

**A Ordem contra o Único: pertencimento, propriedade de si e
formação subjetiva em Diablo III: A Ordem**

***The Order against the Unique: belonging, self-ownership and
subjective formation in Diablo III: The Order***

Gabriel Errador CASAGRANDE¹

Gabrielle Domingos Langkammer de Oliveira Errador CASAGRANDE²

Resumo

Este artigo analisa Diablo III: A Ordem, de Nate Kenyon, como romance de franquia transmidiática centrado na tensão entre herança coletiva, formação subjetiva e apropriação de si. O eixo teórico parte de Max Stirner, sobretudo da crítica às causas superiores, ao sagrado e às formas de sujeição moral. Stuart Hall contribui para compreender identidade, identificação e representação como processos históricos, relacionais e narrativos. Walter Block é mobilizado pontualmente para distinguir dano, coerção e juízo moral. A análise sustenta que Deckard Cain e Léa são construídos pela fricção entre linhagem, memória, violência simbólica e decisão prática. A Ordem Horádrica opera como instituição ambivalente: fornece sentido, arquivo e pertencimento, enquanto exige renúncia subjetiva. O romance converte a fantasia sombria de Diablo em problema comunicacional sobre franquias, mundos compartilhados e produção narrativa do sujeito.

Palavras-chave: Diablo III: A Ordem. Max Stirner. Identidade. Transmídia. Literatura fantástica.

Abstract

This article analyzes Nate Kenyon's Diablo III: The Order as a transmedia franchise novel centered on the tension between collective inheritance, subjective formation and self-appropriation. The theoretical axis is Max Stirner, especially his critique of higher causes, sacred ideas and moral subjection. Stuart Hall supports the discussion of identity, identification and representation as historical, relational and narrative processes. Walter Block is used selectively to distinguish harm, coercion and moral judgment. The analysis argues that Deckard Cain and Leah are shaped through the friction between lineage, memory, symbolic violence and practical decision. The Horadric Order functions as an ambivalent institution: it offers meaning, archive and belonging, while demanding subjective renunciation. The novel turns Diablo's dark fantasy into a communication problem concerning franchises, shared worlds and narrative production of the subject.

Keywords: Diablo III: The Order. Max Stirner. Identity. Transmedia. Fantasy literature.

¹Doutorando em Comunicação e Cultura pela Universidade de Sorocaba (UNISO). Bolsista CAPES/CNPq. Integrante do Grupo de Pesquisa PraJor. E-mail: marvimster@gmail.com

²Mestranda em Comunicação e Cultura pela Universidade de Sorocaba (UNISO). Bolsista CAPES/CNPq. Integrante do Grupo de Pesquisa MIDRE. E-mail: gabrielle.langkammerr@gmail.com

Introdução

Diablo III: A Ordem, romance de Nate Kenyon publicado em 2012, ocupa uma posição específica no interior do universo Diablo: sua função narrativa consiste em dar espessura literária a Deckard Cain, organizar a memória da Ordem Horádrica e preparar, pelo eixo de Léa, a passagem entre tradição, ameaça demoníaca e destino individual. Vinculado a uma franquia de *videogames*, o livro demonstra sua força analítica no modo como transforma arquivo, linhagem e missão em conflitos de subjetividade. O problema central deste artigo é compreender como o romance encena a formação do sujeito diante de instituições sagradas, pertencimentos herdados e causas coletivas que pedem obediência.

A franquia Diablo, desenvolvida pela Blizzard Entertainment, consolidou uma das formas mais reconhecíveis da fantasia sombria nos *videogames* comerciais. O lançamento de Diablo III, em 2012, reinscreveu esse universo na indústria global do entretenimento por meio de alta circulação midiática, comunidades de fãs, produtos derivados e expansão transmidiática. Esse contexto é relevante porque o romance participa da mesma ecologia narrativa, com uma diferença decisiva: sua matéria principal é menos a progressão lúdica do herói e mais a sedimentação de memórias, traumas, arquivos e vínculos. O jogo aparece como horizonte cultural e industrial; o objeto efetivo de análise é o romance.

A hipótese defendida é que A Ordem Horádrica organiza a identidade de Cain e Léa por uma tensão entre pertencimento e propriedade de si, atuando como causa superior capaz de capturar o sujeito em nome de Santuário, da herança, dos ancestrais e da salvação. Ao mesmo tempo, essa instituição não pode ser lida apenas como prisão ideológica, pois também fornece linguagem, memória e instrumentos de ação. O conflito narrativo surge quando Cain precisa transformar a Ordem de dever sagrado em uso próprio, isto é, em propriedade singular, recusando tanto a fuga infantil quanto a submissão abstrata. Léa, por sua vez, ingressa nesse campo como sujeito marcado pela exclusão, pela filiação incerta e pela aprendizagem da sobrevivência.

Max Stirner fornece o eixo teórico dessa interpretação porque sua crítica atinge precisamente as formas pelas quais ideias universais se apresentam como superiores ao indivíduo. O enunciado “Para mim, nada está acima de mim” concentra a recusa de qualquer instância que exija sacrifício em nome de uma substância exterior (Stirner, 2004, p. 11). A análise não aplica Stirner como defesa simplificada de egoísmo vulgar. O

interesse está em sua capacidade de desmontar a autoridade de nomes como povo, humanidade, espírito, moralidade, Estado e missão quando esses nomes passam a comandar o sujeito. Stuart Hall é mobilizado para evitar que essa leitura se converta em individualismo abstrato: a identidade é processual, relacional e formada nas representações. Walter Block entra apenas nos pontos em que o romance distingue coerção, dano, julgamento moral e ação voluntária.

Metodologicamente, o artigo realiza análise de conteúdo e interpretação teórico-analítica do romance, considerando personagens, instituições, conflitos de pertencimento e mecanismos de produção identitária. As obras de Stirner, Hall e Block são tomadas como instrumentos conceituais, sem transformar o texto em exposição doutrinária. A análise privilegia o modo como A Ordem articula indivíduo e coletividade dentro de uma franquia transmidiática, mostrando que a literatura derivada pode desenvolver problemas próprios de comunicação, cultura e narrativa, sobretudo quando reorganiza afetos, memórias e lugares de fala de personagens já integrados ao imaginário dos jogos digitais.

A franquia Diablo e a função literária d'A Ordem

Diablo se tornou culturalmente relevante por combinar fantasia sombria, horror religioso, combate contra forças infernais e uma cosmologia marcada pela oposição entre Céu, Inferno e Santuário. Na indústria dos *videogames*, a Blizzard Entertainment explorou esse universo como propriedade narrativa expansível, capaz de circular em jogos, romances, materiais promocionais, manuais e comunidades interpretativas. A Ordem participa dessa lógica transmidiática ao preencher lacunas biográficas e mitológicas sem depender da repetição direta da experiência jogável. A narrativa literária desloca a atenção do combate para a memória, do saque de itens para a transmissão de arquivo, do avatar de ação para a subjetividade de Cain.

O prólogo já estabelece esse deslocamento: Deckard Cain aparece criança, isolado, avesso à adesão mítica e constrangido pela insistência materna na herança Horádrica. O narrador informa que ele era “um solitário nato” (Kenyon, 2012, p. 5), formulação breve que organiza sua posição inicial diante da comunidade. Enquanto Aderes Cain, sua mãe, narra a história dos Horadrim como memória coletiva, Deckard, por sua vez, escuta essa memória como fardo, fantasia e ameaça de aprisionamento. A

literatura de franquia explica uma instituição do universo Diablo e dramatiza a entrada do sujeito em um regime de representação já constituído.

A Ordem Horádrica é apresentada como arquivo, linhagem e missão e a frase materna segundo a qual Jered é antepassado de Deckard, sendo ele o último de uma linhagem de heróis, introduz a lógica do pertencimento como convocação (Kenyon, 2012, p. 7). A criança recebe um sobrenome que possui uma causa, fazendo de sua identidade uma herança imposta antes da escolha. Em termos de Hall (2006), a identidade é produzida historicamente por meio de processos de identificação vinculados a sistemas culturais de significado e, nesse contexto, o pertencimento à Ordem Horádrica funciona como uma referência identitária que oferece a Deckard Cain formas específicas de reconhecimento, memória e continuidade simbólica.

A força transmidiática do romance está em converter uma função conhecida pelos jogadores, a de Cain como sábio, arquivista e mediador do conhecimento, em percurso de formação. O livro reconstrói as condições subjetivas que tornam possível essa figura e o personagem atua como depositário de informações resistente ao mito, que sofreu perdas, que falhou diante de responsabilidades e que precisou reorganizar o próprio vínculo com a Ordem. A narrativa confere espessura àquilo que, no jogo, poderia aparecer como função utilitária: identificar objetos, explicar o passado, contextualizar a ameaça. No romance, essas funções viram problema de existência.

Essa operação possui natureza comunicacional porque a continuidade de uma franquia depende da articulação entre diferentes plataformas e de sua capacidade de gerar reconhecimento entre públicos distintos. A Ordem não substitui Diablo III, tampouco exige que o jogo ocupe o centro da interpretação: o romance organiza uma esfera de memória compartilhada que permite ao leitor compreender a franquia como um universo narrativo atravessado por múltiplos registros. A literatura fantástica vinculada a franquias assume, portanto, a função de tecnologia cultural de densificação, conferindo motivações, conflitos e profundidade temporal a personagens que transitam entre diferentes mídias.

Stirner e a crítica da causa superior

Stirner rejeita a sujeição do indivíduo a entidades abstratas apresentadas como universais. Deus, humanidade, verdade, povo, pátria, justiça e liberdade constituem formas de autoridade que reclamam devoção, entusiasmo e submissão. O problema não

reside na existência de vínculos ou ideias, e sim em sua transformação em potência sagrada diante da qual o sujeito deve renunciar a si. Ao afirmar que sua causa é única, o pensador sugere que a relação entre indivíduo e causa deve ser avaliada a partir da apropriação que o sujeito faz dela, e não da obrigação de servi-la como um princípio superior (Stirner, 2004).

No romance, a Ordem Horádrica ocupa exatamente esse lugar ambivalente: Aderes transmite a Deckard uma missão que antecede sua vontade, pois os Horadrim teriam sido formados para conter os Males Supremos e proteger Santuário (Kenyon, 2012, p. 6). A missão possui grandeza cósmica, valor coletivo e urgência ética, mas mesmo assim, sob o ponto de vista stirneriano (Stirner, 2004), essa grandeza pode converter o indivíduo em instrumento de uma ideia. A criança percebe essa captura antes de compreendê-la conceitualmente e demonstra, através de seu desejo de ficar sozinho e ler os próprios livros, sua primeira defesa contra a sacralização da linhagem.

O sagrado, em Stirner, não corresponde somente à religião institucional, como também, pode aparecer em ideias morais, projetos políticos e vocabulários comunitários. O autor observa que aquilo que é imposto ao indivíduo como estranho se torna sagrado e passa a produzir temor (Stirner, 2004, p. 56). Essa chave permite compreender a recusa inicial de Cain: a Ordem é sagrada porque chega a ele como exterioridade superior, investida de ancestralidade, culpa e promessa de heroísmo. O romance apresenta a maturidade de Cain quando a tradição deixa de funcionar como fantasma materno e passa a ser manejada como repertório de ação.

A crítica de Stirner à educação também contribui para compreender a formação de Cain: o problema da instrução reside na produção de sujeitos orientados por princípios exteriores, convertendo o conhecimento em instrumento de disciplina e obediência. Em O falso princípio da nossa educação, a discussão sobre formação evidencia os riscos de uma cultura voltada para a submissão espiritual ou social (Stirner, 1979, p. 63-94). Cain é moldado por livros, histórias e ruínas, mas nunca estabelece com o saber uma relação passiva. Primeiro, lê para se afastar da narrativa materna; depois, recorre aos arquivos para confrontar aquilo que tentou rejeitar. A educação deixa, então, de funcionar como assimilação de verdades recebidas e passa a operar como exercício de apropriação, interpretação e enfrentamento.

A categoria de propriedade, em Stirner (2004), indica aquilo que o sujeito torna seu pela potência de uso, pelo domínio prático e pela recusa da reverência e Cain só se

torna efetivamente Horadrim quando a Ordem perde a forma de dever sagrado e passa a ser instrumento assumido em circunstância concreta. A frase do Cain idoso, ao admitir que aprendeu nos livros e que a Ordem está esquecida, revela esse deslocamento: ele não reivindica uma pureza institucional, pois reconhece a precariedade do próprio saber e a necessidade de agir a partir dela (Kenyon, 2012, p. 17).

A Ordem não desaparece; sua autoridade é rebaixada do plano absoluto para o plano da utilização singular: Cain permanece ligado aos Horadrim, porém esse vínculo só adquire sentido quando deixa de exigir obediência cega, não dissolvendo o indivíduo no coletivo, tampouco eliminando o coletivo do indivíduo. A narrativa trabalha justamente a fricção entre esses dois polos, transformando tradição em material de decisão.

Deckard Cain: arquivo, culpa e apropriação de si

Deckard Cain é construído por Kenyon (2012) como sujeito arquivístico. Sua identidade passa pelos livros, pelas ruínas, pela memória materna e pelo fracasso repetido diante da morte. Desde a infância, o personagem aparece dividido entre o saber frio dos textos e o peso afetivo das histórias. Ele rejeita a narrativa de Aderes porque a percebe como delírio, exagero e constrangimento social. Essa rejeição, porém, não o liberta da Ordem. Ao contrário, a recusa inicial evidencia a intensidade da interpelação, uma vez que o sujeito que resiste a determinada posição identitária ainda permanece condicionado por ela quando suas ações e escolhas continuam estruturadas em torno desse embate.

Hall enxerga a perda da estabilidade pelo sujeito moderno que passa a ser pensado como composto por identificações variáveis, deslocadas e às vezes contraditórias, afirmando que o sujeito previamente vivido como unificado torna-se fragmentado (Hall, 2006). Cain é precisamente esse sujeito em crise: filho que recusa a linhagem, estudioso que duvida do mito, último Horadrim sem Ordem efetiva, guardião que falha em proteger pessoas próximas e ancião chamado a agir quando sua autoridade institucional já está corroída.

A morte de Akarat, a lembrança de Tristram e a responsabilidade em relação a Gillian e Léa fazem com que o arquivo deixe de ser distância intelectual, e a culpa que Cain carrega é o mecanismo que o impede de tratar a Ordem como simples ficção. Quando o romance afirma que a nova responsabilidade oprime o protagonista como

grande peso (Kenyon, 2012, p. 65), a subjetividade é situada entre memória e obrigação. Essa obrigação não é aceita de modo puro: carrega peso, acusação e retorno. O “Cain stirneriano” não seria aquele que abandona todos, e sim aquele que precisa decidir se sua ação nasce de uma causa possuída por ele ou de um fantasma que o possui.

A oposição entre possuidor e possuído é decisiva para Stirner, que dedica parte importante de sua crítica aos “possessos”: figuras tomadas por ideias que passam a comandar o corpo e a imaginação (Stirner, 2004, p. 35-55). No romance, a possessão possui camada literal, pois o universo Diablo encena demônios, corrupção e invasões infernais. A potência da narrativa emerge da aproximação entre o imaginário sobrenatural e as formas de possessão simbólica produzidas por deveres, nomes e culpas. Cain enfrenta demônios externos ao mesmo tempo em que resiste à influência exercida pela Ordem, pela memória dos mortos e pelo medo do fracasso sobre sua vontade.

A trajetória do protagonista dificulta interpretações que tomem a autonomia como expressão de independência absoluta. Já envelhecido, o personagem reconhece que a ação individual permanece condicionada por forças históricas e cósmicas que escapam ao seu controle. Essa limitação impede uma correlação simplista com Stirner (2004), pois o único não é uma figura onipotente, mas um sujeito que se recusa a ajoelhar-se diante de abstrações. Cain não domina plenamente o mundo nem controla todos os efeitos de suas decisões. Sua singularidade reside em agir sem converter a missão em um princípio sagrado. A causa de Santuário importa porque é assumida em circunstâncias concretas, marcadas por perdas, hesitações e conhecimento parcial.

A figura de Cain torna-se, assim, um ponto de mediação entre franquia e literatura: no jogo, sua voz funciona como instância de organização do conhecimento do universo ficcional; no romance, essa mesma voz é apresentada como resultado de uma trajetória marcada pela memória e pela experiência. A autoridade narrativa do sábio se constitui tanto na instituição Horádrica quanto na difícil apropriação de um arquivo que primeiro o oprimiu. A Ordem, convertida em propriedade de uso, passa a existir como prática singular: ler, lembrar, advertir, proteger, investigar e assumir consequências.

Léa, exclusão e identificação

Léa ocupa no romance uma posição complementar à de Cain. Enquanto ele é assombrado por excesso de linhagem, ela é marcada por precariedade de pertencimento.

Sua entrada narrativa envolve perseguição, insulto e exclusão infantil. A cena em que os garotos a humilham e a associam à mãe funciona como dispositivo de identidade negativa, em que Léa é nomeada pelos outros antes de poder elaborar sua própria posição (Kenyon, 2012, p. 30-31). Hall (2016) permite compreender que a identidade se forma em sistemas de representação, nos quais o sujeito é interpelado por imagens, discursos e classificações disponíveis, conectando sentido e linguagem à cultura, fazendo do significado um campo socialmente organizado.

A exclusão de Léa prepara a relação entre identidade, vulnerabilidade e mundo compartilhado na narrativa à medida que a menina aprende que a comunidade pode funcionar como mecanismo de classificação violenta, definindo quem pertence, quem deve ser humilhado e quem pode ser abandonado. Sua subjetividade nasce no atrito entre fragilidade e resistência. A crueldade dos meninos diante do mendigo, seguida pela reação de Léa, mostra que ela não é escrita como vítima e que sua identificação se organiza por uma sensibilidade ao dano sofrido por outros sujeitos marginalizados. “Ela se lembrou do grupo de meninos provocando o velho mendigo antes de voltar a atenção para ela. *Eu sou como aquele mendigo velho*, pensou ela, *sem ninguém pra se importar comigo e sem lugar pra onde ir*”. (Kenyon, 2012, p.89).

Para Block (2010), a noção de agressão está vinculada ao emprego de violência, distinção útil para interpretar as formas de exclusão presentes no romance. A trajetória de Léa evidencia essa dinâmica ao associar estigma, hostilidade e ameaça concreta, mostrando como a comunidade produz subjetividades por meio de práticas discursivas e ações coercitivas. Nesse cenário, a busca por reconhecimento e inserção em uma comunidade torna-se elemento estruturante de sua formação identitária.

A relação de Léa com Cain reorganiza seu pertencimento: Quando ela declara querer ir com Cain perto do fim do romance, a fala marca uma escolha de pertencimento, vinculando sua trajetória a uma comunidade definida pela incerteza, pelo perigo e pela responsabilidade compartilhada (Kenyon, 2012, p. 261). Cain hesita porque sabe que a Ordem consome aqueles que se aproximam dela, mas Léa insiste porque sua identidade não encontra segurança na cidade, na origem familiar ou no olhar coletivo. A escolha de seguir Cain constitui uma forma de identificação voluntária, ainda que atravessada por vulnerabilidade e Hall (2006) ajuda a perceber que a identificação pode ser ganha ou perdida, pois não decorre automaticamente de uma essência.

Sob o eixo stirneriano, Léa também tensiona a noção de causa superior em sua relação com a Ordem, que difere daquela vivida por Cain, pois não se funda em herança ou dever histórico, mas em experiências compartilhadas, na confiança construída ao longo da jornada e na percepção de que o mundo exige posicionamento e ação. Sua formação subjetiva segue outro percurso: enquanto Cain precisa ressignificar uma tradição recebida, Léa procura construir formas de pertencimento que preservem sua singularidade. Nesse sentido, o romance aproxima ambos em torno de uma mesma questão: como estabelecer vínculos sem dissolver-se neles? A resposta é construída por meio de práticas de cuidado, aprendizado e decisão que transformam a relação entre os personagens em espaço de constituição mútua.

A singularidade pode constituir relações duradouras sem convertê-las em princípios sagrados ou deveres absolutos. A Ordem explora essa possibilidade ao deslocar o pertencimento do campo da essência para o da experiência compartilhada. Cain e Léa formam uma relação marcada por assimetrias, proteção e aprendizagem, cuja força narrativa decorre precisamente do fato de que nenhum deles é reduzido integralmente ao papel que ocupa na vida do outro.

A Ordem Horádrica ocupa posição central no romance ao condensar memória heroica, saber mágico, missão histórica e legitimidade para o combate contra o mal. Sua função permanece instável, pois fornece a linguagem necessária para nomear a ameaça demoníaca e preservar conhecimentos esquecidos, enquanto também perpetua expectativas herdadas que vinculam os vivos a causas formuladas pelas gerações anteriores. Essa ambivalência torna a instituição particularmente relevante para a análise, já que ela opera simultaneamente como comunidade de pertencimento, arquivo de memória e estrutura simbólica capaz de reivindicar fidelidade dos indivíduos.

A Ordem Horádrica produz pertencimento ao organizar uma memória coletiva capaz de conectar indivíduos separados pelo tempo em uma mesma tradição simbólica. Relatos de fundação, genealogias, feitos heroicos e inimigos comuns constituem um repertório que oferece posições de identificação aos seus membros. Quando Aderes apresenta Jered Cain como ancestral, ela situa Deckard em uma narrativa histórica que antecede sua existência e orienta suas possibilidades de ação. Nesse contexto, o pertencimento é construído narrativamente, em consonância com a formulação de Hall (2006) segundo a qual as identidades coletivas se estruturam por meio de histórias, memórias e representações compartilhadas.

Stirner (2004) permite perguntar o que ocorre quando essa comunidade imaginada exige sacrifício. O coletivo pode produzir sentido, porém também pode converter o sujeito em propriedade da tradição. No romance, a Ordem é perigosa quando tratada como essência superior: o Horadrim deve proteger, deve lembrar, deve aceitar a missão, deve abandonar a vida comum. A repetição do dever cria uma moralidade de destino em que a instituição mostra o custo dessa moralidade no corpo envelhecido de Cain, nas perdas acumuladas e no medo constante de falhar outra vez.

Ao mesmo tempo, a história não trata o arquivo como simples ilusão, pois o mundo de Diablo é realmente ameaçado por forças infernais; o saber preservado pelos Horadrim salva vidas e orienta a ação. A crítica stirneriana, portanto, precisa ser precisa: o problema não é a existência de uma Ordem, nem a existência de objetivos compartilhados, o problema é a elevação desses objetivos a instâncias intocáveis. Quando Cain usa livros, ruínas e memórias para agir, ele transforma o arquivo em ferramenta. Quando a Ordem exige dele uma identidade pronta, ela se converte em fantasma.

Esse ponto aproxima Stirner e Hall sem reduzir um ao outro. Hall (2006) mostra que o sujeito é constituído por representações e identificações; Stirner (2004) lembra que essas mesmas representações podem dominar o indivíduo quando assumem caráter sagrado. A Ordem Horádrica configura-se, assim, como um espaço de disputa entre constituição e captura, fornecendo a Cain linguagem, memória e pertencimento, ao mesmo tempo em que projeta sobre ele a expectativa de coincidir integralmente com a figura do último Horadrim. A narrativa se estrutura precisamente a partir dessa tensão.

A dimensão transmidiática reforça essa leitura. Em uma franquia, instituições ficcionais funcionam como pontos de estabilidade para mundos extensos. O leitor reconhece nomes, ordens, demônios, cidades e artefatos. Contudo, A Ordem usa essa estabilidade para dramatizar a instabilidade subjetiva de quem carrega tais signos e o romance mostra que a continuidade de mundo pode conviver com conflito identitário intenso. A Ordem garante coesão à franquia, enquanto a narrativa literária revela o custo humano dessa coesão.

Indivíduo, coletividade e julgamento moral

Cain depende continuamente de outros sujeitos, ensina Léa, recebe ajuda, investiga boatos e atua por meio de redes frágeis de confiança. Léa, por sua vez, encontra

proteção apenas na medida em que estabelece vínculos capazes de lhe oferecer algum lugar de pertencimento. A narrativa, entretanto, também evidencia o potencial coercitivo das coletividades, já que a cidade pode acolher e expulsar, a Ordem pode orientar e aprisionar, e diferentes comunidades participam da produção de julgamentos que classificam, perseguem, exigem e silenciam. Nesse universo, o pertencimento constitui um espaço permanente de disputa moral e social.

Block (2010) desenvolve sua argumentação a partir da crítica aos estereótipos que recaem sobre figuras socialmente condenadas, procurando distinguir julgamento moral, coerção e agressão. Embora seu horizonte teórico esteja distante do universo fantástico construído por Kenyon, sua contribuição é útil para compreender como comunidades frequentemente atribuem culpa antes mesmo de avaliar ações concretas.

Essa dinâmica atravessa o romance, no qual Cain é alvo de suspeita por sua proximidade com conhecimentos considerados obscuros, enquanto Léa carrega marcas associadas à pobreza, ao abandono e aos medos projetados pelos outros personagens. A relevância dessas situações ultrapassa a hostilidade individual, pois evidencia o modo como representações coletivas participam da constituição das identidades sociais. Quando determinados sujeitos passam a ser reconhecidos como loucos, ameaças ou desvios, essas categorias deixam de operar apenas como linguagem e passam a orientar práticas concretas de aproximação, vigilância, rejeição ou exclusão.

Stirner (1979) radicaliza essa crítica ao sugerir que a moralidade pode assumir a forma de um sagrado secular quando juízos coletivos passam a ser tratados como verdades inquestionáveis. Nessa condição, o indivíduo deixa de ser compreendido a partir de sua experiência concreta e passa a ser avaliado por categorias que lhe são atribuídas externamente. Cain, Léa e outros personagens vivem sob o peso dessas nomeações. A questão ética colocada pelo romance consiste em compreender como estabelecer pertencimentos sem permitir que eles se convertam em instâncias de dominação da singularidade. A literatura fantástica torna esse problema particularmente visível ao materializar, por meio de demônios, possessões e ordens secretas, conflitos ligados à captura da subjetividade.

A formação subjetiva em *A Ordem*, portanto, ocorre por confrontação. Cain confronta a herança; Léa confronta a exclusão; ambos confrontam a violência que atravessa Santuário. O indivíduo se forma quando seleciona, recusa, usa e transforma os pertencimentos disponíveis. A coletividade permanece necessária como linguagem,

memória e proteção, se tornando destrutiva quando exige coincidência total entre sujeito e papel. Esse é o núcleo stirneriano da análise: toda causa que pede a dissolução do sujeito precisa ser interrogada.

Fantasia transmidiática e produção cultural do sujeito

A Ordem evidencia como a literatura fantástica vinculada a franquias pode funcionar como espaço de reflexão sobre sujeito, cultura e pertencimento, mobilizando elementos já conhecidos do universo de Diablo para reorganizá-los em torno de problemas relacionados à memória, à identidade e à constituição da experiência. Cain é apresentado como personagem atravessado por heranças, perdas e responsabilidades acumuladas ao longo do tempo; Léa surge marcada por processos de exclusão, aprendizagem e formação subjetiva; e a própria Ordem Horádrica assume relevância como estrutura cultural responsável por produzir pertencimentos, transmitir memórias e atribuir posições aos indivíduos. O resultado é uma narrativa que converte componentes tradicionais da franquia em instrumentos de investigação sobre as relações entre singularidade e coletividade.

Esse funcionamento está diretamente associado à lógica transmidiática que sustenta a franquia, em que mundos compartilhados dependem de continuidade, mas a permanência dessa continuidade exige reinterpretações constantes dos elementos já reconhecidos pelo público. Kenyon (2012) utiliza o universo de Diablo para explorar uma questão central aos estudos da comunicação e da cultura: de que maneira narrativas coletivas participam da formação dos sujeitos e como esses sujeitos negociam, reinterpretam ou contestam os significados que recebem? A identidade é construída narrativamente por meio dos conflitos que atravessam os personagens, sendo a herança Horádrica continuamente ressignificada ao longo da obra.

Santuário é apresentado como um espaço saturado de classificações que procuram ordenar indivíduos e experiências. Personagens são reconhecidos, temidos, acolhidos ou rejeitados a partir de categorias como herói, demônio, órfã, louca, necromante ou último Horadrim, cada uma delas associada a expectativas específicas e a diferentes possibilidades de pertencimento. O conflito narrativo envolve pessoas e acontecimentos, como também a disputa pelos significados desses nomes e pelos efeitos que eles produzem sobre aqueles que os recebem. Essa dinâmica corresponde ao entendimento de

Hall (2016) de que os sentidos que organizam a vida social são produzidos por sistemas de representação compartilhados, em oposição a qualidades naturais ou evidências imediatas do mundo.

Cain permanece ligado aos Horadrim, porém sua relação com a Ordem deixa gradualmente de assumir a forma de um destino ao qual deve obediência e passa a constituir um vínculo apropriado segundo suas próprias circunstâncias. Léa percorre caminho semelhante, já que sua aproximação de Cain não lhe oferece uma essência pronta nem um lugar definitivo no mundo, mas a insere em um processo no qual pertencimento e singularidade permanecem em tensão. O percurso de ambos sugere que a permanência de um vínculo não exige sua transformação em princípio sagrado, perspectiva compatível com a formulação de Stirner (2004), para quem nomes, tradições e instituições só deixam de dominar o indivíduo quando são reconduzidos à sua causa própria.

A leitura proposta permite compreender a fantasia sombria como linguagem de conflitos modernos, em que demônios, ordens secretas e heranças ancestrais dramatizam questões de pertencimento, sujeição e autonomia. O inferno, nesse sentido, atua como lugar cosmológico e forma narrativa da captura, da repetição traumática e da perda de si. O arquivo Horádrico, por sua vez, funciona como depósito de saber e campo em que memória e poder se encontram. A literatura fantástica de franquia torna visíveis esses processos por meio de imagens densas e reconhecíveis.

Considerações finais

A interpretação proposta ao longo deste trabalho permite compreender *Diablo III: A Ordem* como um romance de formação subjetiva inserido em uma franquia transmidiática. Seu centro está na tensão entre indivíduo, herança e causa coletiva. Deckard Cain é construído como sujeito que precisa atravessar a rejeição da Ordem Horádrica, a culpa pela perda e a apropriação prática do arquivo. Léa é constituída pela exclusão e pela busca de um pertencimento que preserve sua singularidade. A Ordem Horádrica, por sua vez, condensa comunidade, memória e fantasma.

Max Stirner permitiu compreender o romance como crítica da causa superior. A Ordem aparece como sagrada quando exige obediência em nome da linhagem e da salvação de Santuário, tornando-se produtiva quando Cain a transforma em instrumento de ação. Stuart Hall permitiu situar identidade e pertencimento como processos representacionais, marcados por interpelações, narrativas e disputas de sentido. Walter

Block contribuiu pontualmente para diferenciar coerção, dano, julgamento moral e estigma comunitário, especialmente nas situações em que personagens são condenados por nomes sociais antes de suas ações serem compreendidas pelo coletivo.

A análise também sugere que a expansão do universo de *Diablo* está associada ao aprofundamento de personagens, memórias e formas de pertencimento que conferem novas camadas de significado ao mundo ficcional. A narrativa organiza heranças, arquivos e tradições como elementos centrais da experiência dos personagens, transformando a fantasia sombria em linguagem capaz de representar conflitos ligados à identidade, à memória e à constituição dos sujeitos.

Por fim, é possível compreender *A Ordem* como uma narrativa marcada pela tensão entre pertencimento e singularidade. Cain não atravessa seu conflito abandonando a coletividade, mas ao recusar sua sacralização. Léa, por sua vez, não encontra identidade pela simples adesão a um grupo; sua trajetória tem início quando escolhe um vínculo marcado pelo risco e pela incerteza.

O romance encerra essa questão sem oferecer sínteses definitivas, sustentando uma condição em que o pertencimento permanece necessário, embora nenhuma comunidade, tradição ou causa possa ocupar integralmente o lugar do único. A permanência dessa tensão sugere que o verdadeiro conflito do romance não ocorre apenas entre Céus e Infernos, mas entre as formas de pertencimento que constituem o sujeito e aquelas que procuram ocupá-lo por completo.

Referências

BLOCK, Walter. **Defendendo o indefensável**. 2. ed. Trad. Rosélis Maria Pereira. São Paulo: Instituto Liberal; Instituto Ludwig von Mises Brasil, 2010.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Organização e revisão técnica de Arthur Ituassu. Trad. Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Apicuri, 2016.

KENYON, Nate. **Diablo III: a ordem**. Trad. Elton Mesquita, Rodrigo Santos e Edmo Suassuna. 1. ed. Rio de Janeiro: Galera Record, 2012.

STIRNER, Max. **O único e a sua propriedade**. Trad. João Barrento. Lisboa: Antígona, 2004.

STIRNER, Max. **Textos dispersos**. Trad. José Bragança de Miranda. Lisboa: Via Editora, 1979.