



REPRESENTAÇÃO DA IDENTIDADE DO SUJEITO MARGINALIZADO NA NARRATIVA FÍLMICA *CORINGA* (2019)

REPRESENTATION OF THE IDENTITY OF THE MARGINALIZED SUBJECT IN THE FILM NARRATIVE *JOKER* (2019)

Letícia Mayer Borges*

Universidade Feevale

 <https://orcid.org/0000-0001-5513-125X>
leemayerborges@hotmail.com

Juracy Assmann Saraiva**

Universidade Feevale

 <https://orcid.org/0000-0003-1783-2850>
juracy@feevale.br

RESUMO: *Coringa*, filme lançado em 2019, cujo protagonista é oriundo de quadrinhos da DC Comics, conta a história de Arthur Fleck, um palhaço frustrado que tenta se tornar um comediante de *stand up*. Baseado em estudos sobre conflitos de identidade, como os de Stuart Hall e de Patrick Charaudeau, e em estudos sobre a linguagem fílmica, o artigo identifica recursos narrativos que assinalam a mudança da identidade da personagem, a qual o transforma em vilão ao final da trama.

PALAVRAS-CHAVE: *Coringa*; identidade; representação.

ABSTRACT: “Joker”, a film released in 2019, whose protagonist comes from DC Comics, tells the story of Arthur Fleck, a frustrated clown who tries to become a stand-up comedian. Based on studies on identity conflicts, such as those by Stuart Hall and Patrick Charaudeau, the article identifies narrative resources that signal the change in the character's identity, which transforms him into a villain at the end of the plot.

KEYWORDS: “Joker”; identity; representation.

* Doutoranda e Mestra em Processos e Manifestações Culturais, pela Universidade Feevale, na linha de pesquisa Linguagens e processos comunicacionais, e bolsista PROSUC/CAPES. Especialista em Produção de Textos e Letramento no Ensino Fundamental.

** Doutora em Teoria Literária pela PUC/RS e Pós-Doutora em Teoria Literária pela UNICAMP. Bolsista de Produtividade em Pesquisa CNPq. Pesquisadora e professora da Universidade Feevale.

CONTEXTUALIZAÇÃO DO TEXTO FÍLMICO

O filme *Coringa*, ou “*Joker*” em inglês, foi exibido em *premier* no Festival de Cinema de Veneza, em 31 de agosto de 2019 e lançado nos Estados Unidos e no Brasil em 3 de outubro do mesmo ano¹. Além de ter alcançado sucesso entre o público apreciador de cinema, o filme foi indicado para concorrer em 11 categorias do Oscar de 2020, sendo premiado com duas estatuetas: a de melhor ator, para Joaquin Phoenix, e a de melhor trilha sonora.

Por ocasião de seu lançamento, o filme causou grande polêmica, e a crítica especializada de periódicos nacionais acentuou, principalmente, a expressão da violência, afirmando que suas cenas seriam um estímulo à comportamentos agressivos, como comprovado em títulos de matérias em jornais on-line, GaúchaZH: “*Coringa* é o filme errado na hora errada”; Folha de São Paulo: “*Coringa* mostra crueldade do homem de gostar de rir dos outros”. Entretanto, a Warner Bros. contesta esse posicionamento registrando que “acredita que uma das funções de contar histórias é provocar conversas difíceis sobre questões complexas. Não se engane: nem o personagem ficcional Coringa, nem o filme são um apoio à violência no mundo real” (Canhisares, 2019). Joaquin Phoenix, intérprete do vilão, acrescenta que “há tantas maneiras de olhar para o personagem. Você pode vê-lo como alguém que, como todo mundo, precisa ser ouvido, compreendido e ter uma voz. Ou você pode dizer que é alguém que precisa de uma quantidade desproporcionalmente grande de pessoas fixadas nele. Sua satisfação vem enquanto está no meio da loucura” (Canhisares, 2019). Com efeito, a narrativa visa provocar impacto e induzir os espectadores a refletir sobre o tratamento excludente imposto a pessoas com distúrbios mentais o qual gera reações proporcionais à indiferença que elas sofrem. Paralelamente, o filme expõe o conflito de identidade vivenciado por integrantes da sociedade contemporânea, divididos entre desejos e circunstâncias do contexto.

A narrativa se passa entre as décadas de 1970 e 1980 e é ambientada na cidade fictícia de Gotham, representada por Nova York, cuja identificação se dá devido à greve dos lixeiros, fato que ocorreu em 1970. O protagonista do filme é um humorista

¹ “*Joker*” faz parte do Universo Cinematográfico DC e foi produzido pela Warner Bros. Pictures. Foi dirigido por Todd Phillips e roteirizado em parceria com Scott Silver, produzido por Todd Phillips, Bradley Cooper e Emma Tillinger Koskoff e estrelado por Joaquin Phoenix, no papel de Arthur Fleck, por Robert De Niro, como Murray Franklin e Zazie Beetz, como Sophie, por Frances Conroy, como Penny Fleck; Brett Cullen, como Thomas Wayne, entre outros.

fracassado chamado Arthur Fleck, que mora com sua mãe, Penny Fleck. Ambos, Arthur e Penny, sofrem de distúrbios neurológicos: aquele tem uma risada incontrolável que se manifesta em momentos inoportunos; esta fantasia sobre acontecimentos de seu passado e, incapaz de zelar por si própria, vive sob os cuidados do filho. Os dois haviam sido internados no Hospital Psiquiátrico Arkham e, depois de ganharem alta, continuam utilizando remédios para seus distúrbios, sendo Arthur acompanhado por uma assistente social. Entretanto, com a greve dos lixeiros, a cidade de Gotham passa a ser acometida por uma infestação de ratos, e o dinheiro investido no combate desses problemas precisa ser retirado de programas assistenciais, como os que garantiam os remédios e o acompanhamento psicológico da família Fleck.

Arthur trabalha para a empresa de palhaços de aluguel “Haha” e faz serviços de palhaço tanto nas ruas, quanto em hospitais. Ele sonha em ser um comediante de *stand up comedy*, inspirado, principalmente, no apresentador de *talk show*, Murray Franklin. Assistir ao programa de Murray é a ocupação preferida da mãe e do filho. Em uma noite, assistindo televisão, ambos veem que Thomas Wayne, um rico empresário para o qual a mãe de Arthur trabalhara, se candidatara a prefeito de Gotham, garantindo ser capaz de resolver os problemas da cidade. Penny sempre afirmava que Thomas era um homem muito bom e que, se lesse as cartas de sua ex-empregada e visse a dificuldade por que ela e o filho que estavam passando, seria capaz de ajudar.

Um dia, cansado das histórias de sua mãe e sem respostas de Thomas, Arthur decide abrir uma das cartas, que Penny havia endereçado ao magnata, e acaba descobrindo a possibilidade de ser filho de Wayne. Arthur inicia, então, uma busca sobre a verdade de seu passado e sobre sua real identidade, investigação que se dá em meio a ações agressivas, as quais contribuem para a substituição de Arthur pelo Coringa.

Embora baseada em um universo ficcional preexistente, a narrativa de *Coringa* não é uma imitação das histórias em quadrinhos, uma vez que a produção e a direção do filme recriam a tradição textual voltada para o Coringa ao transpor a personagem para o audiovisual. No entanto, é possível realizar a análise de uma narrativa fílmica considerando suas semelhanças com a narrativa literária, pois a narratividade é um expressivo ponto de intersecção, definida por Saraiva (2003) como

[...] propriedade nuclear que orienta a concepção e recepção do discurso -, as narrativas literária e fílmica vinculam-se às inumeráveis narrativas do mundo, que podem assumir diferentes substâncias de expressão, diversas funções socioculturais e variados enquadramentos pragmáticos (p. 9).

Da mesma forma que a narrativa literária apresenta acontecimentos e ações de personagens em um determinado momento e lugar, por meio de uma narração, fica demonstrada a importância de uma personagem ou de um observador externo capaz de realizar esse ato de descrever sujeitos, espaços e situações, em outras palavras,

[...] para que haja uma narrativa, é imprescindível a institucionalização da presença do emissor do relato, que, movido por certa intencionalidade, transmite uma experiência singular a um destinatário, colocando em ação, para este fim, um conjunto de códigos, de operações e de procedimentos (SARAIVA, 2003, p. 10).

A existência de sujeitos internos ao texto não conclui as interações; é preciso considerar também a capacidade de um interlocutor real que entra em contato com a narrativa e deve ser capaz de entender as escolhas realizadas pelo produtor do texto narrativo. Esse procedimento garante não só o entendimento da narrativa com a qual o leitor/audiência entra em contato, mas também o entendimento da própria realidade, conforme afirma Saraiva,

Diante de um texto narrativo, qualquer que seja sua linguagem, o receptor empírico desenvolve uma competência particular que lhe permite aderir às regras de um jogo, competência que tem a qualidade intrínseca dos textos narrativos por base. Essa adesão desencadeia o diálogo do sujeito consigo mesmo e com o momento histórico da leitura, uma vez que a mobilidade das referências, os enunciados metafóricos, a transgressão de significações usuais e a combinação de eventos expõem aspectos, qualidades e valores da realidade diante dos quais o sujeito se interroga e se posiciona, em um exercício de autorrevelação (SARAIVA, 2003, p. 11).

O cinema apresenta uma linguagem que prioriza a imagem e elementos visuais e lança mão de códigos complementares, como o estrato sonoro. Se a exibição do lixo nos entornos da cidade de Gotham é capaz de evidenciar visualmente a crise da cidade, a representação sonora de carros, buzinas e burburinho igualmente contribui expressando a dimensão da cidade da atuação urbana. Imagem e som se complementam para a significação da narrativa fílmica,

Assim, sendo plural e heterogênea, a linguagem fílmica compõe-se das imagens, das menções escritas, dos diálogos, dos ruídos, conjugando três classes distintas de signos: os icônicos, os linguísticos e os musicais. Imagem e ruídos possuem caráter icônico e indicial e essa dupla característica assegura à narrativa fílmica a função predominante de mostrar visual e auditivamente, compondo a narração através dos efeitos da demonstração. (SARAIVA, 2003, p. 23)

A diferença entre a narrativa literária e a fílmica centra-se no modo de narrar: em um texto verbal, a descrição é feita para ser imaginada e compor uma imagem visual; em um texto fílmico, a imagem pode representar descrições, diálogos e crenças, pois “o

processo cognitivo de apreensão do relato se realiza pela decodificação da imagem em palavras” (SARAIVA, 2003, p. 26).

REFLEXÕES SOBRE IDENTIDADE

Estudiosos da cultura afirmam ser a linguagem e seu contexto a base da construção da identidade dos sujeitos e da sociedade, visto que a “produção de sentido” se dá pela linguagem (HALL, 2016, p. 32), a qual, por meio do dinamismo de signos, institui a representação de sujeitos e de seu contexto. A construção da identidade do “eu”, por sua vez, se dá pela alteridade, pois o “eu” se concretiza em contraponto ao “outro”, processo que se vincula “ao fenômeno da linguagem [...] Uma vez que falar é existir absolutamente para o outro” (FANON, 2008, p. 33).

Stuart Hall² considera a cultura um “conjunto de valores ou significados partilhados” (SANTI; SANTI, 2008, p. 2), e essa concepção é norteadora dos estudos sobre

[...] o funcionamento da linguagem como processo de significação. Se a linguagem atribui sentido, conforme lembra o autor, os significados só podem ser partilhados pelo acesso comum à linguagem, que funciona como sistema de representação. Portanto, a representação através da linguagem é central para os processos pelos quais é produzido o significado (SANTI; SANTI, 2008, p. 2).

Portanto, a maneira com que a sociedade faz uso da linguagem nas coisas ditas, pensadas, sentidas determina como serão interpretadas, “como representamos – [como] damos significado” (SANTI; SANTI, 2008, p. 2). Por sua vez, a identidade, produto da linguagem, é a forma pela qual o indivíduo de uma sociedade se constitui e com ela se relaciona. Para Hall identidade “é um desses conceitos que operam ‘sob rasura’, no intervalo entre a inversão e a emergência: uma ideia que não pode ser pensada de forma antiga, mas sem a qual certas questões-chave não podem ser sequer pensadas” (HALL, 2000, p. 104).

A identidade de um sujeito assinala uma tomada de consciência do eu sobre si mesmo, conforme corrobora o pesquisador Patrick Charaudeau:

[...] a identidade é o que permite ao sujeito tomar consciência de sua existência, o que se dá através da tomada de consciência de seu corpo (um estar-aí no espaço e no tempo), de seu saber (seus conhecimentos sobre o mundo), de seus julgamentos (suas crenças), de suas ações (seu poder fazer) (CHARAUDEAU, 2009, s/p).

² As menções a Stuart Hall são provenientes da resenha de Heloise Santi e Vilso Santi, sobre *O trabalho das representações*, obra do pesquisador britânico-jamaicano.

A corporalidade, o conhecimento do entorno, as crenças e convicções, as ações conferem ao sujeito a conscientização de si mesmo, a qual, no entanto, se revela como identidade, na construção do “eu” em relação ao “outro”. Essa operação de reconhecimento, conhecida como alteridade, é a percepção das diferenças que definem limites entre “o que eu sou” e “o que eu não sou”. Lynn Souza, em sua resenha sobre os estudos do pesquisador Homi Bhabha, assegura que “existir significa ser interpelado com relação a uma alteridade, ou seja, é preciso existir para um outro” (SOUZA, 2004, s/p). Em consonância com isso, Charaudeau afirma que “para que ocorra a tomada de consciência, é necessário que haja diferença, a diferença em relação a um outro” (CHARAUDEAU, 2009, s/p).

Nesse movimento entre o “eu” e o “outro” instauram-se processos de repulsa e de atração: ao notar a diferença, o sujeito pode tentar afastar-se do outro ou tornar-se esse outro. E, nesse paradoxo, segundo Charaudeau, constrói-se a identidade, “cada um precisa do outro em sua diferença para tomar consciência de sua existência, mas ao mesmo tempo desconfia deste outro e sente necessidade ou de rejeitá-lo, ou de torná-lo semelhante para eliminar a diferença” (CHARAUDEAU, 2009, s/p).

Em uma sociedade globalizada, as identidades entram em constante colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. As identidades dos sujeitos dessa globalização não são únicas e estão “cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que elas não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicas” (HALL, 2000, p. 108).

Hall, em “Quem precisa de identidade?” (2000), apresenta a natureza da constituição da identidade do sujeito pela linguagem e sua instabilidade e variabilidade, traços decorrentes da distinção entre locais e momentos históricos, de arranjos institucionais, de formações e práticas particulares, de estratégias e iniciativas específicas. O teórico acrescenta que

[...] além disso, elas emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente constituída, de uma “identidade” em seu significado tradicional – isto é, uma mesmice que tudo inclui, uma identidade sem costuras, inteiriça, sem diferenciação interna. (HALL, 2000, p. 109)

Em *A identidade cultural na Pós-modernidade*, Hall reforça a ideia da crise de identidade pela qual o indivíduo passa afirmando que ele “está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas” (HALL, 2006, p. 12).

IDENTIDADE EM CONSTRUÇÃO

A construção da personagem de Arthur Fleck e do Coringa suscita a empatia do espectador que sente piedade do rapaz pobre com problemas mentais que vive com sua mãe, também problemática, que é espezinhado por garotos de rua, enganado por colegas de trabalho, ridicularizado por passageiros do metrô, que não faz sucesso como comediante e é ignorado pelo pai, mas que encontra o apoio dos habitantes de Gotham, que iniciam uma revolução cujo emblema é uma máscara de palhaço.

Esses aspectos da história somam-se aos recursos da narração, que alterna um narrador fílmico com um subnarrador – que é o próprio protagonista – induzindo o espectador a aderir a esse ponto de vista interno e levando-o a considerar os crimes de Arthur como justificáveis.

Um dos pontos altos da construção da personagem é a ambiguidade da narrativa, que não permite uma apreensão linear, exigindo que o espectador questione as informações procedentes das personagens e se interogue continuamente sobre a “veracidade” dos fatos e sobre o que não foi narrado. Além disso, fica a pergunta: que episódios fazem parte do relato ficcional e quais são resultantes da imaginação do protagonista?

Há cenas que desmentem o protagonista, mas que, simultaneamente, expõem a rede de mentiras a que ele está preso, mostrando-o como vítima de suas circunstâncias. Por outro lado, há também cenas que provocam a sensibilização do espectador devido à sua condição de excluído, como é o caso das consultas com a assistente social. Na primeira, percebe-se que a funcionária pública não dá a devida atenção aos questionamentos e inseguranças de seu paciente, o ambiente da consulta é obscuro, abarrotado, e reforça a ideia de um espaço público sucateado e mal-cuidado. Na segunda consulta com a assistente, Arthur e o espectador são informados que o serviço de assistência terá seus gastos cortados, os quais cobriam os valores de medicações que Penny e Arthur consomem.

O episódio que envolve o modo com a arma chegou às mãos de Arthur e as consequências daí decorrentes mostram a fragilidade do protagonista, evidenciada, também pelos recursos da cor e da luz.

Figura 1. Episódio da arma, Arthur e Randall na empresa de palhaços de aluguel “Haha”



Fonte: Coringa, 2019.

A cena ocorre no mesmo espaço da abertura da narrativa e é filmada em plano geral, com as personagens situadas à esquerda, em um ambiente escuro, em que predominam cores frias, exceção feita às luzes que contornam o espelho e às que provêm das janelas. A penumbra que cerca Arthur indicia a manipulação de que ele é vítima: o colega de trabalho, Randall, oferece-lhe uma arma, afirmando ser necessária para que ele possa se defender, pois fora ferido por um grupo de garotos na rua. Entretanto, em seguida acrescenta: “Você pode me pagar quando quiser”. Desfaz-se, assim, a generosidade do colega e se manifesta seu interesse em lucrar com a situação de Arthur.

Na sequência, Arthur, que está trabalhando como palhaço em um hospital, cantando para crianças com câncer, deixa a arma cair:

Figura 2. Arthur derruba arma em trabalho no hospital infantil



Fonte: Coringa, 2019.

Na cena seguinte, o espectador assiste à mentira do protagonista que, ao telefone, recebe xingamentos do patrão e tenta se defender dizendo que a arma é de mentira. O chefe, porém, diz que fora informado por Randall que Arthur queria comprar um revólver. Ele, então, é demitido.

Figura 3. Arthur recebendo a ligação do chefe em uma cabine telefônica



Fonte: Coringa, 2019.

Outra passagem que sublinha os traços do protagonista centra-se em seu relacionamento com a mãe, com quem ele aprecia o programa de Murray Franklin. A sequência é apresentada em um plano médio: Arthur está sentado ao lado da mãe na

cama, predominam cores de tons escuros e, enquanto a imagem do protagonista se destaca, a de Penny aparece em segundo plano, desfocada.

Figura 4. Penny e Arthur Fleck assistem ao programa de Murray Franklin



Fonte: Coringa, 2019.

A cena inicial mostra o programa de televisão e, em seguida, aparece a imagem de Arthur em meio à plateia do *talk show*. A imagem é filmada de cima para baixo, movimento que confere a impressão de pequenez ao protagonista, que aparece quase isolado no cenário, embora sua mão direita seja levantada por Murray, em um gesto de apresentação. Essa cena coloca o espectador em dúvida, pois ela tanto pode ter ocorrido, sendo um *flashback* instituído pela memória, quanto ser produto da imaginação e do desejo do protagonista.

Figura 5. Primeira participação no programa de Murray Franklin

Fonte: Coringa, 2019.

Vista como “verídica”, a primeira participação de Arthur no programa de Murray é um momento paradoxal, que engloba exaltação e opressão. O apresentador convida-o para subir ao palco e lhe diz que largaria toda sua fama para ter um filho como ele. Cores mais quentes – vermelho, laranja e amarelo – circundam as personagens que se abraçam, mas o gesto carinhoso é substituído pela imagem de Arthur, novamente no quarto com a mãe. Posteriormente, a passagem de Arthur no programa é utilizada para expor sua figura ao ridículo e, nem mesmo seu problema neurológico é considerado como passível de piedade.

Dessa forma, a realidade sobrepõe-se ao desejo de Arthur, um filho sem pai, cujas frustrações conduzem à construção da identidade do Coringa, a qual se dá pela morte da identidade de Arthur Fleck. Esse não tem voz, é um homem que vive à margem da sociedade, em um ambiente abarrotado de lixo e infestado por ratos. Lixo e ratos conotam a derrocada social que se acentua para Arthur na medida em que ele pertence à classe dos miseráveis, dependentes de programas de assistência pública para se sentirem menos mal.

Psicologicamente instável e habitado por traumas sofridos no passado, Arthur busca uma identidade própria e, por isso, inspira-se em Murray Franklin, imitando os trejeitos dos convidados do *talk show* e dos comediantes que se apresentam no *comedy club* Pogo's. Arthur sente repulsa pelos homens de Wall Street, como os que matou no metrô, e por Thomas Wayne que, segundo ele, mente sobre o passado de sua mãe e se recusa a ajudar a família Fleck. A imitação e a repulsa, e o desejo de ser outra pessoa

desenham em Arthur Fleck o “sonho de inversão,” mencionado por Bhabha e descrito por Lynn Souza, “sonho esse no qual o colonizado sonha em um dia ocupar o lugar do colonizador” (SOUZA, 2004, s/p).

Em seu desvario, Arthur aspira ser acolhido por Thomas Wayne e, quando o procura para esclarecer o relacionamento entre esse e sua mãe, o magnata humilha-o e ofende sua progenitora. Ao final da narrativa, o espectador não sabe se Arthur era ou não filho de Wayne, pois o magnata poderia ter forjado os documentos da adoção. Além disso, a foto de Penny ainda jovem com a inscrição “Amo seu sorriso” e com as iniciais T.W. evidencia que a relação entre a ela e Wayne não fora estritamente profissional. Com efeito, ao contrário de Arthur que busca ser reconhecido socialmente, Thomas Wayne tem medo de perder seu lugar social, devido ao escândalo de ter um filho bastardo, fruto de sua relação com uma mulher alienada. O escândalo poderia prejudicar sua campanha política ou, até mesmo, trazer riscos a seu filho Bruce. Nesse caso, o sonho de inversão se torna um pesadelo, “sua identidade é articulada com relação ao lugar do outro e é marcada pelo sonho paranoico e atemorizante de perder seu lugar para o outro” (SOUZA, 2004, s/p).

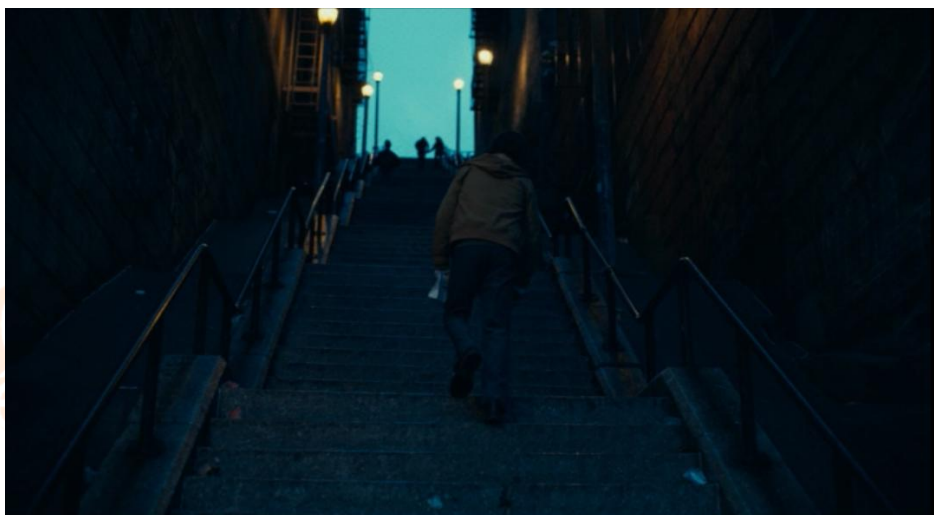
Ao assassinar os três homens de negócios no metrô, ter suas mentiras denunciadas para o espectador, matar a mãe e seu ex-colega de trabalho, Randall, possivelmente, matar Sophie e iniciar a rebelião contra a elite de Gotham, Arthur se torna um mártir, que, ao morrer, dá vida ao Joker. A diferença entre os dois está radicada na visibilidade: o Coringa pode falar, é convidado ao programa de Murray Franklin e não tem nada a perder. Como Joker, tem uma identidade social que, segundo Charaudeau “tem como particularidade a necessidade de ser reconhecida pelos outros. Ela é o que confere ao sujeito seu ‘direito à palavra’, o que funda sua legitimidade” (CHARAUDEAU, 2009, s/p).

Esse direito à palavra garante também uma outra parcela da identidade do Coringa, a identidade discursiva, que “tem a particularidade de ser construída pelo sujeito falante para responder à questão: ‘Estou aqui para falar como?’” (CHARAUDEAU, 2009, s/p). O Coringa, para expor-se, escolhe a violência, língua com a qual está habituado e, ao vivo, em rede nacional, mata o apresentador Murray Franklin com um tiro na cabeça depois de lhe perguntar “o que você consegue, quando cruza com um doente mental solitário, em uma sociedade que abandona ele, e trata como lixo esse cara?!” (CORINGA, 2019, 104 min 58 s).

Antes mesmo desse *gran finale*, Arthur, anonimamente, tem o apoio da população de Gotham, que está descontente com a administração pública e com a elite. Nesse momento, a identidade que se processa revela-se no discurso de engajamento, com que o protagonista se levanta contra as injustiças,

[...] que leva o sujeito, contrariamente ao caso da neutralidade, a optar (de maneira mais ou menos consciente) por uma tomada de posição na escolha de argumentos ou de palavras, ou por uma modalização avaliativa trazida a seu discurso. Esta atitude destina-se a construir a imagem de um sujeito falante como “ser de convicção”. A verdade, aqui, confunde-se com a força da convicção daquele que fala, e espera-se que esta influencie o interlocutor (CHARAUDEAU, 2009, s/p).

Figura 6. Arthur Fleck subindo a escadaria

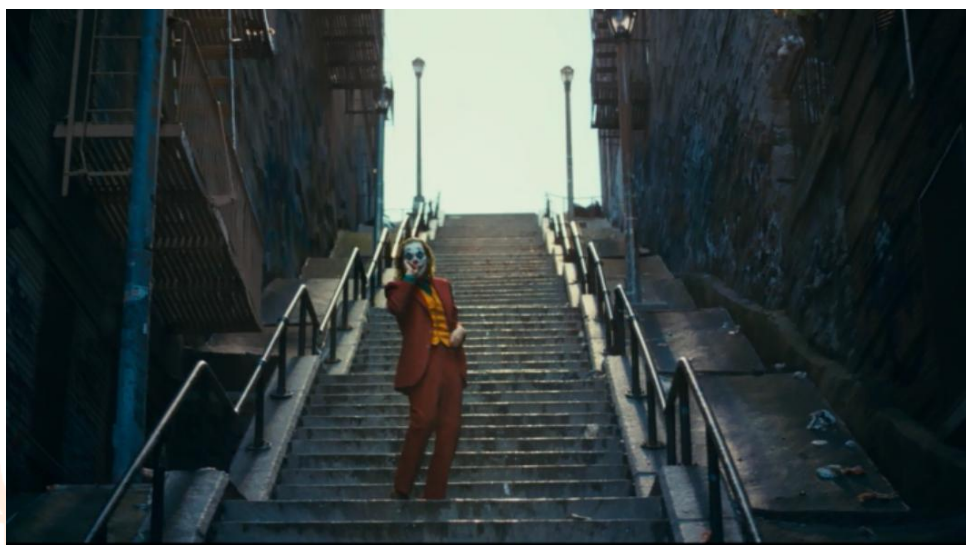


Fonte: Coringa, 2019.

A mudança da personalidade de Arthur para Coringa também é representada graficamente pela montagem do diretor: na primeira cena que se passa na escada (9’54”), Arthur está subindo depois de apanhar dos garotos na rua enquanto trabalhava como palhaço. Filmada em plano geral, com cores frias, a câmera acompanha uma subida lenta, com tropeços. O protagonista mostra-se cansado, resignado, de cabeça baixa, e instrumentos musicais de corda articulam-se à cena trazendo notas graves, como se fossem a reprodução de um choro. Gritos, sons de carros e ruídos estridentes e confusos da cidade são ouvidos ao fundo. A mesma composição narrativa aparece em 19’13”, no momento em que Arthur sobe a escadaria depois de ser demitido. Essas cenas paralelas traduzem a angústia de Arthur e preconizam nova sequência fílmica, que se opõe as já referidas, porque representada pelo Coringa.

Com efeito, a caminho do programa de Murray Franklin, o Coringa desce a escadaria com a cara pintada de palhaço, com traços pontiagudos, cabelos tingidos de verde e roupas de cores vibrantes. A câmera acompanha a descida frenética, imitando os movimentos do protagonista; a trilha sonora, que lembra um *punk rock*, é alegre, com melodia e percussão definidas, e a personagem dança, descendo os degraus de cabeça erguida, com um sorriso no rosto.

Figura 7. Joker descendo a escadaria



Fonte: Coringa, 2019.

A cena exalta a nova personalidade e identidade do protagonista, que vibra, celebra seu plano de violência e anda de cabeça erguida ao descer a escada da sanidade, a escada da normalidade e da moralidade, aplaudidas pela gama privilegiada da sociedade. O movimento descendente dos degraus e a vibração instituída pela canção agitada representam a própria identidade de Joker, um ser em queda que se afirma pela ruptura das normas sociais e cujo conflito é insolúvel, sob o ângulo da sociedade dos “normais”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A narrativa de *Coringa*, particularmente, as cenas de subida e de descida das escadas, isto é, os movimentos de ascensão e de queda figurativizam a dinâmica social da modernidade que inclui o sujeito, mas o anula, ou que o exclui pela evidência de suas diferenças. No início, Arthur sobe as escadas e, mesmo que cabisbaixo, ainda tenta reagir. Ao final, o Coringa desce a escadaria como quem inicia uma derrocada social que o

levará para um caminho sem volta. Nesse sentido, a narrativa fílmica mostra que o diferente não tem espaço, e, ao se voltar para ele, apresenta temas pertinentes para a discussão de problemáticas sociais, como a da importância do amparo a portadores de transtornos mentais, como a do combate à violência e ao preconceito que atingem indivíduos que destoam do que é considerado “padrão.” Uma sociedade saudável é capaz de atender às necessidades de sua população e formar cidadãos críticos e empáticos; entretanto, uma sociedade depauperada de valores morais deixa de apoiar seus indivíduos vulneráveis e acaba por traumatizá-los, levando-os a recalcar em seu interior sentimentos capazes de trazer mais violência à tona.

Sociedade e indivíduos se constituem em diálogo e, nesse, as identidades se constituem. A montagem do diretor do filme evidencia a natureza fragmentada da identidade de Arthur, tanto por denunciar suas mentiras, quanto por transformá-lo, gradativamente, em expressão de uma violência institucionalizada. Com efeito, a identidade de Arthur, que se transforma em Coringa, é constituída pelo convívio com a mãe e com os traumas imputados nele por ela; é constituída pelo ódio aos que usam do poder e do dinheiro para subjugar os menos abastados; é constituída pelos desejos irrealizados, pelas frustrações afetivas e se concentra na máscara de palhaço. Essa máscara e o discurso da violência são capazes de mobilizar pessoas igualmente abaladas e instaurar o caos em Gotham.

Entretanto, como representação fictícia da realidade, a narrativa fílmica não conclui com o apagar das imagens na tela, porque ela continua a interrogar espectadores cuja sensibilidade instala a interpretação do contexto: Onde é Gotham city? Quem manipula o poder e os recursos financeiros que comandam a cidade? Quem pinta as máscaras de palhaço? Por que as identidades se confundem com máscaras? São perguntas que o filme de Toddy Phillips suscita e que fazem lembrar que narrativas são formas de denúncia e de revelação do ser humano.

REFERÊNCIAS

- CANHISARES, Mariana. Coringa Entenda a polêmica ao redor do filme. 2019. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/dc-comics/coringa-filme/coringa-entenda-polemica#13>. Acesso em: 18 mar. 2024.
- CHARAUDEAU, Patrick. Identidade social e identidade discursiva, o fundamento da competência comunicacional In: PIETROLUONGO, Márcia. (Org.) **O trabalho da tradução**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009, p. 309-326, 2009.

FANON, Frantz. O negro e a linguagem. In: FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008, p. 33-52.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio; Apicuri, 2016.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (org. e trad.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133.

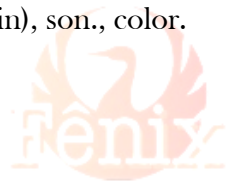
SANTI, Heloise Chierentin e SANTI, Vilso Junior Chierentin. Stuart Hall e o trabalho das representações. **Revista Anagrama – Revista Interdisciplinar da Graduação**. Ano 2 - Edição 1 – Setembro/Novembro de 2008.

SARAIVA, Juracy A. Literatura e cinema: encontro de linguagens. In: Saraiva, Juracy A. (org.). **Narrativas verbais e visuais**. São Leopoldo: UNISINOS, 2003

SOUZA, Lynn M. T. M. de. Hibridismo e tradução cultural em Bhabha. In: ABDALA JR., Benjamin (Org.). **Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas**. São Paulo: Boitempo, 2004, p.113-133.

FILME

CORINGA. Direção de Todd Phillips. Veneza: Warner Bros Entertainment, 2019 (122 min), son., color.



www.revistafenix.pro.br

Recebido em: 29/01/2024
Parecer dado em: 06/03/2024