

DO INFERNO: VISÃO PSICANALÍTICA DAS MOTIVAÇÕES INCONSCIENTES DE JACK, O ESTRIPIADOR, NA NARRATIVA DE ALAN MOORE

Por Cleriston de Oliveira Costa

Um estado de trevas: Introdução

Uma das figuras mais infames da história contemporânea, o indivíduo que viria a ser conhecido como Jack, o Estripador, até hoje exerce um fascínio macabro sobre as pessoas. Em parte, por conta de nunca ter sido capturado (tampouco ter sua identidade revelada), e parte graças ao mistério envolvendo não apenas a escolha de suas vítimas, mas também os métodos utilizados para eliminá-las, quase sempre de maneira brutal, no distrito de Whitechapel, na Londres da segunda metade do século XVIII.

Com o passar dos anos, diversas pesquisas históricas (algumas com razoável grau de aceitação no meio acadêmico, outras não) teorizam sobre o autor dos crimes, bem como suas motivações para cometê-los. Ao mesmo tempo, uma mística se formou ao redor dessa personagem, tornando-a recorrente em diversas mídias, que incluem inúmeros filmes para cinema, livros e histórias em quadrinhos, entre outras. E em cada uma, novas versões para as motivações e identidade da personagem são apresentadas – algumas fantasiosas, outras mais realistas.

A versão dos fatos apresentada pelo inglês Alan Moore (junta-

mente com o artista Eddie Campbell) opta por tentar se encaixar na segunda categoria. Fruto de uma extensa pesquisa que durou quase dez anos, o romance gráfico policial *Do Inferno* parte de um dos princípios mais aceitos pelos pesquisadores da figura de Jack: que o responsável pelos crimes seria ninguém mais que sir William Gull, médico real. Dentro da narrativa proposta por Moore, Gull estaria obedecendo a ordens vindas diretamente da Rainha Vitória para eliminar quatro prostitutas – Polly Nicholls, Annie Chapman, Liz Stride e Marie Jeanette Kelly (embora uma quinta mulher tenha sido morta, por engano). Juntas, as quatro ameaçavam a integridade moral da Coroa, por meio da ameaça de revelar a existência de um bastardo real.

Entretanto, Gull enxerga essa missão como algo maior do que uma simples “queima de arquivo”; trata-se de uma oportunidade de demonstrar a superioridade do masculino sobre o feminino. Gull sofreu um enfarte em 1887, ano anterior aos assassinatos – e Moore, inclusive, aproveita esse evento como recurso narrativo para mostrar como, de forma epifânica, a personagem compreende estar destinado a uma grande tarefa. Iniciado nos mistérios da Maçonaria, Gull tem a visão da divindade supostamente adorada pelos maçons como o Grande Arquiteto do Universo, Jah-buh-lon.

A forma brutal pela qual as mulheres foram assassinadas levou-nos a questionar: quais seriam as motivações de Gull ao cometer tais crimes? Fosse um assassino qualquer, possivelmente ele se limitaria a eliminar as mulheres; mas o simbolismo das mortes (que inclui a extração de seus órgãos) denuncia outros propósitos em seus atos. Esses propósitos, quaisquer que sejam, não serão respondidos aqui; preferimos investigar os impulsos que, do ponto de vista psicanalíti-

co, explicariam as razões que levaram Gull a fazer o que fez, da forma como o fez.



Figura 1: Capas da edição brasileira

De modo a realizar essas intenções de maneira mais exata, optamos por trabalhar com a representação da personagem na narrativa de Moore, não apenas por se tratar de uma história em quadrinhos, mas também pela profundidade da pesquisa realizada pelo autor na feitura da obra – e cujos frutos, ao menos alguns deles, podemos observar nos apêndices da edição nacional, nos quais diversas referências são explicadas e listadas. Uma pesquisa bibliográfica dentro da perspectiva de Freud (1996), aliada ao embasamento teórico das características das HQ's possibilitado pelas obras de Eisner (2010) e McCloud (2004), permitiu que chegássemos a diversas conclusões.

“O que o Senhor exige de ti”: a psicanálise em *Do Inferno*

A personalidade do dr. Gull, como é retratada na narrativa de Moore, nos parece pautada pelo que Freud (1996) chama de pulsão – uma força que tende a guiar o organismo rumo a um determinado

objetivo. No caso, essa seria uma pulsão de morte, com objetivo de interromper completamente a pulsão de vida – em termos mais simples, assassinato (e essa intenção pode, por sinal, se dirigir a outras pessoas, ou ao próprio indivíduo). Contudo, existem ao menos três outros itens que, juntos, ajudam a entender melhor como essa pulsão se apresenta: o narcisismo, o princípio do prazer e a repressão.

O termo narcisismo, cunhado do mito grego de Narciso, nomeia um transtorno do ego que se configura no amor pela própria imagem; pode ainda denominar a necessidade excessiva de reconhecimento das próprias faculdades. Seria “o complemento libidinal do egoísmo”; portanto, enquanto que esse último se mostra numa vantagem por parte do indivíduo, o narcisismo seria a oportunidade de satisfazer o desejo de si mesmo, projetado no outro. (Freud, 1996)

Em *Do Inferno*, esse atributo já se anunciava na infância do dr. Gull, em conversas com o pai (“É vaidade esperar que Deus me escolha para uma tarefa muito difícil?”, vol. 1, p. 31), surgindo de maneira mais articulada num quase monólogo com o cocheiro Netley, que o acompanhará em seu ofício bizarro (“Eu falo de uma grande obra, Netley. Um majestoso trabalho deve ter muitas facetas pelas quais possa ser apreciado”, vol. 1, p. 88). Ainda quando criança, a personagem afirma que não se importa em obter reconhecimento por seu trabalho (“Apenas Deus e eu vamos saber. E isso vai ser o bastante”, vol. 1, p. 31); portanto, podemos afirmar que ele se enxerga em cada uma de suas vítimas, as quais dividirão com ele a importância de sua obra – e assim como ele, não irão dividir essa informação com ninguém.

O princípio de prazer, por sua vez, é uma das duas principais diretrizes que regem a atividade mental (a outra é o princípio de

realidade), com o intuito específico de diminuir o desprazer e aumentar o prazer, muitas vezes de maneira imediata. É um princípio econômico, no sentido em que o desprazer está ligado ao aumento da excitação, e o prazer à sua redução (Laplanche, 2001). Porém, ele nunca se satisfaz plenamente, desejando mais e mais o objeto que lhe proporciona prazer.

Por si só, o princípio de prazer atua no fato de Gull ter prosseguido com os assassinatos das prostitutas (motivado por um agente externo, é verdade); contudo, alimentado pelo narcisismo de sua “grande obra”, a personagem rapidamente aprendeu como obter satisfação no que fazia. Por exemplo, na passagem logo após o primeiro assassinato, o de Polly Nicholls, Gull mergulha as mãos dentro do corpo e de lá extrai o fígado, repetindo que ela “estava cheia de luz” (vol. 1, p. 155). Da mesma forma, ao concluir seu ofício, Gull se sente abatido, por se ver sem seu objeto de prazer (“Agora, só há a descida. Só há o vale”, vol. 3, p. 97).

Já a repressão atua como um mecanismo inconsciente de defesa que visa à supressão de um determinado ato ou objeto tido pelo indivíduo como incômodo ou vergonhoso. Entretanto, dependendo da natureza do objeto reprimido, esse sentimento pode vir à tona de formas mais discretas, nas quais o indivíduo sacia o desejo pelo alvo da repressão.

Como mostrado no segundo capítulo da série, desde cedo o dr. Gull possuía um fascínio pelo interior dos corpos. Tanto que, aos 16 anos, ao encontrar o cadáver de um pequeno rato, realiza nele uma espécie de autópsia rudimentar, usando seu canivete. Observando que é no interior do corpo que residem os órgãos de maior importância, somando este fato ao prazer obtido com a relevância desse ofício,

podemos afirmar que isso revela um desejo de possuir, em suas mãos, o direito sobre a vida e a interioridade de outro. Afinal, como médico, sua palavra aos pacientes é final. Esse direito sobre a vida se evidencia ainda mais nos assassinatos cometidos; porém, foi necessário um agente externo (na figura da Rainha) para que ele pudesse saciar seu desejo reprimido.

Também não podemos deixar de apontar a natureza sexual dos crimes cometidos. Mesmo que se trate, para fins narrativos, de uma coincidência o fato de que todas as vítimas sejam mulheres, isso demonstra uma predisposição reprimida de dar vazão aos instintos de demonstrar sua supremacia frente às mulheres. Gull chega a verbalizar que não viveria num mundo regido pelas mulheres, e encara sua missão como um trabalho que, simbolicamente, colocará as mulheres em seu lugar.

Esses três componentes, juntos, configuram a chamada pulsão de morte, que ainda possui um quarto item na personalidade do dr. Gull: a necessidade de punição. Muitas vezes ligado à pulsão de morte, esse componente se mostra numa consciência moral particularmente articulada, que estaria insatisfeita com os atos cometidos pelo indivíduo. Essa insatisfação fica evidente em sabotagens feitas pelo ego, numa admissão inconsciente de culpa.

Existe uma ritualística nas mortes perpetradas por Gull; da mesma forma que um assassino comum se limitaria a matar as mulheres em vez de eviscerá-las, ele também poderia se preocupar em esconder os corpos. No entanto, todos eles foram deixados à vista, para serem encontrados mais cedo ou mais tarde. É nesse ponto que o componente de auto-reprovação se torna mais evidente – ou seja, é como se ele estivesse “sob o domínio de uma consciência moral

particularmente viva, embora essa supermoral não esteja consciente [nele]” (Freud, 1996).

Um envelope rasgado: a arte sequencial em *Do Inferno*

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

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

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

sensações. Com *Do Inferno* não é diferente.

As sequências de enquadramento da narrativa da obra pertencem, de um modo geral, às seis categorias apontadas por McCloud: momento-a-momento, ação-para-ação, tema-para-tema, cena-a-cena, aspecto-para-aspecto e non-sequitur (idem, p. 70-72); entretanto, notamos que, dos cinco assassinatos creditados a Gull na obra, em quatro deles o tipo de transição adotado é o de momento-a-momento, e não por acaso. As histórias em quadrinhos, para funcionarem como meio, dependem da ação da sarjeta, nome dado ao espaço em branco entre dois quadros. Os eventos mostrados entre um quadro e outro serão concluídos com o conhecimento de mundo do leitor, sendo que a leitura desses quadros permite, entre outras coisas, organizar mentalmente noções de tempo e movimento.

A transição momento-a-momento, que se fundamenta numa demonstração detalhada do(s) evento(s) mostrado(s), deixa muito pouco espaço para a conclusão por parte do leitor; todas as etapas do(s) evento(s) são exibidas. Assim como em outras mídias, as histórias em quadrinhos criam, por meio de sua relação com o leitor, uma percepção temporal própria, e os recortes de tempo e movimento virão através do uso da sarjeta. Ao optar por esse tipo de transição, a intenção de Moore é não permitir que o leitor tenha dúvidas acerca dos acontecimentos narrados, ao mesmo tempo em que mantém a atmosfera macabra que rodeia a mística dos crimes cometidos por Jack.



Figura 2: Transição momento-a-momento

Ainda sobre o enquadramento, *Do Inferno* se encaixa no padrão adotado por Moore em outras obras, como *Watchmen* (1986) – a predileção por nove quadros em cada página. Essa estrutura, além de ser suficientemente versátil para permitir que os vários tipos de transição quadro-a-quadro se manifestem, tem uma razão de cunho semiótico: a diagramação dos nove quadros, por si, lembra a de uma grade de prisão; essa imagem evoca uma sensação de desconforto, que irá seguir o leitor por toda a narrativa. Essencialmente, é como se houvessem nove blocos (quadros) por página, que podem (ou não) se unir para formar blocos maiores.

Não obstante, o fato de toda a história ser em preto e branco também tem seus motivos. O traço em preto e branco colabora para simular uma sensação de tempo transcorrido; inconscientemente, é como se o leitor internalizasse que se trata de uma narrativa passada num momento histórico anterior. A manipulação de luz e sombra tem razão de ser na construção do ambiente macabro e misterioso que permeia toda a série – em termos semióticos, o preto seria “a cor da morte e das trevas, a cor do desconhecido e do que provoca medo”

(Guimarães, 2000, p. 91), enquanto que o branco se apresenta como “a cor da vida e da paz” (ibidem, p. 92). De modo a facilitar a projeção das idéias nos desenhos, se usa muito mais preto do que branco; mas esse dado serve para consolidar a atmosfera sufocante pretendida. Essencialmente, é como se os autores permitissem ao leitor uma antecipação visual das mortes das mulheres.

Existe ainda o aspecto subjetivo de certas sequências dentro da narrativa. Eisner lembra que

Essencialmente, as histórias em quadrinhos são uma forma de arte voltada para a emulação da experiência real. O escritor/artista em busca da realidade deve, portanto, estar constantemente preocupado com a perspectiva (EISNER, 2010, p. 91).

Ou seja, o foco no qual a perspectiva se desenrola será decisivo para que o artista consiga obter o efeito pretendido. O conteúdo de cada quadro numa história em quadrinhos visa a envolver o leitor, com o intuito de despertar nele um sentimento de familiaridade com o que é mostrado. Sendo assim, ao apresentar uma cena do ponto de vista de uma das personagens, o autor nos dá a oportunidade de encarar o mundo como a personagem o faz, o que acrescenta novos dados – tal qual um envelope que, ao ser aberto (ou rasgado, como o título de um dos capítulos da série), revela uma série de novas informações.

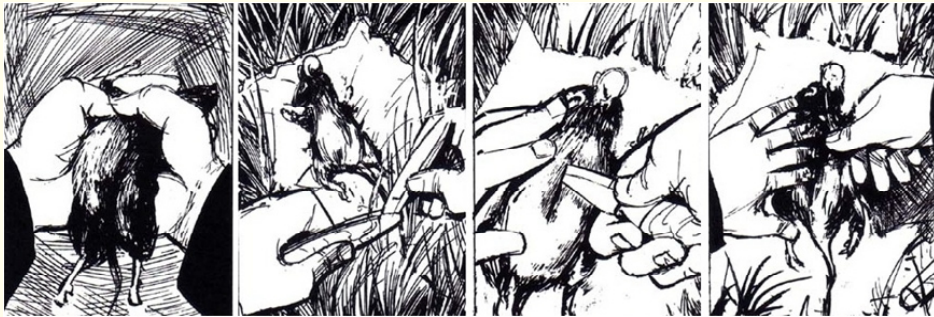


Figura 3: Visão da personagem

Esse entendimento, neste estágio de nossa investigação, é decisivo para compreender melhor as motivações de Gull, como são abordadas no decorrer da obra. Há alguns pontos que deixam claras as aspirações da personagem; podemos nos focar novamente, por exemplo, na sequência de quadros que evoca a adolescência de Gull, na qual ele realiza a autópsia do rato. Toda a sequência é vista pelos olhos da personagem, como se o leitor executasse o ato, consolidando o envolvimento emocional pelo objeto (embora o animal morto seja um substituto temporário daquelas que Gull realmente deseja matar: as mulheres). Trata-se então não apenas de uma antecipação dos eventos a serem mostrados, mas também de um recurso que exhibe as primeiras instâncias que consolidaram a identidade de Gull e seus subsequentes transtornos.

A ascensão da gaivota: conclusão

Dentro da perspectiva freudiana, parece-nos possível crer que a personagem sir William Gull possuía uma série de processos e transtornos psíquicos, sendo o narcisismo possivelmente o mais acentuado, uma vez que era o único a se apresentar tanto em seu ofício de

médico como em outras atividades. Embora houvesse um componente de ódio em seus atos, é notável que, depois do narcisismo, a repressão seja o transtorno mais evidente. O peso desta é tamanho que, embora Gull desejasse satisfazer seus desejos, fez-se necessário que outro elemento possibilitasse a ele o aval para agir, saciando-se. No caso, a ordem da Rainha Vitória.

A representação dos crimes de Whitechapel feita por Moore e Campbell permitiu-nos não somente visualizar uma hipótese razoável do que aconteceu (guardadas as devidas proporções), mas também estabelecer os parâmetros que permitiram as conclusões acima. Levando em conta as vantagens e limitações que um meio impresso pode possuir, ainda nos questionamos quais dos aspectos abordados foram propositais e quais ficaram a cargo da nossa leitura de *Do Inferno*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CYRNE, Moacy. *A explosão criativa dos quadrinhos*. 5 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1977.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- EISNER, Will. *Quadrinhos e arte seqüencial*. São Paulo: Editora WMF Martins, 2010, 4ª ed.
- FREUD, Sigmund. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- GUIMARÃES, Luciano. *A cor como informação*. São Paulo: Anablume, 2000.

LAPLANCHE, Jean. Vocabulário da psicanálise. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

McCLOUD, Scott. Desvendando os Quadrinhos. São Paulo: M. Books, 2004

MOORE, Alan. Do Inferno. São Paulo: Via Lettera Editora e Livraria, 2005, 4ª ed.

**Blecaute**
Revista de Literatura e Artes



www.revistablecaute.com.br
www.facebook.com/revistaBlecaute
revistablecaute@gmail.com
[@revistablecaute](https://www.instagram.com/revistablecaute)