

# Coringa: uma reflexão sobre a face e a identidade do personagem do filme de Todd Phillips

Fabiana Júlio Ferreira<sup>i</sup>

## RESUMO

Este trabalho propõe um breve recorte que analisa o personagem Coringa, do filme homônimo do diretor/roteirista Todd Phillips (2019), interpretado por Joaquin Phoenix. O artigo apresenta o contexto de Gotham City e de Batman, de modo a situar o leitor sobre o universo ao qual o personagem Coringa da DC Comics pertence. O trabalho analítico fundamenta-se na questão de face como proposta por Goffman (1959), e de identidade, com base nos estudos de Stuart Hall (2003) e de Bauman (1998), com o propósito de entender a personalidade complexa do Coringa. A análise concentra-se nas características individuais de Arthur Fleck, nas mudanças operadas na transição de Arthur Fleck para o Coringa e, finalmente, foca nas possíveis patologias apresentadas pelo personagem, como forma de entender a fluidez de sua identidade.

**Palavras-chave:** Coringa; Face; Identidade.

## ABSTRACT

This project proposes a small view on the analysis of the character Joker (2019) from the film by the director/screenwriter Todd Phillips, played by Joaquin Phoenix. Briefly going through the story of Gotham City and Batman, so as to have the reader understand the universe to which the DC Comics character belongs to. This analysis will focus on the question of face as proposed by Goffman (1969) and identity, based on the studies of Stuart Hall (2003) and Bauman (1998) aiming to better understand the complex personality of the Joker. This study focuses on the individual characteristics of the character Arthur Fleck, on the changes and transition from Arthur Fleck to the Joker and, finally, on the possible pathology shown by the Joker as a way to understand the fluidity of the character.

**Keywords:** Joker; Face; Identity.

## INTRODUÇÃO

*The worst part of having a mental illness  
is that people expect you to behave as if you don't.*

---

<sup>i</sup> Doutora em Estudos da Linguagem na UFF, dedicando-se à Linguística Cognitiva. Faz parte do grupo de pesquisa GESTUM (Grupo de Estudos da Metáfora).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8513-1418> | fabianaj.prof@gmail.com

## Coringa

Este trabalho está na confluência de áreas como a Pragmática – através de Goffman (1967) e seu conceito de face – e os Estudos Culturais – por meio dos conceitos de identidade pós-moderna de Bauman (1998) e de Stuart Hall (2003). Contextualizaremos a cidade de Gotham City, seus heróis e vilões; abordaremos o conceito de face; a questão de identidade de uma forma geral e a de Arthur Fleck. Em seguida, analisaremos a transição de Arthur para o Coringa. Por fim, investigaremos a identidade do vilão e sua face. Algumas informações serão dadas para uma melhor compreensão do leitor sobre o universo de Batman e Coringa.

## GOTHAM CITY: HERÓIS E VILÕES

O universo dos HQs, ou romances gráficos, da editora DC Comics trata de um mundo repleto de super-heróis e supervilões. Dentre os mais famosos, podemos citar o Super-Homem, a Mulher Maravilha, o Batman e o Flash. Muitos dos supervilões são tão adorados quanto os heróis e, por vezes, até mais. Esse é o caso do personagem objeto de estudo deste trabalho, o Coringa (*Joker*, em inglês), criado em 1939 para o primeiro romance gráfico de Batman<sup>i</sup>.

No filme de Todd Phillips, de 2019, Gotham é uma metáfora crítica de Nova York, apresentando uma excessiva violência urbana e grande desigualdade entre as classes sociais – na qual o pobre fica cada vez mais pobre, o comércio entra em falência, as pessoas estão desempregadas. O enredo se passa por volta de 1981 durante a greve dos lixeiros, o que dá ao filme um ar sombrio e sujo. O universo de Gotham apresenta uma subjetivação, ou seja, uma narrativa que relata nossa própria experiência. Para analisarmos *Coringa*, trabalharemos com o conceito de face por Goffman (1967) e a identidade da era pós-moderna sob a ótica de Stuart Hall (2003) e Bauman (1998).

O fascínio pelo Coringa já rendeu muitos romances gráficos nos quais, a princípio, o personagem tinha participação coadjuvante, além de outras publicações dedicadas apenas a ele. Para além das mídias impressas, o Coringa já encantou espectadores – leitores e não leitores do HQ – de várias partes do mundo após sua aparição em *O Cavaleiro das Trevas* (2008), pela atuação do falecido ator Heath Ledger, que recebeu

um Oscar póstumo por seu trabalho ao lado de Christian Bale como Batman. A popularidade desse supervilão é tal que motivou a criação de seu próprio filme em 2019. Nele, o complexo protagonista foi interpretado por Joaquin Phoenix, rendendo-o um Critic's Choice Awards, um Globo de Ouro e um Oscar de melhor ator.

Alguns super-heróis e supervilões habitam cidades fictícias específicas, como o Super-Homem, cujas histórias concentram-se em Metrópolis; o Flash, que habita Central City. As esferas de ação de Batman e do Coringa estão circunscritas à cidade de Gotham. Aqui, é importante abriremos parênteses para comentarmos a diferente dinâmica do universo específico de Gotham: ao contrário do que acontece com a grande maioria dos super-heróis que lutam a favor do bem prendendo ladrões, a cidade do Homem-Morcego tem apenas uma penitenciária, Blackgate, destinada a criminosos que não têm sua sanidade comprometida. Entretanto, os vilões mais marcantes do universo de Gotham são considerados mentalmente instáveis, o que faz com que Batman acabe levando seus criminosos para o Arkham Asylum (a palavra *asylum* costuma ser erroneamente traduzida como “asilo” quando, na verdade, o vocábulo significa “hospício”). Isso sugere que, diferentemente dos ladrões de bancos comuns com quem outros super-heróis têm de lidar, o Batman “resgata” criminosos que são, na verdade, pessoas que, em grande parte, sofrem de doenças e transtornos mentais decorrentes de traumas psicológicos, formando, assim, uma galeria de vilões: Coringa, Pinguim, Máscara Negra, Charada, Espantalho, Hera Venenosa, Bane, Ra's al Ghul, Duas-Caras, Senhor Frio, Arlequina, Corte das Corujas, Chapeleiro Louco, Hugo Strange, Mulher-Gato e o Exterminador.

A origem do próprio Batman também parte de um trauma: o assassinato de seus pais durante um assalto quando Bruce Wayne, a verdadeira identidade do herói, era ainda uma criança. O acontecimento gera lembranças e alucinações que o levam a vagar pelos jardins da mansão em que passou a habitar com seu único amigo, o mordomo Alfred. Em um desses devaneios, o pequeno Bruce cai em um poço, em meio a uma grande revoadada de morcegos.

Assim nascia o vigilante de Gotham City que, provavelmente, escolheu lutar contra o crime por conta de um sentimento de vingança pela perda dos pais em uma tentativa de roubo – diferentemente dos pacientes do *Arkham Asylum*. As imagens da morte dos pais e dos morcegos atormentam o herói ao longo de sua vida, e sua história não distancia tanto sua sanidade mental das condições daqueles a quem Bruce persegue.

Não sabemos dizer onde começa o milionário e onde começa o justiceiro, tamanha é a simbiose. Tal fato é interessante, visto que o aproxima de seu maior inimigo, o Coringa. Ele é o único a perceber que o protagonista, sentado no topo de prédios e agachado como uma gárgula, olhando para o céu à procura de um *Bat-sinal*, é tão louco quanto os criminosos que prende. Mais especificamente, o Coringa é o único que entende que Batman é tão louco quanto ele mesmo e que, na verdade, ambos se completam. Isso fica bem claro no diálogo dos dois no filme *O Cavaleiro das Trevas* (2008), como segue abaixo:

**Coringa:** Os idiotas da máfia querem que você suma para que as coisas voltem a ser o que eram. Mas eu sei a verdade. Não tem volta. Você mudou as coisas. Pra sempre.

**Batman:** Então por que você quer me matar?

**Coringa:** Te matar? Eu não quero te matar. O que eu faria sem você? Voltar a roubar mafiosos? Não... Você... Me... Completa...

**Batman:** Você é um lixo que rouba por dinheiro.

**Coringa:** Não fale como um deles (os policiais). Você não é. Mesmo que queira ser. Para eles, você é um louco como eu. Eles apenas precisam de você agora. (O CAVALEIRO DAS TREVAS, 2008, 1:27:47-1:28:27)

Tendo apresentado o complexo universo de Gotham, podemos agora observar as características do *Coringa* de Todd Phillips, que apresenta Bruce Wayne como uma criança em segundo plano e nos transporta, quase que literalmente, para o palco em que Arthur Fleck transforma-se no palhaço mais temido do mundo das HQs.

## O CONCEITO DE FACE

O conceito inicial de fachada social de Goffman foi desenvolvido em sua obra *A representação do Eu na vida cotidiana* (1959). O autor conceitua a fachada social através da metáfora do teatro: o indivíduo é um ator desempenhando um papel em cenários diferentes do dia a dia. Segundo ele, a fachada é “o equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante sua representação” (GOFFMAN, 1959, p. 29); ou seja, é uma representação construída pelo indivíduo e que é por ele usada em diferentes “cenários” da sociedade, sendo esses os locais em que ocorrem as interações sociais. A fachada é determinada pelo cenário, pela aparência e pela maneira. O cenário, como compreendido dentro do universo teatral, é a parte física, geográfica, em que a ação do indivíduo ocorre; a aparência revela-nos o *status*

social do ator (trabalho, situação formal ou informal); a maneira informa o papel de interação que o indivíduo espera desempenhar na situação que se aproxima (arrogante, humilde, etc.). Ainda segundo Goffman, a fachada social, ou a face, é resultante de todos os elementos mencionados acima: é algo selecionado, e não algo criado, como o caso investigado neste estudo, visto ser este uma obra de ficção.

## **A QUESTÃO DA IDENTIDADE**

O indivíduo moderno vivia em uma sociedade que lhe parecia estável e de aspecto duradouro (VIEIRA; STEGNET, 2012). Ele buscava a ordem e tentava conciliar a satisfação das necessidades individuais com as do coletivo. O Estado era um “marco de ordenação para a vida individual” (CHAVES apud VIEIRA; STEGNET, 2012) e a construção da identidade era uma de suas características (BAUMAN, 1998), criando algo simples, fluido e homogêneo. Com a pós-modernidade, o indivíduo deparou-se com maiores liberdade e individualidade, sendo a última diferente da existente na era moderna, já que se sobrepõe às necessidades do coletivo. Além disso, esse indivíduo pós-moderno encontra-se em uma desordem, ou uma nova ordem, em busca constantemente do prazer (VIEIRA; STEGNET, 2012). Em um primeiro olhar, o indivíduo pós-moderno parece estar em vantagem com relação ao moderno. Entretanto, tamanhas liberdade e individualidade acabam por ser prejudiciais, gerando uma teia de inseguranças que se tornou característica do pós-modernismo (BAUMAN, 1998). As identidades tornaram-se “descentradas”, deslocadas ou fragmentadas (HALL, 2003), gerando o que Bauman (2013) vem chamar de “liquidez” do homem pós-moderno. Segundo o filósofo, essa seria uma metáfora simples para a instabilidade social em que vivemos, na qual

nosso arranjo social, nos dias de hoje, se comporta como um líquido em um recipiente, ou seja, não se mantém por muito tempo em um mesmo estado, em constante mutação. Enquanto gerações passadas se acostumaram a uma estabilidade de todas as coisas, o homem contemporâneo enxerga as rápidas mudanças nos partidos e movimentos políticos, nas causas, nas instituições que acabam, na moda, tudo muda várias vezes. Tenho 88 anos e já vi vários arranjos sociais. (BAUMAN, 2013)<sup>ii</sup>

O indivíduo pós-moderno acabou por perder a esperança no Estado. Junto à sensação de que “há pouca coisa, no mundo, que se possa considerar sólida e digna de

confiança” (BAUMAN, 1998, p. 36), essa perda contribuiu para o surgimento do grande mal-estar do homem atual. De acordo com Haiman (1998), o indivíduo atual encontra extrema dificuldade em satisfazer sua necessidade de algo novo, pois considera que “a atitude da pós-modernidade é que não existem coisas novas, nem mesmo a pós-modernidade em si” (HAUMAN, 1998, p. 14).

Portanto, a identidade apresentada tem um caráter vago, instável e, por isso, de difícil compreensão. Essa inconsistência tem sua explicação na definição da identidade do homem pós-moderno por Bauman. O filósofo afirma que o indivíduo dessa era não consegue “construir uma identidade verdadeiramente sólida e duradoura” (BAUMAN, 1998, p. 38), podendo-se ir além do que propõe Hall (2003, p. 13), que afirma que a identidade pós-moderna é uma “celebração-móvel”. Segundo essa visão, o indivíduo está em constante transformação de acordo com a forma em que é interpelado. A identidade pós-moderna não é fixa e não transmite a segurança das eras anteriores, podendo cambiar de uma hora para outra de acordo com a necessidade, mesmo que essa seja temporária (HALL, 2003).

## A IDENTIDADE DE ARTHUR FLECK

Iniciaremos nossa análise por Arthur Fleck, a personalidade assumida pelo protagonista do filme antes de se tornar o Coringa. Primeiramente, devemos prestar atenção na face apresentada pelo palhaço em uma das cenas iniciais do filme: vemos Fleck em um consultório durante uma sessão de terapia, tendo uma crise de riso frequente, involuntária e incontrolável, que resulta de uma patologia rara, denominada Transtorno de Expressão Emocional Involuntária, ou *Pseudobulbar affect* (ROUDINESCO, 1981). Essa é uma condição que faz com que o paciente tenha crises de riso ou de choro em momentos inapropriados e pode ser causada por pessoas que tenham sofrido lesões cerebrais, infartos, entre outros problemas. No caso de Arthur, diferentemente de pacientes da vida real, esse riso surge quando o personagem sente algum tipo de emoção negativa. Salientamos que *Coringa* é baseado em um filme denominado *O homem que ri* (1928) – no original, *The Man Who Laughs* –, de Paul Leni, que, por sua vez, baseou-se em romance homônimo de Victor Hugo – *L’Homme qui rit* (1869) – e que apresenta um homem que é condenado a rir.

Após reaver o controle, Fleck questiona à terapeuta se o mundo está ficando mais louco e a pede para aumentar a dosagem dos remédios, visto que deseja sentir-se melhor. O pedido é negado, pois Arthur já tomava a dose máxima da medicação. Em seguida, vemos Fleck, um homem macérrimo, andando até a farmácia para pegar sua última leva de remédios, já que acabou de receber a notícia de que o governo não irá mais custear programas para pessoas com problemas mentais como ele. Arthur Fleck vive na pobreza, em condições muito difíceis que o impedem de procurar ajuda profissional paga. Seu rosto é pálido, seco, sem vida; seu caminhar é lento e vagaroso; seus ombros mostram-se caídos. Dessa forma, ele sobe o grande lance de escadas que tem que percorrer no caminho para casa, onde cuida da mãe em um relacionamento quase simbiótico.

Apenas com o início da narrativa, percebemos a face de Arthur como um doente mental cujo problema não parece ser apenas o riso patológico: somos levados a construir a ideia de um homem deprimido – pela imagem dos ombros jogados para a frente, indicando uma peculiar posição de derrota –, triste e inseguro. A pergunta feita à terapeuta sobre as condições estarem mais “loucas” mostra um distanciamento de Arthur do restante do mundo – que é mencionado como “lá fora”, demonstrando um afastamento verbal da sociedade –, o que nos faz perceber a face de alguém que não se sente encaixado no mundo. Notamos que seus conflito e sofrimento internos são tão grandes que os remédios já não dão conta. Além disso, Arthur tem seu tratamento negado pelo governo, que, assim, o marginaliza. O personagem apresenta um comportamento quase infantil e expressa dificuldade de se conectar com outras pessoas, que o ridicularizam, agredem ou desdenham. A partir desse tratamento, tem-se a crítica que o filme faz quanto à forma que pessoas com problemas mentais são tratadas na sociedade.

Em uma visão mais ampla, é uma condição incontrollável que lhe causa constrangimento e descaso por parte da população de Gotham. O público sente uma mistura de pena e percepção da impotência de Arthur na situação em que se encontra. Essa face de doente mental serve também para ressaltar o desprezo social para com pessoas mentalmente desequilibradas. Há duas cenas em que Arthur é atacado violentamente por grupos de diferentes classes sociais: o primeiro é um grupo de jovens aparentemente de classe baixa; o segundo, um grupo de rapazes ricos de Wall Street. Em outras palavras, a repulsa pela doença mental é uma das poucas questões nas quais diferentes classes sociais encontram-se em igualdade.

Com o desenrolar do enredo, os remédios de Fleck vão acabando e ele começa a descobrir, pouco a pouco, detalhes importantes de seu passado: existem as possibilidades de ele ser filho do multimilionário Thomas Wayne – o que o tornaria meio-irmão de Batman – e de ter sido adotado por sua mãe – essa questão não fica clara no filme –, que, após ser demitida de sua posição de empregada da mansão Wayne anos antes, vai morar com um namorado que, além de bater nela, abusa de Fleck. Ao serem retirados do apartamento em que moravam com esse homem, Fleck é encontrado amarrado ao radiador por uma corda, com várias contusões, desnutrido e com um severo traumatismo craniano, o que explicaria seu riso patológico. Além disso, ele descobre nos arquivos do hospital que sua mãe sofria de psicose delirante e transtorno de personalidade narcisista.

Com tantas descobertas, o público percebe a mudança de face do personagem, que abandona o papel de vítima e tenta tomar controle de sua vida. O rapaz gentil e depressivo que cuidava da mãe passa a demonstrar raiva. Durante grande parte do filme, Arthur pensa estar em um relacionamento amoroso com sua vizinha, e de repente percebe que tudo não passara de um grande devaneio. Além disso, seus ataques de riso involuntários param por completo. O ápice dessa mudança se dá quando ele assiste ao programa de Murray Franklin – que, em seus devaneios, percebemos ser sua figura paterna – e, para sua infelicidade, o apresentador mostra, em rede nacional, um trecho de uma desastrosa apresentação de *stand-up comedy* de Arthur em um clube. Em seu delírio, Fleck não havia percebido o quão ruim havia sido o seu número de comédia, tomando ciência desse fato somente quando Franklin ridiculariza sua apresentação.

Interessantemente, é a partir daí que vemos desaparecer a face de vítima da sociedade de Arthur: de início, a partir do assassinato de um antigo colega de trabalho e, depois, de sua própria mãe. É com a tragédia que Arthur enfim desperta a face do Coringa: alguém que pode ser feliz, já que, parafraseando as palavras do próprio personagem, descobre-se que ele sempre havia pensado em sua vida como uma tragédia, quando, na verdade, era uma comédia (CORINGA, 2019, 01:21:02-01:21:09).

No filme de 2019, o diretor Todd Phillips fez questão de não rotular o personagem com um transtorno ou uma doença mental específica, embora haja análises que o classifiquem como psicopata. Por exemplo, o psiquiatra forense Guido Palomba (2021) diz que:

Os indivíduos com transtorno de personalidade têm quatro características básicas: são altamente egoístas; não se arrependem de seus atos; têm valores morais distorcidos; gostam ou, não se incomodam com o sofrimento alheio. “O problema foi descrito pela primeira vez em 1835, como insanidade moral. [...] Ao longo dos anos, já foi chamado de psicopatia, sociopatia, condutopatia e transtorno de personalidade. (PALOMBA, 2021)<sup>iii</sup>

Em resumo, psicopatas são indivíduos que não têm remorso e são tidos como pessoas toscas, capazes de comportamentos amorais e que são, por todo o quadro, de grande periculosidade social. Nada os detêm, salvo reprimenda enérgica, judicial e legal<sup>iv</sup>. Entretanto, os psicopatas não apresentam devaneios, delírios, desejo de aceitação, dentre tantas outras características de Fleck. Isso nos faz perceber que o personagem não possui um diagnóstico fechado, visto que indica peculiaridades de outros transtornos e doenças mentais. Na realidade, Arthur Fleck poderia ser mais bem definido como um personagem cujas características psicológicas, patológicas e psiquiátricas formam uma espécie de colcha de retalhos.

Com essa ideia em mente, conseguimos perceber uma das identidades de Arthur: a do doente mental. Entretanto, como mencionamos acima sobre a questão identitária do homem pós-moderno segundo Hall (2003) e Bauman (1998), essa identidade é fluida, não engessada, como na modernidade, e esse pormenor pode ser percebido em Arthur Fleck. Além de ser doente mental, ele é um palhaço – uma das poucas coisas de sua vida que o fazem feliz – e filho atencioso que cuida da mãe. Por outro lado, é um homem marginalizado pela sociedade, que tem uma sensibilidade aflorada, expressa em suas danças no filme. Também é alguém que nutre uma paixão platônica pela vizinha, e um comediante de *stand-up* – mesmo não sendo bom nisso. Todas essas características demonstram a descentralização e a heterogeneidade que, segundo Bauman (1998), causam o mal-estar da pós-modernidade.

É interessante perceber que Arthur, talvez por toda sua vida, tenha sido obrigado pela mãe a apresentar uma face e uma identidade que não eram suas, mas um desejo dela, que insiste em chamá-lo de *Happy* (“Feliz”) constantemente. Enquanto isso, Fleck assume para sua terapeuta que tudo o que possui são pensamentos negativos – o contrário do que seria uma pessoa feliz. Em um de seus devaneios, quase um sonho acordado, Arthur vê no apresentador de TV Murray Franklin uma figura paterna que chega a defendê-lo das risadas da plateia quando admite morar com sua mãe. Neste momento, Fleck define sua identidade com as palavras de sua mãe:

**Murray:** Todo o sacrifício. Ela deve te amar muito.

**Arthur:** Ela ama. Ela sempre me diz para ter uma cara feliz. Ela diz que eu fui posto no mundo para espalhar alegria e risadas. (CORINGA, 2019, 12:52-14:02)

Nesse breve diálogo, percebe-se como Arthur está impregnado das ideias de sua mãe e como tenta corresponder às suas expectativas, mesmo sabendo que não é e nunca foi uma pessoa feliz. Ele assume a face e a identidade que a mãe deseja que ele tenha, expondo a verdade sobre seus sentimentos apenas à sua terapeuta. Isso nos faz questionar o quão fora da realidade o personagem se encontra, considerando momentos em que, aparentemente, ele sabe muito bem como é sua vida, sendo libertado quando seu universo todo cai por terra, seus remédios acabam e suas sessões de terapia são interrompidas. Como dito anteriormente, Arthur parece aceitar um grande torpor social para que consiga viver no mundo que lhe é apresentado.

É importante notar que, de acordo com a teoria freudiana no *Romance Familiar do Neurótico* (1906-1909), em uma fase da infância, a criança percebe que seus pais não são super-heróis: não possuem superpoderes e não podem protegê-la para sempre. É o que acontece com o Coringa quando se desaponta com sua mãe e Murray, o apresentador de TV que lhe servia como figura paterna. Esse “romance” freudiano apregoa que, assim que a criança percebe esses fatos, ela pode querer ser outro alguém que possa se defender do resto do mundo e, para tal, faz uso de uma ficcionalidade. No momento em que se decepciona com seus “pais”, o seu outro Eu é ativado, nascendo, assim, o Coringa.

## A TRANSIÇÃO

Até certo momento do filme, deparamo-nos com um homem cuja face causa-nos pena, revolta em relação à sociedade e um grande sentimento de impotência. Entretanto, quando Arthur perde seu emprego ao deixar cair uma arma de fogo durante uma apresentação em um hospital que trata de crianças com câncer – arma essa que lhe havia sido dada por um colega de trabalho para sua defesa após um episódio de espancamento por um grupo de jovens –, vemos o personagem que, anteriormente pacato, demonstra pela primeira vez o sentimento de raiva. Arthur Fleck mostra a face do homem revoltado para, mais à frente, em uma crise de riso desencadeada por uma situação incômoda –

quando três rapazes ricos de Wall Street, bêbados, assediam uma garota no metrô –, mostrar a face do homem cruel, matando os três homens com a arma que lhe causara a demissão. Além disso, há uma frieza quando do assassinato do último rapaz, que, baleado na perna, tenta fugir arrastando-se pelas escadas. Ele é executado com vários tiros nas costas.

Entretanto, essa face exposta não é de Fleck, mas do Coringa: tal fato é constatado quando se percebe que o primeiro é destro, e o segundo, canhoto. Na cena dos assassinatos, os tiros são dados com a mão esquerda, ou seja, quando Arthur decide abandonar a face de vítima, o Coringa vem à tona.

Particularmente, esta autora discorda em considerar o Coringa uma possível personalidade oculta de Arthur, ou um caso de Transtorno Dissociativo de Identidade (TDI), tendo em vista a definição do Manual MDS que diz que

[n]o Transtorno Dissociativo de Identidade, anteriormente denominado transtorno de personalidade múltipla, duas ou mais identidades se alternam no controle da mesma pessoa. Além disso, a pessoa não consegue se lembrar de informações de que normalmente se recordaria imediatamente, como eventos rotineiros, informações pessoais importantes e/ou eventos traumáticos.<sup>v</sup>

Acreditamos que não seja esse o caso, considerando que tanto Arthur quanto o Coringa têm plena consciência de todos os acontecimentos ao seu redor, mesmo que de forma distorcida. Em nossa visão, Arthur sempre foi o Coringa, sendo essa a sua verdadeira personalidade, adormecida pelas durezas da vida, pela falta de um pai, uma mãe dependente de seus cuidados e a falta de empatia de todos. Portanto, acreditamos que a falta dos remédios e da terapia, juntamente com tantas descobertas chocantes, tenha tirado Arthur de seu estado de torpor constante. Ao assumir o Coringa, Fleck apresenta, de forma catártica, sua verdadeira face.

Considerando a forma singular de entender o mundo – característica comum em pessoas com transtorno de personalidade –, ponderemos a piada que o Coringa conta no show de TV de Murray:

**Coringa:** Toc-toc<sup>vi</sup>

**Murray:** E você precisou olhar no caderno (de piadas) para isso?

**Coringa:** Quero que saia da forma certa. (Pausa) Toc-toc.

**Murray:** Quem é?

**Coringa:** É a polícia, senhora. Seu filho foi atropelado por um motorista bêbado. Ele está morto (e ri). (CORINGA, 2019, 1:40:33-1:40:58)

A visão distorcida da realidade, a apresentação de algo que a maior parte das pessoas considera de mau-gosto, é interpretada, de forma genuína, como engraçada pelo Coringa. Entretanto, nesse ponto do filme, o personagem já fez as pazes com seu problema psiquiátrico e, embora ainda peça desculpas ao público, logo em seguida demonstra em rede nacional que não possui ressentimento ou arrependimento por ter matado os três rapazes de Wall Street nem por ter causado um acidente com um policial.

## A FACE E A IDENTIDADE DO CORINGA

O Coringa é um personagem multifacetado: apresenta alta complexidade e conexão com o herói da série, Batman, o que o torna fascinante para os fãs e uma excelente fonte de estudos. Quando Arthur passa pela catarse de conseguir aceitar sua condição e se livrar da face da vítima, surge uma pessoa segura e feliz – como Arthur, ele subia cabisbaixo o lance de escadas que levava à sua casa, e como Coringa, desce a mesma escadaria dançando e sorrindo –, cruel, vestido de palhaço – a fantasia é a marca do vilão dos filmes de Batman e podemos entendê-la como uma representação dos poucos momentos de alegria em sua vida –, revoltado e com muita raiva. Aflora em si também a face da uma pessoa vingativa contra todos aqueles que lhe fizeram mal: sua mãe, seu colega de trabalho e, por fim, a sociedade de Gotham como um todo.

O Coringa tem uma grande consciência de si e do sofrimento que o assolou por toda a vida, verbalizando-o, de forma libertadora – algo que Arthur não conseguia fazer – na cena final do filme, quando participa do show de Murray Franklin. O apresentador ridiculariza-o e Coringa percebe isso. Assim, o personagem demonstra ter grande compreensão de sua situação. Interessantemente, não percebermos se Arthur tem essa percepção em meio a seus devaneios. Por outro lado, considerando que o Coringa não é uma segunda personalidade de Fleck, ele possivelmente tinha essa consciência, que estava reprimida pela sua face de vítima com problemas mentais. No diálogo com Murray, Coringa, pela primeira vez, emite sua real opinião sobre o mundo através dos olhos de um doente mental:

**Coringa:** Você é horrível, Murray.

**Murray:** Eu? Eu sou horrível? Ok, então por que eu sou horrível?

**Coringa:** Você botou meu vídeo no ar. Me convidou para o show. Você só queria tirar sarro com a minha cara. Assim como todos os outros.

**Murray:** Você não sabe nada sobre mim, cara. Olha o que aconteceu por uma coisa que você fez, ao que levou. Dois policiais estão em situação crítica e você está rindo, está rindo. Uma pessoa morreu hoje por conta de algo que você fez.

**Coringa** (rindo): Eu sei. Que tal outra piada, Murray?

**Murray:** Acho que já chega das suas piadas.

**Coringa:** O que você ganha...

**Murray:** Acho melhor, não.

**Coringa** (aumentando o tom de voz): ... quando você encontra um doente mental solitário com uma sociedade que o abandona e o trata como lixo?

**Murray:** Chamem a polícia!

**Coringa:** Você ganha aquilo que você merece.

(Coringa saca a arma e atira na cabeça de Murray Franklin matando-o instantaneamente) (CORINGA, 2019, 1:44:10-1:45:04)

Esse último diálogo é significativo para uma melhor compreensão da face e da identidade do Coringa, que abandona a fachada de vítima em prol de uma de homem vingativo, com nada a perder e a quem, diferentemente de Fleck, nada mais pode ferir, considerando sua vida uma comédia. A face do Coringa é a de um homem com grande autoconhecimento, seguro, com um senso de humor peculiar, revoltado, que fala alto, alguém que não é facilmente intimidado.

Com relação à sua identidade, o próprio Coringa deixa claro em vários momentos: primeiro, ele usa o questionamento “Eu pareço o tipo de palhaço que poderia começar uma manifestação?” (CORINGA, 2019, 1:46:43-1:46:47), referindo-se a uma manifestação na cidade contra a diferença social entre classes. Manifestação essa que teve seu início com os assassinatos dos três rapazes de Wall Street, e que, até a confissão do Coringa na TV, ninguém sabia quem era o culpado. Chamamos atenção para o fato de que ele não diz “Eu pareço o tipo de *pessoa*”, que seria o mais comum. Isso mostra que a primeira identificação de Coringa é a de *palhaço* e, logo a seguir, ele comenta o fato de o mundo estar horrível o suficiente para deixar uma pessoa louca. Entretanto, ao assumir essa “loucura”, não demonstra nenhum tipo de angústia, mostrando que, agora que consegue ser ele mesmo, sente-se bem, como se houvesse feito as pazes consigo mesmo em um movimento catártico que traz o sentimento de bem estar.

O Coringa não precisa mais esconder seus sentimentos nem seu estranho senso de humor – o que prova que ele não nunca teve outra personalidade, pois como Arthur, precisava fingir vários sentimentos em uma tentativa de aceitação –, ou tentar encaixar-se em uma sociedade que o despreza. Contudo, o Coringa não é apenas um palhaço, mas alguém engraçado, sendo a sociedade de Gotham a não compreendê-lo por estar presa a

um determinado tipo que humor que, segundo o personagem, é subjetivo. Finalmente, o Coringa define sua identidade com suas próprias palavras quando conta a última “piada” a Murray: “um doente mental solitário com uma sociedade que o abandona e o trata como lixo” (CORINGA, 2019, 1:44:54-1:44:58).

A identidade do Coringa é extremamente complexa, considerando que ele se entende como Arthur e como Coringa. De acordo com Hall (2003), o personagem encaixa-se perfeitamente no conceito de identidade fluida característica da pós-modernidade. Ele é Arthur e também é o Coringa, sendo as duas personalidades diferenciadas apenas pela aceitação de suas condições e sua relação com a sociedade de Gotham City.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diferentemente do esperado de uma história que se passa dentro de um universo de super heróis e seus super poderes, o filme de Todd Phillips não somente foca em um dos maiores inimigos de Batman, como também consegue deixar de lado toda a ação comumente vista nesses filmes – afinal, quanto mais ação, menos envolvimento do personagem. A obra de Smith ocorre toda a partir de um conflito interno de um mal-compreendido Coringa e que, através da narrativa, consegue cativar o público, que acaba torcendo por ele nos momentos mais difíceis e, o mais importante, traz à tona a questão da doença mental e a maneira como a sociedade trata as pessoas acometidas por esses problemas.

Conseguimos perceber a luta do personagem em tentar se encaixar em uma cidade que o despreza, cujo governo retira-lhe o tratamento psiquiátrico e os remédios gratuitos, fazendo com que ele descubra sua verdadeira identidade. Arthur Fleck é, na verdade, uma fachada social necessária para que o Coringa exista, mesmo que escondido por determinado tempo. Sua vontade de ser aceito desfaz-se e ele finalmente abraça sua personalidade, seja ela de acordo com o que é socialmente aceito ou não; aceita seu humor “deturpado” como algo subjetivo. Na transição de Arthur para o Coringa, percebemos que a depressão, a insegurança, a infelicidade e até mesmo o Transtorno de Expressão Emocional Involuntária desaparecem, resultando em um palhaço com uma risada que causa arrepios no público, mesmo não sendo um episódio de risadas a que era acometido

anteriormente. Finalmente, a aceitação de sua identidade o traz paz, e o personagem acaba sendo o *happy* que sua mãe tanto queria, com a diferença de que, desta vez, a felicidade é real.

## Referências

BAUMAN, Zigmund. *O mal-estar da pós-modernidade*. Tradução: Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

FREUD, Sigmund. *Obras completas, vol. 8: O delírio e os Sonhos na Gradiva, Análise da Fobia de um Garoto de Cinco Anos e Outros Textos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

GOFFMAN, Erving. *Ritual de interlocação: ensaios sobre o comportamento face a face*. Vozes, Petrópolis, 1967.

\_\_\_\_\_. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Editora Vozes, 1959.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomás Tadeu da Silva, 10ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HAIMAN, John. *Talk is cheap*. New York: Oxford University Press, 1998.

ROUDINESCO, Elizabeth. *La Bataille de cent ans*. V. 1, parte 3. Editoras Ramsay, Paris, 1981.

VIEIRA, Erico Douglas e STEGNEL, Márcia. Individualismo, liberdade e insegurança na Pós-modernidade. In: *Estudos Contemporâneos da Subjetividade*, v. 2, n. 2, 2012.

Recebido em: 26/08/2021

Aceito em: 18/12/2021

---

<sup>i</sup> Disponível em: < <https://lugarnenhum.net/quadrinhos/primeira-historia-do-coringa/> > Acesso em: 05 dez. 2021.

<sup>ii</sup> Disponível em: <http://blogs.diariodepernambuco.com.br/coberturas/2013/11/a-vidapos-moderna-segundozygmunt-bauman>. Acesso em: 20 jul. 2021.

<sup>iii</sup> Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/35483/psicopatia-o-poder-da-manipulacao>. Acesso em: 03 dez. 2021.

<sup>iv</sup> Fonte: <https://revistaforum.com.br/politica/guido-palomba-reconhecido-psiquiatra-forense-diz-que-bolsonaro-tem-tracos-de-psicopatia>. Acesso em: 02 fev. 2021.

---

<sup>v</sup> Disponível em: <https://www.msdmanuals.com/pt-br/casa/dist%C3%BArbios-de-sa%C3%BAde-mental/transtornos-dissociativos/transtorno-dissociativo-de-identidade>. Acesso em: 03 dez. 2021.

<sup>vi</sup> As piadas de como alguém estivesse usando o som onomatopeico são muito populares entre crianças.