
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

LUTO E MELANCOLIA NA NARRATIVA (GRÁFICA) FANTÁSTICA RAIZ (2018), DE DUDU TORRES: UMA ANÁLISE A PARTIR DA PERSPECTIVA FREUDIANA

Jaimeson Machado Garcia (UNISC)¹
e Ana Cláudia Munari Domingos² (UNISC)

RESUMO³: A narrativa gráfica *Raiz* (2018), de Dudu Torres, mergulha na complexidade emocional experimentada por um menino em sofrimento pela morte da avó, em um ambiente de violência doméstica que agrava seu estado de melancolia. Nesse contexto, o protagonista é abruptamente confrontado com um evento de caráter sobrenatural, cuja irrupção amplia as fronteiras narrativas ao entrelaçar o substrato do real com os matizes do fantástico. Buscando desvelar essas camadas do comportamento do menino a partir da psicanálise freudiana, nossa análise se vale de três preceitos fundamentais: o do luto e da melancolia; do duplo; e da pulsão de morte. Nesse sentido, discorreremos como a obra reflete a capacidade das narrativas gráficas de ilustrar conceitos complexos da psique humana através da integração entre imagem e palavra. No caso de *Raiz*, os desenhos do menino colaboram para esse processo de desvelamento de suas emoções, enquanto a figuração do duplo em imagem torna possível a concretização da culpa e da pulsão de morte. Essa possibilidade de criação pela imagem gráfica de eventos que traduzem o emocional em fantástico é uma característica desse tipo de mídia que buscamos acentuar neste trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: narrativa gráfica; narrativa fantástica; luto e melancolia; psicanálise freudiana.

1 jaimesonmachadogarcia@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-3398-6828>

2 anacmunari@unisc.br - <https://orcid.org/0000-0002-6629-588X>

3 Pesquisa financiada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (processo número: 304566/2021-7). Agradecimentos à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), por bolsa de estudos de doutorado do Programa de Suporte à Pós-Graduação de Instituições Comunitárias de Educação Superior (PROSUC).



MOURNING AND MELANCHOLY IN THE FANTASTIC (GRAPHIC) NARRATIVE *RAIZ* (2018), BY DUDU TORRES: AN ANALYSIS FROM THE FREUDIAN PERSPECTIVE

ABSTRACT: The graphic novel *Raiz* (2018) by Dudu Torres explores the emotional complexity of a boy grieving the death of his grandmother, set against a backdrop of domestic violence that intensifies his melancholic state. Within this context, the protagonist is abruptly confronted by a supernatural event, which expands the narrative by blending reality with elements of the fantastic. To examine these layers of the boy's behavior through the lens of Freudian psychoanalysis, we apply three key concepts: grief and melancholy, the double, and the death drive. In this analysis, we discuss how the story demonstrates the ability of graphic narratives to convey complex psychological concepts through the integration of images and words. In *Raiz*, the boy's drawings help to express his inner emotions, while the depiction of the double visually manifests his guilt and the death drive. This capacity to translate emotional experiences into the realm of the fantastic through graphic imagery is a distinctive feature of this medium, which we aim to highlight in this study.

KEYWORDS: graphic novel; fantastic narrative; mourning and melancholy; Freudian psychoanalysis..

Recebido em 9 de abril de 2024. Aprovado em 25 de outubro de 2024.

A CONDIÇÃO HUMANA ENTRE A PALAVRA E A IMAGEM GRÁFICA DOS QUADRINHOS

Em nosso mundo cartesiano, costumamos entender as formas de expressão em suas idiossincrasias, sem perceber suas interações e mesmo os modos como sua origem é muitas vezes comum. É assim que pensamos o livro, por exemplo, como um suporte da escrita, associado ao saber, ou a pintura como uma arte erudita, ou a literatura em sua relação com o cânone. Do mesmo modo tecemos dualismos simplistas, associando a imagem icônica, como a da pintura, à facilidade de compreensão, e a imagem simbólica, como a da escrita, à dificuldade. Desde o momento em que a humanidade passou a usar a linguagem para se comunicar, criando formas de representação do mundo, no entanto, os signos (índice, ícone e símbolo) têm trabalhado em relação e ilustram diferentes maneiras de interpretar e compreender o mundo ao nosso redor (Santaella 2018: 17-21).

Os quadrinhos são um exemplo dessa interação entre duas linguagens diferentes que se complementam, a verbal e a gráfica, ou a palavra e o desenho. Ambas podem apresentar o mundo de modo mais objetivo ou subjetivo, mas é comum associarmos o desenho à invenção, à criação, à subjetividade, e não à representação indicial do mundo. O jornalismo, no entanto, tem utilizado os quadrinhos como re-apresentação do mundo a partir da indicialidade, que é a marca das narrativas jornalísticas. E isso tem sido feito também a partir dos quadrinhos e romances gráficos, caso das reportagens que usam esse tipo de mídia para aprofundar temas a partir de histórias. Exemplo disso são as obras de Joe Sacco, *Palestina* (2023 [1993]), *Notas sobre Gaza* (2010), *Reportagens* (2016 [2012]).

Entrelaçando elementos da linguagem literária e jornalística, a narrativa gráfica também tem emergido como um tipo de mídia apropriado para abordar assuntos sensíveis quando nem a escrita nem o desenho, por si só, são suficientes para capturar a complexidade dos temas explorados. A ideia também é trazer um modo indicial, figurando os acontecimentos como verdades humanas. Assim, tanto a palavra escrita, que ativa a imaginação, quanto a imagem visual de pessoas e lugares, ao acionar uma relação com a figuração visual do mundo, colaboram para revelar os efeitos da condição humana. E, se não há fotografias, o desenho gráfico é a solução.

São muitos e inumeráveis os exemplos de quadrinhos que se voltaram para esses temas: *Você é minha mãe?* (2013), de Alison Bechdel, *End of the f***ing world* (2017), de Charles Forsman, *Persépolis* (2007 [2000]), de Marjane Satrapi. Também, podemos citar o emblemático *Maus* (1986), de Art Spiegelman, que retrata o período do Holocausto vivido pelo pai do autor a partir de animais antropomórficos, metaforizando as relações de poder e a desumanização perpetrada pelos nazistas contra os judeus. É justamente essa construção simbólica, através da qual animais personificam o caráter humano, que edifica um espaço de estranhamento propício para um tema obscuro como o do extermínio judeu. E a imagem gráfica é própria para esse simbolismo duplo da metáfora.

Outro exemplo é o já mencionado *Palestina*, de Joe Sacco, que explora o conflito no Oriente Médio ao apresentar as perspectivas e vivências do povo palestino, combinando, para isso, entrevistas, observações no local e desenhos detalhados para oferecer um panorama multifacetado dos conflitos políticos e religiosos que assolam a região. Uma imagem realista, de um documentário fotográfico, por exemplo, se torna mais uma representação informacional do mesmo tema, enquanto a imagem gráfica, ainda que indicial daquele espaço empírico do real, traz o aspecto da subjetividade e criatividade característico da ficção. A própria imagem gráfica, assim, mostra-se como um elemento “literário”, combinado às palavras, que, neste caso, funcionam no domínio da informação jornalística ao se compor como representações indiciais. Este é um exemplo de como a ausência de imagens fotográficas pode ser compensada pela memória e pela criatividade do narrador jornalístico que esteve e vivenciou aquele território, tarefa em que Sacco é mestre.

Entretanto, nos domínios das narrativas gráficas, os temas nem sempre se restringem aos dramas factuais da condição humana, como nas já mencionadas narrativas de Bechdel, Forsman e Satrapi, ou à evocação de eventos históricos e políticos como nas de Sacco. Em muitas ocasiões, os quadrinhos de super-heróis, outrora considerados mera forma de entretenimento destituída de profundidade moral, têm sido apropriados como veículos para explorar questões éticas que permeiam a sociedade contemporânea. Tal fenômeno se evidencia em obras como *Batman: o cavaleiro das trevas* (2011 [1986]), de Frank Miller, que adentra na psicologia do homem-morcego e sua atuação em uma Gotham City em declínio. Ao desafiar as expectativas preestabelecidas e apresentar um Bruce Wayne envelhecido, retirado da ativa e compelido a reassumir o manto de vigilante devido à escalada da criminalidade e à corrupção desenfreada, Miller convoca o público a refletir sobre os limites da justiça e os embates

que essa idealização frequentemente enfrenta diante das complexidades do mundo tangível.

Há, ainda nesse meio, as narrativas que se destacam por sua capacidade de mergulhar nas minúcias da vida pessoal dos quadrinistas, valendo-se frequentemente de elementos fantásticos como recurso para lançar um olhar simbólico sobre os desafios enfrentados por esses artistas em determinado ponto de suas vidas. Exemplo disso é *O golpe da barata: tem fantasmas em casas* (2021), obra de Cecilia Gato Fernández, através da qual a ilustradora argentina tece uma crônica da infância de uma sobrevivente de abuso sexual intrafamiliar. Retratando experiências vividas pela autora, fortemente condicionadas por sua própria narrativa de vida, Gato se vale da imaginação infantil como mecanismo de evasão diante da crueza da realidade, compondo um cenário de fantasias que, embora tangencie o território do sobrenatural, serve como instrumento para explorar questões emocionais subjacentes a experiências traumáticas.

A incursão de Gato ao compartilhar sua narrativa pessoal por meio da linguagem dos quadrinhos não apenas se erige como uma potencial forma de expressão terapêutica para a própria autora, como acontece em *Você é minha mãe?*, de Bechdel, mas também se apresenta como um instrumento de educação e conscientização para o público leitor. Ao desvelar as realidades dolorosas e frequentemente submersas do abuso sexual infantil, *O golpe da barata* lança um desafio direto ao estigma e tabu que circundam o tema, incitando debates fundamentais acerca de prevenção, o apoio às vítimas e a construção de uma sociedade mais solidária e segura.

É nesse sentido, entre a indicialidade da identificação com a realidade, a iconicidade da imagem gráfica e a simbolicidade da palavra escrita, que os romances gráficos trazem à tona narrativas que misturam factualidade e ficção para colocar em evidência – e em xeque – ora acontecimentos coletivos de ordem exemplar ora vivências subjetivas, sobretudo aquelas das minorias que por muito tempo não foram apresentadas pela literatura.

No panorama da produção artística contemporânea brasileira, sobressai-se, entre os temas da subjetividade humana, a obra *Raiz*, de autoria de Dudu Torres. O enredo mergulha nas teceduras emocionais experimentadas por uma criança imersa em um estado de melancolia, resultante do falecimento de sua avó, em meio a um ambiente marcado pela presença constante da violência doméstica. Nesse contexto, o protagonista é abruptamente confrontado com um evento de caráter sobrenatural, cuja irrupção amplia as fronteiras narrativas ao entrelaçar o substrato do real com os matizes do fantástico. Ao oferecer uma representação evocativa dessas emoções, *Raiz* emerge como um exemplo de como as narrativas gráficas podem se mostrar hábeis em representar espaços emocionais a partir da construção de metáforas visuais, às vezes adentrando no universo surreal.

Nesse sentido, esta análise se pauta na busca por compreender as nuances psicológicas subjacentes à história de *Raiz*, explorando-as sob a perspectiva freudiana. Esse recorte teórico se dá, como explicam D'Agord et al. (2013: 476), em razão de o

sobrenatural no cotidiano poder ser interpretado como uma crítica ao triunfo da concepção científica enquanto ordenação racional do mundo, sendo “justamente nesse campo de crítica que ocorre o encontro da psicanálise, enquanto pesquisa psicanalítica, com a Literatura Fantástica, enquanto repatriamento do sobrenatural”.

Na psicanálise, o acesso à linguagem é recurso fundamental, como nos explica Pereira (2019: 833):

A patologia, assim definida, é, portanto, um fenômeno que incide necessariamente sobre um sujeito, ou seja, em um ser constituído enquanto tal pela linguagem e por sua inserção simbólica do laço social. Mesmo seu inegável e inseparável fundamento biológico — a que chamaremos “organismo” — só se coloca no campo da patologia, em um sentido próprio, através de sua captura pela linguagem, com tudo aquilo que esta implica das dimensões de singularidade, de alteridade, de sexualidade, de sofrimento e de morte.

Essa perspectiva se adensa no caso da criança, pois sua condição não permite a verbalização da experiência a partir da linguagem verbal e, por isso, é comum que a terapia se utilize do recurso do desenho gráfico. Essas imagens infantis que re-apresentam a experiência vivida são peculiares e se situam entre a realidade e a imaginação, pelo próprio “trabalho” realizado pela criança para tratar suas emoções. É assim que o narrador gráfico dos quadrinhos imita a re-apresentação da experiência pela imaginação infantil.

Nossa análise se fundamenta em três principais ideias de Freud: a do luto e da melancolia; a do duplo; e da pulsão de morte. É por meio desses três conceitos que conseguimos observar como *Raiz* é capaz de atuar como um meio de digressão sobre as profundezas da psique da criança por meio de uma narrativa (gráfica) fantástica.

LUTO E MELANCOLIA EM RAIZ

Toda criança lembra da primeira vez que conheceu a morte de perto.
A tomada de consciência de que tudo inevitavelmente acaba.
(Torres 2018)

Em algum estágio transitório da vida humana, cada indivíduo inevitavelmente se deparará com a experiência do luto, mesmo que essa vivência não esteja necessariamente vinculada à perda direta de um ente querido, já que a concepção psicanalítica de Freud abarca também a ausência de algo que ocupe “uma abstração que esteja no lugar dela”, como expresso em suas reflexões (2013 [1917]: 358). Contudo, o psicanalista alemão sustentava a tese de que o luto poderia servir como uma espécie de precursor para o surgimento de um estado mais profundo e desafiador, assemelhando-se a uma forma de luto prolongado ou “cronificado”, como exposto por Edler (2012), denominado de melancolia.

O luto e a melancolia compartilham algumas qualidades. Tal como no processo de luto, a melancolia se caracteriza por um mergulho profundo em uma desesperança dolorosa, marcada por uma indiferença em relação ao mundo exterior, uma perda de interesse pelas atividades cotidianas, junto a uma redução na capacidade de experimentar prazer e uma diminuição na autoestima, a qual é expressa por um autojulgamento severo e autocrítico, muitas vezes culminando em delírios punitivos. Todavia, na melancolia, não se verifica o progresso em direção à recuperação, que é característico do luto, em virtude da perda insubstituível do objeto de afeto.

Imerso por completo nessa condição patológica, conforme esclarecido por Edler (2012: 292), o melancólico transita quase despercebido aos olhos daqueles que o circundam, como se o mundo interior adquirisse dimensões tão vastas que quaisquer interações ou influências externas se tornassem de mínima relevância, quando não incômodas, dada a falta de inclinação para recebê-las. Paralelamente, o melancólico é envolvido por uma sensação de distanciamento, de alienação em relação aos demais indivíduos, conforme ainda indicado pela autora.

Ainda que nos deparemos com uma certa inacessibilidade ao eu do protagonista de *Raiz*, isto é, ao aspecto da personalidade que conscientemente se percebe no mundo externo e nas exigências e expectativas sociais, com vistas a uma precisa análise diagnóstica, a representação de suas expressões faciais, as quais denotam uma profunda tristeza, aliadas ao seu comportamento introspectivo, em que os estímulos externos parecem perder seu peso de significância, sugerem um estado melancólico advindo do falecimento de sua avó, exacerbado pela severidade do contexto doméstico em que está inserido.

Certamente, ainda que se trate de uma criança, e talvez muito mais por isso, a condição da manifestação de sua tristeza é bastante evidente na sua relação com o entorno. Por outro lado, não podemos esquecer que, ainda que se simule a imaginação infantil, há um narrador adulto a perceber a situação, e a assimetria entre a perspectiva infantil e a adulta não pode ser completamente resolvida, mesmo na representação do desenho da criança protagonista.

Apesar disso, os aspectos da melancolia se revelam de imediato nas primeiras páginas da narrativa, quando o jovem regressa ao lar em companhia de seu colega de escola. Ao sugerir brincadeiras típicas do universo infantil para partilharem, como o intento de assustar a filha do vizinho com uma barata, o colega de escola se depara com uma negativa decidida por parte do protagonista, o qual afirma necessitar concluir um desenho (Figura 1) – revelado posteriormente como uma homenagem à sua falecida avó.

Figura 1 – O menino volta para casa acompanhado de seu colega de escola



Fonte: Torres 2018: 5.

De acordo com Souza (2011), Freud concebia o ato de desenhar como um instrumento diagnóstico, inclusive para adultos, capacitando o sujeito a acessar e manifestar elementos inconscientes de seu psiquismo de modo indireto. Esse entendimento deriva da concepção freudiana que mescla o labor do inconsciente com a expressão dos desejos, combinados com a censura imposta pela resistência que esses impulsos acarretam, dando origem a uma representação visual capaz de elucidar a perspectiva do indivíduo sobre si mesmo e o mundo circundante.

Por transmitir simbolicamente as sutilezas de uma jornada emocional que ultrapassa os limites da linguagem verbal, “a produção de imagens se torna um meio de comunicação dos afetos que, a partir do criador, instiga o observador a se conectar com elas, como se fosse uma forma de linguagem” (Souza 2011: 212). Dessa maneira, ao optar por se dedicar a um desenho em meio à oferta de atividades recreativas, o protagonista revela uma escolha intencional de se envolver em uma prática que opera como um meio de enfrentar seus conflitos e emoções. Em outras palavras, o ato de desenhar atua como uma forma de sublimação, direcionando uma energia emocional para uma expressão além do domínio das palavras. É nesse sentido que esse “como se” do desenho do protagonista criança, feito por um narrador gráfico adulto, pode ser analisado sob outras perspectivas, o que não é o caso desta análise.

Embora este desenho seja revelado apenas na última página de *Raiz*, ao lado de outros dois, vinculados ao pai do protagonista e ao seu colega de escola, as páginas subsequentes à chegada dos meninos da escola desnudam o aspecto emocional do personagem por meio de elementos de cunho fantástico. Desenrolando-se em um cenário onde a demarcação entre o real e o sobrenatural se desvanece, o menino e seu colega de escola dirigem-se ao recôndito pátio da humilde morada para realizar

um gesto simbólico, imergindo o desenho na terra como um ato de homenagem à sua avó.

Eis que, sob uma inesperada e abundante chuva que se desencadeia, uma figura que se assemelha à avó do protagonista começa a emergir da terra, assumindo a forma de uma raiz (Figura 2). A eleição de Torres (2018) em retratar desse modo a aparência da falecida parece evidenciar o significativo papel da avó na trajetória do menino, como uma presença arraigada e perene, mesmo após sua partida física. Com suas ramificações e prolongamentos subterrâneos, essa metáfora pode ressoar com a noção de sustento emocional, sugerindo que a avó constitui o objeto irremediável de afeição, conduzindo-o ao estado de melancolia por meio do processo de luto.

Figura 2 – A avó do menino se apresenta como uma raiz



Fonte: Torres 2018: 24.

O cenário onde se desenvolve o elemento fantástico não se restringe meramente ao espaço da horta que a avó mantinha, conforme reminiscências do protagonista que permeiam a narrativa, mas abarca também um ambiente onde ela compartilhava sua sabedoria, nutrindo-o com reflexões sobre a essência da vida e da morte, enquanto cultivavam a terra juntos. Ao elucidar que “essa é a ordem natural das coisa (sic), [...] a natureza dá... [...] e a gente dá de volta pra ela” (Torres 2018: 13), a narrativa sublinha que era ela quem instigava no menino uma compreensão primordial da natureza cíclica da existência e da inevitabilidade do término humano na Terra. No entanto, a relação com a terra não parece refletir o fato de que o corpo é enterrado no solo, mesmo porque a avó, ao falar de sua morte, menciona que sua jornada será para o céu.

Nesse contexto, o jardim da residência se metamorfoseia em um santuário, onde a avó não apenas cultivava os frutos da terra para a família, mas também semeava valores, lembranças e vínculos inextricáveis com a natureza e com o neto (Figura 3). Essa

Íntima associação com o solo fértil reforça a sua profunda conexão com os ciclos perenes da vida e a concepção de que, à semelhança das plantas que brotam, crescem e se regeneram, nós, humanos, também somos sujeitos a processos de evolução, metamorfose e renovação ao longo de nossas jornadas existenciais. Esse simbolismo adiciona camadas de significado à relação entre o neto e essa figura materna, ressaltando a sua ligação com a natureza e com os fundamentos mais primordiais da condição humana.

Figura 3 – Nas reminiscências do menino, a avó discorre sobre a vida e a morte



Fonte: Torres 2018: 13.

Conforme o menino se confronta com essa revelação transcendente, a narrativa gráfica desenrola-se em uma rede de reviravoltas. Essa descoberta confronta vigorosamente sua percepção do real, desnudando as profundezas mais recônditas de sua psique. Essa imersão nos domínios do fantástico intensifica a tessitura da trama, sobretudo quando seu colega de escola se desvela como uma manifestação que pode ser interpretada como o seu duplo.

2 O MENINO E O SEU DUPLO

A gênese do conceito de duplo remonta à noção de inquietante – *unheimlich* –, elaborada por Freud em *Das Unheimliche* (2019 [1919]), tese através da qual o psicanalista alemão entrelaça os fios mitológicos relativos ao fenômeno do duplo, previamente dissecados por Otto Rank (2013 [1914]), e ilustrados na prosa de E. T. A. Hoffmann (2012 [1817]), em *O Homem de Areia*. Rank (2013) postulou que todas as epopeias mitológicas, independentemente das efígies de duplo delineadas em formas heterogêneas, sempre incorporam a representação de uma imagem que se assemelha íntima

e inexoravelmente à do protagonista, até nos detalhes mais ínfimos, como nome, timbre de voz e vestimenta.

Hoffmann (2012), por sua vez, narra em sua obra a saga de Nathanael, um estudante de Direito assolado por visões perturbadoras de um ser sobrenatural denominado Coppola, que o protagonista vincula à temerosa entidade do Homem de Areia. A presença sinistra do Homem de Areia personifica os mais profundos terrores de Nathanael, além de sua árdua batalha para discernir entre a realidade tangível e as alamedas da imaginação. A narrativa oferece, assim, uma exploração minuciosa das profundezas do psiquismo humano, explorando os horrores insondáveis da mente e a fragilidade da percepção humana diante do abismo do desconhecido.

Freud, inspirado por meio dessas duas obras, partiu do pressuposto de que determinadas entidades podem evocar uma sensação de desconforto ao se apresentarem como simultaneamente familiares e estranhas. Tal sentimento de inquietude emerge quando algo que deveria permanecer oculto ou reprimido irrompe à superfície, provocando um profundo mal-estar. A análise freudiana do inquietante penetra, dessa forma, nas profundezas do conceito do duplo como uma manifestação desse fenômeno, uma vez que o duplo figura como um *doppelgänger*: uma entidade contraparte ou uma imagem refletida de si próprio que tem o poder de instigar uma gama de emoções, desde a ansiedade até o fascínio. Trata-se, portanto, de um conceito que turva as fronteiras entre o eu e o outro, entre a realidade e a ilusão, suscitando, assim, um sentido de desorientação e uma tensão psicológica latente.

A manifestação do duplo pode encarnar uma miríade de significados subliminares, transmutando-se em uma representação simbólica de anseios reprimidos, conflitos insondados ou fragmentos do eu que foram relegados ao ostracismo. Assim, sua presença pode desempenhar um papel multifacetado: ora como um espelho, refletindo os recessos obscuros da psique humana; ora como um prenúncio enigmático de perigo iminente. A abordagem freudiana lança, nesse sentido, a ideia do duplo como revelador de reminiscências e fantasias que delineiam nossa percepção do eu e do outro. Desse modo, um encontro súbito com nossa própria imagem pode evocar a noção desconcertante como um espectro alheio que nos contempla.

Nesse contexto, D'Agord *et al.* dissertam que: “um encontro repentino com a própria imagem pode remeter à noção de “duplo” como um estranho que me olha. Eu sou o objeto de um outro. Eu vejo a mim como um estranho que vem de fora de mim. Eu não me vejo como se me visse no espelho, imagem virtual ou especular, mas como imagem real” (2013: 477).

Em *Raiz*, a revelação do colega de escola como um duplo deflagra uma espécie de metamorfose na trama, instigando o protagonista a adentrar em espaços não trabalhados pela consciência em torno de um estado melancólico (Figura 4). A presença desse duplo, que assume um aspecto sinistro ao reverberar os temores e inquietações do jovem, materializa, por assim dizer, os tormentos emocionais que o assolam. O duplo, diante de sua revelação, mostra não apenas a solidão do menino, que antes parecia desfrutar da companhia de um amigo, mas também se apresenta como o de-

sejo da infância, no convite para a brincadeira, para assistir a um filme, ou na atitude de desafiar o pai.

Figura 4 – O colega de escola revela ser o duplo do menino



Fonte: Torres 2018: 24.

Ao sugerir em determinado momento que o jovem se imiscua nas entranhas da terra para se juntar à sua falecida avó, o duplo apresenta uma proposição ambivalente, mas não menos inquietante, no contexto fantástico: uma sugestão redentora, como se almejasse transcender a dor emocional e encontrar uma conexão com o espírito da avó; ou, de maneira mais soturna, uma insinuação ao suicídio, representando uma fuga dos dilemas e sofrimentos que afligem o protagonista.

A presença do duplo, nesse ínterim, ousa desafiar a matriz de percepções do protagonista acerca de si mesmo e do universo circundante, tensionando a solidez do eu e a substância da realidade, ao encarnar um instigante catalisador para a incursão em dilemas existenciais e a incansável busca de significado na efêmera jornada da vida. Tal presença, de natureza dual e intrigante, precipita o protagonista rumo à confrontação com os recônditos de suas fraquezas e anseios reprimidos. Nesse contexto, a sugestão de suicídio promovida pelo duplo tende a evocar um dos pilares basilares da doutrina freudiana: a pulsão de morte.

3 O MENINO E A PULSÃO DE MORTE

A pulsão de morte, ou *Thanatos*, configura-se como a pulsão inata rumo à aniquilação e ao retorno à condição inorgânica, delineando um dos elementos fundamentais da psique humana, segundo a concepção freudiana. Este impulso, imbricado na teia complexa das emoções e dos instintos, encaminha os indivíduos à beira da autodes-

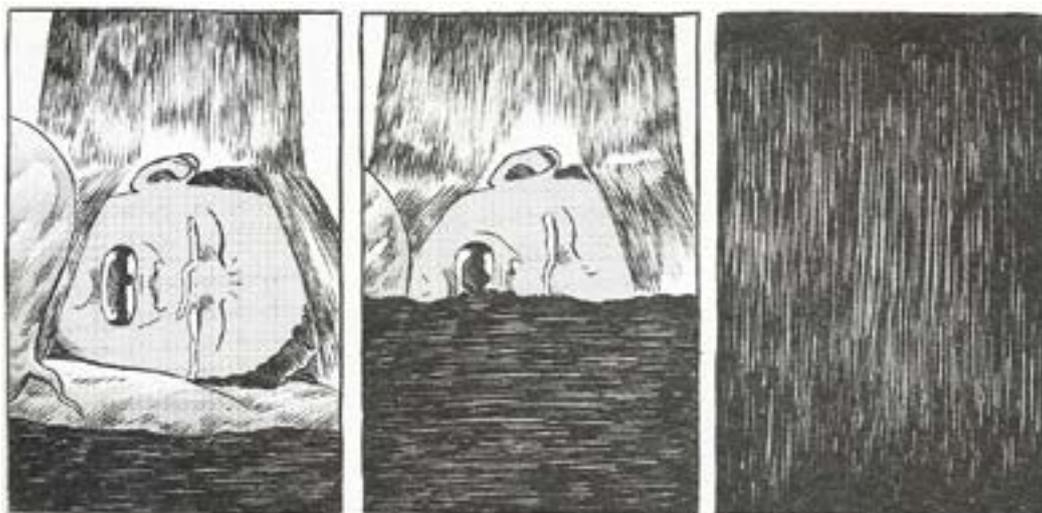
truição ou à reinserção em um estado desprovido de vida consciente, fenômeno cuja exploração permeia os meandros da narrativa.

Todavia, é imperativo salientar que a pulsão de morte não se resume apenas à deterioração física autoinfligida, mas alarga-se para abarcar uma panóplia de manifestações, incluindo comportamentos autodestrutivos e a busca contundente pelo tormento emocional. Nesse contexto, a presença do duplo e a sugestão de suicídio transparecem como metáforas da batalha interna do protagonista contra seus impulsos aniquiladores e sua busca por meios de confrontar a dor que o assola.

Na essência de *Raiz*, a presença do duplo pode ser lida como uma encarnação da pulsão de morte do protagonista, pois a sua irrupção e a sugestão de suicídio ressaltam a batalha do protagonista contra esse impulso, ao mesmo tempo em que sondam as vicissitudes do sofrimento humano e a demanda por expiação. Ao defrontar-se com sua própria imagem materializada, entende-se que o menino está lidando com seus mais profundos anseios de autodestruição ou de fuga da agonia que o assola. A aparição do duplo à medida que a culpa pela morte da avó vai sendo externalizada em sua voz pode ser interpretada, nesse sentido, como uma alegoria desses ímpetus destrutivos, os quais o protagonista precisa encarar e superar para encontrar uma resolução para seus dilemas internos.

Nesse âmbito, o gesto de se sepultar vivo potencializa a alegoria de autodestruição, delineando, possivelmente, os sentimentos de culpa, desalento e desamparo que assomam o protagonista frente à sua realidade emocional em meio à violência doméstica: ele aparenta almejar fugir da insuportável agonia ao abraçar, de maneira emblemática, a própria morte, numa tentativa de mitigar o peso de seu padecimento (Figura 5).

Figura 5 – Sob influência de seu duplo, o menino é enterrado vivo



Fonte: Torres 2018: 25.

Em um arroubo de reviravoltas, o desenrolar da trama nos reserva um novo ponto de inflexão: o pai do menino, até então entregue ao sono em um sofá na sala, é subitamente despertado pela mesma melodia que ecoava nos cânticos da avó. Tal instante, revelador de uma intervenção espiritual, irradia a presença genuína da falecida idosa, que, transcendendo as barreiras da morte, se erige como uma força tutelar, imune às ameaças terrenas que assombram o garoto. Esta epifania, transcendendo as limitações do mundo material, se ergue como uma forma de representação alegórica da inextinguível potência do afeto e dos laços familiares para vencer os embates.

Neste cenário, desponta uma circunstância singular: a presença atuante da avó, mesmo após sua transição para além do plano corpóreo, subsiste como um farol espiritual, encarnando o papel de mentora e símbolo arquetípico de proteção e amparo em meio aos momentos árdus do menino (Figura 6). Enquanto isso, a emergência do pai como o salvador, agente central da violência doméstica, cuja ressonância é percebida através de um gesto de comovente sensibilidade: desenterrando o filho, ainda abraçado ao desenho dedicado à avó.

Figura 6 – A presença sobrenatural da avó observa a restauração dos laços familiares



Fonte: Torres (2018: 29).

Nesse último ato, o pai parece almejar uma trajetória promissora em direção à redenção. A partir dessa manifestação, avistam-se outros caminhos possíveis para a restauração dos laços familiares, sugerindo um potencial para a transformação e a renovação das relações interpessoais.

4 A NARRATIVA (GRÁFICA) FANTÁSTICA

Conforme demonstrado por intermédio de *Raiz* e outros exemplos brevemente delineados ao longo desta análise, as narrativas gráficas são capazes de transmitir concepções complexas através das possibilidades criativas da imagem gráfica em sua conexão com a palavra. Ao amalgamar essas duas linguagens, a palavra ganha força como linguagem humana, nos diálogos, enquanto a imagem gráfica, ao evocar um olhar narrador, se encarrega de materializar a imaginação que, no caso de *Raiz*, tem uma qualidade fantástica, manifestando o eu interior. Quando se apropriam de elementos fantásticos, narrativas desse tipo delineiam um horizonte de potencialidades ainda mais vasto de exploração do imaginário, permitindo a abordagem de temáticas complexas que têm origem nas emoções e na espiritualidade humanas.

Assim, em *Raiz*, Dudu Torres foi capaz de erguer uma narrativa que adentra os abismos da mente humana, incursionando por terrenos férteis como o luto, a melancolia, a violência doméstica e o limiar entre o tangível e o fantástico. Através da jornada emocional do protagonista criança, constrói-se um espaço de cura pela vida adulta, no acolhimento do pai. Neste sentido, a presença do duplo desempenha um papel preponderante na revelação de conflitos íntimos e na demanda por significância e resgate. Ao sermos confrontados com a dualidade do menino – e a própria dualidade da existência humana –, representada pelo embate entre o eu consciente e o eu inconsciente, entre a vida e a morte, entre a realidade e o fantástico, a sugestão de suicídio pelo duplo lança o protagonista em uma jornada de autoconhecimento e confronto com seus medos mais profundos. O sentimento de culpa esvai-se no colo do pai.

Essa interação, que nos conduz à reflexão acerca da essência da realidade em si, desvela os dilemas existenciais que atravessam o âmago de todos nós, bem como as distintas estratégias para mitigar as agruras e tormentos da existência. A presença do duplo como catalisador dos sombrios anseios pela pulsão de morte delinea a luta interna entre o anelo de aplacar as aflições da alma e a tentação de abraçar o abismo do não ser.

Em última instância, *Raiz* ressoa como um lembrete da efemeridade da condição humana e da premente necessidade de confrontar os espectros internos na busca pelo equilíbrio. Ao nos instigar à contemplação dos recônditos da psique e dos percalços da condição humana, nos oferece uma perspectiva sobre os conflitos e dilemas que forjam nossa jornada no viés da infância. *Raiz* nos possibilita ver que a condição infantil, supostamente demarcada por uma inconsciência da perenidade e mesmo da intrincada relação entre a morte e a vida, pode esconder conflitos complexos. A infância, apesar de ser confrontada por questões adultas como a morte e a culpa, é extremamente frágil e necessita de amparo. Esse amparo não se limita ao sustento físico, mas também à nutrição emocional e existencial, essenciais para a formação do ser no mundo.

OBRAS CITADAS

- D'AGORD, Marta Regina de Leão *et al.* O duplo como fenômeno psíquico. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, São Paulo, v. 16, n. 3, p. 475-488, set. 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1415-47142013000300012>.
- EDLER, Sandra. *Luto e melancolia: à sombra do espetáculo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- FERNÁNDEZ, Gato. *O golpe da barata: tem fantasmas em casa*. Trad. Jana Bianchi. São Paulo: Comix Zone, 2021.
- FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Trad. Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- FREUD, Sigmund. *O infamiliar [Das Unheimliche]; seguido de O Homem da Areia*. Trad. Ernani Chaves, Pedro Heliodoro Tavares & Romero Freitas. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- HOFFMANN, E. T. A. *O homem de areia*. Trad. Ary Quintela. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2012.
- MILLER, Frank. *Batman: O cavaleiro das trevas*. São Paulo: Panini Comics, 2011.
- PEREIRA, Mario Eduardo Costa. Projeto de uma (psico)patologia do sujeito (I): Redefinição do conceito de *psicopatologia* à luz da questão do sujeito. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, São Paulo, v. 22, n. 4, p. 828-858, dez. 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1415-4714.2019v22n4p828.10>.
- RANK, Otto. *O duplo: Um ensaio psicanalítico*. Trad. Erica Sofia Luisa Foerthmann Schultz *et al.* Porto Alegre: Dublinense, 2013.
- SACCO, Joe. *Palestina: uma nação ocupada*. São Paulo: Conrad, 2023.
- SANTAELLA, Lucia. *Semiótica aplicada*. 2. ed. São Paulo: Cengage Learning, 2018.
- SOUZA, Audrey Setton Lopes de. O desenho como instrumento diagnóstico: reflexões a partir da psicanálise. *Boletim de Psicologia*, São Paulo, v. 61, n. 135, p. 207-215, 2011. Disponível em: <https://pepsic.bvsalud.org/pdf/bolpsi/v61n135/v61n135a07.pdf>.
- SPIEGELMAN, Art. *Maus: a história de um sobrevivente*. Trad. Antônio de Macedo Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- TORRES, Dudu. *Raiz*. São Paulo: edição do autor, 2018.