrome do espelho”, ficando obcecados em monitorar sua auto-imagem, elemento certificador da posição social que ocupam. Elias cita uma passagem do *Werther*, de Goethe, para exemplificar tal monitoramento:

‘O que mais me irrita’, lemos na anotação de 24 de dezembro de 1771, ‘é nossa odiosa situação burguesa. Para ser franco, sei tão bem como qualquer outra pessoa como são necessárias as diferenças de classe, quantas vantagens eu mesmo lhes devo. Apenas não deviam se levantar diretamente como obstáculos no meu caminho’.

Coisa alguma caracteriza melhor a consciência de classe média do que essa declaração. As portas debaixo devem permanecer fechadas. As que ficam acima têm que estar abertas. E como todas as classes médias, esta estava aprisionada de uma maneira que lhe era peculiar: não podia pensar em derrubar as paredes que bloqueavam a ascensão por medo

de que as que a separavam dos estratos mais baixos pudessem ceder ao ataque (Elias, 1990:37).

O impulso de fixar limites com relação à posição social própria e alheia dá origem a um individualismo extremado, manifestado até mesmo por gestos inconscientes como o repúdio ao contato com secreções de outras pessoas (suor, por exemplo). De acordo com Elias, as pessoas que costumavam, na Idade Média, comer juntas num mesmo prato e beber do mesmo cálice tinham entre si relações diferentes das que hoje vivemos:

O que faltava nesse mundo courtois, ou no mínimo não havia sido desenvolvido no mesmo grau, era a parede invisível de emoções que parece hoje se erguer entre um corpo humano e outro, repelindo e separando, a parede que é freqüentemente perceptível à mera aproximação de alguma coisa que esteve em contato com a boca ou as mãos de outra pessoa, e que se manifesta como embaraço à mera vista de muitas funções corporais de outrem, e não raro à sua mera menção, ou como um sentimento de vergonha quando nossas próprias funções são expostas à vista de outros, e em absoluto apenas nessas ocasiões (*idem*:82).

O individualismo é a forma encontrada pelos modernos de mapear os altos e baixos aos quais se está sujeito devido à imprevisibilidade e volatilidade do capitalismo no qual, como dirá Marx, no Manifesto Comunista, “tudo o que é sólido desmancha no ar” (Marx, 2001). Da mesma forma, a organização burocrática da sociedade também é engendrada pela necessidade de controlar a efemeridade do capital. No ideal iluminista da paz generalizada, revela-se o medo dos homens modernos da perturbação da ordem social, pois a instabilidade impediria o progresso e, conseqüentemente, o afastamento das “trevas” feudais.

A personagem Vampira alegoriza esta paranóia da modernidade. Como vimos, ela tem o poder de absorver, por meio do toque, a energia vital de outras pessoas, o que implica a absorção da identidade (memórias e traumas). Se ela tocar duas vezes uma mesma pessoa, suga completamente a essência desta. Como conseqüência deste poder, Vampira tem crises de identidade, uma espécie de esquizofrenia.²

Assim como esta integrante dos *X-men*, os modernos acreditam que não devem “tocar” outras pessoas, pois se misturar, significa perder as coordenadas, estruturadas individualmente, que permitem elaborar o mapa de orientação no caminhar rumo ao progresso. Em outras palavras, o individualismo moderno representa o esforço para afugentar a temível perda da essência. “Tem sido aceita como natural a impressão das pessoas de que seu próprio ‘ser’, sua ‘verdadeira identidade’ são como que

coisas fechadas ‘dentro’ delas, separadas de todas outras pessoas e coisas ‘externas’ (Elias, 1990:242).

AS IDÉIAS DE GENIALIDADE E OBRA DE ARTE COMO EXEMPLOS DO MEDO DE PERDA DA ESSÊNCIA

A descrição moderna do próprio entendimento humano é influenciada pelo medo do “poder vampírico” dos indivíduos. A verdadeira compreensão é encarada como a capacidade de o homem calar em seus pensamentos todas as vozes alheias que atrapalham a expressão da voz individual – única que seria capaz de expressar a verdade, como avalia Descartes, em *O discurso do método* (2001).

A valorização de idéias como a de genialidade, obra de arte e estilo único também pode ser alegorizada pela mutante Vampira. O trabalho de um gênio é entendido como aquele que não deixa margem para a valorização de nenhum outro. Tal trabalho, dentro desta óptica elitista, está sujeito à depreciação se estiver ao alcance das massas, devendo ser apreciado somente por especialistas. Nesta perspectiva, a compreensão é representada pelos modernos como a capacidade de manter afastadas quaisquer interpretações diversas das do autor ou gênio. Assim como as pessoas que cercam Vampira podem no máximo olhá-la, pois, caso se aproximem, arriscarão a vida, o observador das obras de um gênio não pode interferir com suas impressões no significado da obra, devendo apenas fruir o significado pensado pelo artista.

O nome da personagem em inglês, *Rogue*, como observamos, significa “ladra, trapaceira”. Este sentido também serve para ilustrar o medo dos modernos de terem seus poderes absorvidos, isto é, suas idéias geniais, ou seu estilo, roubadas. Para evitar isto, a estratégia adotada por eles foi a de perseguir ininterruptamente diferenciais para suas obras. O nome *Rogue* pode também ser visto sob outro prisma: o do contentamento em roubar as essências de outrem, desde que este roubo pareça nunca ter existido. Isto significa que os exercícios prediletos do homem moderno são ocultar ou fazer resplandecer, por meio de jogos de representação, identidades. Nesta empreitada, ele tenta, ao máximo, não deixar rastros do conflito entre identidades, o qual busca apagar, gerando a ilusão da identidade plena ou unificada.

Em todos estes casos, a preocupação central é evitar que a identidade individual se confunda com a de outras pessoas, o que requer o isolamento. Vampira também representa tal temor de que outras pessoas tenham contato com o seu interior, o lugar em que se esconde o caos, em que as dúvidas e inseguranças são trabalhadas, buriladas para que o ser humano possa trazer para fora uma auto-imagem de perfeição.³ O contato também é entendido como uma ameaça à liberdade individual. Ao conhecer

as fraquezas uns dos outros, os indivíduos poderiam controlar-se mutuamente. Jameson dirá a respeito:

Porém é preciso acrescentar que o próprio problema da expressão está intimamente ligado a uma concepção do sujeito como receptor monádico, cujos sentimentos são expressos através de uma projeção no exterior. O que temos de focar agora é em que medida a concepção do alto modernismo de um estilo único assim como os ideais coletivos de uma vanguarda, ou avant-gard artística ou política, desaparecem com a noção (ou experiência) mais antiga do assim chamado sujeito centrado (Jameson, 1997:43).

A esta fixação moderna pela individualidade está relacionada a ideologia de que cada coisa possui uma essência única, uma razão de ser, a qual pode ser perseguida pelos seres humanos. Os modernos acreditam que sua vida deve ser um esforço para retirar de seu caminho todos os empecilhos que o impedem de alcançar a razão ou verdade única dos valores, sentimentos e também do mundo natural. Em sendo assim, os diferentes indivíduos representariam estágios diversos de realização da razão, da mesma forma que, conforme Hegel, os diferentes períodos históricos marcam “cada um deles um nível distinto de desenvolvimento, e cada um deles representando um estágio definido de realização da razão” (*apud* Marcuse, 1978:23). Esta concepção hegeliana aponta para a encruzilhada do individualismo moderno, dividido entre a compreensão da história como caminhar de diferentes indivíduos rumo a uma razão única e universal e o caminhar dos indivíduos rumo a diferentes razões, isto é, o relativismo. A vertente relativista do individualismo também é alegorizada por Vampira, como veremos mais adiante.

A crença de que cada coisa e cada ser humano possui uma essência única, um caminho particular a seguir gera, como lembra Elias (1990), o lamento de Virgínia Woolf sobre a incomunicabilidade da experiência como causa da solidão humana. Jameson identifica uma reflexão sobre esta incomunicabilidade no quadro *O Grito*, de Munch. Na pintura, o grito, representação da tentativa humana de se exprimir, revela-se inútil, pois os seres humanos, conforme o mito moderno do individualismo, só seriam capazes de ouvir e de conhecer, verdadeiramente, a si mesmos.

O desespero provocado pelo desejo e pela incapacidade de se exprimir – de tocar⁴ o outro – aproximam alegoricamente a personagem Vampira do quadro de Munch. Como não pode tocar os outros, Vampira também não pode se fazer sentir. O conteúdo gestual de *O Grito*, como destaca Jameson (1997:43) “já assinala seu fracasso, uma vez que o domínio do sonoro, o grito, a pura vibração da garganta humana, é incompatível com seu meio (algo assinalado no interior da obra pelo fato de o homúnculo não ter orelhas)”. O autor prossegue:

Também aqui o quadro de Munch [dramatiza] o infeliz paradoxo de que quando nos constituímos como uma subjetividade individual, como um campo auto-suficiente e um domínio fechado, também nos isolamos de todo o resto e nos condenamos à solidão vazia da mônada, enterrada viva e condenada a uma cela de prisão sem saída (*idem, ibidem*).

A “ESQUIZOFRENIA” OU A NOVA FACE DO INDIVIDUALISMO

O individualismo ganha um novo modelo na pós-modernidade.⁵ Deixa de estar ligado à crença de que é necessário resguardar-se a identidade individual.

O aspecto de autoquestionamento, presente à racionalidade iluminista, fortalece-se em detrimento da noção de que existe uma razão única todo-poderosa. A idéia que se ergue como dominante⁶ é a de que a verdade é relativa, ou seja, varia conforme o referencial, o qual, por sua vez, varia conforme outros referenciais, num *fluxo* sem fim ou *total*, como o denomina Jameson (1997). Esta acentuação do caráter contestador da razão abre espaço para uma reconfiguração do individualismo. O indivíduo deixa de ser entendido como essência unificada e passa a ser encarado como palco onde transitam múltiplas identidades, correspondentes às múltiplas verdades ou ao labirinto que se oferece no capitalismo tardio.

Em vez de se ancorar a um núcleo de personalidade, o individualismo pós-moderno busca a possibilidade de ser diversas essências. Não se trata de se mascarar, pois tal atitude pressupõe a existência de um núcleo de personalidade por trás das máscaras. Os indivíduos pós-modernos se tornam verdadeiros *rogues*, ou “ladrões de essência”, que buscam ser capazes de usurpar as memórias, a vivência e os valores pertencentes a outras pessoas, quer sejam estas reais ou fantasias de suas mentes. Talvez este seja um dos motivos do mal-estar existencial contemporâneo: sentir que nossa identidade é, grande parte das vezes, algo estranho a nós; produto de um roubo. E ladrões de essências pós-modernos, por vezes, são ainda mais solitários que os individualistas modernos.

O que a leitura alegórica de personagens de *X-men* nos indica é que o fenômeno contemporâneo da multiplicidade ou fragmentação de identidades não significa, necessariamente, o fim do individualismo, podendo representar um recrudescimento deste. O indivíduo deixa de ser representado pela idéia da mônada e passa a ter na encruzilhada a imagem que melhor o identifica. A ilusão é de que se nos apresentam múltiplos caminhos, porém o que melhor descreveria

nossa condição é a de seres encurralados no centro da encruzilhada ou presos nos nós das redes de informação. Esta é uma imagem que acreditamos poder expressar o individualismo em sua versão contemporânea. Tal imagem pode ser encarada sob um ponto de vista otimista se, em vez da prisão na encruzilhada, elegemos como metáfora a imagem do homem que se aventura pelos múltiplos caminhos do labirinto no embalo da *dança dos gêranos*.⁷ Contrariamente à estratégia de atravessar o labirinto, seguindo o fio de Ariadne, o qual representa o esforço por linearizar a complexidade, por manter-se uno em meio à fragmentação da identidade, “a idéia de optar simultaneamente por todas as alternativas marca a diferença da dança dos gêranos (...) A beleza e astúcia da estrutura do labirinto estão na multiplicação das possibilidades e na vivência de tempos espaços simultâneos” (Machado, 1997: 257).

Parece-nos, porém, que o individualismo contemporâneo reflete tanto uma dificuldade de abrir mão do fio de Ariadne quanto um esforço de simular a dança dos gêranos, tomando como acompanhantes não outras pessoas, mas nossos próprios fantasmas. Mas o ponto de vista de Arlindo Machado é cativante justamente por lembrar que o individualismo, seja ele moderno ou pós-moderno, não é dimensão única da existência.

O otimismo não deve, no entanto, nos fazer perder de vista que o apego à imagem do ser humano como fragmentado ou múltiplo indica também um esforço para fugir do tempo histórico real. O “espetáculo paradoxal das infinitas ocorrências” (*idem, ibidem*) eleito pelos contemporâneos como auto-imagem, pode nos conduzir à vivência por vezes rica, por vezes agonizante da simultaneidade ou do hibridismo. Por outro lado, pode nos fechar em verdadeiros universos paralelos. Jameson exemplifica este fenômeno, analisando o filme de Lawrence Kasdan, *Body Beat*, que “retrata” os anos 1930. Nesta obra, a ambientação foi estrategicamente enquadrada de forma a evitar a maior parte dos signos que transmitem a imagem dos Estados Unidos em sua era multinacional. A edição contribui cuidadosamente neste seqüestro de essência. “Desse modo, tudo no filme conspira para borrar sua contemporaneidade oficial e possibilitar ao espectador uma recepção da narrativa como se ela fosse ambientada em uns anos 1930 eternos, para além do tempo histórico real” (Jameson, 1997:48).

A PERDA DA COERÊNCIA

Enquanto o individualismo de cunho iluminista gerou o sentimento de incomunicabilidade do ser, o descentramento⁸ do sujeito atual faz com que se desenvolva uma atmosfera de perda da capacidade de controlar de forma ativa

expectativas e memórias em um complexo temporal e “organizar seu passado e seu futuro como uma experiência coerente” (Jameson, 1997:52).

O que geralmente chamamos de significado [essência] – o sentido ou o conteúdo conceitual da enunciação – é agora visto como um efeito-de-significado, como a miragem objetiva da significação gerada e projetada pela relação interna dos significantes [referentes] (...) Se somos incapazes de unificar passado, presente e futuro da sentença, então somos também incapazes de unificar o passado, o presente e o futuro de nossa experiência biográfica, ou de nossa vida psíquica (*idem*:53).

Esta esquizofrenia pós-moderna, porém, é uma extensão da busca obsessiva dos modernos pelo individualismo centrado. Vampira alegoriza também o momento de crise deste indivíduo monádico, cuja sede pelas verdades atemporais produz uma necessidade de provar da água de diferentes fontes, tornando-se um tipo de nômade a vagar pelo deserto do ser. Nesse sentido, as pessoas se vêem encurraladas entre a prisão da mônada e a fragmentação esquizóide, já que “com a ruptura da cadeia de significação, o esquizofrênico se reduz à experiência dos puros significantes materiais, ou, em outras palavras, a uma série de puros presentes não-relacionados no tempo” (*idem, ibidem*).

Enquanto os modernos tinham a sensação de possuir uma alma que os diferenciava como indivíduos particulares, os pós-modernos convivem com a sensação de possuírem diferentes almas que disputam espaço no seu interior, aflorando e submergindo de maneira oscilante. O individualismo contemporâneo reflete-se na tentativa débil de administrar esta oscilação. Temos tido imensa dificuldade de aprender a dança dos gêranos.

Jameson utiliza um trecho do livro *Autobiography of a schizophrenic girl*, escrito por Marguerite Séchehaye, para ilustrar como a esquizofrenia nos faz sentir:

Eu me lembro muito bem do dia em que aconteceu. Estávamos passando uns dias no campo, e eu tinha ido caminhar sozinha, como fazia de vez em quando. De repente, quando estava passando pela escola, ouvi uma canção alemã: as crianças estavam tendo uma aula de música. Eu parei para escutar e, naquele exato momento, um estranho sentimento me acometeu, um sentimento difícil de analisar, mas parecido com algo que eu iria conhecer muito bem mais tarde – um perturbador sentido de irrealidade.

Parecia-me não mais reconhecer a escola, ela tinha ficado grande como um quartel; as crianças que cantavam eram prisioneiras, obrigadas a cantar. Era como se a escola e as crianças estivessem

separadas do resto do mundo. Ao mesmo tempo, meus olhos se fixaram em um campo de trigo cujos limites eu não conseguia ver. Uma vastidão amarela, ofuscante à luz do sol, aliada ao canto das crianças presas na escola-quartel, causou-me tal ansiedade que comecei a soluçar convulsivamente.

Corri para casa, para nosso jardim, e comecei a brincar, “para fazer com que as coisas parecessem normais”, isto é, para voltar à realidade. Essa foi a primeira aparição daqueles elementos que estiveram para sempre presentes nas minhas futuras sensações de irrealidade: uma vastidão sem limites, uma luz fulgurante e o brilho e a suavidade das coisas materiais (*idem*:54).

Compare esta descrição com a seqüência escrita por Chris Claremont e publicada no Brasil na revista *X-Men*, número 7, páginas 40 e 41. Nesta seqüência, a identidade da personagem Miss Marvel, que teve sua essência absorvida, assume o lugar da identidade de Vampira em uma de suas crises de personalidade:

VAMPIRA: Tantos pensamentos misturados... Não sei quais são meus. Nem sei mais quem sou... (...) Ela...Ela é...Sou eu (...)

NARRADOR: As imagens não são reais. São memórias que não pertencem a Vampira... Mas ela sente tudo.

Esta esquizofrenia altera profundamente o sentido de obra de arte, que, segundo Jameson (1997) transforma-se em um texto, cuja leitura procede por diferenciação, em vez de proceder por unificação.

Teorias da diferença têm, no entanto, procurado enfatizar a disjunção até o ponto em que os materiais do texto, inclusive as palavras e sentenças tendem a se desintegrar em uma passividade inerte e aleatória, em um conjunto de elementos que se apartam uns dos outros. (...) Essa nova modalidade de relação pela diferença pode, algumas vezes, configurar-se em uma maneira nova e original de pensamento e de percepção; mais freqüentemente, ela toma a forma de um imperativo impossível no sentido de se atingir uma nova mutação de algo que talvez não se possa mais chamar de consciência (*idem*:57).

A esquizofrenia reflete a crise da razão, em que os valores num instante parecem ser verdades eternas e, em outro, ilusões completas. Esta interpretação não deve conduzir ao cinismo como postura única a ser adotada diante da vida. Ao contrário, deparamo-nos com o inescapável compromisso com a reflexão constante sobre os valores éticos que pautam nossas ações e somos convidados a abandonar o comodismo e a presunção doados pelas verdades centradas e eternas da racionalidade iluminista.

MÍSTICA

Não vamos ter medo só porque podemos pintar o rosto
Vange Leonel

Se Vampira alegoriza o ser humano em conflito com a esquizofrenia, a personagem Mística ilustra um ser humano adaptado a esta condição. É uma personagem que tem o poder de assumir características físicas de outras pessoas, com destaque para a voz e a aparência. A identidade verdadeira dela é um mistério, nos quadrinhos, e sua aparência real tem de ser mantida oculta por causa de suas características incomuns (pele azul-escura).

Enquanto Vampira reage com sofrimento e angústia diante de suas crises de identidade, Mística nem chega a enfrentar crises, pois já está acostumada a ter uma identidade em constante mudança. Ela encara este fato com indiferença e tédio, os quais foram influenciados pela perda completa de confiança nos seres humanos, devido à perseguição e ao preconceito que enfrentou.

Este acostumar-se com a esquizofrenia é responsável pelo que Jameson denomina *esmaecimento do afeto* ou o fim da idéia de sentimento na pós-modernidade. Mística alegoriza esta atmosfera de tédio, entendido como uma reação a situações de paralisia, “mas também, sem dúvida, como um mecanismo de defesa ou comportamento de escape” (*idem*:95) diante da instabilidade de valores da atmosfera pós-moderna. E não é comum confundirmos tal indiferença com uma falsa sensação de segurança existencial; de possuímos, a despeito das encruzilhadas em que vivemos, suposto controle sobre todos os nossos valores e crenças. A idéia de sentimento estaria relacionada, na concepção de Jameson, a seres humanos que se enxergam como possuidores de raízes no passado e, portanto, capazes de alimentar planos para o futuro. Nesta historicidade, estaria contida a carga afetiva chamada de sentimento. A metamorfose incessante da alma pós-moderna, alegorizada por Mística, possibilita ao ser humano no máximo ter *intensidades*.

Em sendo possível adotar uma postura semelhante a da personagem Mística, ou seja, adaptada à esquizofrenia, não seríamos mais afetados pela ansiedade (Jameson, 1997), pois não sentiríamos mais necessidade de perseguir verdades supremas. Ironicamente, neste caso a alienação (ilusão que afasta o homem da realidade) se tornaria a única verdade diante da miragem da vivência contemporânea.

No entanto, a disjunção esquizofrênica ou *écriture*, na opinião de Jameson, não tem uma relação necessária com o conteúdo mórbido ou doentio que associamos à palavra esquizofrenia e também se “torna disponível para intensidades mais alegres, para aquela mesma euforia que vimos deslocando as afecções anteriores de ansiedade e alienação” (*idem*, 1997:56).

WOLVERINE: A TEIMOSIA DA ESSÊNCIA

Vejo flores no deserto; homens buscando o certo. Labirintos; fontes
do pecado.
Mapas que me levam ao passado. Reações impensadas. Mentes
alienadas
Sentimentos presos sem saída. Momentos de eterna despedida.
Vega

O personagem Wolverine representa uma terceira via da disjunção esquizofrênica ou do individualismo pós-moderno. Vampira alegoriza a angústia manifesta diante da esquizofrenia e Mística figura a indiferença (em certos momentos, a excitação) diante deste fenômeno, sendo ambos os sentimentos decorrentes da idéia de que a essência e o sentimento estão mortos na pós-modernidade. Já Wolverine representará uma atitude de teimosia da essência e do sentimento, que insistem em sobreviver.

A história desta personagem também é narrada de forma obscura em *X-Men*. Não se sabe ao certo quem ele foi, no passado, havendo somente suspeitas de que foi vítima de experimentos de guerra, como o de substituição de seu esqueleto ósseo por um esqueleto de um metal chamado adamantium (liga indestrutível, cujo nome é uma alusão à dureza do diamante). Não dá para saber ao certo se ele é jovem ou velho, já que o seu poder de regeneração faz com que ele envelheça num ritmo diferente do dos seres humanos considerados normais. Suspeita-se também que muitas de suas memórias tenham sido implantadas por meio de lavagem cerebral.

Wolverine vive como um andarilho, sempre em busca de suas raízes e de sua identidade, sendo atormentado por memórias confusas e desconexas. O futuro para ele é bastante incerto, pois suas emoções e planos vivem em constante reconfiguração, à medida que os diferentes passados gravados em sua mente o impelem a seguir caminhos diversos. É um personagem que representa a perda da historicidade ou da segurança ontológica⁹ do capitalismo tardio, que resulta na incapacidade de estabelecer laços afetivos.

Este *x-man* aparenta estar sempre desdenhando as pessoas e convive com elas como se estivesse sempre na defensiva porque, além do ressentimento com o preconceito e a perseguição empreendida pelos seres humanos normais contra os mutantes, não pode confiar no que sua mente lhe diz a respeito dos que o cercam. Sabe que o que sente por alguém pode mudar a qualquer momento conforme sopram os ventos de suas memórias, que não passam de *simulacros*, isto é, imagens que em um instante aparentam ser reais e, no outro, totalmente ilusórias. Suas memórias, ao invés de fortalecerem a idéia que o personagem possui do que é real, efetuam a

desrealização do mundo ao seu redor. São responsáveis por “momentos de hesitação e dúvida” (Jameson, 1997:58) em que se questiona se o real não é algo imaginário ou se o imaginário não é a realidade. A perda de referenciais faz com que Wolverine não saiba se as pessoas que estão a seu lado são, ao certo, amigas ou inimigas.

Este personagem tem uma tendência a agir movido por instintos animalescos,¹⁰ o que requer dele grande esforço para se autocontrolar. A confusão de suas memórias faz com que este esforço seja ainda maior, pois ele tem medo de, por conta de impressões erradas, vir a atacar inocentes ou poupar pessoas que possam prejudicá-lo.

Apesar de seu jeito fechado e isolado, conseqüência desta disjunção esquizofrênica, Wolverine teima em buscar valores essenciais, o que o faz, de maneira contraditória, apegar-se facilmente. Idealiza as pessoas com base em poucos indícios do que estas “são”, como se tentasse desesperadamente construir histórias de vida, em miniatura, antes de tudo vir por terra devido aos terremotos de suas memórias esquizofrênicas.

Da mesma forma que Wolverine constrói histórias de vida, em miniatura, os contemporâneos construímos mundos em miniatura, a exemplo dos *shopping centers*, na ilusão de que, nestes mundos, estaríamos a salvo da avalanche de valores e práticas díspares do mundo existente do lado de fora. Festejamos nos *shoppings* a diversidade, mas, na verdade, não buscamos lá nenhuma imprevisibilidade que quadros de aviso ou balcões de informação não possam solucionar. Esses microuniversos assumem o caráter de verdadeiros calidoscópios, simulando a novidade em verdades velhas que propagam no espelho confuso das vitrines. A tristeza de Wolverine talvez se deva ao fato de que ele, mesmo ansiando pela ficção da essência, termina sempre por suspeitar da felicidade dos microuniversos e da fidelidade dos espelhos.

CLÁUDIO CLÉCIO VIDAL EUFRAUSINO é mestre em comunicação, mídia e cultura pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Escolhido como um dos integrantes da publicação “Jovens produtores de mídia” (2006), desenvolvida pela Unesco.

NOTAS

1 O conteúdo entre [] é acréscimo meu.

2 A esquizofrenia vivenciada pela personagem é análoga a duas subdivisões da doença descritas pelo “Manual de Diagnóstico de Transtornos Mentais” (DSM-IV). Referimo-nos à esquizofrenia do tipo paranóide – caracterizada por idéias delirantes e alucinações auditivas – e à esquizofrenia desorganizada, marcada por comportamento e linguagem desorganizados (Disponível em www.clinicapsi.com, acessado em 28 de junho de 2006).

3 A própria idéia de identidade secreta dos super-heróis alegoriza este mecanismo de autopreservação acionado pelo individualismo.

4 Vale destacar que o verbo tocar está relacionado também à idéia de sensibilizar.

5 Sobre o conceito de pós-modernidade, conferir Jameson (1997). Nossa conceituação parte da idéia jamesoniana de que a história não pode ser dividida em blocos homogêneos. Cada período histórico é caracterizado por uma dominante cultural. Descrevê-lo em termos de hegemonia cultural não significa sugerir uma homogeneidade cultural massificada e uniforme no campo social, mas exatamente levar em conta a coexistência da dominante com outras forças resistentes e heterogêneas que ele tem tendência a dominar e a incorporar (idem:176).

6 Perceba-se que, como dominante, esta idéia não anula o efeito da ideologia do Iluminismo, rivalizando com ela.

7 Trata-se de uma das estratégias criadas para lidar com a estrutura complexa do labirinto. “Rapazes e moças alternados e com as mãos dadas em fila simulam o percurso do labirinto por meio de uma dança típica. Há um guia em cada uma das pontas da fila, o que significa que eles podem correr em qualquer um dos sentidos. Diante de uma encruzilhada, o grupo pode percorrer simultaneamente as duas alternativas, cada guia puxando o grupo para cada uma delas. Caso uma das alternativas não tenha saída, o guia que se defronta com essa alternativa dá um grito e é logo compreendido por seus companheiros: a fila passa a ser dirigida então pelo outro guia até a próxima encruzilhada” (Machado, 1997:257). E assim por diante, até que os dois condutores da dança se encontram.

8 Sobre a noção de descentramento, conferir Hall (1997).

9 “A segurança ontológica (...) se refere à crença que a maioria dos seres

humanos têm na continuidade de sua auto-identidade e na constância dos ambientes de ação social e material circundantes” (Giddens:1991:95).

10 Wolverine tem os sentidos superaguçados, semelhantes aos de animais. Mas, além dos sentidos, possui também um lado selvagem aguçado, o que o leva a surtos de fúria repentinos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DESCARTES, René. *O discurso do método*. São Paulo: Martin Claret, 2001.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*, vol. 1 – *Uma história dos costumes*. Trad. Ruy Jungman. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

GIDDENS, Antony. *Conseqüências da modernidade*. São Paulo: Editora Unesp, 1991.

HALL, Stuart. *Identidades culturais na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A, 1997.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo ou A lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 1997.

MACHADO, Arlindo. *Pré-cinemas e pós-cinemas*. São Paulo: Papyrus Editora, 1997.

MARCUSE, Herbert. *Razão e revolução*. Trad. Marília Barroso. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

MARX, Karl. *O manifesto comunista*. São Paulo: Martin Claret, 2001.

ROUANET, Sérgio Paulo. *Razões do Iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. – não mencionado no texto.

REVISTAS:

X-Men, número 9. São Paulo, Abril Jovem, 1989.