

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Psicologia
Curso de Psicologia

Karla de Lourdes dos Santos Veloso

O Mito do Coringa

De Palhaço a Joker - A Arte da Resistência ao Desamparo

Porto Alegre
2022

Karla de Lourdes dos Santos Veloso

O Mito do Coringa

De Palhaço a Joker - A Arte da Resistência ao Desamparo

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial à
obtenção do título de bacharel em Psicologia
do Instituto de Psicologia da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Amadeu de Oliveira Weinmann

Porto Alegre

2022

CIP - Catalogação na Publicação

Veloso, Karla de Lourdes dos Santos
O Mito do Coringa: De Palhaço a Joker - A Arte da
Resistência ao Desamparo / Karla de Lourdes dos Santos
Veloso. -- 2022.
40 f.

Orientador: Amadeu de Oliveira Weinmann.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Psicologia, Bacharelado em Psicologia, Porto
Alegre, BR-RS, 2022.

1. Mito contemporâneo. 2. Coringa. 3. Joker. 4.
Desamparo. 5. Transtorno Mental. I. Weinmann, Amadeu
de Oliveira, orient. II. Título.

Karla de Lourdes dos Santos Veloso

O Mito do Coringa

De Palhaço a Joker - A Arte da Resistência ao Desamparo

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial à
obtenção do título de bacharel em Psicologia
do Instituto de Psicologia da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Amadeu de Oliveira Weinmann

Aprovada em: Porto Alegre, 29 de abril de 2022.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Amadeu de Oliveira Weinmann – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Gustavo Mano – Psicólogo, mestre em Psicologia Social e Institucional pela UFRGS, mestre em Psicanálise: Clínica e Cultura pela UFRGS.

AGRADECIMENTOS

Neste momento do curso, agradecer se torna um exercício de memória, relembro porque e como cheguei até aqui nesta etapa do curso. Os percursos, encontros e escolhas que foram sendo tecidos até mesmo antes de eu estar neste mundo. Assim, primeiramente quero agradecer à todas as pessoas que vieram antes de mim, minha mãe Maria Gregória e meu pai Enio, às minhas avós e avôs, bisavós e bisavôs, e assim seguindo indefinidamente pela minha ancestralidade, mas principalmente às essas mulheres pela coragem e resistência de terem sustentado e estimulado a importância da educação, que com certeza é um dos motivos que me fez chegar até aqui.

Agradeço à minha família, Julio meu companheiro e Aline, Laura e Miguel minhas crias, pelo apoio, suporte, colos, sorrisos, cutucadas, massagens e infinidade de recursos que foram usados para sustentar essa minha trajetória acadêmica.

Agradeço ainda a todas as professoras e professores que tive pela vida. É maravilhoso como o ato de ensinar pode transformar vidas, e não falo somente por mim, mas vejo isso também pela vida de outras pessoas. Na graduação de psicologia agradeço em especial à Gislei Lazzarotto, Vera Pasini, Analice Palombini e Rita Sobreira Lopes pela delicadeza e amorosidade com que conduziam as aulas e nutriam os espíritos, pelo menos era assim que eu me sentia. São mulheres que enriqueceram minha formação e me inspiraram a como pensar e fazer uma psicologia com o coração.

Agradeço ainda ao professor Amadeu de Oliveira Weinmann, pela paciência e escuta na orientação do trabalho do SIC e deste TCC. Uma condução acolhedora e serena, que possibilitou eu conseguir desenvolver e concluir esses trabalhos. O que, confesso, para mim pareciam tarefas impossíveis.

“Se eu não puder dançar,
Não é a minha revolução”
Emma Goldman

RESUMO

O filme *Joker* (2019), de Todd Phillips, encena o drama do sujeito que sub-vive em uma sociedade caracterizada pela desigualdade social e abismo econômico. A história mostra uma parcela da população de desamparados e, dentre eles, Arthur Fleck, um homem que sofre de um transtorno mental e que no decorrer da história passará da condição de palhaço a *joker*. Há outros filmes que já trataram deste tema, que retorna visceralmente nessa versão fílmica. Segundo Freud, em “Recordar, Repetir e Elaborar” (1914), os traumas podem ressurgir em ato, para que a psique use a repetição como forma de elaboração dos conteúdos recalçados. Em *Joker*, a história recorda e repete temas que já foram encenados em outras obras fílmicas, como em: *O Homem Que Ri* (1928), *Batman* (1989), *V de Vingança* (2005) e *Batman: O Cavaleiro das Trevas* (2008). O desamparo, violências psíquicas e emocionais, loucura, rebeldia, vingança, figuras de “palhaços” e “loucos”, repetem-se nessas outras versões e podem estar fazendo uma função mitológica, reencenando traumas que nossa cultura ainda está precisando elaborar. Lévi-Strauss (1978) explica que essa função sofreu deslocamentos, passando para segundo plano no pensamento ocidental quando começaram a aparecer as primeiras novelas e os grandes estilos musicais da Renascença em diante, como se a música mudasse sua forma para fazer a função intelectual e emotiva do pensamento mitológico. A hipótese deste trabalho é que a cultura pop abriga e evoca muitos dos mitos ancestrais para a contemporaneidade. Em termos metodológicos, a análise das repetições e variações da história do *Coringa* pode revelar o mito que ele encarna. O filme *Joker* é mais uma das variações do Mito do *Coringa* que parece ressurgir como forma de resistência e vingança ao desamparo sofrido.

Palavras-chave: *Coringa*. *Joker*. Mito. Palhaço. Louco. Desamparo. Transtorno Mental.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO OU ERA UMA VEZ	09
2 RECORDAR	11
3 REPETIR	15
4 AS VARIAÇÕES DO MITO	23
4.1 JOKER NASCE ENGANANDO ATÉ SEUS CRIADORES	24
4.2 GWYNPLAINE - O PALHAÇO DO REI	26
4.3 JACK NAPIER - O PIADISTA TRAPACEIRO	27
4.4 “V” - O CORINGA REVOLUCIONÁRIO E VINGATIVO	29
4.5 JOKER CAÓTICO	30
4.6 DE PALHAÇO A JOKER - REVELANDO O MITO DO CORINGA	32
5 ELABORAR	38
REFERÊNCIAS	40

1 INTRODUÇÃO OU ERA UMA VEZ

Desde que assisti ao filme Joker, em outubro de 2019, fui tocada por sua história. Lembro que uma das minhas primeiras reações foi a de associar a história de Arthur Fleck com a de uma pessoa com quem fiz acompanhamento terapêutico quando do meu primeiro estágio básico do curso, no AT Na Rede - Acompanhamento Terapêutico na Rede Pública entre 2017 e 2018, pois ouvi dessa pessoa a mesma queixa que Arthur fez à sua terapeuta: “tu já me fez essa mesma pergunta na semana passada”. Foi um choque, o mito do Coringa já estaria se apresentando para mim? Me desorganizando e me provocando?

E não foi só pela coincidência da fala, a atuação de Joaquim Fênix dá uma versão de humanidade ao personagem de Joker, pois além de mim, muitas pessoas foram tocadas com essa história tanto que o filme ganhou o prêmio Leão de Ouro em 2019 e Joaquim Fênix ganhou o Oscar e o Globo de Ouro de melhor ator em 2020, só pra citar os prêmio de maior repercussão na mídia, pois ao total contando com a trilha sonora, produção, direção e roteiro a obra ganhou 16 prêmios.

Joker desconstrói a imagem de vilão do Coringa, que foi apresentada em suas versões anteriores nos filmes de Batman. E por quê? Voltando a atenção para as outras versões de Joker, e também para outros filmes que pareciam estar trazendo temas semelhantes, me reporte à fala de Arthur, quando reclama com sua terapeuta ao dizer a ela de já ter falado dos mesmos assuntos na semana anterior, mas ela, não o estava escutando. O que estamos precisando nos atentar e escutar melhor?

Escutar as narrativas que circulam e permeiam as relações é se permitir adentrar vários universos de significados e símbolos. Não há somente uma forma de contar ou de interpretar histórias. Os mitos como relatos ancestrais, mesmo depois de todas as lapidações e polimentos cognitivos por qual passou o raciocínio da humanidade, não desapareceu por completo, ou melhor, parece estar se revestindo de outras linguagens e símbolos, para assim continuar exercendo sua função.

No plano imaginário, as narrativas, lendas e mitos tinham a função de nomear a origem e a razão de ser das prescrições tradicionais, além de situar os agentes criadores desta num passado ancestral, tempo do Pai fundador primordial. No simbólico inscrevem-se os lugares dos membros de um agrupamento humano na estrutura do grupo. Deste modo, é facilitado o reconhecimento do valor particular de cada um, além de seus direitos e deveres. Tudo isso faz a função de destino para um homem: do que não é objeto de escolha, do que já estava decidido antes mesmo do seu nascimento. Na interface entre simbólico e imaginário, a tradição oferece alguma consistência ao *ser* e a sua estabilidade à verdade, proporcionando sentido e direção à vida dos homens. (Kehl, 2002, pp. 68-69)

Reconhecer essas novas linguagens a fim de utilizá-las como dispositivos para a escuta clínica pode ajudar a entender as formas como os sofrimentos psíquicos estão se apresentando. O filme *Joker* (2019) parece reatualizar um mito ancestral e trazer algumas pistas de como ele está operando nos inconscientes. A hipótese deste trabalho é de que a cultura pop abriga e evoca muitos dos mitos ancestrais para a contemporaneidade através de HQs, filmes, séries e tantas outras expressões culturais (Mano, Corso e Weinmann, 2018), e o Coringa como representante, ou até mensageiro destes mitos, está nos alertando a escutar melhor, mesmo que tenha que ser pelo caos e a rebeldia. O Coringa quer desorganizar e reorganizar estruturas que engessam potências de vida, vai provocar desconfortos e suscitar rearranjos nos modos de pensar e agir a que estamos tão bem adaptados.

Assim, que este trabalho vá se apresentando por si, pois o Coringa não trabalha com regras, certezas e planejamentos.

“Respeitável público, o Coringa chegou!”

2 RECORDAR

Muitas das histórias e dos contos que hoje conhecemos, sejam eles transmitidos por relatos orais ou por registros escritos, se originaram há muito tempo atrás: um tempo de várias gerações que nos antecederam, de vários séculos ou até de várias eras passadas. Quando ouvimos a expressão “há muito tempo atrás” ou “era uma vez” somos convidados a visitar um tempo-lugar que muitas vezes não tem uma data ou um registro cronológico documentado ou definido.

Podemos nomear essas narrativas de: histórias, contos, fábulas, lendas, mitos, escrituras, etc. Enfim, há vários nomes para estes relatos que muitas vezes se baseiam em algum acontecimento da vida pessoal e/ou da imaginação dos contadores de histórias, e ainda ter sofrido influências de determinados fatos históricos. Há que se considerar que, devido às sucessivas transmissões pelas quais estes relatos passaram, percebe-se que foram adquirindo alguns coloridos, modificando alguns contornos, sofrendo alterações e se caracterizando de outros modos devido à diversidade de narrativas pelas quais passaram.

O ato de contar e recontar uma história proporciona que ela vá se (re)criando e se (re)atualizando constantemente e, nesse processo, muitas dessas histórias foram sendo modificadas e acabaram se afastando muito do seu conteúdo inicial após esse percurso de transmissões. Outras tantas parecem preservar alguns conteúdos significativos que constituem o tema principal desses relatos. Até mesmo os fatos históricos passaram e passam por interpretações e possuem várias versões, pois a cultura, etnia, gênero e outros marcadores de subjetividade de quem conta essas histórias, ou ainda, interesses políticos, sociais e econômicos, influenciam na escolha do conteúdo a ser comunicado, dando maior destaque para alguns eventos em detrimento de outros.

Assim, se se tomarem dois relatos de historiadores, de diferentes tradições intelectuais e com alinhamentos políticos diversos, de acontecimentos como a Revolução Americana, a guerra Franco-Inglesa no Canadá ou a Revolução Francesa, não ficamos de facto nada espantados ao constatar que eles não nos contam exactamente a mesma coisa. (LÉVI-STRAUSS, 1978, p. 50)

É interessante observar que, ainda que existam inúmeras diferenças e particularidades sociais e étnicas que caracterizam os povos, nota-se que, em seus relatos, existem vários temas narrativos em comum que estão presentes nas histórias dessas culturas, mesmo elas estando localizadas geograficamente em regiões distantes umas das outras ao redor da esfera planetária. E ainda, existem conteúdos que tendem a retornar e a se repetir de tempos em tempos, pois, mesmo havendo algumas variações nas histórias, há como identificar uma estrutura e elementos que se mantêm e que acabam comunicando os mesmos signos e fazendo a mesma função para esses povos.

Essa função atribuída às histórias, poderia ser a de passar ensinamentos sobre regras de conduta consideradas adequadas e éticas para o bem viver nessas comunidades, ou ainda exaltar um perfil com atributos valorizados a quem quisesse ser uma guerreira ou um curandeiro, ou quaisquer outras atribuições consideradas relevantes para a existência deste agrupamento de pessoas. Ao sentarem-se ao redor de uma fogueira para escutar histórias, contar sonhos, relatar descobertas e feitos do cotidiano, as relações entre os integrantes dessas comunidades iam se estabelecendo, promovendo também um trabalho terapêutico, pela fala e escuta, elaborando suas questões mais traumáticas. Os relatos que eram transmitidos tornavam-se parte da comunidade e muitos deles passavam de geração a geração, preservando a memória das histórias desses povos, assim ia sendo tecidos como narrativas míticas, ocasionando sua integração à cultura.

Não devemos esquecer, entretanto, de examinar aquele outro gênero de obras imaginativas, que não são uma criação original do autor, mas uma reformulação de material preexistente e conhecido. Mesmo nessas obras o escritor conserva uma certa independência que se manifesta na escolha do material e nas alterações do mesmo, às vezes muito amplas. Embora esse material não seja novo, procede do tesouro popular dos mitos, lendas e contos de fadas. Ainda está incompleto o estudo de tais construções da psicologia dos povos, mas é muito provável que os mitos, por exemplo, sejam vestígios distorcidos de fantasias plenas de desejos de nações inteiras, os sonhos seculares da humanidade jovem. (FREUD, 1908/2006, p. 84)

Com as sucessivas transmissões desses relatos, alguns deles foram sendo eleitos mais significativos, foram sendo repetidos e recontados para reforçar

determinadas informações ou mensagens. Isso aconteceu em todos os povos e essa repetição e estruturação de determinadas histórias foi tão significativa que muitas delas se tornaram os mitos que hoje conhecemos e que estão presentes em todas as culturas. Apesar das variações que estas histórias foram sofrendo, como características dos personagens, ordem dos relatos, dentre outras, percebe-se que há uma estrutura que possibilita identificar seu tema.

Os mitos como relatos antigos certamente estão atravessados de uma incontável variedade de perspectivas e seus temas abarcam fragmentos de histórias de várias procedências, tanto reais quanto fantasiosas. Mas o que é a fantasia, senão uma história contada com mais elementos criativos e artísticos?

As histórias de carácter mitológico são, ou parecem ser, arbitrárias, sem significado, absurdas, mas apesar de tudo dir-se-ia que reaparecem um pouco por toda a parte. Uma criação "fantasiosa" da mente num determinado lugar seria obrigatoriamente única – não se esperaria encontrar a mesma criação num lugar completamente diferente. (LÉVI-STRAUSS, 1978, p. 17)

A palavra Mito carrega consigo alguns significados, que a princípio podem parecer conflitantes entre si. Há, no senso comum, o costume de associar mito a algo fantasioso, uma mentira, um fato inventado com elementos fantásticos sem relação com a realidade concreta. Frequentemente, em anúncios jornalísticos ou informativos de ordem geral, em que se propõe indagar algo como sendo verdadeiro ou falso, se usa a expressão "verdade ou mito". Esse uso pode ter tido origem no significado que Platão atribuiu aos mitos.

No filosófico século IV a.C., na Grécia, temos Platão reprovando as fábulas (mythoi, em grego), os relatos fantasiosos de Homero, de Hesíodo e de outros poetas na defesa do discurso racional, filosófico e, portanto, mais verdadeiro que estava em construção. Nessa construção, o mythos dos poetas é investido de características como falso (psêudos), ruim ou nocivo (kakós), em oposição à desejável verdade (alethê). Em face desses atributos e, justamente, com o intuito de corrigi-los, se erguerá o discurso filosófico. (AZEVEDO, 2004, p. 9)

Entretanto, há na origem da palavra "mito" outro significado, o de ser uma forma de relato ou a maneira de como contar uma história. Segundo nota de Valente (2008) em Poética de Aristóteles, "Mythos será sempre traduzido por enredo, ou seja, a história organizada em entrecho ou intriga".

Em sua Poética, Aristóteles nos faz ver a ambigüidade em que está imerso o significante *mythos* na língua grega. Ao mesmo tempo em que o termo se refere a uma fabulação, a um relato, a uma estória, ele também concerne ao arranjo desses fatos fabulosos. Ou seja, o mito, segundo esse filósofo, não é algo somente da ordem do significado, do conteúdo, mas igualmente diz respeito a como esse significado se constrói, a uma lógica que preside à articulação significante. (AZEVEDO, 2004, p. 13)

Considerando essas duas vertentes: de que mito é um relato fantasioso e também um modelo de como contar uma história, podemos pensar em aceitar essas duas interpretações como válidas na mesma medida e, usando a definição que Lévi-Strauss confere ao mito (o conjunto de suas variações), surge a possibilidade de entender que estes conceitos são como variações do conceito de mito, ampliando e compreendendo o mito de uma forma mais abrangente.

O mito é um termo múltiplo, ambíguo, desde sua própria origem na língua grega, prestando-se a designar composições de vários gêneros literários (épico, lírico e dramático), relatos históricos, lendas da tradição oral, bem como a sua própria ordenação, isto é, os tipos de relação que se estabelecem nesses relatos e que os constituem. Tal ambigüidade etimológica espelha a ambigüidade mesma de sentido presente nos relatos míticos: neles, o significado jamais pode ser tomado de maneira unívoca e fixa. Um mesmo elemento ou significante pode estar referido, por exemplo, à vida ou à morte, ou ainda à ressurreição. Isso vale também para a própria definição de mito: por mais rigorosa e elaborada que seja, ela não terá um alcance universalmente válido, genericamente aplicável a toda gama de arranjos discursivos que temos chamado de mito. (AZEVEDO, 2004, p. 12)

E pela profusão de histórias e relatos que se configuram como mitos, houve tentativas de podar essas histórias para que coubessem em certos padrões epistemológicos a fim de enquadrá-las nesse modelo e encontrar uma história original e principal, supondo que a partir desta surgiram outras consideradas suas cópias. Essa metodologia sabotou o avanço de estudos para o entendimento dos mitos e, com isso, perderam-se muitos conteúdos e materiais valiosos de diversos povos, que muitas vezes foram considerados como comunidades que não apresentavam cultura.

Abster-se de produzir uma conceitualização etnocêntrica acerca de um fenômeno cultural é um desafio que nunca se esgota; doutro modo, teríamos de nos questionar: toda forma de compreensão do mundo que se distancie da razão moderna ocidental é um mito? Ou a própria razão ocidental apresenta uma estrutura mítica? (MANO; CORSO; WEINMANN, 2018, p. 7)

3 REPETIR

As histórias míticas não são lineares e não obedecem à lógica tradicionalmente usada para os relatos históricos. O mito é uma história ampla, que acontece em diversos lugares, e que vai se construindo e agregando símbolos e singularidades de acordo com a localidade em que está inserido. Essas supostas diferenças foram nomeadas por Lévi-Strauss como versões do mito e há que considerá-las para se obter uma aproximação ao seu entendimento, pois, conforme a região ou povo onde estiverem sendo narradas essas histórias, os personagens poderão apresentar alterações em suas características, ou ainda, haver mudanças no encadeamento de alguns acontecimentos, sem que, contudo, haja mudança do tema deste mito.

É melhor reconhecemos que o estudo dos mitos nos leva a constatações contraditórias. Tudo pode acontecer num mito. A sucessão dos eventos não parece estar aí submetida a nenhuma regra de lógica ou de continuidade, qualquer sujeito pode possuir qualquer predicado, qualquer relação concebível é possível. Contudo, os mitos, aparentemente arbitrários, se reproduzem com as mesmas características e, muitas vezes, os mesmos detalhes, em diversas regiões do mundo. Daí a questão: se o conteúdo do mito é inteiramente contingente, como explicar que, de um extremo a outro da terra, os mitos se pareçam tanto? Tomar consciência dessa antinomia fundamental, que pertence à natureza do mito, é condição sine qua non para podermos esperar resolvê-la. (LÉVI-STRAUSS, 2018, p. 223)

Segundo Lévi-Strauss (2018), o mito se estrutura pelo conjunto de suas variações. Assim, a análise estrutural deverá considerar todas elas na mesma medida. Não existe versão “verdadeira”, de que todas as demais seriam meras cópias ou ecos deformados. Todas as versões pertencem ao mito.

O método nos livra, assim, de uma dificuldade que, até agora, constituiu um dos principais obstáculos ao progresso dos estudos mitológicos, a saber, a busca de uma versão autêntica ou primitiva. Propomos, ao contrário, definir cada mito pelo conjunto de todas as suas versões. Dito de outro modo: o mito continua sendo mito enquanto for percebido como tal. (LÉVI-STRAUSS, 2018, p. 233)

Lévi-Strauss se propôs a criar um método de leitura dos mitos, que estuda todas as histórias e todos os elementos de um mito. A partir disso, irá estudar cada uma delas em separado, buscando compreender os significantes que se repetem para verificar quais os símbolos e mensagens que estão sendo transmitidos nessa

história; e, da mesma forma, irá aplicar essa leitura às outras histórias e variações que pretendem comunicar o mesmo mito. Assim poderá comparar essas variações e compreender como os elementos e enredos se manifestam. Esse método foi inspirado na forma como se lê uma partitura orquestral, em que há que se considerar a leitura para cada instrumento em cada instante da obra que está sendo executada e, ao mesmo tempo, a integração desse instrumento com os outros e o todo da obra, que é o princípio da harmonia.

(...) uma partitura de orquestra só faz sentido quando lida diacronicamente ao longo de um eixo (uma página depois da outra e da esquerda para a direita) mas, ao mesmo tempo, sincronicamente ao longo do outro eixo, de cima para baixo. Em outras palavras, todas as notas situadas na mesma linha vertical formam uma grande unidade constitutiva, um feixe de relações. (LÉVI-STRAUSS, 2018, p. 228)

A leitura de um mito pode ser melhor entendida se adaptada a este método, pois um personagem sendo considerado como um instrumento tem uma determinada função e um determinado funcionamento na história mítica - obra orquestral, mas há que se considerar que este personagem atua em conjunto com os outros, dentro de uma história com um significado que abarca a história de todos os personagens, sendo que cada um deles com seus funcionamentos e significados compoem o mito. Uma leitura ampla, que pretenda considerar as variações de um mito, seria como ler várias partituras orquestrais ao mesmo tempo e esse formato de leitura evidencia o quanto um mito pode ser complexo e elaborado.

Ao considerarmos essa leitura proposta por Lévi-Strauss, surge uma questão: por que os mitos se repetem? Por que existem várias formas de recontar essas histórias com acréscimos e alterações que não existiam nas anteriores? Para Freud (1914/2010), o analisando não recorda o que foi reprimido, mas sim o atua. Ele não o reproduz como lembrança, mas como ato, ele o repete, naturalmente sem saber que o faz. Se considerarmos as histórias míticas como narrativas do analisando-cultura de um povo, podemos nos aproximar dos motivos dessas histórias possuírem muitas versões. Poderiam as narrativas estarem procurando formas de manifestar os traços e sintomas dos conteúdos reprimidos? Que conteúdos são estes?

Quanto maior a resistência, tanto mais o recordar será substituído pelo atuar (repetir). Vimos então que o analisando repete em vez de lembrar, repete sob as condições da resistência; agora podemos perguntar: o que repete ou atua ele de fato? A resposta será que ele repete tudo o que, das fontes do reprimido, já se impôs em seu ser manifesto: suas inibições e atitudes inviáveis, seus traços patológicos de caráter. Ele também repete todos os seus sintomas durante o tratamento. (FREUD, 1914/2010, p. 151)

Existem muitas histórias sendo contadas e recontadas, com vários temas e diversidade de personagens. Assim, há uma infinidade de mitos permeando a estrutura dos povos e, à medida que esses relatos foram sendo transmitidos, acompanharam também suas transformações culturais, sociais e políticas. Com isso, o mito foi adquirindo novas roupagens, foi se adaptando às linguagens dessas novas épocas, produzindo variações para continuar exercendo sua função.

(...) há algo que se repete, que é similarmente insistente na linguagem mítica, em meio a suas particularidades históricas ou culturais. Tal repetição tem por efeito expor, desvelar um ponto nodal dessa linguagem: a atenção a contradições e à sua superação. Sob essa ótica, vemos que não é à toa, então, que sejam recorrentes nos mitos questões como vida e morte; o mesmo e o outro; a diferença sexual; o perene e o transitório; e assim por diante. (AZEVEDO, 2004, p. 15)

Nesse percurso de mudanças, a oralidade foi sendo substituída por outras formas de transmissão de conhecimentos e de informações. Lévi-Strauss destaca um fator significativo que ele considera como um marco na alteração da transmissão dos conteúdos míticos.

Na verdade, foi só quando o pensamento mitológico, não digo se dissipou ou desapareceu, mas passou para segundo plano no pensamento ocidental da Renascença e do século XVIII, que começaram a aparecer as primeiras novelas, em vez de histórias ainda elaboradas segundo o modelo da mitologia. E foi precisamente por essa altura que testemunhamos o aparecimento dos grandes estilos musicais, característicos do século XVII e, principalmente, dos séculos XVIII e XIX. Foi como se a música mudasse completamente a sua forma tradicional para se apossar da função –função intelectual e também emotiva que o pensamento mitológico abandonou mais ou menos nessa época. (LÉVI-STRAUSS, 1978, p. 55)

E antevê outras possibilidades que estariam surgindo para que os conteúdos míticos continuem encontrando vazão e representação na contemporaneidade.

Mas, actualmente, estamos perante algo que, do ponto de vista lógico, é bastante semelhante ao que aconteceu quando o mito desapareceu como género literário, para ser substituído pelo romance. Estamos a testemunhar o desaparecimento do próprio romance. E é bastante provável que o que

aconteceu no século XVIII, quando a música assumiu a estrutura e a função da mitologia, se esteja a passar de novo agora, agora que a denominada música serial substituiu o romance como gênero, no momento em que este está a desaparecer da cena literária. (LÉVI-STRAUSS, 1978, p. 64)

Atualmente, dentre os vários gêneros literários, diversidade de estilos musicais e novas formas de expressões artísticas, o cinema, como uma das formas dessas manifestações, está entre os meios que mais alcança uma grande quantidade de pessoas. E, assim como o pensamento mitológico achou uma forma de escape nas músicas e novelas após o século XVIII, por sua característica de variabilidade, percebe-se que as histórias míticas passaram a se manifestar também por meio dos filmes. Como se as telas de cinema e televisão estivessem fazendo a função de fogueiras, agregando uma grande quantidade de pessoas ao seu “redor”, narrando histórias e retransmitindo os conteúdos que estão pulsando e necessitando de elaboração para as pessoas deste tempo.

Acompanhando algumas produções fílmicas, sua grande aceitação e até um consumo mais voraz pelo público, podemos perceber quais os conteúdos psíquicos e emocionais que estão mais pulsantes em determinada cultura e época. Os gêneros destes filmes, aparentemente, são bem diversos - animação, comédia, documentário, drama, faroeste, ficção científica, musical, suspense, terror -, pois pretendem dar conta das necessidades de consumo das subjetividades, contudo percebe-se que há um grande tema que constitui a todos esses gêneros que é a superação de algum conflito ou, dizendo de outro modo, a luta do bem contra o mal. Este maniqueísmo tem sido relatado, encenado e musicado desde sempre, é uma necessidade do ser humano buscar a resolução de seus conflitos. Mas se posicionar de um lado em uma questão, ter apenas uma visão de certos fatos e acontecimentos, pode gerar ainda mais conflitos.

Tradicionalmente os papéis do “bem” e do “mal” foram personificados de maneira muito fixa e bem delimitada, reforçando e alimentando o ideário do herói *versus* vilão, mocinho contra o bandido. Os filmes retratavam os heróis com características que exaltavam certas “virtudes” em contraponto aos vilões e seus “defeitos” ou melhor dizendo, suas características de caráter consideradas

inadequadas. Uma produção e idealização do bem e do mal, muito reflexo do que a sociedade apregoa em sua época. Com o passar do tempo, os contornos entre bem e mal, herói e vilão foram sendo borrados, e começaram a ressurgir com mais evidência as figuras dos anti-heróis, personagens que não tinham compromisso com uma certa ideologia ou princípio, mas que por seus atos e palavras faziam questões e provocações para desalojar as certezas dos papéis até então estabelecidos no tecido social.

Esses personagens sempre existiram, em várias culturas, com algumas diferenças de características e nomes distintos, mas fazendo a mesma função de questionadores e provocadores pelos artifícios do humor, ironias, enganos, trapaças e atos de “loucura”. Foram os Bobos da Corte ou Bufões de reis e rainhas, os Palhaços de circo ou de filmes como os de Chaplin, o Heyokah da cultura nativa norte americana, o Loki da mitologia nórdica, o Exu da mitologia iorubá, o próprio Louco das cartas do tarô e muitas outras entidades de culturas espalhadas pelo planeta. Com piadas e trapaças fazem rir e ridicularizam a si mesmos encenando um outro. As piadas têm graça porque refletem a verdade que não se diz por convenções sociais, mas ditas por alguém com uma cara pintada e uma roupa espalhafatosa ganha um status de brincadeira e assim vão escapando dessas repressões impostas.

Para a cultura iorubá é Exu quem promove desacomodações para suscitar reflexões e, em muitas de suas histórias, as pessoas que não lhe rendem o devido culto ou ficam lhe devendo alguma oferenda podem pagar esse preço sofrendo vários infortúnios. Em uma delas, reproduzida por Reginaldo Prandi(2001), em seu livro Mitologia dos Orixás, vemos essa característica provocativa e até vingativa de Exu.

“Exu vinga-se por causa de ebó feito com displicência

Alumã era um lavrador que precisava de chuvas,
pois seus campos estavam secos
e a plantação toda ia se perder.
Alumã ofereceu um ebó para Exu mandar chuva.

Ofereceu a Exu pedaços de carne de bode.
 Como a comida estava muito apimentada,
 Exu ficou com muita sede.
 Exu procurava água para matar a sede implacável,
 mas água não havia, estava tudo seco no lugar.
 Exu então abriu a torneira da chuva.
 Ela jorrou como nunca,
 fazendo com que o povo se regozijasse com Alumã.
 As colheitas estavam salvas!
 Mas a chuva não cessou.



Exu - Legba - Eleguá - Bará

Alumã percebeu dias depois que já bastava de chuva.
 Já chovera em excesso e as colheitas corriam perigo,
 agora era água em demasia; uma inundação.
 Alumã tornou a oferecer a Exu carne de bode,
 mas agora cuidou que a pimenta estivesse no ponto certo.
 Exu aceitou o ebó e estancou a chuva.
 Exu é justo, cantou Alumã.”

Para os povos nativos da América do norte há uma entidade denominada Heyokah. Sams (1990) explica que “o Heyokah é um palhaço que leva seus

ensinamentos ao Povo através do riso e dos contrários. Este Trickster Sagrado faz com que você pense por você mesmo e chegue às suas próprias conclusões, levando-o a questionar se aquilo que outros dizem ou fazem é verdadeiramente correto”. As características de trapaceiro e brincalhão são justamente as ferramentas de heyokah que procura desarticular certezas para abrir possibilidades a outras reflexões.



Heyoka - Trickster

Esses dois exemplos de mitos, além de outros de diversas culturas, associados ao palhaço, brincalhão ou trapaceiro, são semelhantes nas características de produzir reflexões pelos desconfortos atrelados ao cômico, mas são diferentes em diversos outros aspectos que os constituem devido à cultura a que pertencem. O que nos interessa são as semelhanças e como podemos entendê-las

pelo conjunto de suas variações, já que esses mitos estão transbordando e sendo evocados há algum tempo, evidenciando sintomas de traumas sofridos. Por sua recorrência, há que se lançar um olhar mais detido sobre eles.

Na contemporaneidade a manifestação deste brincalhão-trapaceiro tem-se evidenciado também em filmes, e um personagem que surgiu como par antagônico de um herói de HQ, que a princípio encenam uma disputa entre bem x mal, foi Joker ou Coringa. Mas, considerando-o como uma representação mítica, devemos tomá-lo com uma variação, então sua história não começa com o Joker em Batman de 1939, e também não se desenvolve de forma linear, ordenada e sequencial.

4 AS VARIAÇÕES DO MITO

Recentemente, com o lançamento do filme *Joker* (2019), dirigido por Todd Phillips, e seu grande sucesso de público e crítica, percebe-se uma mudança mais consistente e até insistente em conceitos atribuídos ao par vilão-herói. Há algum tempo, o personagem do Coringa vem ganhando destaque, desde o filme *Batman* (1989) e, após, em *Batman: O Cavaleiro das Trevas* (2008), culminando com seu protagonismo em *Joker*. Apurando nosso olhar, vemos essa presença em outros filmes, por personagens que se prestam a borrar os limites bem-mal e que irão fomentar desconfortos e questionamentos contestando os estabelecimentos de uma ordem opressora e maniqueísta, como Gwynplaine em *O Homem Que Ri* (1928) e “V” em *V de Vingança* (2005), podendo todos esses filmes serem variações do tema do mito ancestral do trapaceiro-louco-brincalhão.

Aparentemente, esses filmes não têm uma relação de linearidade e continuidade, são produções distintas, tanto na origem de suas histórias como nos tempos e lugares onde se passam. Mas, observando as semelhanças e repetições que insistem em acontecer nestes diferentes contextos, podemos nos deter a escutar o que estão comunicando e se poderíamos considerá-los como retornos de algo traumático ainda precisando de elaboração neste nosso tempo.

Para quem não conhece *Joker* pelas Histórias em Quadrinhos (HQ), poderia pensar que o filme consiste em uma comédia, pois numa tradução literal a palavra *joker* (do inglês) significa palhaço, um personagem cômico que provoca o riso podendo se apresentar em circo ou de ser uma pessoa que só diz tolices ou faz papéis ridículos. Contudo, sua tradução também revela outros significados como: piadista - o que conta e faz piadas para divertir ou para chocar; brincalhão ou bufão - o que se presta a entreter outras pessoas com suas brincadeiras; e curinga no baralho - uma carta que pode ocupar qualquer valor e substituir outras cartas. Por essa diversidade de papéis, *Joker* apresenta e representa uma multiplicidade de sentidos, que irão se apresentando nas suas diversas versões fílmicas.

4.1 JOKER NASCE ENGANANDO ATÉ SEUS CRIADORES

O personagem surge com a primeira revista do Batman, um gibi especial que vem com quatro histórias, e uma delas é The Joker. Segundo Sampaio (2016), “The Joker tornou-se uma figura muito mais importante do que se pretendia. O propósito era matá-lo no final da segunda história, mas Finger teve que reescrever o final da narrativa por ordem do editor para manter viva a sinistra personagem, programando novas aparições”.

Nos quadrinhos, Joker é um outro tipo de palhaço e seu surgimento como antagonista de Batman sugere que esse personagem possa estar fazendo a função de uma válvula de escape do que estava reprimido em sua época, pois já em sua primeira aparição na série de tv de Batman, em 1966, Joker está fugindo de uma penitenciária.

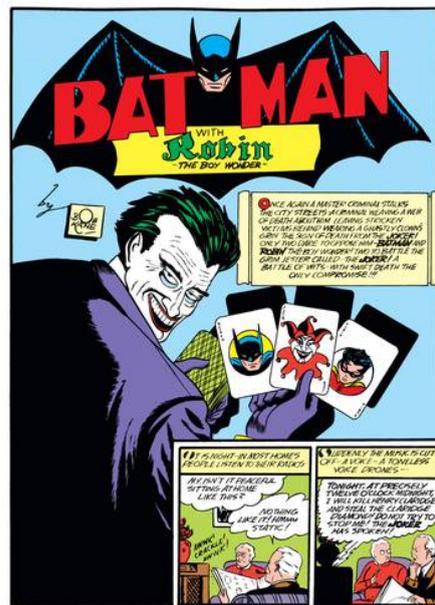


Joker

Nessa cena, ele está participando de uma atividade esportiva entre os detentos e, enquanto o diretor da prisão está assistindo ao jogo e comentando que

está satisfeito por sua reabilitação, ele utiliza uma cortina de fumaça e realiza uma fuga inesperada, saltando por cima dos muros do pátio onde estavam, dando risadas, uma de suas marcantes características. Freud (1915/2006) diz que uma das vicissitudes que um impulso instintual pode sofrer é encontrar resistências que procuram torná-lo inoperante e, em certas condições, o impulso passa então para o estado de “repressão” [‘Verdrängung’]. Pode ser Joker a representação de uma pulsão que tem sido reprimida? Se assim o for, em sua estréia na TV ele já se apresenta como uma força que vem sendo contida e que procura brechas e rotas de fuga para libertar-se das repressões impostas e vir à consciência.

Segundo entrevistas com os escritores e desenhistas dos quadrinhos de Batman: Bob Kane, Bill Finger e Jerry Robinson (Veloso, 2016, p. 188), a imagem do Joker foi inspirada na carta de baralho do curinga e na figura de Conrad Veidt representando o personagem Gwynplaine no filme *The Man Who Laughs* de 1928 (O Homem Que Ri). Aqui podemos suspeitar haver alguma outra relação do curinga com Gwynplaine, do que somente a aparência. Afinal, o título que é dado a ele no livro e no filme faz referência a uma ação marcante do curinga, o riso ou a risada.



Conrad Veidt como Gwynplaine e Capa de abertura da história do Coringa com a carta do baralho

4.2 GWYNPLAINE - O PALHAÇO DO REI

O filme *O Homem Que Ri* (1928) dirigido por Paul Leni, foi baseado no romance de Victor Hugo *L'Homme Qui Rit* (1869). Esta obra conta a história de Gwynplaine que, quando criança, é tirado de sua família, por vingança do rei a seu pai, punindo-o por suas idéias e atividades revolucionárias e opostas ao reinado.

Essa vingança é arranjada por Barkilphedro, o bobo da corte, mas já na cena inicial do filme a descrição que lhe é dada revela outros atributos deste bufão que não são exatamente o humor, quando diz que “todas suas piadas eram cruéis e todos seus sorrisos eram falsos”.



Em *O Homem que Ri*, Barkilphedro simulando um sorriso e em *Joker*, Arthur se maquiando

Gwynplaine é vítima de maus tratos e abandono. É vendido aos comprachicos, um grupo de pessoas que praticam deformidades nos corpos de crianças para que elas sejam atrações grotescas em apresentações deste grupo. Devido a isso, ele sofre uma mutilação no seu rosto para que sempre apresente um sorriso, que o estigmatiza e o torna um estranho, um ser grotesco alvo de escárnios e piadas pela sociedade dita normal. Por mais que ele tente se adaptar para ser aceito, algo ou alguém surge para impedir sua integração ao convívio harmônico em sociedade.

Ele cresce sofrendo por ser visto como uma aberração, um estranho, e quando adulto vai descobrir o motivo que o deixou nesta condição. Ao ser chamado de palhaço pelos nobres devido à deformidade em seu rosto e se vendo alvo de outra manipulação da realeza para usá-lo, vai discursar na Câmara dos Comuns,

denunciando a origem de seu estigma dizendo que foi o rei que o fez palhaço, gerando desordem por se opor às imposições da rainha e não se calar diante das violências que sofreu, em troca de um título de nobreza.



Gwynplaine na Câmara dos Comuns

4.3 JACK NAPIER - O PIADISTA TRAPACEIRO

Nos filmes de Batman em que Joker tem participação, ele ainda é representado com os tradicionais atributos de vilão. Afinal, Batman é o protagonista, mas já se pode perceber nestes filmes outras camadas e variações do mito.

Se o objetivo do mito é, de fato, fornecer um modelo lógico para resolver uma contradição (tarefa irrealizável quando a contradição é real), um número teoricamente infinito de camadas será gerado, cada uma delas ligeiramente diferente da que a precede. O mito irá desenvolver-se como uma espiral, até que o impulso intelectual que lhe deu origem se esgote. O crescimento do mito é, portanto, contínuo, por oposição à sua estrutura, sempre descontínua. (LÉVI-STRAUSS, 2008, p. 247)

Em Batman (1989), filme dirigido por Tim Burton, o Coringa faz “piada” ironizando as vaidades humanas. Ele vai adulterar a composição química de artigos

de maquiagem e outros produtos de beleza que irão desencadear reações alérgicas em quem os utiliza. As reações começam com uma gargalhada descontrolada, depois surge um sorriso desfigurado semelhante ao que ele tem e culmina com a morte da pessoa.



Joker no Museu

Joker se diz um artista e quer ser o agente de vanguarda para uma nova estética. Então, vai ao museu da cidade fazer sua arte, deixando sua marca nas tradicionais obras expostas.

Joker também vai pôr à prova a ganância da população de Gotham quando anuncia que vai promover uma festa e distribuir dinheiro e, mesmo depois de ter provocado a morte de várias pessoas, a população confia em suas promessas e vai às ruas. Mais uma vez, Joker vai provocar um tumulto soltando um gás com o veneno que anteriormente tinha colocado nos artigos de beleza.

Nesta versão, a história que é contada sobre Joker é que foi um jovem que esteve em reabilitação, cresceu nas ruas e se tornou um criminoso. Mostra ainda que é uma pessoa psicologicamente instável, condição que se agrava pelo acidente que deformou seu rosto. Assim, ele decide se vingar e devolver à sociedade as violências que sofreu, provocando o caos pela cidade, utilizando sarcasmo e piadas ácidas.

4.4 “V” - O CORINGA REVOLUCIONÁRIO E VINGATIVO

Já o filme *V de Vingança* (2005), dirigido por James McTeigue e baseado na história em quadrinhos homônima de Alan Moore e David Lloyd lançada em 1988, e cujo título original é *V for Vendetta*, traz a história de uma sociedade distópica que é governada por um governo ditador. Aqui, o mito do Coringa surge sob a forma de transgressão à opressão imposta pelo regime de governo, buscando a vingança utilizando a rebeldia e a promoção do caos. V, o personagem principal, valoriza as artes e a literatura e, ao se apresentar para Eve, expõe alguns elementos característicos de sua persona.

Mas, nesta auspiciosa noite, permita-me, em vez de lhe dizer um mero nome, descrever o caráter desta personagem de drama. Voilà! Um humilde veterano de teatro vaudevilliano, escalado como vítima e vilão pelas vicissitudes do destino. Esta máscara não é um mero vestígio de vaidade. É um vestígio da vox populi, agora vazia e desaparecida. No entanto, esta visita valorosa de um problema passado permanece vivificada e jurou derrotar esses vermes venais e virulentos, vanguardistas e garantir a violação violentamente viciosa e voraz da volição. O velho veredito é a vingança, uma vingança tida como votiva, não em vão, pois o valor e a veracidade de tal justificarão um dia o vigilante e o virtuoso. (MCTEIGUE, 2005)

V se reconhece como uma vítima transitando entre o bem e o mal, e um agente da arte, mas, ao final, conclui que seu objetivo é a vingança. Ele irá cobrar pelas torturas que ele e outras pessoas sofreram e pelas injustiças e mentiras dos governantes e pessoas poderosas que fazem uso da vida da população para experimentos científicos ilegais. O filme vai sendo tecido pelas histórias de vida de várias pessoas, mostrando o quanto o engessamento de normas, a supressão da arte e o cerceamento da liberdade da população estão sendo usados para o benefício de poucos que querem se manter no poder.

Para romper com esse regime, já no início do filme V vai provocar a explosão do prédio da justiça ao som da Abertura 1812 de Tchaikovsky na data da celebração da Conspiração da Pólvora. Ao longo da história, irá fazer uso de frases e símbolos que reforçam essa proposta revolucionária e questionadora e que se propõe a romper com esse regime opressor em que vivem.



V e a população com a máscara de Guy Fawkes

Ao final, V consegue executar todas suas vinganças contra as pessoas que o prejudicaram e ainda destruir o símbolo do poder instituído, o Prédio do Parlamento (que abriga a Câmara dos Comuns e a Câmara dos Lordes) com a proposta de destruir símbolos opressores e possibilitar novos caminhos e opções de escolhas políticas e sociais à população.

4.5 JOKER CAÓTICO

Em *Batman: O Cavaleiro das Trevas* (2008), dirigido por Christopher Nolan, Joker vai agregar outras características, suas piadas são mais mortíferas e seu principal objetivo é promover o caos, desalojar certezas e pôr à prova as virtudes que as pessoas ditas cidadãos de bem dizem possuir, em contraponto aos defeitos de caráter e crimes dos bandidos e mafiosos de Gotham. Em sua primeira fala, quando tira uma máscara e mostra sua face, diz: “Eu acredito que o que não te mata, simplesmente te faz mais estranho”, e é esse estranho que ele vai querer fazer surgir em Gotham. Vai despistar sua identidade, contando várias versões sobre a origem da cicatriz que deformou um sorriso em seu rosto e, mesmo depois de

várias investigações, a polícia não consegue obter nenhum registro que possa identificá-lo.



Joker (2008)

Joker utiliza a confusão e trapaça para conseguir seus objetivos, seus atos são imprevisíveis aos olhos da “normalidade”, mas as coisas acabam acontecendo conforme seu planejamento, que também vai mudando conforme ele vai percebendo novos fatos surgindo, um caos planejado e inconstante. Em suas provocações, diz estar propondo um “experimento social”, quer provar que “as pessoas são boas tanto quanto o mundo as deixa ser” e que, ao final de seu experimento, “essa gente civilizada vai estar comendo umas às outras”. Fala ainda que “a loucura é como a gravidade, só precisa de um pequeno empurrãozinho”. Ele não somente levanta essas questões, mas vai promover diversas situações e levar toda a população da cidade ao limite da sanidade e civilidade para provar suas teorias.

O estranho, o desajuste, a loucura não está mais somente em Joker, toda a população é afetada de alguma forma e o exemplar cidadão de bem e justiceiro Harvey Dent, que persegue os bandidos e os coloca na cadeia com a ajuda da justiça revela sua outra face, assim como várias outras pessoas. Caem as ilusões de que o bem é bom e o mal é ruim. Joker é uma pessoa que não segue convenções,

normas e roteiros, pois diz que foram justamente as normas e planejamentos que o deixaram tão estranho, uma denúncia e uma provocação de que não há “normalidade” possível neste mundo e o quanto todos somos estranhos. Ao final, ele deixa as estruturas abaladas, as fronteiras que definem o bem e o mal são transgredidas. A tradicional maneira de ver e entender os papéis sociais são virados de cabeça para baixo, são subvertidos.



Joker sendo capturado

4.6 DE PALHAÇO A JOKER - REVELANDO O MITO DO CORINGA

Em *Joker* (2019), dirigido por Todd Phillips, há uma outra versão do Coringa, mostrando sua humanidade e uma parte de sua história de vida que irá desconstruir o papel de vilão que lhe foi imputado desde sua criação e reconhecer seu protagonismo que já estava sendo reivindicado nas versões fílmicas anteriores em que apareceu.

O filme traz a história de Arthur Fleck, que sofre de uma condição psíquica denominada Transtorno da Expressão Emocional Involuntária que, segundo Sartori (2008), se caracteriza por um descontrole emocional por meio de episódios de riso e/ou de choro incontrolável e que podem estar completamente dissociados do estado de humor do sujeito, tendendo a ser desproporcional ou mesmo contraditório

ao estímulo que o produziu, uma condição considerada estranha e desconfortável para os padrões sociais que se pretendem normais.

Arthur é um sujeito que sub-vive em uma sociedade caracterizada pela desigualdade social e abismo econômico. A história vai evidenciar o glamour e riqueza financeira de um pequeno grupo de empresários e detentores de poder contrastando com o desamparo e as precárias condições de vida de uma grande parcela da população.



Arthur montando um sorriso no rosto para fazer uma cara feliz

O pano de fundo é Gotham, uma cidade sombria, que está passando por diversos problemas estruturais e, dentre eles, há uma greve dos profissionais que recolhem o lixo, que está causando problemas de saneamento público decorrentes do acúmulo de resíduos nas ruas da cidade. Contudo, a grande mídia vai dar destaque somente aos transtornos ocasionados por esse movimento, sem mencionar os motivos que levaram os trabalhadores a estarem em greve.

Arthur parece não se envolver ou se preocupar com os acontecimentos sociais que afetam Gotham, está ocupado em manter seu trabalho como palhaço em uma empresa que agencia trabalhos para entretenimento, além de dar conta de sua

condição de saúde e também cuidar de sua mãe. Seu sonho é ser um comediante famoso e bem remunerado como Murray que tem seu próprio programa de TV.



Arthur como o Palhaço Carnaval após ter sido espancado por um grupo de adolescentes

Mas, no decorrer da história, ele vai passar por várias situações, sofrendo repetidas agressões. Como vai perder o acesso ao uso de seus medicamentos psiquiátricos, sua percepção e conformismo com as situações que sofre passa a mudar, então passa a não mais aceitar passivamente as violências que sempre sofreu e começa a reagir devolvendo-as às pessoas que o agrediram. Ele não planeja seus atos, apenas vai reagindo aos eventos conforme eles vão ocorrendo, e assim vai deixando de ser o Palhaço Carnaval e vai se tornando Joker o piadista, o brincalhão que faz uso da ironia, do sarcasmo e da fúria para devolver os maus tratos que Arthur sempre sofreu. Em sua nova versão, Arthur passa a se divertir e gostar de ver o caos sendo manifestado pela cidade.

A cidade está efervescente em revoltas e, nesse clima, Arthur é convidado a participar do programa de TV de Murray, para ser uma atração grotesca e dar audiência ao programa devido ao seu transtorno de não controlar sua risada, mas Joker sabe disso e vai usar essa oportunidade para se apresentar oficialmente à Gotham.



Joker divertindo-se com o caos

Durante o programa, ele irá assumir os assassinatos que cometeu e confrontar o discurso de cidadão de bem e moralista que Murray quer lhe impor. Explica que não é o tipo de palhaço que começa algum movimento, que matou os três homens de Wall Street porque eles eram horríveis, que atualmente todas as pessoas são horríveis e que só isso já faz qualquer um enlouquecer.

Diante da comoção das pessoas da platéia pela morte dos três homens, rebate dizendo que, se fosse ele, Joker, quem estivesse morrendo pelas ruas, passariam por cima dele. Reclama que ninguém mais é civilizado, que as pessoas não pensam em como é estar no lugar do outro.

E finaliza sua participação no programa com uma “Piada Mortal”, devolvendo as repreensões que Murray lhe faz, lança: “Quer ouvir outra piada? O que você consegue quando cruza um doente mental solitário com uma sociedade que o abandona e o trata como um lixo? Você tem o que merece.” Em seguida, dispara um tiro contra o apresentador e o mata. Este ato é imprevisível, pois a intenção inicial de Arthur era a de cometer suicídio durante o programa, mas é Joker que está no comando; portanto, mais nada sai como foi planejado.



Joker no programa de TV

Joker neste ato, está devolvendo as agressões e abusos sofridos desde a infância, assim como as violências psicológicas por ser um estranho, um esquisito aos olhos da sociedade que se diz certa, normal e bem sucedida. Mas Ele não está sozinho, pois os excluídos, desamparados e estranhos de Gotham irão às ruas para corroborar o que Joker disse e fez.



Joker e os manifestantes

O caos se instala e a ordem está subvertida. Não há certezas e garantias do que é certo e errado, está tudo de cabeça para baixo. A pulsão coringa rompe as

barreiras que a mantinha sob repressão, a loucura e o caos eclodem por toda a cidade, escancarando o quanto essa força estava precisando de vazão.



Joker com os manifestantes parece estar cumprindo uma determinação de sua mãe: “Ela sempre me diz para sorrir, para fazer uma cara feliz, e que eu vim ao mundo para trazer alegria e risos”.

5 ELABORAR

Por suas insistentes recorrências e pela significativa repercussão de seu recente protagonismo em um filme, Joker se apresenta como um possível significante de um mal estar contemporâneo, que está procurando nos dizer algo que necessita de elaboração, reapresentando antigas questões que vêm sendo escondidas e sedadas. Ser louco ou palhaço eram consideradas expressões e funções necessárias, destinadas a determinadas pessoas e que constituía um papel necessário que complementavam um arranjo social. Quando esses aspectos passaram a ser considerados inadequados para a instauração de um outro tipo de estrutura social, sendo negados e escondidos, precisamos questionar o que pode ter acontecido com eles e como a cultura procurou resolver essa ausência. Pode essa falta ter provocado uma desorganização tanto nos papéis sociais quanto nos inconscientes?

Considerar que somos atravessados por narrativas míticas que habitam a cultura pop implica, reconhecendo seu caráter de entretenimento, tratar-lhe com a devida seriedade. Da mesma forma que o exame mitológico propicia desdobramentos clínicos, debruçar-se sobre a cultura pop e suas produções pode oferecer algumas chaves para a compreensão das configurações contemporâneas do mal-estar, especialmente se considerarmos que as ficções da cultura são formas de resistência às injunções do cotidiano. (MANO; CORSO; WEINMANN, 2018, p. 84)

A partir do conceito de mito proposto por Lévi-Strauss, as variações do Coringa se apresentam nestas produções fílmicas reatualizando os temas do abandono e das agressões psíquicas e físicas que geram traumas e retornam em transtornos. Os palhaços, coringas e jokers resistem com trapaças, usam ironias, sarcasmos e deboches, “pintam o sete”, vão improvisando e se reinventando para não sucumbirem aos ordenamentos agressivos e opressores. A arte da resistência também está no riso, usado como máscara e como estigma que denuncia as violências sofridas, e na instauração do caos, como forma de vingança para suscitar o rompimento e a subversão de uma ordem e modelo social que produz esses sujeitos considerados loucos, desajustados e estranhos.

Contudo, esses aspectos da subjetividade já foram valorizados e aceitos como partes integrantes e necessárias do arranjo social, mas, com o tempo, foram sendo marginalizados e ridicularizados. Atualmente, o destino que é dado aos jokers são os presídios e manicômios, lugares do traumático que suscitam histórias que precisam ser escutadas. Os filmes também convocam a ampliar a escuta destes sofrimentos e a desconstruir alguns modelos diagnósticos quando pensamos em transtornos psíquicos.

(..) compete-nos interrogar sobre as modulações no discurso do Outro que redesenham os desejos, os ideais e o desamparo de nosso tempo – as quais, conseqüentemente, produzem efeitos no campo clínico, levando-nos a interrogar as próprias categorias diagnósticas que sustentam a prática analítica. (MANO; CORSO; WEINMANN, 2018, p. 84)

Por sua complexidade e abrangência, não é a intenção deste trabalho esgotar ou supor dar conta de explicar todas as produções fílmicas ou literárias que possam estar manifestando os atributos míticos do Coringa, e sim produzir alguma inquietação e desacomodação, assim como o próprio mito do Coringa faz, das certezas e estruturas que desorganizam e adoecem os sujeitos pelo desamparo que lhes institui. Isso com a justificativa de proporcionar uma liberdade empreendedora, mas que coíbe a espontaneidade de pensamentos, sentimentos e ações, em prol da manutenção de um ordenamento elitista, preconceituoso e cognitivamente limitado, já que não se abre às novas possibilidades do Ser.

Os Coringas, como mitos, buscaram saídas para suportar e elaborar seus traumas e sofrimentos, chegando até mesmo a alternativas violentas. Então como não desconfiar do quanto precisamos nos dispor a sempre atualizar nossas formas de escuta terapêutica, e ainda, atendendo a um apelo de Joker, nos colocarmos cada vez mais no lugar de quem sofre e poder desconstruir e subverter teorias, conceitos e costumes que desrespeitam e violentam a vida, em suas infinitas formas de existir.

REFERÊNCIAS

- Aristóteles (2008). Poética (A. Valente, trad. e notas, pp. 37). Lisboa: Edição da Fundação Calouste Gulbenkian. (Trabalho original publicado em Séc. IV a.C.)
- Ávila, G. (2019) A piada mortal, Capuz Vermelho e mais: As várias origens do Coringa. In Omelete. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/banca-de-hqs/coringa-filme/coringa-origens#13>
- Azevedo, A. (2004). Mito e psicanálise. Rio de Janeiro, RJ: Zahar.
- Beagle. (2019) Os 80 anos do Batman. Disponível em: <https://ocanildobeagle.blogspot.com/2019/10/os-80-anos-do-batman-parte-3-coringa-o.html>
- Burton, T. (1989). Batman [Filme]. Burbank, CA: Warner Bros. (WB). 126 min.
- Custodian, M. (2017). The Joker is Wild S1-E5 - Batman e Robin. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5G47u6nH-oE&list=PLOFSuAaSzTmVRZwsAktUZ8r3nfUsOngvX&index=12>
- Freud, S. (2006). Repressão. In Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. (J. Salomão, trad., Vol. XIV, pp. 82-94). Rio de Janeiro, RJ: Imago. (Trabalho original publicado em 1915)
- Freud, S. (2006). Escritores criativos e devaneios. In Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. (J. Salomão, trad., Vol. IX, pp. 135-148). Rio de Janeiro, RJ: Imago. (Trabalho original publicado em 1908)
- Freud, S. (2010). Recordar, repetir e elaborar. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud (P. Souza, trad., Vol. 10, pp. 193-209). São Paulo, SP: Cia das Letras. (Trabalho original publicado em 1914)
- Kehl, M. (2002). O homem moderno, o desamparo e o apelo a uma nova ética. In Ética e psicanálise (pp. 68-69). São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Leni, P. (1928). O Homem que ri [Filme]. Los Angeles, CA: Universal. 110 min.
- Lévi-Strauss, C. (1978). Mito e significado (A. Bessa, trad.). Lisboa: Edições 70.
- Lévi-Strauss, C. (2008). A estrutura dos mitos. In Antropologia estrutural (B. Perrone-Moisés, trad., pp.205-231). São Paulo, SP: Ubu.
- Lugarnehum.net. (2019). Primeira história do Coringa (Batman #1). Disponível em: <https://lugarnehum.net/quadrinhos/primeira-historia-do-coringa/>
- Mano, G.; Corso, M.; Weinmann, A. (2018). Psicanálise e cultura pop: os mitos no contemporâneo. Psicologia USP, v. 29, n. 1, p. 78–86, 2018. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-65642018000100078&lng=pt&tlng=pt

McTeigue, J. (2006). V de vingança [Filme]. Burbank, CA: Warner Bros. (WB). 132 min.

Moore, A. (2019). Batman: a piada mortal (Art Comics-DVL, trad.) Barueri, SP: Panini.

Nolan, C. (2008). Batman: O cavaleiro das trevas [Filme]. Burbank, CA: Warner Bros. (WB). 152 min.

Peggy, A. (2013). El camino del payaso sagrado. In Antropología - Revista de ArteS. Buenos Aires. Disponível em: http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes40/antropologia_payasos-sagrados.html

Phillips, T. (2019). Joker [Filme]. Burbank, CA: Warner Bros. (WB). 122 min.

Prandi, R. (2001). Exu. In Mitologia dos orixás (pp. 55-56). São Paulo, SP: Companhia das Letras.

Prêmios do filme Joker. <https://www.google.com/search?q=premios+joker>

Rennie, D. (2021). Joker origins: The two characters in 'The Man Who Laughs' who Influenced the clown prince of crime. Disponível em: <https://boldentrance.com/conrad-veidt-joker-the-man-who-laughs/>

Sampaio, L. (2016). Batman clássico, a frequente metamorfose do embaçado de capa. In Os segredos dos super heróis (pp. 32-41). São Paulo, SP: Geek.

Sams, J. (1990). Heyokah. In As cartas do caminho sagrado (F. Fernandes, trad. pp. 198-204). Rio de Janeiro, RJ: Rocco.

Sartori, H.; Barros, T.; Tavares, A. (2008) Transtorno da expressão emocional involuntária. Archives of Clinical Psychiatry (v. 35, p. 20–25). São Paulo.

IMDb. O homem que ri. Fotos. Disponível em: https://m.imdb.com/title/tt0019130/mediaindex/?ref_=tt_mv_sm

Veloso, V. (2016). Criação: as inspirações que geraram supervilões originais. In Os segredos dos super heróis (pp.186-188). São Paulo, SP: Geek.