



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

O FRACASSO DO CORINGA

AMANDA PINHEIRO DAEMON

RIO DE JANEIRO
2022

AMANDA PINHEIRO DAEMON

O FRACASSO DO CORINGA

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras na habilitação Português/Literaturas.

Orientador: Prof. Dr. Renan Ji

RIO DE JANEIRO

2022

S U M Á R I O

CAPÍTULO 1: INTRODUÇÃO	4
CAPÍTULO 2: A FORTUNA LITERÁRIA E CRÍTICA DE CORINGA.....	5
CAPÍTULO 3: <i>A PIADA MORTAL</i>, DE ALAN MOORE E BRIAN BOLLAND ..	9
CAPÍTULO 4: O FRACASSO DE HALBERSTAM	17
CAPÍTULO 5: O CORINGA E O FRACASSO	23
CAPÍTULO 6: CONSIDERAÇÕES FINAIS	27
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	29

F I G U R A S

FIGURA 1	6
FIGURA 2.....	6
FIGURA 3.....	9
FIGURA 4.....	15

Capítulo 1

INTRODUÇÃO

O presente trabalho busca refletir sobre a visão de mundo de um dos vilões mais conhecidos no universo das histórias em quadrinhos (HQs): o Coringa. Com 82 anos de sua criação, o personagem foi reformulado, repensado e transformado diversas vezes. Nesse sentido, teríamos em mãos uma fortuna literária muito vasta para ser tratada nessas páginas. Então, a opção foi escolher uma das obras mais icônicas não só do vilão, mas de todo o universo editorial das HQs: *A piada mortal*, de Alan Moore e Brian Bolland.

Essa história foi publicada como um romance gráfico (*graphic novel*) em 1988. Sua importância se justifica pela apresentação do confronto final entre Batman e Coringa, da história de origem do vilão e da tragédia que acontece com a família Gordon. Enredos que serão detalhados nos próximos capítulos junto com vários outros pontos que se encontram nos meandros da narrativa e que serão questionados e revisitados ao longo deste trabalho.

O ponto mais importante desta HQ é a exposição da filosofia de Coringa sobre o mundo ao nosso redor. Este trabalho busca analisar como essa visão de mundo alternativa de Coringa se configura como uma luta política legítima. Para tanto, será utilizado como suporte teórico a obra *A arte queer do fracasso*, de Jack Halberstam. Para ajudar na referenciação de Coringa como uma personagem literária, utilizaremos a dissertação de Prado (2020) que se debruça sobre a mesma obra literária.

Assim, a monografia irá estudar como se dá a relação entre Batman e Coringa e como o Coringa se insere na perspectiva do fracasso explorando os mecanismos utilizados para demonstrar sua visão de mundo aos outros. Trabalhando essas questões, busco mostrar como Coringa se torna um intelectual inserido em uma narrativa de vencedores e perdedores com Batman, escapando dessa lógica construindo sua própria narrativa, mesmo que ele use de violência para tal.

Dessa forma, eu pretendo, no capítulo 2, apresentar a fortuna crítica e literária do personagem em questão; no capítulo 3, farei um breve resumo acompanhado de comentários sobre a obra *A piada mortal*; no capítulo 4, serão detalhados os pontos principais da obra de Jack Halberstam para, no capítulo 5, finalmente, estabelecer as relações entre a filosofia de Coringa e o fracasso de Halberstam. Por fim, teço algumas considerações finais sobre todo o trabalho feito.

Capítulo 2

A FORTUNA LITERÁRIA E CRÍTICA DE CORINGA¹

Embora o presente trabalho se debruce sobre o Coringa, não há como falar de um vilão sem mencionar seu arqui-inimigo: o herói, ainda mais nesse caso em que estamos falando de Batman, um dos maiores símbolos da cultura pop.

Batman apareceu pela primeira vez em maio de 1939, no número 27 da *Detective Comics*, a revista de quadrinhos variados da editora que viria se chamar DC, que já tinha enorme sucesso com o Super-Homem na época. O herói morcego logo ganhou o público e, em 1940, a revista *Batman #1* é lançada e, com ela, surge o Coringa.

Mesmo que o vilão apareça na primeira revista própria do herói, sua expectativa inicial era de ser morto no final da segunda história. No entanto, a narrativa teve que ser reescrita porque a editora já planejava novas aparições do personagem. E esse foi o começo de nosso vilão, de quase nada para um dos maiores vilões do universo dos quadrinhos.

Há várias contradições sobre quem realmente esteve envolvido e o quanto se envolveu no processo de criação do vilão, mas 3 nomes sempre aparecem: Jerry Robinson, Bill Finger e Bob Kane (criador de Batman). O importante é que os três foram os responsáveis pela criação dos primeiros personagens e pelo começo das histórias do homem-morcego.

Além disso, vale ressaltar a figura que influenciou a fisionomia do Coringa como alguém extremamente pálido, com um sorriso preso ao rosto e olhos arregalados. A inspiração veio do Lorde Gwynplaine interpretado pelo ator Conrad Veidt no filme *O homem que ri*, de 1928, baseado no livro de mesmo nome de Victor Hugo. Gwynplaine tem um rosto desfigurado por causa de uma cirurgia que o deixa com feição sorridente para sempre. As imagens abaixo mostram o personagem de Victor Hugo no cinema e o desenho da primeira aparição de Coringa:

¹ Muitas das informações apresentadas nesse capítulo foram retiradas do curso online *The rise of superheroes and their impact on pop culture*, ministrado por Stan Lee, Michael Uslan e David Uslan em maio de 2020 em nome da instituição SmithsonianX pela plataforma EdX.



Figura 1

Figura 2²

A estética e a personalidade do vilão sorridente não se mantiveram iguais por todo esse tempo. Na realidade, ela foi mudada e reformulada quanto mais ele aparecia nos quadrinhos e na mídia. Mas para entendermos as mudanças desse personagem, temos que primeiro entender o contexto de criação do *Comics Code Authority* (CCA).

A era de ouro dos super-heróis foi durante a Segunda Guerra Mundial, contexto em que a população precisava de esperança e de heróis que mostrassem que tudo ficaria bem no final das contas. Com o término da guerra, no final da década de 1940, eles perderam sua relevância cultural e outros estilos de HQ ganharam destaque, como os de faroeste e os de terror. Nessa metade do século, a delinquência juvenil estava em níveis alarmantes e o medo comunista era forte. Esses dois fatores chamaram a atenção para as HQ como as grandes culpadas pela corrupção dos jovens. Assim, em 1954, foi instituído o CCA.

O código era uma censura às histórias que proibia cenas de horror, sangue excessivo e o que chamaram de cenas desagradáveis e perversão sexual. Além disso, o crime não poderia ser apresentado de forma que criasse alguma simpatia pelo criminoso. O CCA funcionava na forma de um selo que as revistas tinham que ter para serem consideradas livres de conteúdo explícito.

Com a promulgação deste código, o Coringa perdeu sua faceta sinistra para se tornar um palhaço criminoso, com uma personalidade mais cômica. Ele não aparecia muito e, eventualmente, era quase um figurante nas histórias.

O interesse pelo Coringa voltou na década de 1960 com a interpretação de Cesar Romero para a série de TV do Batman. Ele manteve o vilão vivo no imaginário popular enquanto ele

² Figura 01 disponível em: <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-the-man-who-laughs-1928>.
Figura 02 disponível em: <https://lugarnenhum.net/quadrinhos/primeira-historia-do-coringa/>

não era muito explorado nos quadrinhos. Vale ressaltar que a série trabalhou muito mais a versão humorística do personagem do que sua maldade inicial, como Prado aponta:

Na série televisiva, [...] o vilão aparece, na maior parte do tempo, pregando peças e usando trocadilhos para se comunicar. Raramente aparece portando armas e seu plano maligno, no episódio da imagem acima (“O Coringa vai à escola”), é abrir buracos em banheiros. Há, portanto, uma clara distinção entre a sua maldade dos anos 1940 e a sua representação na década de 1960. [...] No entanto, isso não é necessariamente mal visto, já que o tom leve de comédia o tornou um sucesso à época e, ainda hoje, continua habitando o imaginário pop (PRADO, 2020, p. 35)

Em 1971, Stan Lee, criador de vários heróis, dentre eles o Homem-Aranha, é convidado pelo governo dos Estados Unidos para escrever uma HQ contra as drogas. Em *Spiderman 96-98*, o autor mostra o melhor amigo do herói, Harry Osbourne, como um viciado. Mas o que isso tem a ver com o Coringa? O CCA proibia drogas, mas nada aconteceu com Stan Lee pela publicação dessas HQs. Este foi o começo do fim do código e vários outros autores foram abandonando a censura publicando até mesmo sem o selo. Essa flexibilização/abandono do código permitiu que o vilão voltasse ao seu estilo homicida, em 1973, pelas mãos de Dennis O’Neil (roteirista) e Neal Adams (desenhista). O Coringa manteve o perfil maníaco e psicopata desde então.

Todas essas mudanças do personagem foram importantes para a consolidação de sua figura no imaginário popular. De uma forma ou de outra, passeando por todas as mídias, o vilão sempre esteve presente para o grande público.

Os anos 80 representaram uma grande virada no mundo dos quadrinhos e iniciaram a era moderna dos heróis. O que impulsionou essa era foram os romances gráficos (*graphic novels*) que trouxeram anti-heróis, frieza de caráter, ambiguidades éticas e complexidades nas vidas dos (até então) infalíveis heróis. Ao contrário de todas as revistas anteriores, os autores mostraram as falhas humanas dos homens e mulheres atrás das máscaras e capuzes. A indústria cresceu se voltando para os dilemas internos de seus consagrados personagens.

Em 1986, Frank Miller publica *The dark knight returns*, o auge da desconstrução de Batman. Essa história mostra uma Gotham em que nada mudou praticamente e o herói já está cansado, com seus 50 anos, totalmente antissocial, raivoso e com níveis de violência nunca vistos antes, brutal do início ao fim. O personagem se torna acessível ao público adulto do mundo todo.

Após isso, vem *Batman: Year One*, mostrando os feios dias atuais; *A death in the Family*, em que Jason Todd, o segundo Robin, é morto pelo Coringa; e *The Killing Joke*, em

que Bárbara Gordon fica de cadeira de rodas. Esta última é a obra sobre a qual o presente trabalho versa.

A piada mortal vem em uma crescente onda de mortes e tragédias nas trajetórias dos super-heróis que muda o universo dos quadrinhos como um todo. Além disso, essa HQ é a primeira dos romances gráficos a ser concebida como um único volume com formato de romance gráfico. Todas as outras foram histórias feitas em sequência nas revistas mensais que depois foram reunidas. Isto é, *A piada mortal* nasce como um romance em si. A obra foi escrita como uma unidade, sem capítulos – revistas mensais - que pudessem modificar a história devido à receptividade do público. Essa característica única no rol dos romances gráficos dos heróis consagrados confere à sua composição maior densidade e complexidade.

Desta forma, ela não mostra somente os conflitos e ambiguidades do herói, mas também faz isso com o Coringa como se ambos fossem lados opostos de uma moeda. A história mostra toda uma filosofia e psicologia de ambos os personagens que será tratada em capítulos posteriores desta monografia.

Assim, o Coringa e *A piada mortal* são uma grande fonte de estudo para diversas áreas do conhecimento, sendo possível encontrar diversos trabalhos acadêmicos nas áreas de Psicologia, Direito, Filosofia, Sociologia, Belas Artes etc., que se debruçaram sobre essa *graphic novel*. No entanto, até a presente data, para este trabalho, só foi encontrada uma única dissertação sobre o Coringa em *A piada mortal* no âmbito dos estudos literários, na qual o autor busca demonstrar justamente como o vilão se constitui de fato como uma personagem literária.

Com isso, podemos ver a contribuição desta monografia à fortuna crítica desse personagem, mostrando uma nova chave de interpretação para pensar um vilão com anos de história até a publicação de *A piada mortal* – e que continua a movimentar até hoje gerações de fãs.

Capítulo 3

A PIADA MORTAL, DE ALAN MOORE E BRIAN BOLLAND

A *piada mortal*, em suas 46 páginas, conta mais de uma história. A narrativa percorre, pelo menos, 3 histórias que se entrelaçam e se conectam – e todas apontam para o Coringa. As histórias são: o conflito entre Coringa e Batman; o plano de Coringa contra Jim e Bárbara Gordon e o passado do vilão lembrado/contado pelo próprio. Como podemos observar as duas perspectivas sobre o conflito, trabalharemos com quatro momentos neste capítulo: a perspectiva do Batman sobre o conflito apresentado no início da HQ; a história do inspetor Jim Gordon e sua filha; os flashbacks de Coringa e, por fim, a perspectiva de Coringa sobre seu confronto com Batman.

A narrativa começa com Batman visitando Coringa no Asilo Arkham, um lugar “para criminosos insanos”. O herói entra em uma sala escura onde o vilão joga cartas. A primeira frase da obra é “Tinha dois caras num hospício...” (MOORE e BOLLAND, 2011, p. 10). Ambos se encaram em um desenho que os coloca como lados opostos de uma mesma moeda. Isso ocorre pois eles têm o mesmo posicionamento, sombreado, foco e postura frente ao outro como mostrado na figura a seguir:

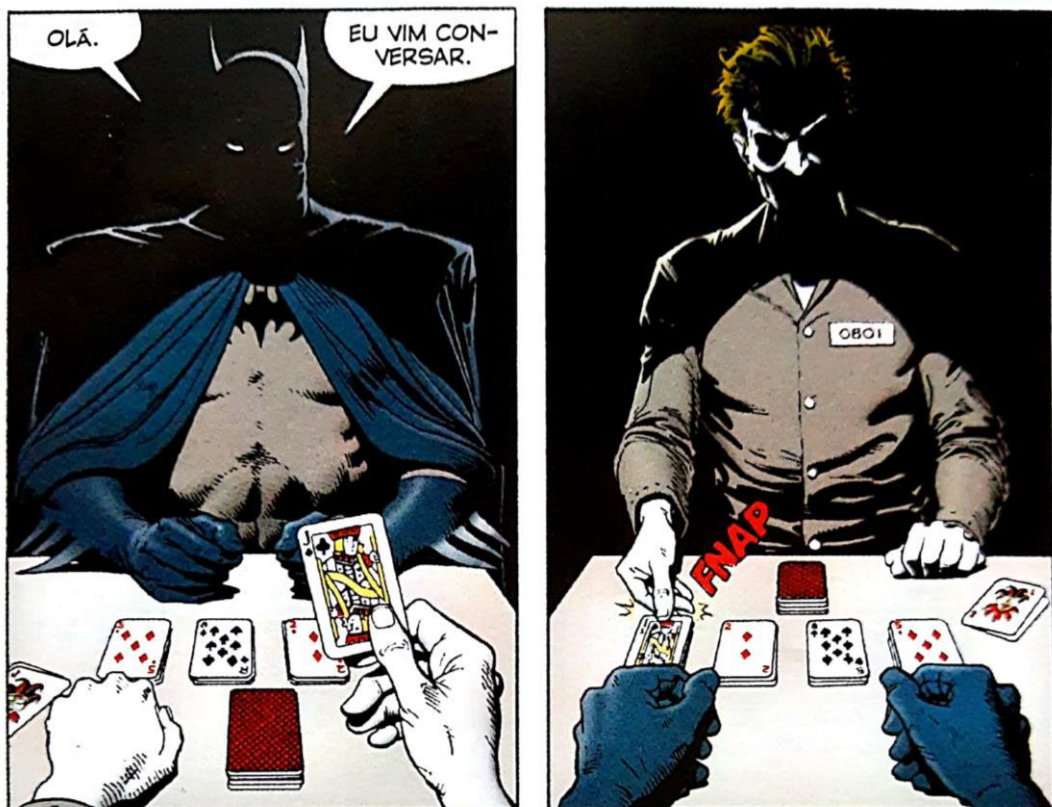


Figura 3: DC Comics/Panini, 2011, p. 11

Nesse primeiro momento, Batman tenta estabelecer um diálogo com nosso vilão. Ele sabe que a luta se prolonga e sua definição se dará somente com a morte de um dos dois. No entanto, ao invés de prestar atenção, Coringa continua jogando suas cartas. Batman tenta chamá-lo à realidade estabelecendo contato físico, mas percebe que suas mãos ficam manchadas com maquiagem. O homem no hospício não é Coringa.

Depois de descobrir o disfarce, Batman volta ao seu esconderijo secreto e encara o fato de não saber nada sobre o Coringa, assim como este não sabe nada sobre o herói. Então, se pergunta: “Como duas pessoas que não se conhecem podem se odiar tanto?” (MOORE e BOLLAND, 2011, p. 18).

Este questionamento é um dos momentos chave na narrativa por estabelecer a relação de interdependência entre herói e vilão pela primeira vez dentro da HQ. Eles se odeiam, mas pensam de forma diferente sobre esse ódio. Batman se ressentente por seu sentimento, enquanto Coringa abraça esse sentimento e busca instigar esse ódio no herói.

Além disso, podemos questionar se de fato eles não se conhecem já que suas histórias são tão entrelaçadas desde a primeira revista mensal do herói. No fim, eles só não sabem quem é a identidade por detrás de suas figuras, mas isso não interessa porque o embate se dá entre herói e vilão, Batman contra Coringa, os arqui-inimigos. O que importa é o pensamento que os leva um contra o outro que será exposto ao longo da história e estudado posteriormente neste trabalho.

Voltando à narrativa, Coringa, fora do Asilo Arkham, está comprando um parque de diversões caindo aos pedaços, condição que torna o lugar sombrio e macabro. Na realidade, ele mata o homem que estaria vendendo o parque com um veneno que deixa um sorriso no rosto da pessoa morta. Essa morte é um retorno às suas origens, um flashback de seus primeiros assassinatos nos quadrinhos que ocorreram através do mesmo veneno.

Já o inspetor Jim Gordon, que acompanhou Batman ao asilo, se encontra em casa com sua filha Bárbara quando Coringa toca a campainha. O vilão com roupas de férias nos trópicos atira em Bárbara e sequestra seu pai. Bárbara Gordon fica paraplégica e nosso vilão tira fotos nuas dela. Nesse caso, cabe destacar:

Como explica Maverick, Coringa pode ou não ter cometido estupro contra Bárbara ou Gordon, mas seus ataques são de natureza sexual. A manipulação, exposição e indiferença para com esse aspecto da individualidade da família Gordon revela que Coringa não possui filtros com relação ao que seria aceitável socialmente no que diz respeito ao corpo, à sexualidade e à privacidade. (PRADO, 2020, p. 70)

Após o crime brutal contra Bárbara Gordon, somos levados de volta ao parque macabro. Neste local, o inspetor é despido e preso em um trem fantasma. Este ponto da narrativa é crucial pois irá demonstrar a tentativa do vilão de tornar um dia na existência do inspetor tão insuportavelmente traumático que ele enlouquecerá. Assim, a loucura de Gordon comprovará a teoria de Coringa: um dia ruim é só o que separa o vilão insano de um homem comum.

Coringa constrói um musical para Gordon em que as fotos de Bárbara são mostradas enquanto o inspetor passa pelos trilhos do trem. Ao final do caminho, Jim, visivelmente abalado, recebe um discurso do vilão falando que o trem foi apenas uma dose de realidade. Gordon, sem reação, é colocado em uma jaula para ser apresentado como uma atração de circo: o homem comum. Um pouco mais da filosofia de Coringa se esclarece:

Senhoras e senhores! Vocês já o conhecem pelas manchetes dos jornais! Agora, tremam ao ver com seus próprios olhos o mais raro e trágico dos mistérios da natureza! Apresento... o homem comuuum! Fisicamente ridículo, ele possui, por outro lado, uma deturpada visão de valores. Observem o seu repugnante senso de humanidade, a disforme consciência social e o asqueroso otimismo. É mesmo de dar náuseas, não? O mais repulsivo de tudo são suas frágeis e inúteis noções de ordem e sanidade. Se for submetido a muita pressão... ele quebra! Então, como ele faz pra viver? Como este pobre e patético espécime sobrevive ao mundo cruel e irracional de hoje? A triste resposta é... 'não muito bem!' Frente ao inegável fato de que a existência humana é louca, casual e sem finalidade, um em cada oito deles fica piradinho! E quem pode culpá-los? Num mundo psicótico como este, qualquer outra afirmação seria loucura! (MOORE e BOLLAND, 2011, p. 40)

É importante frisar que toda essa história com Jim e Bárbara é entrecortada pelos flashbacks de um passado de Coringa. A obra apresenta o que seria uma história de origem para o vilão. De acordo com essa narrativa, Coringa um dia foi um homem em ruínas, um homem comum sem emprego, sem dinheiro, com mulher grávida, um comediante que não faz ninguém rir: um fracasso, como decretado pelo próprio. A necessidade de sustentar sua família o empurra para ser cúmplice de um roubo a uma fábrica de baralhos.

No dia do roubo, Coringa recebe a notícia que sua mulher morreu em um acidente doméstico. Como ela era o motivo para que ele cometesse o delito, ele tenta desistir de participar do roubo, mas os comparsas não deixam espaço para desistência no plano já orquestrado. Um homem à beira de um colapso aparece.

Na ocasião do roubo, Coringa tem que se vestir com uma capa e capacete vermelhos, criando um disfarce que confundisse a polícia. Se avistados, os policiais acreditariam que se trataria do bando do famoso bandido Capuz Vermelho. Assim, Coringa se disfarça utilizando um capacete que diminui sua visão e audição. O caminho do roubo se dá através de uma indústria química na direção de uma fábrica de baralhos. Antes de chegarem ao destino, o trio

é surpreendido pela polícia e começa um tiroteio. Os comparsas de Coringa levam tiros e este fica desorientado por conta do disfarce. Enquanto ele foge, Batman subitamente aparece e o persegue. Acuado, Coringa cai em um rio que passa ao lado da indústria e que está cheio de produtos químicos. Assim ocorre sua metamorfose. Ele sai do rio se livrando do capacete, com a pele ficando sem cor, o cabelo se esverdeando e rindo histericamente em seu terno roxo. Nasce o Coringa.

Ele comenta sobre suas lembranças depois em uma fala crucial para a narrativa apresentada: “Foi assim que aconteceu comigo, sabe... bem, eu não tenho certeza absoluta... algumas vezes me lembro de um jeito, outras vezes, de outro... se eu vou ter um passado, prefiro que seja de múltipla escolha! Ah, ah, ah!” (MOORE e BOLLAND, 2011, p. 46).

Isso nos sugere que toda a história formada pelos flashbacks ao longo dos quadrinhos seria só mais uma criação do vilão e não poderíamos tomá-la de forma alguma como a origem precisa e exata dele. Na realidade, essa fala abre a possibilidade de dar muitas histórias de origem ao vilão, sem que nenhuma seja desmentida pela outra, pois todas são formas que o Coringa arranja para explicar suas atitudes em um dado momento. Afinal de contas, Coringa é a carta do baralho que muda de valor conforme a combinação de cartas que o jogador tem nas mãos. Alan Moore deu liberdade para todos os roteiristas posteriores de escreverem qualquer passado para o vilão, ao mesmo tempo em que se libertou da pressão de dar uma origem definitiva ao personagem. Dessa forma, Coringa segue sendo um dos personagens mais icônicos do universo dos quadrinhos, que possui várias origens possíveis, sem se prender a nenhuma narrativa fixa e coerente.

Mas então por que devemos levar em consideração o que nos mostram os flashbacks? Por dois motivos: eles nos mostram o que o personagem considera ruim o suficiente para considerar a loucura como opção viável e ele liga sua origem diretamente às ações de Batman, fortalecendo a ligação entre os dois. A ação do herói produziu o vilão. Além disso, Coringa não fica louco, ele se entrega à loucura, o que é muito diferente, ele se configura como parte ativa de sua insanidade mental. Fato que podemos verificar em sua fala: “Quando vi que piada de mau gosto era este mundo, preferi ficar louco. Eu admito!” (MOORE e BOLLAND, 2011, p. 46).

Voltando à narrativa, depois da apresentação de circo de Jim Gordon, temos a chegada de Batman ao parque de diversões. O confronto cara a cara ocorre enfim, remetendo

simbolicamente ao discurso inicial de Batman, que repensa sua rivalidade com Coringa e, conseqüentemente, a eterna luta do bem contra o mal.

Quando Coringa foge em direção ao trem, Batman liberta Gordon e tenta ajudá-lo. O inspetor o convence a ir atrás do arqui-inimigo para prendê-lo conforme a lei e, assim, mostrar que o jeito deles de resolver os problemas funciona.

Na perseguição, Batman se vê no meio de várias armadilhas enquanto Coringa fala nos alto-falantes. O vilão diz que sua teoria está provada, Gordon está louco e só é preciso um dia ruim para enlouquecer. Durante o discurso, ele supõe que Batman também deve ter tido um dia como esses para que tenha se tornado o que é hoje, já que foi isso que ocorreu com o próprio Coringa.

Após essa explanação de sua visão de mundo, quando ele já se encontra na sala dos espelhos, Batman o encontra e o arremessa para longe destruindo os espelhos em seu caminho. O herói retruca o discurso argumentando que Jim Gordon não está louco e que o problema é a insanidade de Coringa e não pessoas comuns passando por dificuldades. O vilão nega com todas as forças agredindo Batman.

Mais combate corpo a corpo se segue até que a briga derrube uma das paredes da construção com os brinquedos do parque e ambos caem na chuva do lado de fora. Coringa, caído no chão, saca uma arma e está por um triz de matar o herói, mas não o faz. A arma também não passa de um brinquedo.

Vale ressaltar que não é interessante para Coringa matar o Batman. O confronto entre os dois se dá mais no campo ético e filosófico. O código moral de Batman é não matar ninguém, não é por esse tipo de justiça que ele luta. Assim, o objetivo de Coringa é que Batman o mate, pois, se isso acontece, o vilão vence porque o herói se perde de si mesmo indo contra sua moralidade. Dessa forma, Coringa não mata Batman para que o herói o mate, mas o herói não mata para que o vilão não vença. Os dois precisam estar vivos em um sentido muito mais profundo para que o embate continue. A morte não é somente o fim do conflito, mas também a definição de quem vence e quem perde. Mais especificamente, a morte ou a vida de Coringa define o ganhador e o perdedor e as duas situações são colocadas na mão de Batman para que ele decida. Essa relação complexa será mais bem detalhada em capítulos posteriores. O importante a se fixar no momento é que a arma de brinquedo do Coringa não é acaso, o vilão escolhe não matar Batman, ao mesmo tempo que deixa explícito que poderia fazê-lo (se quisesse).

Seguindo seu senso ético, após a brincadeira com a arma, Batman tenta estabelecer o diálogo entre os dois. Em resposta, Coringa conta a piada que se iniciou no começo da história:

Escute só... Tinha dois caras num hospício... Uma noite, eles decidiram que não queriam mais viver lá e resolveram fugir! Aí, foram até a cobertura do hospício e viram, ao lado, o telhado de um outro prédio apontando pra lua, apontando pra liberdade. Então, um dos sujeitos saltou sem problemas pro outro telhado, mas seu amigo se acovardou... Ele tinha medo de cair, sabe? Aí, o primeiro cara teve uma ideia. Ele disse... “Ei! Estou com minha lanterna aqui. Vou acendê-la sobre o vão dos prédios e você atravessa pelo facho de luz!” Mas o outro sacudiu a cabeça e disse “O quê? Você acha que eu sou louco?! E se você apagar a luz quando eu estiver no meio do caminho?” (MOORE e BOLLAND, 2011, p. 52)

Depois disso, segue o painel final:

É importante frisar que o final da obra nunca foi explicitado ou explicado em roteiros posteriores, nas revistas mensais. Como dito anteriormente neste trabalho, a obra é uma unidade, seu enredo não é continuado em outras edições, de forma que só há conjecturas sobre a história que ocorre na última página. Assim sendo, um grande *talvez* e um grande *se* se formam. *Talvez* Batman tenha matado Coringa. *Se* isso ocorreu, Coringa venceu com sua piada mortal. No entanto, o mais importante a se observar é o que nos é mostrado. Isto é, mesmo sem as conjecturas, Coringa venceu o Batman. Sua vitória se dá pelo fato de o herói rir. O riso de Coringa é sua maior marca de resistência contra a sociedade que ele julga como uma piada de mau gosto, logo quando Batman sucumbe ao humor do vilão, o herói quebra toda a sua personalidade e convicção.

Capítulo 4

O FRACASSO SEGUNDO HALBERSTAM

No último capítulo, acompanhamos a trama que envolve *A piada mortal*. Pudemos perceber que uma das grandes características da obra é o embate filosófico entre vilão e herói. No entanto, a obra se debruça muito mais na insanidade admitida do Coringa do que na suposta sanidade de Batman.

Desta forma, o presente trabalho também vai estudar a filosofia de Coringa. Reiteradas vezes, ele se autodenomina fracassado, louco, desprezado, uma pessoa contra as definições preestabelecidas da sociedade. Assim, considero que analisá-lo pelo ponto de vista do fracasso é mais profícuo que partir das visões que pensam o que deu certo no contexto social, as visões do sucesso.

Para tanto, utilizarei o livro *A arte queer do fracasso* (2020), de Jack Halberstam, para pensar o Coringa, partindo de um olhar intrínseco e renovado sobre as concepções e valores que se vinculam à filosofia do famoso vilão. Antes de fazer o paralelo da filosofia de Coringa com o fracasso de Halberstam, faz-se necessário uma exposição da teoria do estudioso para a qual dedico este capítulo.

Em seu livro, Jack Halberstam vai explorar a vivência após o fracasso, o que há após as esperanças perdidas. Porém, o fracasso aqui não se liga a uma visão derrotista, mas sim a um caminho contrário da felicidade e bem-estar exigidos pela sociedade. Em outras palavras, é a aceitação da participação de sentimentos ruins nas nossas vidas. Nesse sentido, aceitar o fracasso é tomar um caminho marginal que nos retira do discurso vitimizador na medida em que nossa vida não para frente à imprevisibilidade, ao contrário, nós nos definimos pelo imprevisível.

O fracasso preserva um pouco da extraordinária anarquia da infância e perturba os limites supostamente imaculados entre adultos e crianças, ganhadores e perdedores. [...] ele também proporciona a oportunidade de usar essas emoções negativas para espetar e fazer furos na positividade tóxica da vida contemporânea. (HALBERSTAM, 2020, p. 21)

Se voltar ao imprevisível é escolher viver uma vida não prescrita, até porque a vida prescrita é aquela do sucesso. Obviamente, esse sucesso é uma construção social, que relaciona pessoas bem-sucedidas com acúmulo de capital e possibilidades reprodutivas. A família tradicional de classe média é o objetivo a ser atingido em uma vida prescrita. Qualquer fuga dessa moldura de família de comercial de margarina sofre e sofrerá pressões e questionamentos

sociais. Essas fugas se configuram como caminhos marginais que terão que ser explorados pelos que se aventuram por eles, porque a sociedade não lhes oferece precedentes, exemplos e respostas para guiá-los, cada um faz o que pode nessas situações.

Dentro dessa perspectiva é que Halberstam irá inserir o corpo *queer*. O autor irá demonstrar que o ser *queer* será a personificação do fracasso já que não incorpora a conexão entre produção e reprodução que a lógica capitalista exige para se retroalimentar. Além disso, cabe frisar que o termo “queer” utilizado neste contexto vai além do conhecido termo guarda-chuva para minorias sexuais e de gênero, englobando em si o significado original de “estranho” para denominar todos os corpos estranhos à sociedade ocidental normativa, ou seja, todo corpo que foge da lógica dominante do homem branco hetero cristão, entre outros rótulos que moldam a vida prescrita.

Ser um corpo estranho não quer dizer necessariamente que o sujeito irá fugir dessa lógica. Na realidade, o mais comum é que sujeitos marginalizados participem do próprio sistema que os marginaliza e o endossem justamente por não parecer haver outra vida possível. Tomar outro caminho é ir a um lugar sem respostas, o que parece um tanto quanto desesperador, mas Halberstam defende que o ato de inadequar-se pode proporcionar uma forma mais criativa e surpreendente de ser no mundo. Isso ocorre porque são os próprios exploradores que terão que achar suas soluções a perguntas nunca feitas antes.

Porém, para defender o fracasso, precisamos entender os problemas da lógica atual do sucesso. O principal deles é o fato de colocar a culpa do fracasso e do sucesso na própria pessoa que o vive. A lógica é dividir os indivíduos entre perdedores e vencedores, e dizer que a posição é definida pelo comportamento. Assim, o sistema não é julgado e sim as pessoas. É vendido e veiculado para nós que pensamento positivo nos levará ao sucesso e é desconsiderada toda e qualquer diferença de raça, gênero e classe que nos coloque em posições minoritárias. Por isso, no excerto supracitado, essa positividade é chamada de tóxica.

Trazendo para o contexto brasileiro para concretizar socialmente essas ideias, podemos pensar na pressão exercida pelo ENEM nos jovens. O exame para entrar nas universidades é o mesmo para todos, mas alguns podem pagar por treinamentos especializados para passar nessa prova por meio de escolas interessadas em rankings educacionais e no lucro advindo destes. Só darei este exemplo, pois a monografia não pode se debruçar sobre todas as críticas e problemas envolvendo o ENEM e nosso sistema educacional. Porém, o fato é que são óbvias as diferenças sociais e econômicas entre os candidatos, mas a culpa recai exclusivamente em cima do

indivíduo que não consegue a aprovação. Foi ele quem não estudou e não se esforçou o suficiente.

Agora, vamos imaginar que alguém no 3º ano do Ensino Médio, em uma escola com o propósito de ter as melhores notas no exame, resolve simplesmente não prestar o ENEM. Não haverá ninguém mais livre e subversivo que esta pessoa, principalmente quando ela se deparar com os colegas de classe na semana anterior à prova. Fracassar é um meio de se libertar de pressões sociais. Na perspectiva *queer*, essa liberdade é ainda maior, pois permite a afirmação de sujeitos inadequados em sociedades que não os agregam, mas os repelem.

Pensando nisso, Halberstam também vai se virar para o próprio processo de construção de conhecimento veiculado nas universidades. O autor argumenta que os acadêmicos são levados a construir conhecimentos e pesquisas baseados em modelos já existentes para que possam ser validados dentro do meio. Essa prática tolhe outros métodos que poderiam ser mais interessantes e produtivos em certos contextos, e não deixa espaço para a exploração de novas áreas, ideias visionárias e até mesmo viagens da imaginação. Aliás, estas tentativas são cortadas desde a escola primária para que elas nem apareçam no nível superior.

Nesse cenário, a proposta de Halberstam é de que perder o rumo seja o objetivo do trabalho acadêmico justamente para que possamos explorar novos territórios. Esse novo caminho pode acontecer a partir do momento em que entendemos que o mundo social não é algo definitivo e inevitável. Na realidade, a construção deste se deu através de escolhas que excluíram outros caminhos possíveis. O Estado, assim como as universidades, impõe um modelo construído e sacrifica práticas que não seguem sua lógica. Dessa forma, a precisão de respostas exigida pelos dominantes como forma de nos fazer compreensíveis seria um estado de manipulação política, assim a imprecisão se configura como um escape dessa situação.

As instituições sociais como um todo nos exigem disciplina enquanto um código de normalização. Halberstam propõe então um saber indisciplinado, em que teríamos mais perguntas e menos respostas, um saber que se centraria nos questionamentos a serem feitos, não nas respostas a serem buscadas.

Valorizar os questionamentos é também uma forma de mostrar que o saber hierarquizante não garante aprendizagem. Uma relação dialógica com o/a aprendiz é mais interessante, porque o leva a aprender e não a seguir cegamente o que lhe é imposto. Além disso, essa dinâmica impede que os mesmos padrões sejam (im)postos sobre todos os assuntos sem diferenciação, porque “conversação em vez de maestria parece mesmo oferecer uma forma

bastante concreta de ser em relação a um outro modo de ser e de saber, sem buscar medir aquela modalidade de vida a partir de padrões que lhes são externos.” (HALBERSTAM, 2020, p. 34)

Se os questionamentos não existem, o sistema institui um conjunto de práticas que seguem a lógica de um saber colonial, na medida em que pensamos que só aprendemos se mestres validados nos ensinam. Halberstam apresenta 3 reações possíveis ao conhecimento imposto: a violenta, a homeopática e a negativa.

A violenta se refere à violência contra o conhecimento, que também nos é passado de forma violenta; a homeopática trata da lógica de infectar o sistema, matar ele por dentro se infiltrando em sua lógica, de forma a conhecê-la ainda mais do que aqueles que a apoiam; a negativa é aquela reação que simplesmente nega o saber colonial, sem ir de encontro a ele nem tentar entendê-lo.

Dentro dessas resistências ao saber colonial, o autor se filia à reação negativa, propondo o esquecimento no sentido de apagar lógicas heroicas e grandiosas, que se mantêm através da memória baseada em histórias de triunfo que seguem o pensamento hegemônico dos vencedores.

Os vencedores escreveram a História oficial como uma narrativa linear que carrega em si uma noção positivista de progresso e desenvolvimento da sociedade. Essa lógica se perpetua porque é geracional, já que é transmitida de geração a geração para que a História dos vencedores continue. Nesse sentido, podemos entender como o sucesso está ligado ao ato reprodutivo, porque implica toda a performance de transmissão de conhecimento hegemônico, um conhecimento pronto que reproduz uma forma de pertencimento que liga passado ao presente e este ao futuro. Com isso, utilizamos as gerações como ancoragem para organizar o caos envolvido nas mudanças históricas.

Dessa forma, o esquecimento pode abrir uma nova possibilidade de criar e reinventar novas narrativas que permitam um modo de ser diferente, além de obter uma relação diversa com o tempo, uma vez que se cria um modo de saber que independe de linearidade, progressão ou coerência. A ausência das narrativas contínuas abre espaço para a fragmentação das memórias que, por sua vez, embaralham relações de causa e efeito de modo que a causalidade pare de produzir a lógica linear e progressiva do sucesso. Halberstam afirma: “o esquecimento se torna ruptura com o presente eternamente autogeracional, uma ruptura com o passado autolegitimado e uma oportunidade de futuro não hétero-reprodutivo” (HALBERSTAM, 2020, p. 108).

O esquecimento é um movimento *queer* a partir do momento em que há uma perda de tradição, de família e história por conta da quebra da transmissão. Além disso, o movimento de esquecer pode oferecer grandes recompensas para corpos *queer*. As histórias de vida dessas pessoas normalmente são permeadas por memórias insuportáveis que revivem momentos violentos e repressores, assim o esquecimento se apresenta como um mecanismo de proteção à ordem psíquica do indivíduo. Esse momento cria a possibilidade de inventar sua própria narrativa. Diante da possibilidade da criação, lembrar parece insensato.

O esquecimento, nesses casos, está ligado a uma espécie de não saber. Uma outra forma de não saber apontada por Halberstam é a estupidez. Assim como o esquecimento foi utilizado por colonialistas contra os povos colonizados para deslegitimar as histórias destes, a estupidez também pode ser um mecanismo para reforçar o estado dominante dos homens brancos. Mas o que interessa para o autor é como esses processos podem ser usados ativamente também pelos oprimidos como forma de resistência ao poder dominante.

Sobre a estupidez, o escopo do trabalho traz vários filmes, classificados no senso comum como “besteirol”, para mostrar inúmeras duplas de homens brancos estúpidos e como eles demonstram um poder escondido e se retroalimentam da própria lógica dominante. Em filmes como *Debi e Loide*, por exemplo, os dois indivíduos performam o espelhamento do poder patriarcal. Nesse jogo entre dois atores ou personagens, uma personalidade é o homem e outra é o reflexo deste homem em si próprio. No entanto, algumas vezes, a estupidez das duplas os leva para outros lugares além do pensamento hegemônico.

Normalmente, somos capazes de aprender com a história por uma repetição de fatores que faz com que possamos identificar relações de causalidade. Por vezes, a dinâmica de estupidez apresentada entre pares de homens brancos impede um progresso, um aprendizado, porque o espelhamento cria uma narrativa circular, que vai de um para outro. Essa dinâmica é capaz de acumular informação, mas não de organizar essa mesma informação dentro de uma coerência, então toda e qualquer descoberta se torna casual e aleatória para essas duplas.

A estupidez e o esquecimento são estratégias de reação negativa ao conhecimento imposto, então a questão da própria negatividade não pode deixar de ser tratada e trabalhada.

A raiva da sapatão, o desespero anticolonialismo, a ira racial, a violência contra-hegemônica, o pugilismo punk — esses são os territórios sombrios e furiosos da virada antissocial; essas são as zonas irregulares dentro das quais não apenas a autodestruição [...] mas outras destruições ocorrem. Se quisermos fazer a virada antissocial na teoria queer, devemos estar dispostos a nos afastarmos da zona de conforto da troca cortês, a fim de acolher uma negatividade política verdadeira, que

dessa vez prometa falhar, bagunçar, foder, ser exagerada, rebelde e mal humorada, gerar ressentimento, rebater, falar o que se pensa, perturbar, assassinar, chocar e aniquilar. (HALBERSTAM, 2020, p. 160-161)

Falando sobre a negatividade *queer*, o autor diz que mesmo que atos violentos nos horrorizem, eles se configuram como algo a recorrer e a se sugerir quando esse tipo de negatividade é invocada (HALBERSTAM, 2020). Mas como essa negatividade é invocada dentro da arte? O autor faz uma associação da escuridão como fonte de negação. A escuridão simbólica faz parte de uma estética *queer*, já que a claridade é negada pelos excluídos, o escuro se torna mais amigável e o fracasso aparece como uma oportunidade, não o final da linha. Desta forma, a negatividade/escuridão é uma política implícita do fracasso.

O ambiente escuro e obscuro é uma estratégia de leitura para a arte *queer* em que podemos visualizar espaços sombrios ligados a experiências de dor e exclusão, o terreno legitimado para o fracassado e o miserável. Um mundo marginal se abre onde a vida marginal é possível e existe como um potencial perturbador de arranjos heterossexuais normativos.

Todas essas estratégias de esquecimento, estupidez e negatividade auxiliam na identificação das contradições capitalistas embutidas em governos opressivos no dia a dia, de forma a começarmos a pensar de forma contra-hegemônica. Esse tipo de pensamento é muito difícil de se ter, principal e obviamente por não ser legitimado. Na maioria das vezes, ele é enxergado como aleatório, desorganizado e apolítico em vez de ser visto como uma ideia política alternativa.

Aqui, por fim, cabe frisar que um dos escopos principais de trabalho de Halberstam são desenhos infantis em sua maioria. Ele considera que eles trazem lógicas estranhas e mundos *queer* secretos que abraçam o mundo caótico de uma criança que ainda não entranhou a lógica dominante.

Os desenhos possibilitam unir humor e política através da criação de caricaturas exageradas, que não buscam construir um realismo mimético, criando assim, através da arte coletiva, um rol de narrativas anárquicas e personagens antifamiliares. Assim, as animações podem ser vistas como um espaço onde um projeto utópico alternativo é possível, em que podemos ver uma revolução e uma transformação veladas, implícitas. O mesmo ocorre com HQs e *graphic novels*, conforme veremos a seguir.

Capítulo 5

O CORINGA E O FRACASSO

Feitas as exposições de *A piada mortal* e da obra de Jack Halberstam, procederemos à exploração de suas relações.

Vimos nos quadrinhos que Coringa prefere a loucura à vida de um homem comum após um dia realmente ruim. Ou seja, após uma série de imprevisibilidades, ele se entrega ao imprevisível, ele segue o fracasso. Comparando o homem de suas lembranças com quem ele é hoje, Coringa não é alguém derrotado, mas sim renovado. Seu batismo no rio de produtos químicos é a virada para o caminho marginal do fracasso.

Esse caminho escolhido é representado pela filosofia de Coringa. Por meio dela, o vilão sai da posição do fracassado desesperançoso mostrado em seu primeiro flashback para a de louco orgulhoso em sua luta contra Batman.

Começamos, então, pelo passado de Coringa para que possamos entender como a transformação acontece. Em suas memórias, vemos a tentativa dele de seguir uma vida prescrita. Ele é casado e vai ser pai, mas não tem dinheiro e resolve participar de um roubo. É interessante, aliás, que o sucesso só se preocupa com o dinheiro, mas não com os meios para consegui-lo. O vilão teria obtido o sucesso se tivesse conseguido roubar. No entanto, antes mesmo disso acontecer, ele recebe a notícia da morte da esposa grávida. Essa notícia aliada ao roubo mal sucedido faz com que Coringa escolha o fracasso, isto é, o que o prendia a uma expectativa de vida prescrita desaparece.

É nesse momento que o vilão se torna um ser *queer* em sua essência. Além de ter sido sempre um excluído, o tempo presente do vilão nos mostra que ele não busca mais por uma família. Como o ser *queer* não se liga ao ato reprodutivo e, assim, não tem a ilusão de se perpetuar através de uma prole, Halberstam diz que o *queer* está ligado a uma pulsão de morte. A HQ liga Coringa a essa pulsão desde o título. “A piada mortal” propõe uma morte a acontecer por meio de uma piada, palavra que se conecta com o personagem palhaço.

No entanto, não podemos esquecer que o passado invocado por Coringa não deve ser tomado inocentemente como real. O vilão escolhe sua narrativa e desorganiza o passado, se desviando das histórias liberais de sucesso. Estas histórias buscam mostrar um progresso, um desenvolvimento social, mas Coringa coloca um legado de fracasso e solidão como consequência de sua exclusão. O fracasso no Coringa é o fracasso dos outros e da sociedade, é

a rejeição do sistema. Ele recusa a usual trajetória de desenvolvimento da progressão narrativa na própria HQ. Como dito anteriormente, a HQ entrelaça várias histórias de forma que a narrativa não é linear, mas sim interrompida constantemente. Essa escolha formal quebra a própria lógica de uma história a ser contada, na realidade são muitas histórias a serem contadas além da principal. A fragmentação da história em detrimento de uma pretensa totalidade narrativa são os resultados de uma operação de corte e quebra que se alinham com o pensamento da negatividade *queer*.

O passado criado mostra traumas que marcam profundamente a vida de Coringa. Nesse cenário, o esquecimento foi a forma de sobrevivência encontrada pelo vilão para que ele pudesse ter um novo começo. Ele foi capaz de seguir em frente sem jamais voltar. Coringa passa a personificar a ideia de que as memórias não são capazes de reconstituir completamente o passado, nós somos obrigados a preencher as lacunas constantemente. Então o personagem prefere apagar logo tudo de uma vez e inventar eternamente.

Além disso, Coringa performa uma única vez a sua narrativa construída, mas deixa explícito em sua fala que ele constantemente se coloca em um processo de criação e destruição, no qual as memórias formam uma história que ele apaga e depois constrói de novo. Todo esse processo cria uma narrativa circular de saber e não saber que vai permear seu conflito com Batman e o próprio romance gráfico.

Coringa e Batman performam uma relação de dependência parecida com a que Halberstam identifica em seu livro sobre duplas de homens estúpidos em filmes bobos. Um precisa do outro para se legitimar enquanto o que são, afinal de contas um vilão não existe sem seu herói e vice versa, é necessário serem arqui-inimigos. Coringa enxerga o não saber (a estupidez) em Batman, ou seja, o herói seria a figura que reforça o estado dominante dos homens brancos.

Vale lembrar que o espelhamento ocorrido entre os dois não é o de identificação provocada pela estupidez, mas sim o de uma imagem inversa. No entanto, o resultado é o mesmo, porque eles também conseguem reunir muita informação, mas sem nunca organizar isso de forma lógica, de forma que eles também ficam presos em uma narrativa circular eterna de conflito. Aliás, essa é a lógica de toda revista mensal de super-herói: o vilão comete algum crime, o herói prende o vilão, o vilão foge, Coringa comete algum crime, Batman prende Coringa,...

Essa característica circular é evidenciada na própria obra, porque seu último quadro é exatamente igual ao primeiro. A imagem da chuva na terra molhada vai marcar o início e o fim da HQ de forma a criar uma história que pode ser lida até o fim e fazer o leitor voltar ao início por ver a mesma cena repetida. Assim como Batman afirma, a única coisa que quebraria isso seria a morte de um dos dois. Dessa forma, a estrutura circular da obra parece replicar precisamente a circularidade que deseja denunciar, colocando em questão a interdependência dos pares opostos: Batman e Coringa, a vítima e o torturador, o bem e o mal.

O vilão parece enxergar claramente toda essa situação e sua reação é o riso corrosivo. A lógica dominante prega a todos o destino de prosperar, criar e progredir, porém nega isso a pessoas como Coringa. A saída do vilão é rir da ironia e hipocrisia inerentes ao processo e aceitar seu status de loucura para ir contra ao que é defendido, principalmente, por Batman. O herói se torna a personificação da hegemonia que Coringa combate de forma violenta e negativa. O vilão não precisa saber que Bruce Wayne, identidade secreta de Batman, é um multimilionário mulhengo para saber que o herói defende a lógica dominante. Isso se torna explícito na obra quando notamos que a ação justiceira de Batman bota a culpa no indivíduo. Ele culpa Coringa e não observa o sistema que possibilitou a existência do vilão e do herói.

Perto do clímax de *A piada mortal*, vemos Batman tentando salvar o homem comum, Jim Gordon, enquanto Coringa é cercado de corpos *queer* dentro de um parque de diversões sombrio. É importante descrever todas as figuras que aparecem ao lado de Coringa nessas cenas: anões com vestes bárbaras, asas de anjo e laços na cabeça; um homem esquelético com um tecido enrolado em forma de fralda ao lado de uma mulher obesa de maiô; dois pares de gêmeos siameses: um par de mulheres adultas grudadas pela cintura e um par de bebês sem gênero que dividem o corpo inteiro tendo duas cabeças; dois seres humanoides: um com pelos no corpo todo e outro que aparece sempre agachado e com poucos traços no rosto.

Levando em conta a comparação descrita, percebo como Coringa abraça todos os personagens e os representa como condição humana, enquanto Batman socorre o homem comum. Coringa normaliza o ser estranho à sociedade, podemos dizer que ele “universaliza” o ser esdrúxulo, para utilizar termos de Halberstam, enquanto Batman, estando em uma esfera de poder do homem branco, os repele, tanto que todos fogem na presença do herói. O vilão embaralha essas lógicas dominantes e contesta modelos hegemônicos de identidade.

Além dessa análise das companhias de cada um, o lugar em que o conflito ocorre também nos diz muito da transformação pretendida por Coringa. O parque de diversões

veiculado na ideologia estadunidense é o lugar típico de família. Lá encontramos os pais com os filhos, adolescentes em grupos e em encontros. Podemos dizer que o parque de diversões tem uma pulsão familiar e agregadora. Sua destruição, destituição de significado e reestruturação pelo vilão o transforma em um espaço *queer* fracassado, em que nenhuma família típica colocaria os pés. O parque como marca de felicidade, sucesso e riqueza cede espaço a uma significação *queer*, na direção de um lugar simbólico de fracasso, perda, ruptura, desordem, caos incipiente.

O mesmo modelo de resignificação se apresenta no painel da capa da HQ. Esta cena mostra o Coringa tirando uma foto e falando “Sorria!”. Trata-se de uma referência clara à positividade tóxica do dia a dia, mas também é uma subversão dessa mensagem já que posiciona a mensagem positiva em uma cena de terror e violência. Por meio dessa mensagem, Coringa demonstra a própria violência da mensagem veiculada livremente em todo lugar que tem uma câmera que nos vigia, ao mesmo tempo em que mostra sua reação ao poder legitimado.

A violência dessas resignificações de locais e falas se reflete no ataque à família Gordon que se conecta à negatividade *queer* invocada por Halberstam. Todo o ato de aniquilação está ligado à política do fracasso. Cabe levantar que sugerir e defender o fracasso pode ter resultados dos quais não iremos gostar nem mesmo apoiar, mas que se encaixam na lógica negativa e violenta. O presente trabalho não está defendendo os atos violentos de Coringa, mas contextualizando suas ações dentro de um ambiente político de revolta e de uma filosofia que pode muitas vezes chegar ao ápice da crueldade imaginativa. A filosofia de Coringa não se encontra em um campo neutro do pensamento, mas se configura como uma prática política de questionamento de valores estabelecidos por meio da transgressão.

Capítulo 6

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, eu procurei aproximar a filosofia de Coringa exposta na obra *A piada mortal* ao trabalho sobre o fracasso realizado por Halberstam. Para tanto, detalhei um pouco da história da criação e manutenção do personagem no imaginário social, em que pudemos notar todas as transformações pelas quais Coringa teve que passar durante os anos para que chegasse na forma apresentada na obra estudada.

Após isso, acompanhamos os diversos núcleos narrativos de *A piada mortal*, em que vimos estabelecida a relação de dependência entre herói e vilão, a crueldade de Coringa para com suas vítimas, Jim e Bárbara Gordon, e a visão do vilão sobre seu próprio passado. Ou seja, vimos como se dá a relação de Coringa com todos os personagens principais da HQ, incluindo ele mesmo.

Para aprofundar o estudo da obra, escolhi falar sobre o fracasso. Desta forma, *A arte queer do fracasso*, de Jack Halberstam, foi a obra escolhida como suporte teórico para a análise de Coringa. Neste livro, o autor busca demonstrar como o fracasso praticado ativamente se estabelece como uma forma política de resistência ao poder hegemônico. Nesta parte do trabalho, busquei focar nas três principais estratégias sugeridas por Halberstam: o esquecimento, a estupidez e a negatividade. A negatividade sendo a negação do saber imposto; a estupidez, vista como a tática do não saber; e o esquecimento como a construção de um novo saber por meio de novas fontes.

Cabe dizer que, na parte dedicada à análise e exposição do trabalho de Halberstam, foram utilizadas várias sequências lógicas que não foram usadas diretamente no estudo da filosofia de Coringa, mas que são importantes para entender a teoria do fracasso que vai ser posta em prática pelo personagem.

Após a exposição das obras, tanto literária quanto teórica, o capítulo anterior se dedicou a demonstrar a relação entre as duas. *A piada mortal* se dedica a apresentar as estratégias de Coringa para se revoltar contra o sistema dominante. Todas elas são conectadas intrinsecamente a operações e deslocamentos veiculados pelo conceito de fracasso.

O vilão pratica o esquecimento ativo de sua própria história preferindo inventar e reinventar sua própria narrativa a aceitar uma história imposta de triunfo que não lhe diz respeito. Coringa estabelece uma relação com Batman “de um não saber estúpido” que os

prende em uma narrativa circular, observada e diagnosticada principalmente pela genialidade do vilão, e não pelo herói. A negatividade do personagem é colocada em posição contrária à positividade tóxica através de suas manipulações de espaços sociais, de ideias e até mesmo em de identidades. Assim, ele é um comediante que ri da desgraça da sociedade construída pelo capitalismo e pela reprodução geracional de valores, um palhaço macabro que vê a piada subjacente a todo o sistema. Por fim, ele constrói um novo significado para a positividade tóxica a partir do momento que seu riso se torna uma marca de violência e transgressão.

No final da história, quando a narrativa está prestes a se repetir e retomar seu ciclo vicioso, algo inesperado acontece: Batman também ri. O herói para de levar a sério a lógica dominante que ele tanto defende e que está embutida em sua própria figura, e ri junto com Coringa. Ao final, todas as estratégias de revolta utilizadas pelo vilão trazem como resultado a transformação do herói. Rindo, Batman quebra e rompe o ciclo que a própria estrutura narrativa espera retomar. Enquanto a risada de Coringa representa toda a sua resistência, a risada de Batman é o rompimento com o pensamento hegemônico realizado precisamente por aquele que é o seu maior defensor, então a ruptura do herói se configura como a queda de todo o sistema personificado por ele. No final, o fracasso de Coringa vence.

Referências bibliográficas

- HALBERSTAM, Jack. **A arte queer do fracasso**. Trad. Bhuvi Libanio. Recife: Cepe, 2020.
- MOORE, Alan; BOLLAND, Brian. **A piada mortal**. Trad. Art & Comics/DVL. Barueri: Panini, 2011.
- OLIVEIRA, Emmanuel Prado De. **O Coringa em A piada mortal de Alan Moore e Brian Bolland**. Orientador: Profa. Dra. Cynthia Beatrice Costa. 2020. 99 f. Dissertação (Mestrado em Letras - Estudos Literários) - Pós-Graduação em Estudos Literários, da Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2020. DOI <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2021.54>. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/31207>. Acesso em: 2 jul. 2022.