

Os Limites da Figuração da Morte e a Existência do "Ser-Rizoma" em *Monstro do Pântano*, de Alan Moore

Norival Bottos **JÚNIOR***
Matheus Filipe Melo dos **SANTOS****

*Doutor em Literatura e Estudos Comparados pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás (UFG). Professor Adjunto da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). norivalbottos@ufam.edu.br

**Graduado em Letras – Literatura e Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM), mestrando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras na mesma instituição (PPGL-UFAM). matheus.santos@ufam.edu.br

Resumo:

Este estudo investiga a figuração da morte, bem como a noção de rizoma nas histórias em quadrinhos de o *Monstro do pântano* (1986), escrita por Alan Moore. Para isso, realizamos uma leitura crítica das cinco primeiras edições escritas por Alan Moore, analisando como ocorre a figuração da morte, tendo como base os conceitos de morte-renascimento e duplo e, levando tais conceitos em consideração, buscamos demonstrar como essa figuração é ultrapassada pela noção de rizoma que parece impregnar toda a existência do Monstro do Pântano, assim como sua conexão com o verde, em que a memória transmitida e a consciência absolvida tem papel importante nessa narrativa, chegando ao ponto em que se pode afirmar que o Monstro do Pântano, ao (re)nascido, tornou-se rizoma. Vale citar que optamos por uma abordagem comparativista, de natureza intertextual e transdisciplinar, tendo como base textos elaborados por autores como Edgar Morin, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Maurice Halbwachs, entre outros.

Palavras-chave: Alan Moore. Monstro do Pântano. Figuração da morte e Rizoma.

Os Limites da Figuração da Morte e a Existência do “Ser-Rizoma” em *Monstro do Pântano*, de Alan Moore¹

Norival Bottos Júnior
Matheus Filipe Melo dos Santos

INTRODUÇÃO

Nesta pesquisa, abordaremos o primeiro arco roteirizado por Alan Moore em *Monstro do pântano* (1986). Nesse arco, temos uma gama de conceitos inseridos e redefinições na narrativa do personagem, como até mesmo a origem do Monstro que é reformulada. As edições escritas por Moore nos anos 80 tiveram grande impacto sobre o mercado de histórias em quadrinhos no geral e, saindo na época em que vigorava o *Comics Code Authority*, inclusive, foi uma das primeiras revistas a romper com este código. Talvez seja interessante compreender a maneira como esse escritor britânico, anarquista e adorador de um deus serpente egípcio chamado Glycon, revolucionou o mercado de quadrinhos nas duas décadas finais do século vinte. Sua carreira começou de maneira um tanto tímida como escritor e ilustrador de uma tirinha quase obscura: *Maxwell, the black cat* (1979), mas foi na condição de roteirista que sua carreira realmente decolou, é preciso notar que, quase ao mesmo tempo, surgiram algumas das histórias em quadrinhos mais icônicas do mercado, *V de vingança* (1988), *Big numbers* (1990), *Marvelman* (1985), – mais tarde chamado de *Miracleman* – e *A piada mortal* (1988), além de uma série bastante intensa de publicações no mercado independente da Inglaterra, como bem atestam seus biógrafos, como Lance Parkin (2016). Nesse sentido, as páginas do *Monstro do pântano* continham um roteiro muito mais sofisticado do que se esperava para aquele momento e abordavam temas de cunho social, político e ecológico que até ali não tinham lugar nas páginas no *mainstream* dos quadrinhos norte-americanos e britânicos, sem falar na densa bagagem filosófica ali diluída. Foi o passo inicial para o lançamento do revolucionário selo *Vertigo* que daria frutos a histórias duradouras como – na mesma esteira de narrativas de alto fôlego literário – *Sandman* (1989), *Hellblazer* (1988) e *Fábulas* (2002).

Se observarmos o modo como as grandes editoras de histórias em quadrinhos norte-americanos, especialmente, Marvel e DC comics, trabalhavam, ora fazendo a junção de texto (código linguístico) e imagem (código iconográfico) de maneira com que a linguagem escrita estivesse quase sempre em primeiro plano nos quadros puramente descritivos em termos de imagem, ou seja, a imagem permaneceria num segundo plano em termos semiológicos de decomposição de quadros e requadros, ora fazendo com que as imagens praticassem uma espécie de mimetismo cinematográfico, algo como um simples *storyboard* do cinema, isso realmente não empolgava autores como Alan Moore, vindos da cena punk da Inglaterra e com um novo olhar sobre os quadrinhos. Nesse sentido, não é difícil perceber que o bardo dos quadrinhos buscava um outro caminho, fosse na junção de vários quadros sem texto, como em *V de Vingança* (1988) ou mesmo na relação quase barroca dos textos poéticos aliados às imagens densamente detalhadas pelo desenhista Stephen Bissette no título do *Monstro do pântano*, fato é que Alan Moore buscava justamente o oposto do que se praticava no mercado de quadrinhos americano.

Para o autor, era importante buscar aquilo que só a linguagem dos quadrinhos seria capaz de

¹ Revisado por: Déborah Ribeiro Bacelar.

oferecer ao leitor, algo que não pudesse ser encontrado nem no cinema nem na literatura, assim, não havia sobreposição de um código sobre o outro, dito de outro modo, o texto não estava separado da imagem, pois ambos são percebidos e lidos de maneira simultânea no amplo amálgama de signos que compõem quadros e requadros numa prancha de quadrinhos de maneira ininterrupta. Nesse sentido, o teórico francês Thierry Groensteen (2015, p. 21) postula a predominância das imagens como narrativas capazes de fazer com que a linguagem, especialmente a escrita, desapareça, e em seu lugar emergja uma nova possibilidade, não mais mediada por uma visão logocêntrica, mas antes, uma forma indecomponível de camadas sígnicas criando, assim, outras possibilidades de se contar uma história, sem que seja necessário mimetizar outras formas narrativas, como a literatura ou o cinema.

O escopo de nossa pesquisa delimita-se ao arco inicial do *Monstro do pântano* (1986) escrito por Alan Moore, sob os quais investigamos dois aspectos que reconhecemos na narrativa, o primeiro é a figuração da morte ali existente sob as lentes dos conceitos antropológicos da morte-renascimento e do duplo, amplamente explorados por Edgar Morin em seu livro *O homem e a Morte* (1970)², assim como a base histórica de comportamentos e atitudes diante da morte trabalhada pelo historiador Phillipe Ariès (2012) em seu livro *História da Morte no Ocidente*. O segundo aspecto, ao qual decidimos apontar nossas lentes, trata-se da noção de Rizoma, trabalhada por Giles Deleuze e Félix Guatarri (1995), sobre a qual consideramos ser possível apontar o Monstro do Pântano como um rizoma, assim como a consciência coletiva do verde e toda a conexão existente entre esses pontos rizomáticos.

Com isso, o Monstro do Pântano pode ser entendido como parte de uma espécie de memória coletiva e consciente do verde, um fantasma elemental da natureza, conforme é possível notar nas edições: *Pontas soltas*, *A lição de anatomia*, *Empantanado*, *O outro mundo verde* e *Raízes*. Dito isso, procuramos demonstrar os limites da figuração da morte em *Monstro do pântano* e como – sendo esse limite ultrapassado – a noção de rizoma se faz presente. Consideramos que essas edições possam compor a análise do artigo tendo como base o processo de morte-renascimento e duplo trabalhados por Edgar Morin, a noção de rizoma empregada Gilles Deleuze e Félix Guattari e a ideia de memória coletiva exposta por Maurice Halbwachs que permeia as seções deste artigo.

1 Dos limites da figuração da morte em *Monstro do pântano*

A morte é tudo que importa.

Alan Moore

Podemos considerar a existência de dois importantes conceitos antropológicos relacionados à morte que se fazem presentes na figuração da morte em *Monstro do pântano* e que, de certa forma, constitui o enfoque de nossa análise, assim como constituem a descoberta e a transição de Alec Holland a Monstro do Pântano, mesmo que – como veremos mais adiante – essa transição não seja a continuidade da vida do sujeito humano. Dessa forma, consideramos necessário evidenciar, mesmo que brevemente, estes conceitos para, depois disso, observarmos sua existência na narrativa roteirizada por Alan Moore.

O primeiro conceito pode ser chamado de morte-renascimento, e se enquadra naquilo que Morin (1970) vai chamar de “mitos fundamentais”, no qual ele alia o conceito já mencionado a outro conceito – igualmente relevante e observável na narrativa, aqui, escolhida – de duplo. A morte-renascimento e o duplo são transmutações, projeções fantasmáticas e “noológicas” das

² Para todas as obras utilizadas neste artigo optamos por citar as datas de lançamentos das edições que possuímos e utilizamos e não as datas de lançamentos dos originais das obras.

estruturas biológicas de reprodução (Morin, 1970). Podemos considerar que esses conceitos reproduzem “as duas formas pelas quais a vida sobrevive e renasce: a duplicação e a fecundação” (Morin, 1970, p. 17).

Ainda assim é preciso esclarecermos, no campo de suas individualidades, as implicações conceituais de ambos. A morte-renascimento, por definição, é “o conceito cosmomórfico primitivo da morte” no qual o “morto humano, imediatamente a seguir ou mais tarde, renasce num novo vivo, criança ou animal” (Morin, 1970, p. 103). Constitui esse reaparecer em uma nova forma de vida, na qual não se mantém a individualidade de antes, constitui-se em uma nova forma de existência, portanto, uma nova individualidade, de modo que não existe continuidade da vida anterior.

O conceito de duplo segue por outro caminho, ele é a “sobrevivência individual” (Morin, 1970, p. 105), tende a dificultar e, de certa forma, negar o renascimento de um morto em um novo vivo (Morin, 1970). Aqui utilizaremos o conceito arcaico de duplo³, uma vez que a:

[...] crença na sobrevivência pessoal sob forma de espectro é uma brecha no sistema das analogias cosmomórficas da morte-renascimento, mas uma brecha originária fundamental, por meio da qual o indivíduo exprime a sua tendência a salvar a sua integridade para além da decomposição (Morin, 1970, p. 103).

O duplo, então, configura-se como uma sobrevivência de certa individualidade, uma negação do renascimento que resulta na manutenção de uma individualidade que é perdida nos campos da morte-renascimento. Ambos os conceitos inserem-se na narrativa escrita por Alan Moore durante sua passagem pelo personagem pantanoso, o que achamos interessante pontuar – e que demonstraremos adiante – é que o Monstro do Pântano insere-se dentro de uma espécie de mistura conceitual que o enquadra dentro dos limites da morte-renascimento e do duplo, ao mesmo tempo que demonstra-se incapaz de ser encarcerado dentro dessas definições – bem como de outras –, rompe os grilhões e manifesta-se como forma diferente, fora dos limites antropológicos da morte e aproxima-se da ideia de rizoma e de platô que, por sua vez, parecem comportar melhor seus formatos geográficos e sua capacidade enquanto narrativa e enquanto personagem.

1.1 A morte-renascimento e o duplo em *Monstro do pântano*

Iniciamos nosso percurso dentro da narrativa pela edição número 20, a primeira escrita por Alan Moore no personagem e que foi desenhada por Dan Day, esta edição carrega o nome *Pontas Soltas*. A *run*⁴, de Alan Moore, pelo *Monstro do pântano* tem início com o Monstro procurando pela nave caída de seu inimigo mortal Arcane, ali já verificamos que algumas reflexões são feitas acerca da finitude a qual podemos observar nas palavras do Monstro do Pântano: “eu tinha de vir, Arcane. / Tinha que ter certeza”, e continua: “Sim, vi sua nave caindo e queimando... sei que a vi... em queda como sol ferido... explodindo além das montanhas... Sei que você não tinha como sobreviver” Day (Moore, 2012, p. 16). Inicialmente, já conseguimos notar uma necessidade quase mórbida de verificar o local do acidente, mas qual o motivo disso? O Monstro do Pântano continua: “Mas não ouvi... o estalar de sua traqueia. Não vi... o brilho lhe escorrer dos olhos. Não

³ É necessário considerar que esses conceitos correspondem a comportamentos humanos, e se inscrevem dentro de uma abordagem antropológica do comportamento humano diante da morte. Naturalmente, a humanidade muda e mudam juntos seus comportamentos, de forma que é possível dizer que ambos os conceitos – aqui apresentados em sua forma arcaica – sofreram incontáveis mudanças na roda do tempo e que acabaram por transmutar-se em outros conceitos como, por exemplo, a ideia de ressurreição.

⁴ “Run” é o nome dado à passagem de determinado autor/artista por um título e corresponde à “fase” ou edições nas quais aquele autor/artista esteve envolvido com um determinado título.

lhe vi o corpo, Arcane” Day (Moore, 2012, p. 16). E finaliza suas afirmativas com o seguinte remate: “E constatei que... quando não se vê o corpo... / A podridão não para de voltar” Day (Moore, 2012, p. 17).

A decomposição é tema central destas páginas, o Monstro não acredita na morte até verificar o corpo deformado de Arcane em sua nave, e pontua que, caso não o visse, o morto poderia retornar. Essa podridão de que fala está relacionada diretamente à decomposição, é necessário ao Monstro uma espécie de rito funerário que consiste no avistamento do cadáver, como que para garantir sua morte para que, dessa forma, não volte. Além disso, parece existir no Monstro uma ideia de que “o espectro maléfico, ligado ao cadáver que apodrece, persegue os vivos” (Morin, 1970, p. 28).

O que faz sentido se considerarmos que “o estado mórbido em que se encontra o ‘espectro’ no momento da decomposição não é mais do que a transferência fantástica do estado mórbido dos vivos” (Morin, 1970, p. 28). Esse “rito mortuário” ao qual o Monstro do Pântano se vale nada mais é do que a necessidade humana de cuidar de seus mortos, que consiste em grande parte das práticas funerárias que existem, no qual se aliam a necessidade de proteger o morto e a de se proteger do próprio morto, uma vez que “a decomposição de outrem é ressentida como contagiosa” (Morin, 1970, p. 28), afinal “a decomposição é o sinal do fracasso do homem, e neste ponto reside, sem dúvida, o sentido do macabro” (Ariès, 2012, p. 59). É também uma forma de garantir a negação, tanto da morte-renascimento quanto do duplo a Arcane.

Essa edição termina com um ataque ao pântano por forças militares privadas, que resulta naquilo que carrega o nome da edição, um corte de pontas soltas, uma “queima de arquivos”, ali o Monstro do Pântano é ferido com balas por todo o corpo e presume-se morto, seu corpo é levado para as instalações de Sunderland, bilionário excêntrico e ignorante que deseja obter avanços com a tecnologia que poderia ser descoberta com o corpo do Monstro. Assim começa *Lição de Anatomia*.

A edição de número 21, *Lição de Anatomia*, é, provavelmente, a edição mais importante escrita por Alan Moore no comando dos roteiros do título. A edição foi desenhada por Stephen Bissette e Rick Veitch. Tudo o que se imaginava até ali é reformulado e toda abordagem simplista feita anteriormente é deixada de lado por algo muito mais holístico, sofisticado e denso em que a própria imagem de Alec Holland – que o Monstro do Pântano tinha em si mesmo – é posta à prova. É nesta edição que conseguimos situar o Monstro do Pântano como tendo algo de ambos os conceitos da morte aqui já apresentados.

Até ali, o Monstro estava morto e de fato era o que seu corpo indicava. Esta edição é narrada pelo doutor Jason Woodrue, conhecido como homem florônico, uma espécie de híbrido entre vegetal e animal, ao se deparar com o Monstro, em uma câmara congelante, ele diz: “Ali estava... cinzento, quebradiço, tatuado de geadas, bastante morto” Bissette e Veitch (Moore, 2012, p. 42). Inicialmente, é contado que Alec Holland teria caído em uma mistura química gerada por sua fórmula, isso teria ocorrido por causa de uma explosão criminosa que aconteceu em seu laboratório, essa mistura teria se transformado no Monstro do Pântano, desde então buscara retomar sua humanidade. Contudo, a questão levantada era a de que a fórmula feita por Alec não agia em células humanas, somente em celular vegetais, o que tornaria, por si só, essa explicação inválida, cabe então a Woodrue descobrir o que realmente aconteceu.

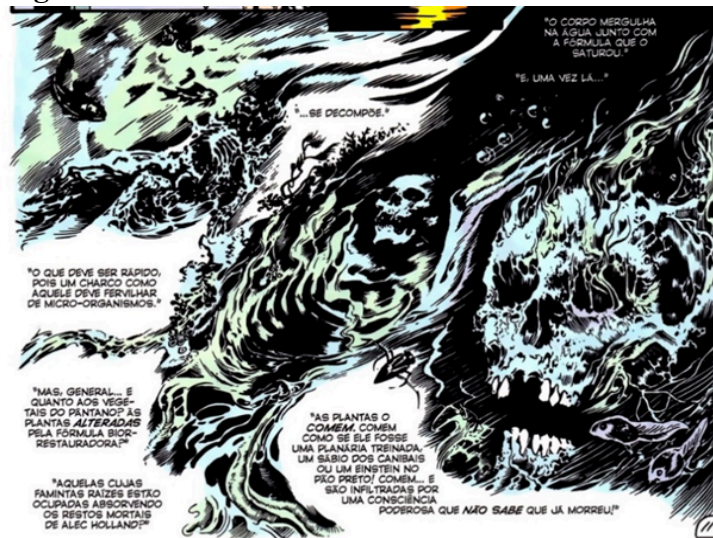
É na necropsia que notamos algo de importante com relação à noção de finitude, pois Woodrue nota no “outro” uma possibilidade de aprender muito mais sobre sua própria individualidade, é ali que se insere uma dialética do “eu” e do “outro”. Segundo Woodrue: “Desde o feliz acaso bioquímico que transformou a mim, eu ansiava pela chance de examinar outro híbrido de humano e vegetal, poderia aprender muito”, e termina: “muito sobre mim mesmo” Bissette e Veitch (Moore, 2012, p. 45). É diante desta dialética do “eu” e do “outro” que se constrói a dinâmica humana do reconhecimento da morte, uma vez que é na morte do outro que

constituímos a referência da extinção dos indivíduos (Silva, 2013).

A necropsia apresenta um corpo com órgãos inoperantes – “órgãos”, na medida em que se possa usar essa palavra –, meramente figurativos que não teriam capacidades de exercer funções reais de manutenção da vida, afinal, “não foram feitos para funcionar” Bissette e Veitch (Moore, 2012, p. 47). A solução desse enigma revela-se a Woodrue por meio de uma pesquisa sobre planárias. Resumidamente, o experimento consistia em fazer uma planária percorrer um labirinto, tendo ela aprendido o caminho, ela era picada e servida a outras planárias, que, ao consumi-la, conseguiam percorrer o labirinto perfeitamente, de forma que Woodrue afirma: “Consciência e memória podem ser passadas adiantes como comida!” Bissette e Veitch (Moore, 2012, p. 49).

É a partir dessa premissa que se elabora a explicação da nova origem do Monstro do Pântano. Alec Holland morreu na explosão, o que caiu no pântano foi seu corpo sem vida, e o que aconteceu fora algo semelhante ao que acontece com as planárias:

Figura 1 – A morte de Alec e o nascimento do Monstro



Fonte: Bissette e Veitch (Moore, 2012, p. 50).

Esse processo de consumo de consciência que, eventualmente, resulta na transmissão de memória, assemelha-se àquilo que é chamado por endocanibalismo – trata-se do canibalismo funerário –, essa forma específica de consumo de carne humana tem por base o “significado mágico: apropriação das virtudes do morto” (Morin, 1970, p. 62). É necessário notar que o canibalismo, em alguns casos, na verdade, é um ato de reconhecimento da individualidade pessoal de um ser, uma vez que se consome o corpo para que obtenha aquilo de melhor do ser já não vivo, trata-se do morto reconhecido como “indivíduo, isto é, como ‘valor’”. (Morin, 1970, p. 63).

Continuando, esta é a origem do Monstro. Temos, com isso, um invólucro desprovido de humanidade e recheado de memória, esta transmitida pelos processos químicos e absolvida juntamente com uma consciência. Vale notar que essa consciência não é mais Alec Holland, assim como também não é meramente uma cópia dela. A partir dessas informações a planta começa a se regenerar, transformar-se em algo que nunca foi antes, por isso o processo de mimetizar órgãos inoperantes, por isso a forma humanoide na criatura do pântano. Woodrue complementa: “Era uma planta que pensava que era Alec Holland / Uma planta que se esforçou ao máximo para ser Alec Holland” Bissette e Veitch (Moore, 2012, p. 51).

Sobre morte e memória, Maurice Halbwachs (1990, p. 74) afirma que “a morte, que põe fim a uma vida fisiológica, não interrompe bruscamente a corrente de pensamentos, de modo que

eles se desenvolvem no interior do círculo daquele cujo corpo desapareceu”. Logo, não existe humanidade no Monstro, pois ele nunca fora humano e a morte não parece ser o limite para uma corrente de pensamentos que constitui a consciência transmitida e absolvida pelo pântano.

O conceito de duplo compreende esta forma de vida enquanto a ideia de sobrevivência individual, uma vez que as memórias ali transmitidas pelo processo quase antropofágico constituem exatamente aquilo que o duplo opera: a manutenção de uma individualidade e de uma integridade mesmo que enquanto espectro. Isto é, o Monstro do Pântano, ao pensar ser Alec e utilizar as suas memórias para existir no mundo enquanto homem transformado, atua como uma espécie de duplo, mesmo que um duplo reconstituído em cima do conceito arcaico aqui já estabelecido.

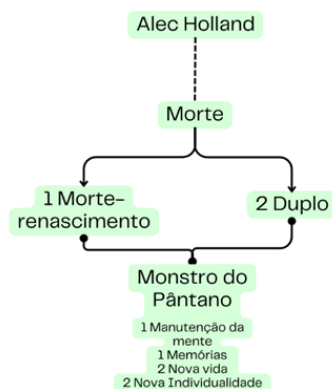
Por outro lado, morte-renascimento também se faz presente neste ser elemental. Uma vez que, ao descobrir-se nova criatura, isto é, planta que nunca fora nada além disso, o Monstro deve encarar sua realidade de “novo-ser” e que, por isso, possui nova individualidade que não apresenta continuidade – talvez apenas meramente virtual – de uma vida anterior. Não é sem motivo que encare essa notícia com tremenda agressividade e que, depois disso, sofra um revés psicológico que pode ser observado nas edições seguintes em que o Monstro se isola no mundo verde e trava uma batalha contra sua própria consciência, em que já não sabe se tem ou se não tem alguma humanidade para conservar, trataremos disso adiante.

Considerando a atitude moderna diante da morte, o Monstro, embebido por uma consciência que não era sua, nunca parou para cogitar a possibilidade de não ser Alec, nunca pensou que Alec havia morrido. Isso demonstra um comportamento característico da espécie humana na contemporaneidade, em que vivemos como se “nem eu nem os que me são caros não fôssemos mais mortais” (Ariès, 2012, p. 100). Tecnicamente, até podemos admitir morrer, pois “fazemos seguros de vida para preservar os nossos da miséria. Mas, realmente, no fundo de nós mesmos, sentimo-nos não mortais” (Ariès, 2012, p. 100). Esse comportamento, pode ser chamado de “cegueira de morte”, e que pode ser compreendido e reconhecido em inúmeros momentos na literatura, no cinema e na vida cotidiana, na qual “como lei inelutável: ao mesmo tempo que se pretenderá imortal, o homem designar-se-á a si próprio como mortal” (Morin, 1970, p. 26). Também devemos considerar o esquecimento que ocorre, uma vez que o Monstro do Pântano não parece lembrar do início de sua vida e da morte de Alec Holland. Sobre isso, a ideia de memória alterada faz-se presente, uma vez que:

“[...] a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada” (Hallwachs, 1990, p. 71).

O que ocorre após o “nascimento” do Monstro é, na verdade, um preenchimento de fissuras, sob as quais o Monstro pensa ser Alec. Isso explica-se pelo fato de que “um quadro vazio não pode preencher-se sozinho; é o saber abstrato que interviria, e não a memória” (Hallwachs, 1990, p. 72). O que consideramos é que esse saber abstrato, aliado a uma memória transmitida pela decomposição, forma essa recriação da lembrança, faz o Monstro pensar que é Alec. Sendo necessário estabelecer o lugar do *Monstro do pântano* (1986) dentro de uma conceituação que envolvesse os estudos da morte, pensamos que – quanto aos conceitos aqui estabelecidos – ele pode ser visto da seguinte forma:

Figura 02 - Organograma da figuração da morte em *Monstro do pântano*



Fonte: elaborado pelos autores (2024).

Portanto, o Monstro encaixa-se – mesmo que parcialmente – dentro da noção de morte-renascimento e de duplo, mas as ultrapassa e, contudo, na medida em que os conceitos não conseguem compreendê-lo completamente, ainda assim fornecem panorama daquilo que poder-se-ia ser chamado de uma figuração da morte em *Monstro do pântano* (1986). A raiva que sente ao descobrir ser planta é decorrente da descoberta da perda de sua individualidade passada. O Monstro perde uma individualidade que nunca tivera, esse trauma é grande demais para sua mente, e que acaba por empantaná-lo: “toda dor, terror e obsessão têm um denominador comum: a perda de individualidade” (Morin, 1970, p. 31), esse trauma só será completamente superado após o Monstro achar o esqueleto de Alec e enterrá-lo na edição de nome: *O enterro*.

2 DA NOÇÃO DE RIZOMA E A LIGAÇÃO COM O MONSTRO DO PÂNTANO

Mede-se um círculo, começando em qualquer parte.

Charles Fort em *Lo!* (1931)

O Monstro do Pântano é um vegetal, uma planta, apresenta características de árvore e desce raízes primárias, como pode ser visto em *Empantanado*. Contudo, acreditamos que seja possível situar tanto a passagem de Alan Moore pelo personagem quanto o personagem em si dentro de uma categoria exatamente dessemelhante às categorias arbóreas, ou seja, o que propomos aqui é o seguinte: o Monstro do Pântano é um rizoma – ou pelo menos insere-se em um –, bem como o verde. Sendo assim, consideramos necessário pontuar os caracteres de um rizoma, de acordo com as definições dadas por Deleuze e Guattari (1995) em *Mil Platôs*.

Façamos alguns comentários iniciais acerca do que pode se considerar um rizoma. Conforme Deleuze e Guattari (1995), um rizoma pode ser entendido como uma haste subterrânea, a qual pode distinguir-se das raízes e radículas (vide representações arbóreas), de forma que os bulbos e os tubérculos – como os gerados pelo Monstro do Pântano – são rizomas. Esses rizomas são regidos por alguns princípios que podem defini-los. O primeiro e o segundo princípio são, respectivamente, o de conexão e o de heterogeneidade: “qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo” (Deleuze; Guattari, 1995, p. 14), é natural dizer que em um rizoma não existe um ponto inicial e nem mesmo um ponto final, pois vale-se da conexão e da heterogeneidade já que “cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas [...]” (Deleuze; Guattari, 1995, p. 14).

O terceiro princípio é denominado como o princípio da multiplicidade. Em resumo, ele condiciona que “não existem pontos ou posições num rizoma como se encontra numa estrutura, numa árvore, numa raiz. Existem somente linhas” (Deleuze; Guattari, 1995, p. 16). O quarto princípio é chamado de ruptura a-significante, ele deixa claro que um rizoma pode ser “rompido, quebrado em um lugar qualquer, e também retoma segundo uma ou outra de suas linhas e segundo outras linhas” (Deleuze; Guattari, 1995, p. 17). Sobre este, os autores exemplificam:

É impossível exterminar as formigas, porque elas formam um rizoma animal do qual a maior parte pode ser destruída sem que ele deixe de se reconstruir. Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, etc; mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar (Deleuze; Guattari, 1995, p. 17).

Existem ainda um quinto e sexto princípio, o de cartografia e o de decalcomania, porém estes não terão espaço em nossa análise, pelo menos não no arco, aqui, proposto. Com os princípios mencionados, acreditamos ser possível estabelecer uma relação entre o rizoma e o personagem Monstro do Pântano e a conexão com o verde ali estabelecida, de forma com que se possa dizer que, assim como os bulbos e tubérculos, o Monstro do Pântano é rizoma, formando assim uma espécie de “ser-rizoma” ou “fazer-se-rizoma”.

2.1 Rizoma: os seres elementais e a conexão com o verde

Primeiramente, um rizoma se difere das árvores e afins, uma vez que “o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza” (Deleuze; Guattari, 1995, p. 31). Aqui, trabalharemos diferente de antes, na medida em que não seja possível pormenorizar os detalhes das edições, gostaríamos de destacar – em grau de proximidade – “os momentos-chaves” que demonstram essa capacidade única apresentada em *Monstro do pântano*, de que seres elementais possam constituir-se rizoma.

O momento ao qual gostaríamos de remeter-nos toma lugar no final da edição 22. Resumidamente, doutor Woodrue localiza o local na Lousiana em que o Monstro do Pântano se recolheu e se fechou num estado de profundo “empantanamento”. O Monstro, recolhido ao interior de suas ilusões oníricas e existenciais, vive uma profunda crise composta por pesadelos nos quais questiona sua realidade enquanto ser, e lida com a nova noção de individualidade que possui, bem como luta para manter sua humanidade – representada na forma de um esqueleto (morte secca) – na qual quanto mais luta para manter os ossos perto de si, mais os estraçalha no calor da batalha com vermes oníricos e medonhos. Enquanto isso, Woodrue continua sua pesquisa procurando uma espécie de conexão com o mundo verde ao qual o Monstro está profundamente conectado: “Tomei leituras da criatura, tomei leituras da vegetação ao redor... / ... E as linhas são idênticas” Bissette (Moore, 2012, p. 74). Essa conexão profunda com o mundo ao redor instiga Woodrue a possuir o mesmo tipo de conexão: “Como será isso? Como será espalhar-se numa implacável rede sufocante, conhecer os sombrios sonhos das bromélias epífitas” Bissette (Moore, 2012, p. 74).

Woodrue, então, come um tubérculo que brotou do corpo do Monstro, tubérculo esse gerado dessa profunda conexão com o verde, imbricada nessa complexa malha de consciência e memória coletiva. Lembremo-nos que, segundo Maurice Halbwachs (1990), a memória coletiva tira sua força e duração do fato de ter como suporte um conjunto de indivíduos que se lembram, enquanto membros de um grupo. De forma que o verde representa esse tal grupo ao qual somam-se outros indivíduos como, por exemplo, as sequoias, ou o parlamento das árvores em arcos futuros.

Ao comer o tubérculo, Woodrue constitui-se rizoma, toma parte na conexão de um ponto com qualquer outro ponto da malha do verde em que, como dito antes, não remete obrigatoriamente a traços de mesma natureza. Essa característica de rizoma é obtida por Woodrue, um ser composto de fibras vegetais, mas de mente humana, o resultado é catastrófico. Porém, inicialmente, a conexão é fantástica: “minhas raízes bebem por sedentos filamentos... O torrencial sabor magmático de fosfatos, a dança lânguida de ação capilar... / Eu... / ...Sou... / A planta...” Bissette (Moore, 2012, p. 84).

Essa conexão experimentada por Woodrue é parecida com aquela que o Monstro do Pântano possui com o verde, um profundo imbricamento de verde: “[...] as árvores! Eu... Sou... As árvores”, e continua: “sinto o intricado gênio das lianas... A imensa sabedoria imemorial... / ...Das sequoias?” Bissette (Moore, 2012, p. 84). E sua consciência continua se estendendo por todo o planeta, numa convulsionante rede de informações, mas a medida em que em que novos fios dessa rede elemental são percebidos por Woodrue sua mente humana colapsa. Num ímpeto de parar com as informações negativas que chegavam até si, Woodrue entende que algo necessita ser feito para parar o ímpeto humano de destruição, e enquanto ganha consciência disso, perde também sua humanidade: “Dele tudo que já foi humano é consumido. / Engolido. / Empantanado” Bissette (Moore, 2012, p. 86).

Essa conexão por todos os pontos é rizoma. Essa ideia de conectividade que destrói as bordas daquele que antes era apenas um e que agora não é um, mas não é todos, também é rizoma: “O rizoma não se deixa reconduzir nem ao Uno nem ao múltiplo. Ele não é o Uno que se torna dois, nem mesmo que se tornaria diretamente três, quatro ou cinco etc.” (Deleuze; Guattari, 1995, p. 31). Acreditamos que a melhor definição de verde se encontra na seguinte afirmação realizada por Deleuze e Guattari acerca de rizoma:

[...] contra os sistemas centrados (e mesmo policentrados), de comunicação hierárquica e ligações preestabelecidas, o rizoma é um sistema a-centrado não hierárquico e não significante, sem General, sem memória organizadora ou autômato central, unicamente definido por uma circulação de estados (Deleuze; Guattari, 1995, p. 31).

O verde aproxima-se disso, não é um sistema centrado de comunicação ou policentrado de comunicação hierárquica e ligações preestabelecidas, essas ligações são estabelecidas randomicamente, numa malha complexa sem hierarquia aparente, existe uma memória transmissora de saber ali contida, mas não se pode dizer que ela é organizadora.

De certa forma, o Woodrue compõe o rizoma assim como o Monstro do Pântano, contudo, embora suas conexões sejam parecidas, suas percepções são bem diferentes daquela malha, isso fica claro na edição 23, de nome: *O outro mundo verde*; ali, o Monstro do Pântano – em profundo contraste com Woodrue – classifica o verde como “lugar calmo... um imemorial lugar verde” Bissette (Moore, 2012, p. p. 91). Palavras como “misteriosa” e “formosa” aparecem para classificar o local, e ele continua: “Minha consciência se expande... Através dos esquecidos sistemas radiculares” e deixa claro: “Estou em paz? Estou... Feliz? / Estou” Bissette (Moore, 2012, p. 91). Até mesmo a forma como é representado naquele reino demonstra uma leveza quase embrionária:

Figura 03 – A conexão pacífica e ancestral com o verde



Fonte: Bissette (Moore, 2012, p. 90).

Porém essa felicidade é atrapalhada pela presença da mente de Woodrue, representada na obra por uma massa vermelha com formato semelhante ao de um cérebro humano, figuração de sua mente humana incrustada no verde como um carrapato à procura de sangue. Na verdade, sua presença é comparada à presença de um câncer, uma célula malformada que nas sociedades modernas significa a morte (Ariès, 2012). O Monstro do Pântano constata: “Há outra mente no verde... / Que rasteja. / Que rasteja feito câncer...” Bissette (Moore, 2012, p. 95).

Após isso, Woodrue inicia seu projeto de destruição em massa que consiste em acabar com a vida humana na terra e, com isso, “salvar” a vida vegetal aqui existente, toma a cidade de Lacroix de cerco. Woodrue começa destruindo os sustentáculos das sociedades humanas: a sede da polícia, a escola e a igreja. Após isso, faz a cidade de refém, manda todos para suas casas e as sela com vida vegetal, faz com que as plantas soltem números alarmantes de oxigênio, o que faz com que as casas e as pessoas ali dentro sofram com incêndios tenebrosos. Seu plano é aplicar aquela métrica ao mundo e acabar com a espécie humana.

Na última edição (número 24) do arco – chamada *Raízes* –, o embate entre ambos finalmente acontece e, por mais que haja combate físico, isso é mero detalhe diante da real problemática ali exposta, o real embate se dá em diálogos. Woodrue não compreendeu o verde, machucou ele, por isso o Monstro do Pântano “renasceu” e foi ao encontro de Woodrue, mostrou-lhe a falta de lógica em seu plano e, logo em seguida, o verde agiu tal qual o Deus cristão fizera com Adão e Eva, expulsou Woodrue de seus domínios, apartou-lhe de sua presença.

Chegamos na reta final de nossa análise, resta pontuar algumas aproximações entre a noção de rizoma e o Monstro do Pântano. A conexão do Monstro com o verde consegue demonstrar também algumas propriedades de rizoma, uma delas reside no fato de que o rizoma é composto por “linha de fuga ou de desterritorialização como dimensão máxima segundo a qual, em seguindo-a, a multiplicidade se metamorfoseia, mudando de natureza” (Deleuze; Guattari, 1995, p. 31). Isso fica claro nas habilidades que o Monstro do Pântano desenvolve em arcos seguintes ao aqui trabalhado, nos quais sua capacidade de se metamorfosear aplica-se a aparecer em qualquer lugar do planeta e até fora do planeta desde que exista, no novo local (ponto da rede), uma forma de vida vegetal que, por sua vez, se metamorfoseia e forma o Monstro do Pântano, daí a noção de desterritorialização e de ruptura a-significante que comporta a figura do rizoma e também o

humanidade para conservar, pelo menos sem uma humanidade no sentido em que pensara ter e que a lição de anatomia de Woodrue provou não existir. O segundo é notado, na narrativa, enquanto a ideia da sobrevivência individual, chancelada pelas memórias que foram transmitidas no processo de decomposição e “alimentação” do pântano. É o monstro que, ao pensar ser Alec, se vale das memórias do morto para operar na vida cotidiana como se fosse o próprio morto, é o duplo, mas um duplo reconstituído que se renova em cima do conceito arcaico já existente. Aliam-se ao quadro – aqui pintado – outras concepções acerca da figuração da morte, a decomposição o reconhecimento de si no outro, o endocanibalismo que permeiam essas edições e reverberam essa figuração vibrante da morte na narrativa.

Contudo, a figuração da morte treme diante da capacidade de rizoma apresentada pelo Monstro do Pântano e sua conexão com o verde (também experimentada por Woodrue). A realidade, enquanto ser do Monstro, opera com termos estabelecidos na definição daquilo que é rizoma, constitui-se um “ser-rizoma”, um “tornar-se-rizoma”. Os princípios do rizoma definem as próprias características do Monstro e do verde, seja pela conexão e heterogeneidade em que o Monstro em um ponto da malha pode conectar-se a qualquer outro ponto, ao mesmo tempo em que o é, em que não existe ponto inicial e nem final. Ou pelo princípio da multiplicidade que reitera o já dito, e conduz a ideia da inexistência de posições no rizoma, assim como pelo princípio de ruptura a-significante que pode ser visto no Monstro, pois o mesmo rompe-se, quebra-se em qualquer lugar e, logo depois, retoma de qualquer outro ponto existente. Portanto, se podemos afirmar que um rizoma é feito de platôs, talvez possamos afirmar que o Monstro do Pântano, de Alan Moore, é um platô no qual o próprio personagem e sua conexão com o verde é um rizoma.

REFERÊNCIAS

ARIÈS, Philippe. *História da morte no ocidente*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. v. 1.

GROENSTEEN, Thierry. *O sistema dos quadrinhos*. Nova Iguaçu, RJ: Editora Marsupial, 2015.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990.

MOORE, Alan. *A saga do monstro do pântano*. São Paulo: Panini Books, 2012. v. 1.

MOORE, Alan. *A saga do monstro do pântano*. Tradução de Edu Tanaka. São Paulo: Panini Books, 2014. v. 3.

MORIN, Edgar. *O Homem e a morte*. Tradução de João Guerreiro Boto e Adelino dos Santos Rodrigues. Lisboa: Europa – América, 1970. 327p.

PARKIN, Lance. *Mago das palavras: a vida extraordinária de Alan Moore*. Nova Iguaçu, RJ: Editora Marsupial, 2016.

SILVA, Gabriela Farias da. *Fabulae Moriendi: a ficcionalização da morte em quatro romances da literatura contemporânea portuguesa*. 2013. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2013.