

**VIOLENTO É O CAPITALISMO E FALSOS SÃO OS SEUS HERÓIS: REFLEXÕES
SOBRE O CORINGA, MAL-ESTAR E A ESPETACULARIZAÇÃO DO
SOFRIMENTO SOCIAL**

**CAPITALISM IS VIOLENT AND ITS HEROES ARE FALSE: REFLECTIONS ON
THE JOKER, MALAISE AND THE SPECTACULARIZATION OF SOCIAL
SUFFERING**

Paulo Sérgio Raposo da Silva¹

RESUMO

A versão do filme *Coringa*, veiculada pelos cinemas brasileiros em 2019, coloca questões definitivamente atuais e conduz o espectador à reflexão sobre as fragilidades, as potências criativas e forças de resistência do humano levado ao limite das suas capacidades, a partir da vida conturbada de um homem às voltas com seu passado, despossuído de insígnias de prestígio social e portador de um quadro clínico que o compromete e o expõe às máquinas capitalistas de moer pessoas e diferenças. É sobre essas questões que este texto se debruça ao criticar o glamour irrefletido da figura do herói, denunciar o ridículo do entretenimento do consumo e repudiar a natureza excludente das sociedades organizadas e mantidas em torno da preservação violenta, intransigente e selvagem do Capital, de modo que o principal objetivo deste artigo é tomar como verossímeis as características da sociedade apresentada pelo enredo do filme, a fim de torná-lo uma peça que pode servir de base para pensar e criticar os modos de produção da indiferença e do adoecimento social típica do capitalismo.

Palavras-chave: coringa; capitalismo; sociedade do espetáculo; violência.

¹ Mestrado em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e integrante do Grupo de Estudos da Complexidade (GRECOM-UFRN. E-mail: pauloraposo10@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3558-3448>

ABSTRACT

The version of the film *Joker*, released in Brazilian cinemas in 2019, raises questions that are definitely topical and leads the viewer to reflect on the frailties, creative powers and resistance forces of humans pushed to the limits of their abilities, based on the troubled life of a man who is at odds with his past, deprived of the insignia of social prestige and suffering from a medical condition that compromises him and exposes him to the capitalist machines that grind up people and differences. It is on these issues that this text focuses, criticizing the thoughtless glamour of the hero figure, denouncing the ridiculousness of consumer entertainment and repudiating the exclusionary nature of societies organized and maintained around the violent, uncompromising and savage preservation of Capital, so that the main aim of this article is to take the characteristics of the society presented by the film's plot as credible, in order to make it a piece that can serve as a basis for thinking about and criticizing the modes of production of indifference and social illness typical of capitalism.

Keywords: joker; capitalism; society of the spectacle; violence.

Artigo recebido em: 15/05/2024

Artigo aprovado em: 24/10/2024

Artigo publicado em: 18/12/2024

Doi: <https://doi.org/10.24302/prof.v11.5430>

1 INTRODUÇÃO

Além da ficção da realidade, existe a realidade da ficção.
(Slavoj Žižek)

Tão inocente quanto alguém que toma uma ficção como reflexo exato da realidade é alguém que não consegue reconhecer em uma obra ficcional verdades ou dados objetivos que dizem respeito a vida que vivemos e às relações das quais fazemos parte. Uma ficção tem, e deve ter, plena liberdade para exprimir o que quiser, a partir dos termos que lhe aprouver, em qualquer tempo histórico; mas, sob a pena de ser apenas uma elocubração ou uma distopia, não tem a liberdade de dizer mentiras ou inverossimilhanças acerca de determinadas conjunturas e momentos histórico-culturais. A versão do filme *Coringa*, um dos vilões mais conhecidos do Batman e da

cultura popular dos animes e quadrinhos, exibida nos cinemas brasileiros no ano de 2019, é uma dessas peças ficcionais que, usando da sua liberdade de dizer verdades como quer, evoca verdades que são dissimuladas pela ideologia dominante, mas que incidem sobre a vida real da maioria causando sofrimento.

Ao devolver a humanidade a um dos vilões mais famosos dos quadrinhos, dos filmes e dos desenhos animados mostrando as possíveis causas e circunstâncias que podem fazer com que alguém opte pela ilegalidade e pela desobediência civil, o filme expõe seu expectador a realidades que não são tão distantes daquelas experimentadas pelas massas. Quem nunca teve de lidar com recursos escassos em meio a uma doença? Quem nunca precisou lidar com o desemprego ou com subemprego para poder sobreviver? Quem nunca enfrentou uma sociedade que, antes de receber e acolher, determina quais termos devem ser seguidos para que alguém seja realmente aceito? Quem nunca se sentiu no limiar da loucura por não conseguir corresponder por completo a esses termos e sofrer as consequências disso? Apenas os privilegiados, aqueles que construíram e conservam esta estrutura de moer pessoas por enquanto lucram às custas dos seus sofrimentos.

Com base principalmente nas reflexões feitas por Theodor Adorno (2021) sobre a Indústria Cultural e as críticas do Guy Debord (2017) sobre a Sociedade do Espetáculo, este artigo pretende ser uma leitura teórico-crítica a partir dos pontos mais sensíveis do filme, que encontram ressonância na vida comum vivida pela maioria das pessoas. Ao passo que trata a ficção como um modo de comunicar verdades que não devem ser de todo descartadas, o trabalho buscar convocar o senso crítico daqueles que assistiram ao filme e lerão as ideias articuladas aqui, para que, uma vez nomeadas as coisas e as experiências de Arthur Fleck, o Coringa, cada leitor e espectador possa pensar sobre as sociedades nas quais estão inseridos e sobre as relações impostas por essas sociedades. Seria preguiçoso, indolente e irresponsável assistir a um filme com tanta violência e drama sociais mas não parar, pelo menos por um momento, para refletir sobre as razões pelas quais tais violências e dramas foram e são possíveis.

Sendo assim, o objetivo central deste artigo é tratar o filme como uma peça por meio da qual se pode pensar e criticar os modos de produção do sofrimento, da indiferença e do adoecimento social típicos do capitalismo, já que uma obra cinematográfica opera, segundo Gilles Deleuze (2018), criando unidade e operação significativa inteligível sobre o real, ao colocá-lo em movimento até mesmo para as audiências mais dispersas. Coringa é um bom uso dessa capacidade do cinema, dado que emplaca uma crítica social que não surge fora de contexto, sobretudo quando se leva em consideração as crises cíclicas do sistema econômico dominante no mundo. Cumpre, então, desdobrar a crítica para aferir sua pertinência e objetividade, a fim de que os erros cometidos pelas personagens não sejam repetidos pelos atores sociais.

Um dos erros é tratar os heróis que emergem do capitalismo como soluções oferecidas pelo próprio sistema, como se esses heróis fossem neutros ou não fossem partes do mesmo problema, que é a produção de sociedade doentia e adoecedora. Outro equívoco é esperar desses heróis soluções estruturais, quando, na verdade, só oferecem lenitivos. Outro erro é ignorar ou destratar por completo aqueles que foram marginalizados, os indignados e os revoltados apenas como ameaças a serem extirpadas, mesmo que carreguem consigo sinceridades, ideias, premissas, postulados que só podem ser descartados por aquilo e por aqueles que desejam conservar a ordem que os mantém como elite, distante da vida real da maioria das pessoas.

Este texto foi escrito, também, para reposicionar lugares-comuns e desestabilizá-los, na ficção e na realidade, quando as personagens surgirem assumindo outros nomes. Os heróis que conhecemos nos são vendidos e anunciados; os vilões, para não atrapalhar as vendas dos primeiros, moralizados e reduzidos a seus atos errados, o que induz as pessoas a se enredarem em um tipo de percepção limitada e limitante, porque movidas por aquilo que Edgar Morin (2007) chamou de reducionismo sociológico e moralismo implacável, uma dupla limitação de quem podem ser as pessoas, que absolve tudo mais para individualizar e personificar males

e problemas que surgem na e por causa da coletividade, tal como esta é estruturada pelo capitalismo.

2 MESMO HAVENDO HERÓIS, SOMENTE POUCOS ESTÃO REALMENTE SEGUROS

A lei básica do Capitalismo é você ou eu, não você e eu.
(Karl Liebknecht)

Eu me sentia melhor quando estava no sanatório.
(Arthur Fleck, o Coringa)

A famosa e badalada Gotham City é um exemplar de como o capitalismo perverte as relações, distorce ao seu favor questões fundamentais e ilude as pessoas a fim de que estas não percebam os absurdos com os quais precisam concordar para sobreviver à exploração e à manipulação típicas de um ordenamento caracterizado pela desigualdade. Enquanto era vista do ponto de vista do Batman, parecia ser uma cidade com defeitos comuns a todas as outras. Bastou-se levar em consideração outra perspectiva para sua aparente estabilidade se mostrar frágil, cínica e perigosa. Bastou-se falar sobre a história de vida de quem experimentava a realidade concreta daquela cidade para as mansões, os carros possantes e o relativo distanciamento do seu herói oficial se tornarem no mínimo discutíveis. Bastou-se falar de Arthur Fleck, um homem simples e sem superpoderes, para os papéis dos dois serem embaralhados.

Antes da história de Arthur ser contada em todos os seus termos, esse homem era meramente um coadjuvante necessário para sobrevalorizar a figura do Homem-Morcego, que, por sua vez, costumava passar como uma entidade admirável e absolutamente necessária sem nenhum senso crítico da parte dos seus fãs, em uma espécie de conformismo cuja perpetuação operava no sentido de produzir cegueira e autoengano, o que, para todos os efeitos, depunha e depõe contra o sistema de relações institucionais, interpessoais e humanas de uma Gotham City cujos aparatos de

controle e repressão do crime são tão frágeis que, ao invés de ser uma exceção à regra, depender de um herói era um recurso, um incremento nos seus dispositivos, um dos mecanismos de contenção da desordem.

A necessidade de um herói é a autoevidência de que a riqueza, o dinheiro, o mercado financeiro existem apenas para concentrar poder e, ao engendrar essa concentração, produzir mal-estar na maioria, a mesma que fica ao largo das benesses dessa operação, amargando desemprego, subcidadania e carestia. Fleck tem em sua biografia e em seu corpo os sinais grotescos dessa selvageria capitalista. Portador de um quadro clínico complexo que o faz transitar entre surtos de risos extemporâneos, alucinações, espasmos e depressão, ele, que interpreta um palhaço profissionalmente, não consegue se firmar em nenhum dos empregos possíveis, e tem por agravante de toda essa situação o fato de ser filho único de uma mãe doente e debilitada. As oportunidades eram tão rarefeitas quanto intermitentes. Integrar-se era praticamente impossível, menos por falta de tentativas da sua parte e mais pelo caráter refratário de uma estrutura incapaz de assimilar os diferentes.

Ao contrário do Batman, que em outros roteiros vive encastelado desfrutando das maravilhas da sua fortuna, Arthur passou a ser um indesejado, um incômodo, um percalço, um atraso para sua gente, mesmo experimentando a crua e escassa realidade que acometia os muitos desafortunados da sua época. Seu estado psiquiátrico, suas inabilidades, suas inconformidades e suas vulnerabilidades eram desconfortáveis demais para àquele *status quo* integrá-lo, atender suas necessidades e ouvi-lo em seu sofrimento pessoal e social. De fato, quase ninguém o percebia. Pior: menosprezavam e agravavam sua angústia ao serem implacáveis, indiferentes e violentos contra quem já sofria bastante tentando acompanhar o ritmo frenético de exigências e obrigações capitalistas.

A vida e a realidade impostas pelo capitalismo, por regra excludentes, abatia Fleck no metrô e nas ruas, através da violência perpetrada pelos cidadãos, sempre celerados, na busca pela sobrevivência em meio à escassez, na contagem de cada dólar

para comprar os remédios da mãe e os seus. Para ele, o real, com todos os seus absurdos, não era um problema de terceiros; era uma experiência biográfica, concreta, palpável, encarnada. Diferentemente do Batman, que ficou conhecido pela riqueza e pela vida bem-sucedida, Arthur lidava diretamente com as tragédias sociais do capitalismo; ele estava imerso e era peça do jogo trágico dessa estrutura precisando de socorro, um socorro que não fosse o pontual oferecido por seu antípoda, mas que mudasse os arranjos fundantes do mal-estar endêmico que atravessava as relações e a institucionalidade da cidade.

A distinção entre os dois está posta: bem protegido por sua classe social e aclamado pela plateia iludida que o reverencia, um precisa da existência de problemas e extrai seu sucesso dessa mesma existência, em um tipo de circuito de trocas simbólicas perversas, dado que seu poder e sua imagem crescem na mesma proporção em que os males se multiplicam e pedem sua intervenção; o outro, desprovido de qualquer glamour ou prestígio, vivencia esses males desejando que eles desapareçam para que, enfim, ele consiga viver com mínima dignidade. Ou seja, Batman é beneficiário direto da sociedade capitalista do abuso enquanto Arthur é um dos vários abusados pelas máquinas de moer sanidades, ideias e personalidades daquela sociedade. Não por acaso, pois “o palhaço acolhe a vida como ela é, em toda a extensão de sua miséria e com toda a ficção que ela comporta” (Dunker; Thebas, 2019, p. 32).

Neste sentido, Coringa é a expressão do desespero, o ato extremo de libertação e anunciação de quem, além de ter sido desprezado ao longo de boa parte da história pela sociedade da qual fazia parte, foi humilhado pela ordem das coisas e não encontrou alternativas à situação de desamparo na qual se encontrava por não performar como os demais. A fim de ter voz e se fazer ouvir, Arthur Fleck deixou de interpretar para incorporar um palhaço na acepção mais forte e radical do termo. Essa virada ontológica foi o passo decisivo em direção a uma autoafirmação que antes, quando ele tentava se inserir naquela sociabilidade nociva que o adoecia ainda mais, era impossível. Ao assumir essa nova identidade e elaborar uma ética particular,

Arthur chegou à localização exata, ao ponto preciso de onde podia observar e denunciar os valores do seu tempo, para, então, ascender à condição de indispensável:

tornar-se palhaço é encontrar esse lugar de estrangeiro no interior de uma situação familiar. Mas é também encontrar o conhecido dentro do estrangeiro. O estrangeiro que habita cada um de nós. Essa capacidade de olhar de fora – mesmo estando dentro – cria um novo jeito de admirar o outro, de ‘estranhá-lo’, de encontrar nele algo que ele mesmo não está vendo. Colocado dessa maneira, o palhaço pode ser apresentado como uma espécie de diplomata e de solucionador de problemas entre dois mundos: o mundo de dentro e o mundo de fora, o mundo do ‘nós’ e o mundo do ‘eles’ (Dunker; Thebas, 2019, p. 33) [aspas dos autores].

Com efeito, ocupando essas regiões fronteiriças, Coringa era tanto um traço quanto uma consequência de uma sociedade marcada pela estratificação que perpetua violências simbólicas e concretas. Foi ao ser marginalizado que ele, paradoxalmente, pôde ver e traduzir o que estava velado à média da sua audiência, prenunciar a decadência e pronunciar o cinismo da organização capitalista dos papéis sociais de cada sujeito. Estando aquém, conseguiu olhar além e reconhecer os abusos do presente, o que, ao fim e ao cabo, depõe contra a rotina e o ideal de normalidade da sua cidade cujo funcionamento causava alienação, cegueira e distração. Se realmente oferecesse as condições necessárias e básicas ao pleno desenvolvimento humano, Gotham City não seria penalizada pelas verdades ditas e encarnadas por um homem reprovável, pois a realidade mesma dos seus habitantes desmentiria as acusações feitas.

Era impossível desmentir, por isso a moral comum logo proscreveu Arthur e o tratou apenas como um perigo a ser combatido, um doente a ser desconsiderado, um mal a ser extirpado, piorando seu estado clínico e potencializando sua revolta, sua raiva e sua indignação. Os cidadãos não perceberam que “a pior das atitudes é a indiferença” (Hessel, 2011, p. 22) e que esta, ao se transformar em um padrão sócio-político-cultural, gera reações rigorosamente proporcionais às agressões cometidas pelo desdém. Fleck suportou tempo demais e tentou demasiadamente se acomodar ao

esquema de repartições desiguais que impunha as ordens, até perceber a impiedosa e sorrateira distorção de valores que regulava os comportamentos, as oportunidades e as opiniões dos relativamente bem-posicionados. Ele precisou reagir para não morrer como indigente na indústria capitalista de produção em série de indigências.

Quantos de nós, em diferentes épocas e contextos padeceram e ainda padecem da mesma maneira? Quantos não se tornaram vítimas anônimas dessa fabricação em massa de dor e sofrimento sociais? Talvez seja impossível calcular com precisão. Certamente nem todos agiram ou agirão como Arthur Fleck tornando-se um fora da lei. No entanto, sobre qual lei falamos? Que tipo de gestão dos corpos e das vidas ela impele? Quais interesses e privilégios são preservados pela ordem legal que gera desigualdades aberrantes? São todos impolutos e inquestionáveis? É suficientemente constrangedor, ideologicamente revelador e socialmente comprometedor condenar peremptoriamente o Coringa, deixando as respostas a essas perguntas de fora do julgamento, afinal os palhaços carregam “um fragmento de verdade que você mesmo não consegue suportar” (Dunker; Thebas, 2019, p. 32).

Portanto, antes de censurá-lo, cuidado.

3 A EXPLORAÇÃO DO SOFRIMENTO E A REAÇÃO AO ESPETÁCULO DE HORRORES DO CAPITAL

Eles acham que a gente vai ficar sentado e aguentar tudo como meninos bonzinhos, sem ficar revoltado e quebrar tudo.
(Arthur Fleck, o Coringa)

Agir é arrancar da angústia sua certeza.
(Jacques Lacan)

A mesma sociedade que havia dificultado a inserção de Arthur Fleck e desprezado suas dores transformou sua vida acidentada em um produto, em uma mercadoria, em um roteiro de humor para ser achincalhada em um *talk show* cujo sucesso dependia diretamente da capacidade dos seus produtores de transformar

dramas em piadas para entreter espectadores que, em maior ou menor proporção, eram também vítimas de abusos e injustiças. Essa *mise-en-scène* do ridículo, típica das sociedades do espetáculo delineadas por Guy Debord (2017), configura-se como uma estratégia do capitalismo para distrair e dispersar as percepções que, uma vez enredadas nesse jogo pernicioso de inversão das imagens, seriam incapazes de constatar os verdadeiros inimigos e os equívocos primordiais da sociabilidade partilhada.

O *Murray Franklin Show* transmitido pela televisão servia tanto para espetacularizar quanto para desagrar as diárias turbulentas daquela Gotham City. Seu apresentador brincava com tudo que estava ao seu alcance para envolver o auditório e a audiência, sem relevar e ponderar o histórico do entrevistado e o contexto mais amplo das questões abordadas. Importante mesmo era não perder a piada, a diversão, o entretenimento de um público que se entretendo ao custo de quem sofria pela sociedade que produz um tipo de entretenimento que torna as próprias desgraças irreconhecíveis pela ideologia dominante se afastava da realidade, posto que “o espetáculo é o lugar do olhar iludido e da falsa consciência” (Debord, 2017, p. 38), de modo que aqueles que precisam desse tipo de diversão para suportar a realidade no interior da qual também sofrem não conseguem identificar as razões do seu sofrimento.

A exemplo de vários apresentadores de programas dessa natureza, Murray se locupleta com o modelo econômico devastador de subjetividades imposto pelo Capital e torna-se mestre de cerimônias do show de horrores transformado em entretenimento. Cumpra a esse mestre de cerimônias conduzir o espetáculo como este foi programado pelo sistema econômico que lhe dá causa e justifica sua razão de ser. Nesse espetáculo importa suspender o real e substituí-lo por momentos de prazer anestésicos. Justamente por isso é que está ali, é projetado em rede nacional e com isso torna-se enfim conhecido, visto, percebido em sua singularidade, - era o sonho de

Arthur Fleck. O show parecia ser o remédio para suas dores, quando, na verdade, era um dos instrumentos do sistema que o adoecia cada vez mais em autoproteção, pois

o espetáculo é o discurso ininterrupto que a ordem atual faz a respeito de si mesma, seu monólogo laudatório. É o autorretrato do poder na época de sua gestão totalitária das condições de existência. A aparência fetichista de pura objetividade nas relações espetaculares esconde o seu caráter de relação entre homens e entre classes: parece que uma segunda natureza domina, com leis fatais, o meio em que vivemos (Debord, 2017, p. 44).

Nesses termos, o espetáculo existe como meio de conservação do ordenamento vigente e preservação dos mecanismos de produção de mercadorias, que sobrevaloriza e beneficiam gente como Thomas Wayne, o magnata pai de Bruce Wayne, o Batman. No show produzido para explorar sofrimentos, o bilionário ganha superioridade moral e passa a ser a régua pela qual todos os cidadãos serão medidos, apesar dos privilégios exclusivos conferidos por sua fortuna, como se fosse um ente soberano; soberania, aliás, farsesca, porque se estabelece a partir de uma riqueza construída por meio da exploração de outros. Coringa viu, viveu e depôs contra isso. Quando ele confrontou Murray com essas verdades, o âncora considerou o manifesto expressão de um problema pessoal, individualizou a questão e ignorou o que estava sendo dito sobre o todo. Para Wayne, o problema estava em Arthur, não em Gotham City construída para beneficiar ainda mais os já beneficiados por sua organização.

Bruce Wayne chega a cogitar que tudo que havia sido feito pelo Coringa era para iniciar um movimento que, de saída, já seria considerado indevido pelos transtornos causados, ao que Arthur Fleck reage com sorriso irônico. Wayne não conseguia entender quem estava diante de si sofrendo. Cego pela ideologia hegemônica, só conseguiu se preocupar com a desordem provocada pelo Coringa. Confortável em sua posição de famoso e em seu estúdio refrigerado, afastado da sociedade caótica produzida pelo capitalismo da época, incapaz de qualquer autocrítica, só soube acusar Arthur de desordeiro. Que ordem ele, Wayne, defendia?

A mesma que o mantinha confortável e oprimia Arthur. Conveniência, condescendência.

É exatamente essa a atitude que o capitalismo induz através de seus instrumentos dispersivos como o espetáculo, já que este, na sociedade, “corresponde a uma fabricação concreta de alienação” (Debord, 2017, p. 48) cujos efeitos de tão amplos podem ser percebidos nas grandes massas e em figuras que, embora não deem as cartas como Thomas Wayne, servem como projetores involuntários da visão de mundo autorizada pelos donos do poder. Quem assiste a isto desprovido de senso crítico se ilude com as projeções de um mundo que só pode ser como o é, não vive a verdade das coisas e tampouco consegue se insurgir ou se organizar para combater modos de vida social opressores, por mais angustiante que possa ser viver privado de si mesmo, sob pressões oriundas dos mais variados estímulos e das mais intransigentes normatividades:

a alienação do espectador em favor do objeto contemplado (o que resulta de sua própria atividade inconsciente) se expressa assim: quanto mais ele contempla, menos vive; quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos compreende sua própria existência e seu próprio desejo (Debord, 2017, p. 48).

O resultado não poderia ser outro senão a produção de abobalhados pré-dispostos a aceitar as configurações sociais implementadas pelos mecanismos de opressão do capitalismo, que avança no sentido de transformar tudo em mercadoria sem responsabilidade social, com os sujeitos e os corpos políticos. Ora, “o espetáculo não é apenas o servidor do *pseudo uso*, mas já é em si mesmo o *pseudo uso da vida*” (Debord, 2017, p. 58) que logo se transmuta em vida precária, um estado de desrealização interminável e detenção indefinida que cria presas suscetibilizadas, no qual o poder dominante, arbitrariamente, “decide quais tipos de sujeitos são e devem ser enlutados, e quais tipos não devem” (Butler, 2019, p. 13), desqualificando e ignorando qualquer um que não se comporte conforme seus ditames:

o comportamento a que cada um é constrangido para, em cada oportunidade provar que pertence moralmente a essa sociedade, faz pensar nos rapazes que, no rito de admissão à tribo, se movem em círculo, com um sorriso idiota, sob as pancadas do sacerdote. A vida no capitalismo tardio é um rito permanente de iniciação. Todos devem mostrar que se identificam sem a mínima resistência com os poderes aos quais estão submetidos (Adorno, 2021, p. 48).

Daí, novamente, a importância do palhaço enquanto aquele desajeitado e incômodo estrangeiro que “nos lembra que, um dia, todos nós perguntamos por que as coisas são assim, em vez de simplesmente seguir o fluxo da repetição cotidiana” (Dunker; Thebas, 2019, p. 34). Olhando de fora para dentro, vivendo dentro querendo pular fora da convivialidade habitual, o palhaço “consegue observar melhor a comédia e a tragédia dos interesses humanos” (Dunker; Thebas, 2019, p. 35) e pronunciá-las com uma astúcia reservada a poucos. Mesmo tendo assumido a condição de criminoso, Coringa não era de todo desprezível ou dispensável. Ele portava uma mensagem substancial que, sendo desprezada, fazia dos seus juízes completos ignorantes acerca da onda de revolta, protestos e insurreições provocada pelos assassinatos cometidos por Arthur, o que não significa absolvê-lo, mas constatar a incapacidade da ideologia dominante, dos seus dispositivos de controle e dos seus repertórios morais para compreender as dinâmicas sociais e os sujeitos implicados nessas dinâmicas.

A postura radical adotada por Arthur Fleck não serve de modelo para o exercício do protesto em busca de um mundo melhor. Todavia, o sistema de relações no qual ele estava inserido e por meio do qual se forjou é tão condenável quanto pode ser a criminalidade do Coringa. Criticar o primeiro sem lançar luz sobre o último significa condescender e tratar o problema apenas em parte, como quem omite o que lhe interessa para não ser constrangido. Foi no interior do sistema que ele conheceu e experimentou a violência, seja na própria carne ou por meio dos medos e das inseguranças decorrentes da selvageria de uma sociedade configurada para a concorrência, para a eliminação do outro que pode disputar espaço e oferecer algum tipo de resistência à concentração obscena de renda, poder e prestígio.

As surras impunes levadas nas ruas em função da invisibilidade social, o desdém dos outros, a falta de empatia com seu quadro psíquico e a agitação quase que constante da cidade o vulnerabilizava tanto que seus amigos julgaram por certo entregá-lo um revólver que, mais tarde, serviria para potencializar sua ira e materializá-la nos homicídios dos seus agressores, embora Arthur nem ao menos soubesse manusear a arma. Um completo ingênuo e inofensivo ele não era, mas seus amigos, sua cidade, os espaços pelos quais ele transitava eram igual e até mesmo superiormente maliciosos e deletérios, de sorte que se torna difícil definir entre eles quem de fato possuía a doença mais periclitante. A vulnerabilidade de todos, então, “deve ser percebida e reconhecida a fim de entrar em jogo no campo ético” (Butler, 2019, p. 64), ainda que não haja nenhuma garantia de que isso aconteça realmente.

Como sustenta Joel Birman (2009), inscritos em uma sociedade sitiada e ostensivamente segregada, a perseguição e a paranoia são as formações psíquicas mais bem distribuídas entre todos nós, e este é o preço a pagar por conservar incólume a acumulação de bens e capital nas mãos de poucos. Desse modo, quando a lei e os regimentos passam a operar exclusivamente como táticas de manutenção do *establishment*, deixam de funcionar como um fundamento legitimador da ordem e a “governabilidade passa a concretizar o entendimento do poder como irreduzível à lei” (Butler, 2019, p. 120), fazendo surgir soberanias anômalas que se arvoram a decidir sobre os destinos de todos os sujeitos, situação a qual nenhum de nós deve se submeter, dado que precisamos rejeitar qualquer rolo compressor, em nome da nossa integridade física, política e emocional.

A pressuposição de que havia um risco iminente do qual Arthur precisava se proteger andando armado era a admissão de um estágio de degradação tal que só se revelaria em toda a sua extensão depois que o Coringa resolveu desertar e reagir às provocações, aos despropósitos, às incongruências, aos desatinos, aos disparates e contradições de Gotham City. A rebelião de um só homem foi capaz de destampar o caldeirão que fervilhava sob opressão e melancolia. A cidade aparentemente pacífica

e normal logo se mostrou incontrolável e generalizadamente insurgente, insatisfeita, atroz, iracunda e colérica, expondo, por conseguinte, os traços impostores de normalidade.

As finas camadas de proteção da normalidade desejada e instalada pelas máquinas capitalistas não resistem por muito tempo, quando desafiadas em conjunto por aqueles que o próprio capitalismo deixou para trás ou oprimiu inviabilizando os canais de expressão pelos quais a insatisfação dos traídos poderia se exprimir. Sendo assim, “não há razão para se supor que somente aqueles que finalmente cometem um ato desviante têm o impulso de fazê-lo. É muito mais provável que a maioria das pessoas experimente impulsos desviantes com frequência” (Becker, 2008, p. 37), de sorte que “em vez de perguntar por que desviantes querem fazer coisas reprovadas, seria melhor que perguntássemos por que as pessoas convencionais não se deixam levar pelos impulsos desviantes que têm” (Becker, 2008, p. 37). Destarte, Coringa representa aquilo que já acontecia tacitamente.

O interesse geral deve sobrepor-se ao particular, a justa divisão das riquezas criadas pelo mundo do trabalho e pelos trabalhadores deve primar sobre o poder do dinheiro (Hessel, 2011). Enquanto isso não for possível, o capitalismo continuará a ser “terrível e efetivo poder corrosivo que mina todos os mundos das vidas particulares, todas as culturas e tradições, atravessando-as de lado a lado, apanhando-as em seu vórtice” (Žižek, 2014, p. 125) para, por fim, gerar sujeitos impotentes que, em última instância, se dependerem disto para sobreviver, responderão à essa sujeição com a agressividade de quem se sente usurpado, fraudado ou trapaceado em seu direito de partilhar dos bens e serviços que deveriam servir a todos sem distinção de classe. Na verdade, precisamos de menos heróis que nos salvem e de mais palhaços que nos denunciem.

Ao assistir ao filme, alguns talvez não percebam ou não interpretem as coisas como este ensaio o fez; talvez, outros, tomados por suas sensibilidades morais e movidos por suas defesas ideológicas, podem até achar que se trata de uma

humanização demasiadamente exagerada de um vilão. Provavelmente, mais gente pode argumentar no sentido de refutar o roteiro, a direção e este texto como excessivos ao priorizar a vida de Arthur Fleck e realçar suas dificuldades. A crítica especializada em cinema, seguramente, pode ler aquelas imagens com base em uma perspectiva distinta disto que foi sustentado neste texto, mas o que fariam e fazem com as verossimilhanças? Jogam fora o real ou desprezam o filme? O que têm a dizer àqueles que durante o longa se identificam em alguma medida ou se veem envolvidos com as realidades paralelas criadas por Fleck? Seriam capazes de garantir que aquela sociedade é completamente fantasiosa e diferente das que encontramos na realidade hegemônica do capitalismo?

Seria muito curioso observar até onde iriam os argumentos capazes de responder sim pelo menos à esta última pergunta, porque, ao responderem, manifestariam um tipo de reacionarismo cuja exasperação seria proporcional ao nível de alienação, ideologização e autoengano de quem, não sendo parte das classes privilegiadas, sustenta e protege uma estrutura de poder feita para outros, não para si. Há no filme um modelo socioeconômico injusto que se reproduz em diversas sociedades e pode ser visto sem muito esforços, um tipo abusivo de organização social, um modo de governança política melancólico contra os quais os heróis só podem ser lenitivos ao combater crimes circunstanciais, combate que nada pode fazer senão conservar a ordem estabelecida por aqueles que dominam o poder e a economia.

Por isso, entre um herói, que existe para compor o sistema, e um palhaço rebelde, melhor o segundo. Este nos conduzirá ao riso, à crítica social, à mudança, à reflexão e a enfrentar a realidade com um posicionamento menos ingênuo, distraído e manipulável. Antes de qualquer um, violento é o capitalismo e falsos são os seus heróis. Quem subjuga as consciências e faz com que a maioria siga ordenamentos dos quais derivam cansaço absoluto, falta de perspectiva e ausência de horizonte para mudanças qualitativas, pessoais e coletivas, é o capitalismo que, ao ser confrontado ou

ter sua ordem desestabilizada, sempre acusará as vítimas e dobrará a culpa que alguns podem carregar por seus fracassos sociais.

Não precisamos de heróis, porque eles capitalizam usufruindo da vulnerabilidade causada pelo sistema de produção de riquezas feito para poucos e do qual se tornam o que são; precisamos da crítica, afinal esta última aponta para aquilo que é omitido, provoca assuntos que são artificialmente evitados e os denunciam. E isso só pode incomodar os cínicos.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Infeliz a nação que precisa de heróis.
(Bertolt Brecht)

Enquanto houver capitalismo haverá tragédias, desordens, violências e barbaridades. Quando não forem explícitas como no caso do Coringa, serão piores: disfarçadas, subliminares, renomeadas, naturalizadas, tratadas como normais. Enquanto houver indignados e quem se revolte essa artimanha não passará despercebida. Se queremos uma sociedade sem estas coisas devemos lutar por uma sociedade sem capitalismo. O Coringa que termina o filme preso é tanto vítima quanto o filho de Thomas Wayne, que termina sem os seus pais, vítimas da violência produzida pela organização das desigualdades e da espetacularização do sofrimento que caracterizava Gotham City.

O capitalismo é isto: um multiplicador de vítimas, e ainda que dizer isso possa parecer desgastado ou vulgarizado por militâncias de extrema-direita e fascistas, continua a reverberar, seja como verdade indubitável ou pela reação instantânea dos militantes que tratam as reivindicações por justiça social, provocadas pelos danos que causam, como vitimismo.

Depender de heróis é atestar que as coisas, tais como foram organizadas, não são as melhores. Haver sujeitos como Arthur Fleck, que faz da sua vida um manifesto

concreto e o leva até às últimas consequências contra o estado de coisas que oprime, prova que o capitalismo prefere matar a ter de ceder e que a luta contra sua hegemonia, em geral, exige esse nível de engajamento e sofrimento. Este não é um defeito daqueles que lutam; é, isto sim, uma perversidade do sistema que contra-ataca, sempre com disparidade de armas a seu favor, quem o confronta. A luta não está e não é perdida, pois nada do que é feito pelos homens dura para sempre. Sabotar, subverter, contrapor, apresentar alternativas, acusar o capitalismo até derrotá-lo, ainda que em pequenas proporções, permanece sendo a única saída para não morrer ou enlouquecer sem resistir.

O Coringa permanecerá sendo um chamado à reflexão, assim como tantos outros filmes. A revolta subjacente em cada sujeito exposto a condições subumanas de sobrevivência permanecerá sendo a fonte de mobilizações políticas, partidárias e ideológicas. Essas mobilizações são meios para que revoltas pessoais se tornem ações sociais e culturais de transformação. O filme existe para que pensemos. Este artigo foi uma tentativa de pensá-lo a fim de que, ao pensar a vida em sociedade capitalista a partir de uma obra específica, outros possam fazer o mesmo utilizando o que preferirem, de sorte a cercar por todos os lados o capitalismo com as acusações que ele merece.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. **Indústria cultural e sociedade**. 13. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2021.

BECKER, Howard. **Outsiders: estudos de sociologia do desvio**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BIRMAN, Joel. **Cadernos sobre o mal**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

BUTLER, Judith. **Vida precária: os poderes do luto e da violência**. Belo Horizonte: Autêntica: 2019.

DEBORD, Guy. **Sociedade do espetáculo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2017.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 2: a imagem-tempo**. São Paulo: Editora 34, 2018.

DUNKER, Christian; THEBAS, Cláudio. **O palhaço e o psicanalista: como escutar os outros pode transformar vidas**. 11. ed. São Paulo: Planeta, 2019.

HESSEL, Stéphane. **Indignai-vos!** São Paulo: Leya, 2011.

MORIN, Edgar. **O método 6: ética**. 3. ed. Porto Alegre: Sulina, 2007.

ŽIŽEK, Slavoj. **Violência: seis reflexões laterais**. São Paulo: Boitempo, 2014.