

Mal estar na civilização e sofrimentos contemporâneos: um coringa entre tantos.

Raya Angel Zonana*

Para pensar no tema Mal estar na civilização e sofrimentos contemporâneos, tomo como modelo o filme *O Coringa* (2019), pelo impacto que me produziu, criando associações e ressonâncias.

Do romance *O Homem que ri*, de Victor Hugo, de 1869, no qual a desigualdade social e a crueldade da civilização já estão postas, levado às telas em 1928 pelo diretor expressionista¹ alemão Paul Leni, vem a inspiração para o personagem de HQ, lançado em 1940 (plena segunda guerra mundial), e para o visual do Coringa. Ao pretender enfatizar a subjetividade do ser humano, seus sentimentos, o expressionismo escolhe uma paleta cromática com cores agressivas – o que vemos na estética do personagem Coringa – que sublinham os temas da solidão e da miséria do humano. A versão atual do filme do diretor Todd Phillips mantém estas referências, mas se amplia em outras que vão desde o lirismo do grande clown do cinema, Charlie Chaplin, até uma violenta e degradada NY dos anos 70/80, dos filmes de Scorsese, era do vazio (Lipovetsky,1983/2005), da indiferença, do culto ao narcisismo e ao consumo.

Arthur Fleck, o Coringa, nasce deste contraste entre violência e lirismo presentes já na primeira cena, quando sob o grande sorriso pintado em seu rosto vê-se um esgar de dor e uma lágrima que borra sua maquiagem de palhaço. Este mesmo palhaço, em roupas coloridas, dança ao som de uma pianola tocada por um velho músico negro – evocação dos primórdios do cinema – numa rua barulhenta onde anunciam a liquidação total do estoque de uma loja de instrumentos musicais. Não só os instrumentos, também os artistas parecem ser mercadoria para consumo e descarte. O palhaço, a música, a arte, sobram? Se é na tela da TV que o mundo existe, há espaço ainda para artistas de rua?

A errância e a marginalidade, condições do artista, temas de Baudelaire já no final do século XIX, aproximam a figura do poeta à do saltimbanco, do clown degradado pela pobreza acompanhado por uma ciranda de personagens também errantes, ciganos, cômicos, palhaços, trapezistas e acrobatas, “personagens por meio dos quais os artistas realizarão uma reflexão, uma acrobacia poética e plástica, que acabará configurando a

* Membro Efetivo Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo (SBPSP) (rayaz@uol.com.br)

¹ O expressionismo, um dos movimento das vanguardas históricas do início do século XX, momento de grandes transformações culturais e políticas, sofre grande influência da psicanálise.

identidade do artista no mundo moderno” (Frayze-Pereira, 2006, p. 200). O palhaço em especial, pelo aspecto do exagero, expõe o ridículo do humano em cores fortes, quase uma caricatura. Jaques Lecoq (2010), um dos criadores do teatro físico, diz que do fracasso da tentativa de fazer rir se cria o clown. O ator deve descobrir a parte clownesca que o habita e se deixar surpreender pelas suas próprias fraquezas e inabilidades, fazer rir expondo o ridículo de todos nós, assim, quando o super ego se torna mais benevolente com o subjugado ego pode surgir o humor (Freud, 1927/2015). O Coringa vive neste palhaço fracassado, mas em meio à solidão e ao desolamento, o humor não sobrevive.

Arthur Fleck tem um sub emprego, é pobre, mora na periferia em um velho e decadente edifício. Ao cruzar no elevador com uma vizinha, uma jovem mulher negra, esta comenta que o prédio é horrível e com um ar entre brincadeira e cansaço, faz com as mãos o gesto de atirar na cabeça com um revólver, gesto que Arthur, também como uma brincadeira, sorrindo, repete². É um diálogo mudo, muito expressivo que denuncia algo que talvez sele o futuro dos que vivem neste edifício, neste bairro, nesta periferia suja e triste. São em sua maioria negros e pobres, excluídos das áreas arborizadas e limpas onde vive a elite de Gotham City, ou Nova York, ou Buenos Aires, ou Lima, ou São Paulo, ou Rio de Janeiro, ou... qualquer grande cidade deste planeta. Há os visíveis com uma vida vivível e há os invisíveis, marcados para perder no jogo da vida. *Jokers*, sem identidade, servem em seus sub empregos, sub moradias e sub vidas.

Confirma-se esta percepção ao chegarmos no pequeno apartamento onde Arthur mora com sua mãe doente de quem cuida, fato que tece toda a sua existência ao criar entre eles um laço indissolúvel e incestuoso que o aprisiona numa pele infantil e mortífera. Sujeito a este laço, o que lhe resta é um mundo de devaneios que beira o delirante. Delirantemente deseja um pai. Sonha com um pai poderoso, midiático, comediante como ele quer ser, detentor do horário nobre, e que dita o que é consumível e o que é desprezível.

Arthur necessita também de um pai estado que o supra com as muitas pílulas que toma para se manter em um precário equilíbrio psíquico. O poder da ciência mostra seus limites: não há cura para o humano. A angústia persiste. Necessita ainda ser escutado para colocar palavras em sua dor e transformá-la em sofrimento capaz de alguma elaboração.

Ou, talvez necessite de um pai que o subtraia do espaço materno dominado pela psicose. Ao chamar Arthur de Happy e lhe dizer que ele nasceu para ser feliz e fazer os

² Em *Taxi Driver*, filme de Scorsese, de 1976, Robert de Niro faz este mesmo gesto num outro contexto.

outros felizes, sua mãe lhe conta a grande mentira de sua vida. Com uma mãe delirante, abusado física e psiquicamente, desde antes do nascimento ele é um exilado de sua própria vida. *Put on a happy face*, frase que aparece em vários momentos do filme, – faça uma cara feliz – , é muito diferente de ser feliz.

Se para a criança a primeira imagem do humano, da qual fará seu espelho e constituirá seus laços afetivos, é o rosto do adulto que dele cuida, que tipo de laço pode se criar a partir de um olhar materno opaco como ocorre com Arthur e sua mãe distante? É o riso (Lacan, 1998[1958]/1999), a primeira forma de comunicação entre a mãe e o bebê. Antes de qualquer outra linguagem, é o riso que o bebê “oferece” à sua mãe, esta que se torna seu primeiro clown num jogo que constitui a criança. Para Arthur, do espelho cego e partido que tem no rosto de sua mãe, que imagem surgirá? Talvez uma imagem “quebrada” refletida num corpo que ora se curva, se dobra, quase se esconde da vida, ora se abre em passos de uma dança livre e sensual. Um corpo pulsional e desiludido. Uma máscara de palhaço que não diverte e revela mais do que encobre. Por baixo de sua maquiagem borrada, seu verdadeiro riso é um ruidoso sinal de sua doença. Ri por angústia, um riso de dor, de terror, incoercível que se prolonga sem cessar, transforma seu semblante e o torna um personagem trágico. O riso denuncia sua loucura e seu sofrimento.

O Coringa é, ele próprio, a denúncia da violência de nossa civilização, criadora de um estranho holocausto que mata subjetividades gerando seres com vidas menos vivíveis. Mbembe (2003/2018), em seu ensaio *Necropolítica*, expõe como desde o nascimento há a determinação de corpos vivíveis, e outros que podem perder a vida, não sendo passíveis de luto. Se o luto e os rituais que acompanham a morte nos humanizam, estes que não os “merecem”, o que seriam? Como palhaço, louco e pobre, Arthur, que mal se inscreve no laço social, está sempre vulnerável, à beira de... alguma queda.

Entre fantasia e delírio mal se equilibra em sonhos com a vizinha, presença humana que o ouve e o acompanha. Em sua solidão, nas noites insones, deposita num caderno seus pensamentos, cola mulheres nuas, expressa seus desejos, escreve frases esquisitas de uma impressionante lucidez, e inventa estranhas piadas. Este caderno representa uma chance de se evadir da morte psíquica, de transformar a dor em criação, “a loucura em potência de obra” (Birman, 2006, p. 285). Falta, no entanto, quem receba suas histórias, quem ouça suas piadas non-sense, tragicômicas que aludem à solidão e a uma realidade ameaçadora na qual é ele o objeto de riso. No show de stand up, diante de uma plateia que não o ouve, conta piadas cortantes. Quer ser visto, existir. Mas, por ironia,

a visibilidade chega de outra maneira. Como escapar da herança de loucura, pobreza e marginalidade? Após assassinar três homens que o agridem no metrô, trancado em um banheiro público, em meio às excreções do humano, aos dejetos, em uma dança ritual ao ritmo das cordas de um cello dissonante, em gestos lentos, ele passa a existir na pele do Coringa.

Este momento se constitui em um ponto de virada. Arthur sai do engano. A mentira que lhe é imposta, – ter nascido para ser feliz e fazer os outros felizes – se desfaz. Arthur nem sequer sabe sua origem. A trama de sua vida é tecida com fios frágeis, e o que surge é o brilho da visibilidade dos que estão marcados para morrer.

Humilhado, transformado em assassino, o que ele provoca em nós é uma mistura de sentimentos entre ternura e estranhamento. Vemos, tanto em Arthur Fleck como neste Coringa, algo que é o mais íntimo de cada um de nós. Sentimentos que rejeitamos, percebemos como estranhos, violentos, mas que nos pertencem na mais profunda intimidade, e aos quais não conseguimos chegar senão por meio de um outro abjeto, algo que nos é próprio e do qual sentimos repugnância. Familiar e infamiliar (Freud, 1919/2019), extimidade (Lacan, 1986 [1960]/1997): o mais íntimo nos assalta de fora.

Se o sujeito se constitui no laço social, e se a psicologia do indivíduo num sentido ampliado se faz psicologia social (Freud, 1921/2020), Arthur Fleck, em sua precariedade psíquica oscilante que se desfaz ao longo do filme é um retrato do que acontece com a sociedade na qual o processo civilizatório se esgarça em fios de barbárie, não somente na ficcional Gotham City, mas no dia a dia de nossas cidades. Sob a égide da pulsão de morte o desequilíbrio de Arthur espelha o mundo da barbárie em que vivemos, em que o balanço das forças pulsionais pende para o caos, para a violência, para o desamparo provocado pela condição de exceção permanente em que vivemos. (Agamben, 1998/2008)

Na tentativa de sair do desamparo, em busca de um pai protetor, o fascínio do líder cria seguidores, e tantas vezes na história da humanidade, quem de início parecia risível e improvável ganha visibilidade como salvador da pátria. A força destas situações, nos mostra a história, não deve ser banalizada. Devemos estar atentos ao ovo da serpente em sua visível transparência.

Assim como é transparente o provável e triste futuro que seguirão “estes corpos” excluídos, o que vemos em situações que nos impactam diariamente. Há pouco tempo houve no Rio de Janeiro um incêndio em alguns containers mal construídos que abrigavam garotos, na maioria negros, “recolhidos” em favelas ou periferias, pela sua

habilidade no futebol. Era um centro de treinamento do time com a maior torcida do Brasil, o Flamengo. Ser jogador de futebol no Brasil é uma das poucas chances que estes meninos e suas famílias têm de alguma ascensão social, de sair de uma vida de fome e marginalidade. É desta forma que os corpos do poder usam os corpos abjetos dos quais necessitam para manter o poder. Como a construção era extremamente precária, no incêndio 10 garotos morreram, todos com idades entre 14 e 15 anos.

Volto ao Coringa, no qual, em um trecho de *Tempos Modernos* (1936), Carlitos patina solto, de olhos vendados em um lugar alto, sem proteção, e sem ver a placa de perigo. Um deslize, e a queda no vazio. Haveria outra possibilidade para o Coringa?

Diante do total desencanto, a escada que como uma ampulheta num sobe e desce marca a passagem do tempo – e da vida – serve para uma triunfal e dramática descida ao inferno: com tudo perdido, Arthur pode criar seu fim. Passa ao ato. Frente às câmeras, em um show matará a si mesmo ou ao Outro, encarnado no apresentador midiático onipotente que lhe aponta a pequenez e invisibilidade? De que parte sua se livrará? Qual máscara cairá?

A partir daí, em meio a cenas apocalípticas de manifestações de uma massa em revolta na tentativa da conquista de alguma dignidade, ele, Coringa, semi morto, renasce. Em pé abre os braços e como um Cristo em sua paixão, desenha com seu próprio sangue a máscara de um sorriso em seu rosto.

Na última cena, em um hospital psiquiátrico, diante da médica, ele ri sozinho seu riso louco por uma piada que, diz ele, ela não entenderia.

Este é o desafio para nos mantermos psicanalistas nestes tempos sombrios. Poderá o mal estar na civilização ser um elemento propulsor para nós psicanalistas, não só como fonte de reflexão mas também de ações? Seremos capazes de uma escuta que nos permita realmente tocar o mundo de tantos coringas que nos cercam? Seremos capazes de oferecer nossa escuta para enfim entender as loucas piadas e risos de dor dos que mal tem voz? Podemos usar a potência do instrumento do nosso trabalho para interferir nesta trama?

Referências:

Agamben, G. (2008) – *O que resta de Auschwitz* – Trad. S. J. Assmann, Boitempo Ed. São Paulo (publicação original em 1998)

Birman, J. (2006) – *Arquivos do mal estar e da resistência* – Civilização Brasileira, Rio de Janeiro

Chaplin, C. (1936) – *Modern Times* – United Artists, Estados Unidos da América

- Frayze – Pereira, J. A. – (2006) – *Arte e dor* - Ateliê Editorial, São Paulo
- Freud, S. (2015) – O Humor – Trad. E. Chaves Em *Obras incompletas de Sigmund Freud* Ed Autêntica, Belo Horizonte (publicação original em 1927)
- Freud, S. (2019) – O Infamiliar Trad. E. Chaves e P. H. Tavares Em *Obras incompletas de Sigmund Freud* – Ed Autêntica, Belo Horizonte (publicação original em 1919)
- Freud, S. (2020) – Psicologia das massas e análise do Eu Trad. M. R. Salzano Moraes Em *Obras incompletas de Sigmund Freud* – Ed Autêntica, Belo Horizonte (publicação original em 1921)
- Lacan, J. (1997) – *O seminário, livro 7: a ética na psicanálise* Trad. A. Quinet J. Zahar Ed., Rio de Janeiro (publicação original em 1986)
- Lacan, J. (1999) – *O seminário, livro 5: as formações do inconsciente* Trad. V. Ribeiro, J. Zahar Ed., Rio de Janeiro (publicação original em 1998)
- Lecqoc, J. (2010) – *O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral* – Trad. M. Gomes - Ed Sesc, São Paulo (publicação original em 1997)
- Lipovetski, G. (2005) *A Era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo* - Trad. T. M. Deutsch – Ed. Manole, São Paulo (publicação original em 1983)
- Mbembe, A. – (2018) – *Necropolítica* – n-1 edições, São Paulo – (publicação original em 2003)
- Phillips, T. – (2019) – *The Joker* – Warner Bros. Pictures, Estados Unidos da América