



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
FACULDADE DE BACHARELADO EM DIREITO

MARIA ALICE TANAN MANGABEIRA

**DIREITO E CINEMA: UM ESTUDO SOBRE O PERSONAGEM CORINGA EM
BATMAN O CAVALEIRO DAS TREVAS (2008) À LUZ DA CRIMINOLOGIA DO
OUTRO**

Itaberaba - BA

2023

MARIA ALICE TANAN MANGABEIRA

**DIREITO E CINEMA: UM ESTUDO SOBRE O PERSONAGEM CORINGA EM
BATMAN O CAVALEIRO DAS TREVAS (2008) À LUZ DA CRIMINOLOGIA DO
OUTRO**

**Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de
Bacharelado em Direito na Universidade do Estado da Bahia,
Campus XIII, como requisito parcial para obtenção do título
de Bacharel em Direito.**

Orientador: Rodrigo Ribeiro Guerra

Itaberaba - BA

2023

MARIA ALICE TANAN MANGABEIRA

**DIREITO E CINEMA: UM ESTUDO SOBRE O PERSONAGEM CORINGA EM
BATMAN O CAVALEIRO DAS TREVAS (2008) À LUZ DA CRIMINOLOGIA DO
OUTRO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Bacharelado em Direito na Universidade do Estado da Bahia, Campus XIII, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Direito.

Aprovado em 07 de julho de 2023.

BANCA EXAMINADORA

**PROF. DR. NEY MENEZES DE OLIVEIRA FILHO
UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA**

**PROF. JERUSA DE ARRUDA
UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA**

ORIENTADOR

**PROF. DR. RODRIGO RIBEIRO GUERRA
UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA**

AGRADECIMENTOS

A Antônio Borges Tanan, Margarida Oliveira Tanan e Manoel Messias de Oliveira Tanan, todos em memória e no meu coração, para sempre.

Primeiramente a Deus e a minha mãe, Viviane, razão da minha existência, força e motivação para ter chegado até aqui, tudo por ela e para ela.

Aos meus pais Antônio e Jomar, por sempre me incentivarem na leitura e na busca contínua pelo conhecimento, a me fazerem amar a arte do cinema e sempre alimentarem minha paixão pela sétima arte.

Segundo registro a minha eterna gratidão ao meu orientador e amigo Rodrigo Guerra que durante esses anos me apoiou na jornada e me guiou para luz, pela paciência, cuidado e ensinamentos, desde antes da orientação até a escolha definitiva do tema.

Aos meus professores do curso que puxaram a orelha, mas me passaram a maior riqueza que podemos ter em vida: conhecimento.

As minhas amigas Victória Carneiro, Tamires Oliveira, Cibele Araújo e Victoria Cardoso que durante todo o curso aguentaram a peleja comigo e me ajudaram a seguir firme e forte.

A minha pessoa nesse mundo, Emilly Araújo, que me conhece tão bem e foi meu porto seguro, não só, mas também nas madrugadas de desespero sempre com uma palavra de conforto e nunca deixando de acreditar em mim.

A Carol Lima que voltou do passado para me ajudar a não ir para o asilo Arkham.

A Saulo Pedrosa que sempre foi meu parceirinho de curso e Thony Hamycherdan que mesmo em Alagoas está sempre comigo.

Aos membros da minha família Tanan e Mangabeira que sempre me apoiaram durante a jornada, a base sólida de amor, companheirismo e compreensão.

A Camila Raquel Mangabeira que foi minha orientadora informal de TCC a distância e sempre uma irmã de vida e alma.

Se aqui estou, uma grande parte é graças a vocês.

Gratidão.

“I believe whatever doesn't kill you simply makes you stranger.” – Joker.

RESUMO

A presente monografia tem como tema a análise do personagem Coringa, especificamente o interpretado por Heath Ledger na obra cinematográfica *Batman – O cavaleiro das Trevas (2008)*, na construção do criminoso, com enfoque na perspectiva da criminologia do outro. A problemática decorre do fenômeno mundial e inesquecível que o vilão se tornou com o olhar do controle social, da psique e da constituição em si do criminoso, que permeia as diversas versões criadas pelo próprio personagem da sua origem, bem como do paradoxo dele ser o antagonista e/ou protagonista. Para tanto é necessário identificar, através do estudo da criminologia do outro a construção do criminoso e sua aplicação, de modo que a sétima arte busque mostrar como o cinema se aproxima da realidade. Isto posto, a necessidade de sair da zona de conforto faz com que os objetos de estudo da matéria a tornem atrativa para demonstração de fenômenos sociais sem conotação valorativa, mediação ou julgamentos, servindo como alicerce para formação de posicionamentos críticos daqueles que o estudam, de modo a contribuir para a formação de opinião, não perdendo, contudo, a ludicidade da sétima arte. O presente trabalho possui enfoque jurídico, pessoal e social, onde a pesquisa fica centralizada na questão específica da criminologia do outro e na construção do personagem Coringa interpretado por Heath Ledger. Em prol disso, utilizando da pesquisa qualitativa e da linha zetética de pesquisa jurídica, após análise de informações e de pesquisa bibliográfica será possível determinar fatores que associam as narrativas criminológicas à ficção.

PALAVRAS-CHAVE: Coringa; Direito; Arte; Cinema

ABSTRACT

The present research has its theme the analysis of the character Joker, specifically the one interpreted by Heath Ledger in the cinematographic work *Batman – The Dark Knight* (2008), in the construction of the criminal, focusing on the perspective of the criminology of the other. The problem stems from the worldwide and unforgettable phenomenon that the villain has become with the look of social control, the psyche and the constitution of the criminal itself, which permeates the different versions created by the character of his origin, as well as the paradox of him being the antagonist and/or protagonist. Therefore, it is necessary to identify, through the study of the criminology of the other, the construction of the criminal and its application, so that the seventh art seeks to show how cinema approaches reality. That said, the need to leave the comfort zone makes the subject matter study objects attractive for the demonstration of social phenomena without evaluative connotation, mediation or judgments, serving as a foundation for the formation of critical positions of those who study it, in order to in order to contribute to the formation of opinion, without losing, however, the ludicity of the seventh art. The present work has a legal, personal and social focus, where the research is centered on the specific question of the criminology of the other and on the construction of the character Joker interpreted by Heath Ledger. In favor of this, using qualitative research and the zetetic line of legal research, after analyzing information and bibliographical research, it will be possible to determine factors that associate criminological narratives with fiction.

KEYWORDS: Joker; Law; Art; Movie.

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| 1. INTRODUÇÃO | 4 |
| 2. A CRIMINOLOGIA E A SÉTIMA ARTE | 6 |
| 2.1. UM BREVE APANHADO SOBRE AS ESCOLAS CRIMINOLÓGICAS | 8 |
| 2.2. O DELINQUENTE NA VISÃO DA CRIMINOLOGIA DO OUTRO | 11 |
| 2.3. CINEMA E DIREITO | 13 |
| 3. O CORINGA EM BATMAN: O CAVALEIRO DAS TREVAS (2008) | 15 |
| 3.1. O CONTEXTO E ABORDAGEM DO PERSONAGEM NA TRAMA | 20 |
| 3.2. O ENREDO, FALAS E PROTAGONISMO DO PERSONAGEM | 22 |
| 3.3. O ENCAIXE DO CORINGA COMO ANTAGONISTA | 27 |
| 3.3.1. Como o Batman é imunizado e porque ignoramos a sua violência | 27 |
| 3.4. OS PERSONAGENS SOCIAIS QUE CONDUZEM O ENREDO | 29 |
| 4. O PERSONAGEM CORINGA PELA LENTE DA CRIMINOLOGIA | 33 |
| 4.1. O FASCÍNIO PELA VIOLÊNCIA, BARBÁRIE E PELA FIGURA DO VILÃO PALHAÇO | 34 |
| 4.1.1. A Des(construção) do vilão | 36 |
| 4.2. O EMBATE E A SUPERAÇÃO DO ESTEREÓTIPO DO HERÓI E DO VILÃO NA TRAMA DO FILME | 37 |
| 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS | 39 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 41 |

“You see, Batman has shown Gotham your true colours, unfortunately. Dent he’s just the beginning” Joker, 24:33

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem sua origem a partir das reflexões e análises impressas na obra cinematográfica *Batman – O cavaleiro das trevas* (2008). Dirigido por Christopher e Jonathan Nolan, trouxe um dos vilões mais emblemáticos da atualidade em todas as críticas realizadas, pelas suas atitudes e personalidade ímpar.

A narrativa criada em um personagem que não se sabe as origens e que se apresenta na figura de um palhaço, símbolo do bobo da corte, aquele que expressava aos reis as coisas satíricas e inverter as coisas para mostrá-las de outra forma, gera um desconforto ao tentar decifrar o que o tornou criminoso.

A debilitada vivência em harmonia fez com que o homem criasse normas disciplinadoras para tentar alcançar tal feito. Direitos e deveres eram impostos e o descumprimento dessas regras gerava castigos dos mais variados: desde o açoite em praça pública à mutilação de membros ou morte.

Não obstante, passou-se a buscar explicações para compreender o homem como ser em si mesmo, a criminalidade, suas causas, a vítima e o comportamento humano desviante, através de estudos que dialogavam entre a prática e a observação, surgindo então a ciência empírica nomeada de criminologia.

Por outro lado, as mais diversas manifestações de arte também foram surgindo. Na Grécia e Roma Antiga, como pioneiras do teatro, já havia a busca do homem em expressar seus sentimentos e ideias através do corpo e, cada vez mais, buscou-se apresentar uma aproximação do lúdico com a realidade.

Na atualidade, a sétima arte vem sendo a mais habilitada para apresentar fidedignamente a realidade em todas as suas nuances. O cinema, graças aos seus recursos e amplo horizonte, bem como maior adaptabilidade às tecnologias, audiovisualmente cria ou reproduz histórias para os espectadores que experimentam narrativas muito próximas à vida real.

O corrente estudo objetiva analisar a representação do personagem com as restritas informações contidas no longa-metragem esquadrihado sobre sua origem,

com os pontos e contrapontos em que é colocado, utilizando para tal feito a criminologia do outro.

Para tanto, em seu primeiro capítulo, a presente monografia fará um retrospecto sobre a criminologia, o cinema e o direito, como elas se encontram, se abordam e onde a representação e composição dos personagens que surgem da mesclagem das três as tornam únicas.

Já no segundo capítulo será abordado um contexto histórico e breve sobre o Coringa, suas narrativas, ideias e os personagens que o rodeiam, para em sede de capítulo final, ser realizada uma interpretação dos personagens principais apresentados no longa-metragem, com enfoque nos conceitos criminológicos trabalhados na construção e referências do estudo.

Com isso, este trabalho responderá ao seguinte questionamento: sob as lentes da criminologia do outro, como o Coringa de Batman o cavaleiro das trevas pode ser (re) definido?

Nessa linha de intelecção, a importância do tema se dá na possibilidade da (des) construção maniqueísta socialmente enraizada, na aplicação da transdisciplinaridade do direito com o cinema aplicando arte ao dever-ser e a autora ser desde a infância admiradora do personagem.

Para a efetivação dessa pesquisa, será seguida a linha de pesquisa jurídica Zetética, que segundo Eduardo Bittar (2010, p. 50), “trata-se de uma linha de pesquisa que visa desenvolver a consciência histórica, social, filosófica e cultural das práticas jurídicas”.

A metodologia utilizada, por sua vez, será de natureza qualitativa, ajustada em pesquisas e revisões bibliográficas.

“You either die like a hero or you live long enough to see yourself become the villain.”

- Harvey Dent, 20:50

2. A CRIMINOLOGIA E A SÉTIMA ARTE

A Criminologia e o Cinema são fenômenos sociais e culturais em que ambos atraem, graças ao fascínio ou repulsa do ser humano pela violência, diversos públicos. E as duas caminham lado a lado na construção crítica social e se auxiliam na difusão do conhecimento ao público de visões diferentes sobre uma mesma história.

Produções inesquecíveis como o curta-metragem “O grande roubo do trem” (1993) com a narrativa de diversos crimes, entre eles roubo, associação criminosa e homicídio, traz o potencial dramático do cinema diretamente ligado ao mundo jurídico.

Assim, nos últimos anos, séries criminais ou baseadas em crimes reais vêm ganhando destaque na indústria cinematográfica, servindo como motes para discussões e explorar fatos e personagens que em um grande interacionismo simbólico, desenvolvem fatores que quando unidos, formam o crime e o criminoso.

Portanto, a noção que alguém tem de si mesmo, com efeito, se forma das interações com os demais: das reações que alguém provoca e da concepção que outros têm dele. Também é decisiva a interação que alguém tem consigo mesmo, tanto quando dialogamos internamente como quando observamos nosso próprio comportamento. Isso tem a consequência de que alguém atuará de uma maneira ou outra dependendo de como defina a situação em que se encontre. Outras duas consequências básicas são que o ser humano é muito flexível e, portanto, é suscetível de mudanças; assim como também pode adotar uma posição ativa em suas ações. (MAÍLLO; PRADO, 2019, p. 100)

Nesse sentido, o interacionismo simbólico recai a partir da ideia de que personagens de filmes viram símbolos e a forma que estes são interpretados conduz cada indivíduo a adquirir comportamentos e posicionamentos positivos ou negativos diante dessa representação.

De um modo geral, pode-se dizer que o interacionismo simbólico constitui uma perspectiva teórica que possibilita a compreensão do modo como os indivíduos interpretam os objetos e as outras pessoas com as quais interagem e como tal processo de interpretação conduz o comportamento individual em situações específicas. Autores como Kanter (1972) e Hall (1987) argumentam que essa é uma perspectiva útil e importante no estudo da vida social, e que ela oferece um ponto de vista humanístico, no qual se percebe as pessoas como capazes de utilizar seu raciocínio e seu poder de simbolização para interpretar e adaptar-se flexivelmente às

circunstâncias, dependendo de como elas mesmas venham a definir a situação. Por esse motivo, considera-se que o interacionismo simbólico é, potencialmente, uma das abordagens mais adequadas para analisar processos de socialização e ressocialização e também para o estudo de mobilização de mudanças de opiniões, comportamentos, expectativas e exigências sociais. (CARVALHO; BORGES E REGO; [online])

De igual modo, o cinema também passa a contextualizar situações, reais ou fictícias que acabam por normalizar condutas que institucionalmente não deveriam ser normalizadas ou justificadas através do roteiro que vincula os personagens a situações e ao poder punitivo do estado.

[...] um filme não é pensado e, sim, percebido. Eis porque a expressão humana pode ser tão arrebatadora no cinema: este não nos proporciona os pensamentos do homem, como o fez o romance durante muito tempo, dá-nos sua conduta ou seu comportamento, ele nos oferece diretamente esse modo peculiar de estar no mundo, de tratar as coisas e aos semelhantes, que permanece, para nós, visível nos gestos, no olhar, na mímica e que define com clareza cada pessoa que conhecemos. (BRASIL, 1967, p.87)

Em consequência disso, as narrativas de personagens criados para serem “heróis” em histórias em quadrinhos passam a ocupar espaço na indústria cinematográfica, não só para trazer ar de realidade, mas também como mecanismo de representar críticas sociais, principalmente às questões penais.

Caberia lembrar, no entanto, que todas as medidas penais têm uma qualificação polissêmica, concentrando objetivos, imagens e sentidos diferentes, significando coisas diferentes para pessoas diferentes, inclusive as medidas que parecem ser (aos olhos de seus críticos) simples e indubitavelmente punitivas. Assim, a maior parte das medidas penais recentes engajadas em um modo de ação significativo — punir para seu próprio bem, traduzir o sentimento do público, insistir nos objetivos punitivos ou denunciadores — atestam ao mesmo tempo uma lógica mais instrumental. Cada medida opera em dois registros diferentes, um registro punitivo que emprega os símbolos de condenação e de sofrimento para entregar sua mensagem, e um registro instrumental mais adequado aos objetivos de proteção do público e de gestão do risco. (GARLAND, 1999, p.61)

É nessa linha de inteligência que o cinema desempenha o proeminente ofício de fazer com que o destinatário receba as mensagens intrínsecas à história e às críticas políticas, sociais, econômicas e que a circundam, sejam elas explícitas ou implícitas, bem como a formar de algum modo, consciente ou não, no receptor da mensagem audiovisual, um raciocínio crítico.

Mas o século XX revelou, além do antropólogo-cineasta, o antropólogo-espectador. Este vê o cinema não meio, mas objeto de pesquisa. Diante da imagem, dedica-se à decifração. Identifico-me com este, que toma o cinema como "campo", passível de interpretação antropológica. É, pois, através das lentes conceituais da disciplina que pretendo olhar para as imagens da violência no cinema industrial recente. (HIKIJ, 2012, p. 31)

Isto posto, quer-se demonstrar como a arte e o direito andam juntos na construção social e fictícia do criminoso e do sensacionalismo de o tornar um fenômeno mundial, dando ênfase aos reflexos que acabam sendo perpetrados na representação do Coringa em *Batman: o cavaleiro das trevas* (2008).

2.1. UM BREVE APANHADO SOBRE AS ESCOLAS CRIMINOLÓGICAS

Desde o surgimento do homem existe a selvageria. Um dos textos mais antigos do mundo, a bíblia, já falava sobre o homem desejar violência e propagar atos violentos. Basta observar a cronologia do mundo que encontrará as causas históricas e sociais que nunca separaram o homem da barbárie e dos confrontos.

“E falou Caim com o seu irmão Abel; e sucedeu que, estando eles no campo, se levantou Caim contra o seu irmão Abel, e o matou.” Gênesis 4:8

“E viu o Senhor que a maldade do homem se multiplicara sobre a terra e que toda a imaginação dos pensamentos de seu coração era só má continuamente.” Gênesis 6:5

“Sucedeu, pois, que naquela mesma noite saiu o anjo do SENHOR, e matou no acampamento dos assírios cento e oitenta e cinco mil deles; e levantando-se pela manhã cedo, eis que todos eram cadáveres. Então Senaqueribe, rei da Assíria, partiu, e se foi, e voltou, e ficou em Nínive. E sucedeu que, estando ele prostrado na casa de Nisroque, seu deus, Adrameleque e Sarezer, seus filhos, o feriram à espada; porém eles escaparam para a terra de Ararate; e Esar-Hadom, seu filho, reinou em seu lugar.” 2 Reis 19:35-37

Assim, os mais antigos entendiam o criminoso como o grande pecador, sendo que desde o Iluminismo, no século XVIII, na Europa, os homens procuravam entender entre si o porquê da existência de delitos e suas punições. Posteriormente buscou-se explicar a origem do crime através do estudo da pessoa infratora.

“No mundo jurídico, o Iluminismo mostrou a existência de um direito natural, o qual estabelecia que o homem tem direitos relativos à dignidade comuns a todos os homens (status natural), não importando os motivos que propiciaram ao homem a vida em sociedade. Dessa forma, ficou estabelecido que os direitos individuais são inatingíveis. Para os iluministas, o homem deixa de ser meio, passando a ser o fim da sociedade.” (ANDRADE, MPRJ)

Kinsman (2022) traz à lume a tese do pesquisador Lynn White Jr., na obra *The Darker Vision of the Renaissance*, apontando que no século XV a sociedade parisiense sentia prazer em reunir-se e, até mesmo fazer piqueniques junto às forcas onde eram executadas as pessoas e, de acordo com os estudos realizados, os visitantes se divertiam sob os restos dos cadáveres jogados no local.

Neste mesmo sentido Schechter (2013, p. 149) indica que histórias de teor violento tinham alta procura desde a Revolução Francesa e que, na época, tendo a opção de assistir uma ópera ou a execução pública de um assassino, a escolha massiva era por acompanhar o suplício.

Com o tempo, a “humanização” da sociedade, trouxe castigos mais brandos, onde, no tocar da atualidade, o direito penal traz a punição daqueles que foram considerados culpados por infringir a lei com a finalidade de retribuição jurídica e defesa social, baseado em teorias legitimadoras que procuram demonstrar uma resposta positiva para as sanções restritivas de direitos.

De acordo com Salo de Carvalho (2015) em troca de segurança, os homens optam por limitar sua liberdade, transferindo certo domínio ao repositório comum denominado Estado. A este último é cabido executar esta quantidade alienada quando infringidas leis de convivência. Sendo o direito penal o mecanismo idôneo para resguardar os valores e interesses expressos no contrato.

“Aqueles que leem, com olhar filosófico, a história das nações e suas leis irá, geralmente, descobrir que os conceitos de vícios e virtudes, de bom e mau cidadão mudam com o avanço dos séculos, não proporcionalmente à alteração das circunstâncias, mas, conseqüentemente em conformidade com o bem comum, em proporção aos interesses e erros pelos quais os legisladores são sucessivamente influenciados. Poderão frequentemente observar que as paixões e vícios de um século são os fundamentos de moralidade do seguinte, que paixões violentas, filhas do fanatismo e do entusiasmo, sendo enfraquecidas com o tempo, que reduz todos os fenômenos físicos e morais ao equilíbrio, torna-se, gradualmente, a prudência do século um instrumento útil nas mãos de políticos poderosos e habilidosos. (BECCARIA, pág. 24-25)

A busca pelo conhecimento levou que começassem a estudar crimes, a pessoa delincente, a vítima (nas limitações da vitimologia) e do controle social, na posição de base para a criminologia que acabou por tornar-se matéria atrativa para demonstração de fenômenos sociais sem conotação valorativa, mediação ou julgamentos, servindo como alicerce para formação de posicionamentos críticos e políticos daqueles que o estudaram. Assim:

Cabe definir a Criminologia como ciência empírica e interdisciplinar, que se ocupa do estudo do crime, da pessoa do infrator, da vítima e do controle social do comportamento delitivo, e que trata de subministrar uma informação válida, contrastada, sobre a gênese, dinâmica e variáveis principais do crime – contemplado este como problema individual e como problema social -, assim como sobre os programas de prevenção eficaz do mesmo e técnicas de intervenção positiva no homem delincente e nos diversos modelos ou sistemas de resposta ao delito. (GARCÍA-PABLOS *apud* MOLINA, 2002, p. 39)

Nesse diapasão, quando Rousseau, Beccaria, Lombroso, Ferrajoli e tantos outros grandes filósofos e sociólogos pararam para estudar o fenômeno criminal, perspectivas sobre o criminoso foram surgindo. Em um primeiro momento, os clássicos pendiam entre o pensamento da igreja católica e *O Contrato Social* (Rousseau) onde o delincente era um pecador, com livre arbítrio, que optou pelo mal e quebrou o grande pacto. (MOLINA, 2002, pág. 47),

Por conseguinte, a escola positiva titubeou entre o determinismo social e o biológico para caracterizar o homem infrator (MOLINA, 2002, pág. 48), sendo um dos pensamentos que mais fixou e que perdura até hoje, vez que deu características físicas e psíquicas para os infratores, tais como tatuagens, analgesia, algometria, abrindo subtemas para o estudo do homem delincente.

Em sequência se deu a perspectiva correccionalista, que equiparou o criminoso a um ser débil que precisa de uma correção do Estado, piedosa e pedagogicamente, tal qual é feito atualmente com os adolescentes que são representados após cometerem atos infracionais, seguida pelo Marxismo que trata crimes como decorrência das estruturas econômicas sendo o infrator vítima inocente e fungível (MOLINA, 2002, pág. 49).

Dada as diferentes perspectivas, e em face de todas as discussões posteriores as concepções originais acima formuladas, entende-se que o criminoso é um ser histórico, real, complexo e enigmático. Embora seja na maior parte das vezes, um ser absolutamente normal, pode estar sujeito às influências do meio (não aos determinismos). Se for verdade que é

condicionado, tem vontade própria e uma assombrosa capacidade de transcender, de superar o legado que recebeu e construir seu próprio futuro. Está sujeito a um consciente coletivo, como todos estamos, mas também tem a capacidade ímpar de conservar sua opinião e superar-se, transformando e transformando-se. Por isso, as diferentes perspectivas não se excluem: antes, completam-se e permitem um grande mosaico sobre o qual se assenta o direito penal atual.” (MOLINA, 2002, pág.49-50)

A seletividade a que se refere o autor se faz com base na visão negativa da própria sociedade em ignorar aquele que cometeu práticas delituosas, o que vai de encontro com uma das principais finalidades do Direito Penal: a ressocialização. Em tese, uma das funções do Direito Penal é “educar” e reinserir o apenado na sociedade, para que ele possa ter uma vida social digna, como qualquer outro indivíduo.

Para Garland (p. 243, 1995) o refinamento das técnicas punitivas desenvolvidas ao longo dos anos tira da esfera pública a percepção do sofrimento dos condenados:

Porque o público não escuta a angústia dos prisioneiros e suas famílias, porque o discurso da mídia e da criminologia popular apresenta os criminosos como “diferentes”, e menos que totalmente humanos, e porque a violência das penas é geralmente sanitária, situacional e de pouca visibilidade, o conflito entre as sensibilidades civilizadas e a frequentemente brutal rotina da punição é minimizada e feita tolerável. A punição moderna, portanto, é ordenada institucionalmente e representada em um discurso que nega a violência inerente das suas práticas. (GARLAND, 1995)

Para a sociedade em geral a punibilidade, tal como experienciada atualmente, além de justa é necessária, como se profilática fosse. A objetificação do delinquente, não distante de um manequim, ou boneco de “malha de Judas”, é de tal forma tão naturalizada, que anômalo passou a ser alguém que se compadeça de qualquer forma da figura do delinquente.

Carvalho (2015, p.315) O homem moderno refuta, de todas as formas possíveis, aquilo que mais odeia na Modernidade, o seu outro, a barbárie.

2.2. O DELINQUENTE NA VISÃO DA CRIMINOLOGIA DO OUTRO

Cesare Lombroso (2001), com sua escola positiva italiana, defendia que o direito penal tem por função preservar os direitos da sociedade em detrimento de quaisquer direitos do “indivíduo criminoso”. A partir dessa visão é que mais

veementemente é defendido um completo distanciamento do “homem honesto” do “delinquente”.

Ainda segundo essa doutrina, o delinquente assim o é por natureza e, por tal razão, deveria ser segregado da sociedade, antes mesmo que pudesse delinquir, sendo considerada sua característica de criminalidade imutável.

Lombroso (apud SILVA, 1906), sustentava o entendimento de que a tendência ao crime é determinada biologicamente, podendo ser diagnosticada pelos peritos forenses ao estudar as características físicas dos delinquentes. Assim, o indivíduo era hereditariamente predisposto a ações antissociais, possuindo em sua anatomia determinados estigmas atávicos, os quais revelariam cientificamente a propensão à denominada “criminalidade nata”.

Garland (1995) problematiza e referênciava a matriz lombrosiana de que o criminoso é um ser monstruoso, inumano, completamente oposto àquele indivíduo não-criminoso.

A criminologia oficial mostra-se, assim, cada vez mais dualista, polarizada e ambivalente. Há uma “criminologia do eu” que faz do criminoso um consumidor racional, à nossa imagem e semelhança, e uma “criminologia do outro”, do pária ameaçador, do estrangeiro inquietante, do excluído e do rancoroso. A primeira é invocada para banalizar o crime, moderar os medos despropositados e promover a ação preventiva, ao passo que a segunda tende a satanizar o criminoso, a provocar os medos e as hostilidades populares e a sustentar que o Estado deve punir mais (GARLAND, p. 75, 1995).

Conforme Batista (2011 apud CARVALHO, 2015) a representação do criminoso elaborada e difundida pelos meios de comunicação será sempre, portanto, a de um estranho, de um ser abjeto, infame, anormal; alguém totalmente alheio do corpo social que, violando regras consensualmente aceitas, invade os espaços público e privado e comete um ato de barbárie. A construção desta imagem do desviante tem como resultante efeito de manutenção dos valores e dos princípios configuradores do pensamento criminológico ortodoxo, sendo resultante a grande permanência no pensamento social.

A "criminologia do outro" é um conceito interessante para analisar o papel do Coringa interpretado por Heath Ledger no filme "Batman: O Cavaleiro das Trevas". Nesse contexto, o personagem se apresenta como um agente caótico e imprevisível, desafiando as noções convencionais de crime e justiça.

2.3. CINEMA E DIREITO

A correlação entre Direito e Cinema localiza-se no campo da interdisciplinaridade. Tanto o Direito quanto o Cinema são, na atualidade, formações socioculturais essenciais à vida na sociedade contemporânea. No final da década de 1980 e na década de 1990, publicações acadêmicas pioneiras embarcaram em um projeto para combinar o estudo de contagem de histórias de temas jurídicos e imagens visuais populares (Machura & Robson, 2001, pp. 3-8).

Conforme Kamir (2021) à primeira vista, as diferenças entre o direito e o cinema parecem impressionantes. Podendo ser sustentado que, enquanto o direito é um sistema de poder organizado, o cinema comercial é constituído por uma economia do prazer. O primeiro é um sistema autoritário, normativo, centralista e coercitivo; o segundo é um mundo de artefatos culturais populares divertidos e escapistas. Entretanto, partindo de uma perspectiva sociocultural mais matizada, o direito e o cinema são duas das formações culturais dominantes da sociedade contemporânea, dois veículos proeminentes para o coro através do qual a sociedade narra e se cria.

Não é raro, na atualidade, ver no cinema a retratação de crimes a partir de perspectivas diversas e com abordagens múltiplas, onde é aberta a interpretação ao espectador. São levados às telas crimes reais, ocorridos históricos, cronologias, e mesmo a representação de memórias, apresentando pontos de vista de vítimas, criminosos, testemunhas, força policial, agentes da justiça. A exposição de diversas narrativas de um mesmo ocorrido, possibilitando a análise, do telespectador, dos diferentes vieses. É corriqueiro que o cinema da atualidade trate de crimes, de criminosos e de vítimas, sejam eles fictos ou baseados em fatos reais.

O “Direito no cinema” sugere filmes nos quais os temas do Direito e da justiça seriam preponderantes. Dados e situações de filmes realçam o poder de argumentação. O cinema permite uma leitura alternativa de mundo que se dá com o conhecimento de culturas, situações, dramas e tensões que marcam a atividade humana. (Godoy, 2020)

Dentre os mais variados gêneros cinematográficos existentes, assim como na vida cotidiana, o Direito pode estar presente ou mesmo permear a massiva maioria, fazendo parte da história retratada assim como faz parte do cotidiano em sociedade.

A estreita relação e fascinação entre a sétima arte e o Direito pode assim ser compreendida como tão bem-sucedida em virtude do deslumbramento que ela causa

nas pessoas. A curiosidade de uma visão mais próxima de ocorridos, a possibilidade de ver-se, de certa forma, inserido no contexto. A oportunidade de ter também noção daquela perspectiva. O que é algo inerente ao humano.

Para o filósofo Júlio Cabrera (2006):

Para que possamos compreender um problema, do ponto de vista intelectual, não basta entendê-lo, racionalmente, como conceito teórico/semântico. Temos de vivê-lo, senti-lo, ser afetados por ele, como uma experiência emocional, não empírica, que aguça a nossa sensibilidade cognitiva, próxima de uma dimensão que poderíamos chamar de pragmático-impactante, a qual deve produzir algum tipo de transformação cognitiva. Embora a forma literária tenha preponderado na história do pensamento filosófico, nada impediria que se viabilizasse uma problematização crítica através da análise de imagens do cinema. (...) o cinema é uma linguagem mais apropriada do que a própria escrita nesta forma de pensar dos filósofos logopáticos. Algumas questões humanas não podem apenas ser ditas e articuladas logicamente, devem ser apresentadas, sensivelmente, por meio de uma compreensão logopática, racional e afetiva, que longe de ser uma mera impressão psicológica, tem pretensão de verdade universal.

Não se trata de apenas assistir ao filme como uma experiência estética ou social, desarticulada do raciocínio, ou ler um comentário sobre a película, mas desenvolver uma interação lógico-afetiva profunda, que evidencie a presença de conceitos ou ideias nas imagens em movimento.

A linguagem do cinema é poderosa porque produz a famosa impressão da realidade, acompanhada pela identificação com o olhar dos personagens, numa situação dinâmica de espacialidade e temporalidade construídas. Os conceitos-imagem do cinema produzem um impacto emocional sobre questões que dizem respeito ao humano, com valor cognitivo, persuasivo, (OLIVEIRA, 2017)

“You see, their morals, their code, it’s a bad joke, dropped at the first sign of trouble” – Joker 1:28:32

3. O CORINGA EM BATMAN: O CAVALEIRO DAS TREVAS (2008)

Diante deste apanhado inicial, se vê, de pronto, que a figura do Coringa, apresentada no filme Batman: O cavaleiro das Trevas, mostra desde o princípio aproximação aos preceitos Lombrosianos.

Caricato, é transgressor além da imagem grotesca marcada pela maquiagem, apresentando também cicatrizes acentuadas e gostos aberrativos que transparecem em suas roupas, trejeitos e cabelos.

Com as devidas ressalvas e com um olhar mais atualizado do homem delinquente lombrosiano, o Coringa da trama em questão segue em parte a fisionomia que o autor descreve em sua obra.

“Mas essas são exceções que nos impressionam, que nos arrebatam por seu contraste e que se explicam quando verificamos que tais criminosos tem grande inteligência, a qual se ajunta uma certa gentileza de maneiras; bem mais frequentes, certas características femininas da fisionomia dos criminosos, como a ausência de barba, a abundância de cabelo, a palidez, de modo que vamos encontrar seu semblante melhor e mais gentil do que na realidade é. Quando, à parte desses raros exemplos que formam a oligarquia do delito, estudando a massa inteira desses infelizes, como o fiz nas casas de detenção, conclui-se que, ainda que não tenham sempre uma fisionomia rebarbativa e assustadora, têm eles uma toda particular e quase especial a cada forma de criminalidade. Entre os violadores (quando não são cretinos), quase sempre os olhos são salientes, a fisionomia é delicada, os lábios e pálpebras são volumosos. A maior parte é frágil, loura, raquítica e, às vezes, corcunda.” (LOMBROSO, 2001, pág. 247)

Assim, conforme se extrai da figura do personagem, diversas as semelhanças, seja na parte da inteligência, nos cabelos grandes e femininos, nos olhos salientes, lábios e pálpebras volumosos, ainda se têm a postura corcunda que Lombroso descreve.

Em verdade toda a caracterização do personagem serve para criar um ar de caos que é a sua marca registrada durante o longa. Há uma necessidade em mostrar uma hierarquia criminal, já que o personagem em determinado momento passa a mandar na máfia e, demonstrar nenhuma consideração, nem mesmo para com “os seus”, os demais criminosos.

Figura 01: A composição do personagem.



Reprodução: Warner Bros Pictures.

Figura 02 – Até a roupa mais alta faz com que a postura seja “corcunda”



Reprodução: Warner Bros Pictures.

O indivíduo é, em todas as suas feições, completamente diverso do padrão social e, desde o início, até o desenrolar final do filme, é retratado como um completo desconhecido. Não é possível reconhecer sua identidade, nem mesmo traçar sua origem, principalmente no que concerne a composição da sua maquiagem bem como as deformações físicas.

“E embora se possa argumentar que os processos de estigmatização parecem ter uma função social geral – a de recrutar apoio para a sociedade entre aqueles que não são apoiados por ela – é presumivelmente, esse nível, são resistentes a mudança, deve-se ver que parecem estar implícitas aí funções adicionais que variam muito marcadamente segundo o tipo de estigma. A estigmatização daqueles que têm maus antecedentes morais pode, nitidamente, funcionar como um meio de controle social formal: a estigmatização de membros de certos grupos raciais, religiosos ou étnicos tem funcionado, aparentemente, como um meio de afastar essas minorias de diversas vias de competição; e a desvalorização daqueles que têm desfigurações físicas pode, talvez, ser interpretada como uma contribuição à necessidade de restrição a escolha do par.” (GOFFMAN, 2022, pág. 149)

Nesta linha de intelecção, outra marca importante que simboliza o personagem é o famoso “sorriso de Glasgow”, mundialmente conhecido pelos altíssimos índices de homicídio que assolou a cidade de Glasgow, onde membros de gangues faziam as cicatrizes em seus desafetos com facas, cacos de vidro ou outro tipo de material perfuro cortante, como extensão de um sorriso.

“Na reportagem da rede BBC News, a manchete “Scotland worst for violence – UN. Scotland has been named the most violent country in the developed world by a United Nations report”⁵¹, informava que o país havia sido nomeado como o mais violento no chamado “mundo desenvolvido”, segundo um relatório das Nações Unidas. A reportagem trazia ainda a imagem de um homem com cortes do rosto e uma cicatriz causada por uma cirurgia que, ao que tudo indica, seria de reconstrução facial após um ferimento com faca. Essa cicatriz é conhecida popularmente pelo termo “Glasgow smile” (sorriso de Glasgow), que consiste no corte intencional feito com facas ou garrafas quebradas nos rostos da vítima durante as brigas de gangues, que pode ir dos cantos da boca até as orelhas, deixando uma cicatriz na forma de um sorriso. Ambos os veículos de informação associavam a violência ao consumo de álcool e drogas ilegais. No entanto, enquanto The Guardian focalizava o problema da violência como localizado principalmente em Glasgow, a rede BBC News ressaltava a questão como um problema nacional, vinculando o aumento da violência ao porte de facas por jovens rapazes associados a uma “cultura da violência”. ” (CORRÉA, 2018, pág. 72)

Nesse sentido, o personagem não só possui o sorriso de Glasgow como também é marcado pela sagacidade de marcar suas vítimas de igual modo, sempre acompanhado de uma história mórbida diferente para explicar a origem de sua cicatriz, seguida da ilustre frase “*Why so serious?*”, em português livre “Porque tão sério?”

(30:08) JOKER: You want to know how I got these scars? My father was a drinker and a fiend. Then, one night, he goes off crazier than usual. Mommy gets the kitchen knife to defend herself. He doesn't like that. Not. One. Bit. So... Me watching, he takes the knife to her, laughing while he does it, he turns to me and he says 'Why so serious?' he comes at me with the knife 'Why so serious?' he sticks the blade in my mouth 'Let's put a smile on that face' and... Why so serious?

(50:45) JOKER: *Oh, you look nervous. Is it the scars? You want to know how I got 'em? Come here. Hey, look at me! So, I had a wife, she was beautiful like you who tells me I worry too much, who tells me I ought to smile more, who gambles and gets in deep with the sharks. One day, they carve her face, and we have no money for surgeons. She can't take it. I just want to see her smile again. I just want her to know that I don't care about the scars. So... I stick a razor in my mouth and do this to myself, and you know what? She can't stand the sight of me. She leaves. Now I see the funny side, now I'm always smiling.*

Figura 03 – O rosto pintado para parecer pálido, cabelos longos e as marcações do sorriso de Glasgow



Reprodução: Warner Bross Pictures.

Figura 04 – A utilização da faca como marca e para marcar.



Reprodução: Warner Bross

Desde a primeira cena do filme é possível ver a inteligência do personagem, bem como a sua posição hierárquica em querer tornar-se o grande ícone do crime de Gotham.

Seja pelo cálculo frio da execução do assalto ao banco, onde ele faz acreditar que estão trabalhando para ele, mas com a máscara de palhaço ele participa de toda a empreitada delitativa, seja pela audácia de roubar bancos que são monitorados pela máfia, que até então, são o alto símbolo do crime da cidade.

Nessa toada, existe sempre uma “piada” em tudo o que o Coringa faz, a começar por exigir que os mafiosos o pague metade de todo o dinheiro que possuem para que ele mate o Batman, sua “cara metade”, e ao fim, atea fogo no dinheiro.

Suas ações, mesmo aquelas planejadas em minúcia, são completamente marcadas por um completo caos, pelo logro profundo, pela anarquia. É inconsequente e sem qualquer vestígio de empatia.

3.1. O CONTEXTO E ABORDAGEM DO PERSONAGEM NA TRAMA

Se vê no filme que a máfia tem amplos poderes calcados no dinheiro. Dotados de vultuosos montantes de dinheiro, fazem conexões com esquemas criminosos variados, inclusive de outros países, e usam de sua opulência para subornar policiais, políticos, banqueiros, servidores e civis. Os chefes da máfia têm infiltrados em todas as áreas, e usam dos agentes corruptos sempre que qualquer de seus esquemas é minimamente ameaçado.

Dessa forma, a máfia domina as ruas, os órgãos e os poderes. E, na tentativa de responder ao clamor social pela diminuição da criminalidade causada pelas arbitrariedades da máfia, as forças de segurança e polícia são pressionadas e, entretanto, mesmo àqueles que não tenham sido corrompidos ou comprados pela máfia, têm de se habituar ao sistema em que estão inseridos, com as disposições existentes, perdendo informações de inteligência, e até mesmo sendo ironizados com frequência por sua insuficiência e ineficácia.

É mais difícil na prática do que parece ser na teoria especificar o que é funcional e o que é disfuncional para uma sociedade ou um grupo social. A questão de qual é o objetivo ou meta (função) de um grupo - e, conseqüentemente, de que coisas vão ajudar ou atrapalhar a realização

desse objetivo - é muitas vezes política. Facções dentro do grupo discordam e manobram para ter sua própria definição da função do grupo aceita. A função do grupo ou organização, portanto, é decidida no conflito político, não dada na natureza da organização. Se isso for verdade, é igualmente verdadeiro que as questões de quais regras devem ser impostas, que comportamentos vistos como desviantes e que pessoas rotuladas como outsiders devem também ser encarados como políticas! A concepção funcional do desvio, ao ignorar o aspecto político do fenômeno, limita nossa compreensão. (BECKER, 2019, pág. 22)

Aumenta-se a punição e o colapso na segurança pública, um gasto imenso com políticas que, de certo modo, não conseguem frear o sistema delitivo, principalmente aquele que é sustentado pela máfia, haja vista que, em um sistema operacional básico, em pleno funcionamento, ainda que atrapalhados pelas ações do Coringa e o assalto ao banco (primeira cena do filme).

Muito embora a criminalidade seja socialmente desigual na sua distribuição, o crime e o medo do crime são hoje em dia amplamente vividos como fatos da vida moderna. Pouco a pouco, o crime tornou-se, para as gerações atuais, um risco cotidiano que deve ser avaliado e administrado de forma rotineira — um pouco como nos comportamos com relação aos riscos de acidentes viários. Cartazes nos ônibus britânicos recomendam a compra de travas de segurança, pois “ocorre um roubo de carro por minuto”. A publicidade de seguro de cartões de crédito proclama que “um cartão de crédito é perdido ou roubado a cada dez segundos na Grã-Bretanha”. Enfim, o crime já faz parte do meio-ambiente cotidiano. (GARLAND, 1999, pág.62)

No filme se vê que a corrupção, assim como o roubo, a extorsão, a agressão, o homicídio, estão intrínsecos e, até mesmo quase que naturalizados pela sociedade em geral. Ainda que existam clamores por segurança, o Coringa evidencia que, desde que esteja programado, planejado e informado das formas socialmente aceitas, as pessoas aceitarão com pouca ou nenhuma resistência mesmo a atrocidades, sendo acontecimentos horrendos ainda mais naturalizados se “justificáveis”.

Se um ato é ou não desviante, portanto, depende de como outras pessoas reagem a ele. Uma pessoa pode cometer um incesto clânico e sofrer apenas com mexericos, contanto que ninguém faça uma acusação pública; mas será impelida à morte se a acusação for feita. O ponto é que a resposta das outras pessoas deve ser vista como problemática. O simples fato de uma pessoa ter cometido uma infração a uma regra não significa que outros reagirão como se isso tivesse acontecido. (Inversamente, o simples fato de ela não ter violado uma regra não significa que não possa ser tratada, em algumas circunstâncias, como se o tivesse feito.) (BECKER, 2019, pág. 26)

Dessa forma, se resignam e se adaptam ao que é mais conveniente ou ao que é possível, sendo até mesmo coniventes e lenientes.

“Portanto, além da sociedade pagar mais caro por seus produtos, a mesma ainda dispende recursos para seguros e segurança privada. Em outra mão, o Estado gasta para manter o seu sistema de segurança pública e prisional, além de alocar recursos no sistema público de saúde e de assistência social para o pagamento de pensões, licenças médicas e aposentadorias para atender as vítimas de violência.” (ATLAS DA VIOLÊNCIA, 2019, Pág. 12)

Nesse ponto é aparente a intenção do Coringa de causar o caos a partir da eliminação das pessoas que representam entes e órgãos públicos que fornecem essa suposta ordem. Que garantem esse suporte e respaldo àqueles que obedecem às ordens e regras.

O mesmo também se dá, de certa forma, com relação aos chefes da máfia e seus componentes que, burlam regras e criam outras dentro do sistema para corromper e subvertê-lo, desde que seja mantida uma aparente ordem. Isso também é representado quando recuperado o dinheiro da máfia, onde o Coringa atea fogo à sua parte do montante.

Ainda nesta linha de intelecção, é perceptível que, apesar de ser um procurado pela justiça de Gotham o Batman é protegido (e acionado) pelo comissário Gordon e até pelo promotor Harvey Dent, ambos, em tese, deveriam preservar e zelar a lei e ordem pública, o que não o fazem, e acabam por colocar o Coringa em um patamar de periculosidade muito maior, confirmando a tese de Becker (2019) que o desvio é decorrente da interação entre a pessoa que o comete com a reação social.

3.2. O ENREDO, FALAS E PROTAGONISMO DO PERSONAGEM

O personagem Coringa, controverso e enigmático surge, desde o início da trama, sendo apresentado como um vilão pitoresco, que demonstra menosprezo e descaso pelas vidas dos seus comparsas e que desafia, sem muito esforço, a máfia local.

Durante todo o enredo é demonstrado que não se pode encontrar uma identidade ou mesmo sequer uma origem para o personagem e, por toda a conjuntura o vilão se impõe quase como se fosse a personificação da “loucura” e do caos. Com

intrincados planos para subversão de parâmetros sociais, de sanidade e moralidade dos demais personagens.

Dentre as suas falas, aqui serão destacadas as mais marcantes, bem como alguns poucos diálogos, desde que consideravelmente importantes para demarcar as nuances do personagem.

Já no início do filme, na sua primeira aparição, o Coringa afirma: “I believe whatever doesn’t kill you, simply makes you... stranger.” Em tradução livre: “Acredito que tudo o que não mata você, simplesmente o torna ... mais estranho.”

Quando o “vilão” se insere na reunião da máfia, para tentar convencê-los de suas propostas e de que a solução para os problemas deles seria matar ao Batman, ele afirma que a situação se tornou tal qual daquela maneira em virtude das ações do “herói”.

De forma que ele afirma: “You see, Batman has shown Gotham your true colours, unfortunately.” “Sabe, Batman mostrou a Gotham quem vocês realmente são, infelizmente.” E, na mesma ocasião, ao cobrar metade do montante da máfia para realizar seus serviços, ele afirma que: “Se você é bom em alguma coisa, nunca faça isso de graça.” Esta última afirmação é, de certa forma, contraposta pelo próprio Coringa em momento posterior, quando ele queima o valor de sua propriedade. Ao que indica que, em verdade, o preço do alegado serviço não se tratava de uma pecúnia financeira.

Quando capturado e levado a interrogatório, inicialmente pelo comissário Gordon, o Coringa assevera que a segurança do promotor Harvey Dent está em jogo em virtude da confiança depositada por ele nos homens de sua corporação, questionando: “Does it depress you, Commissioner, to know... just how alone you really are?” Em tradução livre: Isto o deixa deprimido, Comissário? Saber o quão sozinho você realmente está?

Essa fala do Coringa, ao então Comissário Gordon, reforça o quão as forças policiais estão corrompidas e endossa a intrincada situação de risco por ele planejada, não sem contar com os agentes corruptos das forças policiais, que por coação moral irresistível ou por uma ideia implantada para testar o ego do agente, acaba cedendo as vontades (ainda que inconscientemente) do Coringa.

Adiante, quando interrogado pelo Batman, ocorre um diálogo entre ambos onde é exemplificada a percepção do dito “vilão” sobre a similaridade entre os dois e, que a pequena diferença existida entre eles, seria apenas, o apego a algumas “regras de

conduta” do Batman que, para o Coringa, são facilmente transponíveis e que, no seu ponto de vista, nenhuma dessas regras faz sentido.

(01:27:25) BATMAN: - You wanted me, here I am.

JOKER: - I wanted to see what you'd do. And you didn't disappoint. You let five people die. Then you let Dent take your place. Even to a guy like me, that's cold.

BATMAN: - Where's Dent?

JOKER: - Those Mob fools want you gone so they can get back to the way things were. But I know the truth, there's no going back. You've changed things. Forever.

BATMAN: - Then why do you want to kill me?

JOKER: (laugh) - I don't want to kill you. What would I do without you? Go back to ripping off mob dealers? No, no. No, you complete me.

BATMAN: - You're garbage who kills for money.

JOKER: - Don't talk like one of them. You're not! Even if you'd like to be. To them you're just a freak, like me. They need you right now... but when they don't, they'll cast you out like a leper. You see, their morals, their code, it's a bad joke, dropped at the first sign of trouble.

JOKER: - They're only as good as the world allows them to be. I'll show you. When the chips are down, these, uh, these civilized people, they'll eat each other. See, I'm not a monster. I'm just ahead of the curve.

BATMAN: - Where is Dent?

JOKER: - You have all these rules, and you think they'll save you.

BATMAN: - I have one rule.

JOKER: - Oh, then that's the rule you'll have to break to know the truth.

BATMAN: - Which is?

JOKER: - The only sensible way to live in this world is without rules. And tonight, you're gonna break your one rule.

BATMAN: I'm considering it.

JOKER: Oh, there's only minutes left, so you're gonna have to play my little game if you want to save one of them.

BATMAN: Them?

JOKER: You know, for a while there I thought you really were Dent. The way you threw yourself after her. (laugh) Look at you go. Does Harvey know about you and his little bunny?

BATMAN: Where are they?!

JOKER: Killing is making a choice.

BATMAN: Where are they?!

JOKER: Choose between one life or the other: your friend the District Attorney or his blushing bride-to-be. (laugh) You have nothing, nothing to threaten me with. Nothing to do with all your strength. Don't worry, I'm gonna tell you where they are, both of them. And that's the point: you'll have to choose.

Se vê que, neste momento, o Coringa tenta transpor, através de argumentos, as “alegadas” diferenças entre o dito “herói” e o “vilão”. E, nesse contexto, ele assevera não ser um monstro, mas tão somente aceitar algo existente na natureza de todos.

Diante da situação de risco imposta pelo plano do Coringa à vida de Harvey Dent e de Rachel Dawes, o Batman tenta, através do uso da força e da agressão, conseguir extrair do Coringa a localização das vítimas, ao que se dá a seguinte fala

do Coringa: “You have nothing, nothing to threaten me with. nothing to do with all your strength.” Em tradução livre: “Você não tem nada, nada para me ameaçar! Nada para fazer com toda a sua força!” Com isso ele salienta o fato de que mesmo o Batman desconhece quaisquer fraquezas que ele possa ter, não podendo explorá-las e que a força bruta não o faria ceder, a não ser por sua livre vontade.

E, ao final, o personagem Coringa apenas fornece as informações a seu próprio tempo, a fim de garantir com exatidão a execução do estratagema por ele desenhado, onde apenas uma das vítimas poderia ser salva.

De forma que mesmo o Batman e todo o seu poderio, teria de fazer uma escolha, elegendo a vida a qual salvaria. E, ao fim, ainda assim, reconhecendo de antemão a escolha do “herói”, o Coringa repassa as informações de forma invertida, para garantir que, fosse qual fosse a escolha feita, não seria, de qualquer forma, bem-sucedida de fato, fazendo tudo sair exatamente como ele quer.

Durante o período de busca e salvamento das vítimas, o Coringa dá início ao seu plano de fuga onde, aparentemente, para provocar o policial que o guarda, ele passa a explicar a razão pela qual prefere fazer uso de facas e lâminas em detrimento de armas de fogo: “Do you want to know... why I use a knife? Guns are too quick. You can't savour all the... little emotions. You see, in their last moments, people show you who They really are. So, in a way, I knew your friends better than you ever did.”

No contexto ele explica ao policial que elege facas pois armas de fogo são muito rápidas e, por isso, não permitem saborear todas as emoções. Uma vez que, nos momentos finais da vida, as pessoas demonstram quem elas realmente são. E que, por essa razão, provavelmente conhecia os colegas daquele policial de maneiras que ele jamais conheceu.

Ao fugir e capturar Lau, recuperando o dinheiro da máfia, o Coringa posiciona o ‘traidor’ acima da grande pilha de dinheiro e, ao ser questionado o que faria com todo o seu montante por um dos chefes da máfia, ele responde: “You see, I'm a guy of simple taste. I enjoy, uh, dynamite and gunpowder... and gasoline. And, you know the Thing that They have in common? They're cheap.” Logo em seguida, ele ateia fogo à montanha de dinheiro.

E ao perceber a controvérsia do companheiro ele afirma: “All you care about is money. This town deserves a better class of criminal. And I'm gonna give it to them.” Tradução livre do inglês: “Esta cidade merece uma classe melhor de criminosos, e eu vou dar a eles. ”

Afirmando o seu descaso para com o dinheiro, e de que o financeiro não era a razão pela qual ele praticava suas ações.

Ao 'mudar de ideia' não mais querendo que o Batman seja exposto e, impondo um alvo à vida do homem que afirmava saber e querer divulgar a verdadeira identidade do "herói", ele se dirige ao Hospital Geral de Gotham, onde encontra o promotor Harvey Dent já deformado e atormentado pela experiência de quase morte vivida, aliada à morte de sua amada. Quando interpelado por Dent, ele afirma:

"Do I really look like a guy with a plan? You know what I am? I'm a dog chasing cars. I wouldn't know what to do with one if I caught it. You know. I just 'do things'. The Mob has plans. The cops have plans. Gordon's got plans. You know, they're schemers. Schemers trying to control their little worlds. I'm not a schemer. I try to show the schemers how pathetic... their attempts to control things really are. (...) I just did what I do best. I took your little plan and, and I turned it on itself. Look what I did to this city with a few drums of gas and a couple of bullets. Hmm? You know what? You know what I noticed? Nobody panics when things go according to plan. Even if the plan is horrifying. If tomorrow tell the press that, like, a gangbanger will get shot, or a truckload of soldiers will be blowing up, nobody panics. Because it's all part of the plan. But when I say that one little, old mayor will die, well, then everyone loses their minds! Introduce a little anarchy... upset the established order... and everything becomes chaos. I'm an agent of chaos. Oh, and you know the thing about chaos? It's fear.

Nesta situação, ele afirma que suas ações não tinham cunho pessoal, e que as suas intenções não eram as de, necessariamente, prejudicar o promotor, mas que tão somente tinha por intuito controverter a ordem usual das coisas, subverter os roteiros e planejamentos de todos os mantenedores do sistema.

É nesse contexto que ele afirma o quão naturalizado estão mesmo atrocidades, desde que todas elas estejam previstas no organograma social/estatal. E o quão as pessoas aceitam de forma plácida e, até mesmo justificam tais ações, se elas forem compreendidas como socialmente aceitáveis "para um bem comum".

Outras frases intensas ditas pelo Coringa são proferidas ao final do filme, quando, ao ser novamente capturado pelo Batman ele afirma: "Oh you, you just couldn't let me go, could you? This is what happens When an unstoppable force meets an immovable object. Em tradução livre: "É o que acontece quando uma força imparável encontra um objeto imóvel."

E então ele afirma que a sua 'carta na manga' era Harvey Dent e sua nova consciência deturpada: "I took Gotham's white knight, and I brought him down to our

level. It wasn't hard. See, madness, as you know, is like gravity. All it takes is a little push.”

3.3. O ENCAIXE DO CORINGA COMO ANTAGONISTA

Vemos, através do filme, que o maior apelo para caracterizar o antagonista é a falta de escrúpulos, demonstração de remorso, ou qualquer sentimento quando tira vidas, e que ele o faz como algo simples e corriqueiro. E que ele mata e coloca diversas pessoas em situações de risco de morte sem qualquer pesar.

Também resta evidenciado que as ações do personagem não aparentam ter qualquer sentido lógico. E este seria um dos principais motivos pelo qual o personagem é ainda mais ameaçador, perigoso e imprevisível.

O próprio personagem afirma ser apenas um “agente do caos”, sem grandes princípios ou motivações. E, desde o início do filme, quando da cena do roubo a banco, é demonstrado que o Coringa tem pouco apreço mesmo pela vida de seus comparsas. Ele é retratado como um traidor dos seus, leviano, irracional.

Outrossim, o personagem é mostrado como alguém sem origem e, também é realçado no filme que ele conta diferentes versões sobre suas cicatrizes, de forma que não se sabe se qualquer uma delas seria verdadeira e, assim, diminuindo ainda mais qualquer possível apelo social de empatia para com o personagem e o público. É uma tentativa de desumanizar o personagem que, mais uma vez, remonta os conceitos da criminologia do outro.

“You truly are incorruptible, aren't you? You won't kill me out of some misplaced sense of self-righteousness, and I won't kill you because you're just too much fun. I think you and I are destined to do this forever.”

3.3.1. Como o Batman é imunizado e porque ignoramos a sua violência

O personagem do Batman, é percebido e enfatizado como herói. Essa percepção pode se dar em razão dele apresentar um código mínimo de conduta, onde a sua regra máxima é não matar.

Ou em virtude das suas atitudes serem embasadas no trauma da perda dos seus pais na infância, devido àquela mesma criminalidade e, pela consequente inoperância e impunidade dos perpetradores do crime.

A este personagem também são mostrados apelos sociais, ele estabelece e tem vínculos afetivos, pessoas com as quais se importa. Neste personagem resta evidenciado algum remorso e mesmo consciência dos reflexos de suas atitudes. E, quase que a todo momento, são apresentadas como desculpas pelas ações repreensíveis, e mesmo criminosas dele, justificativas de que todas se dão por uma razão justa, necessária. Por um bem maior. Onde os fins justificam os meios.

“O protótipo do criador de regras, mas não a única variedade, como veremos, é o reformador cruzado. Ele está interessado no conteúdo das regras. As existentes não o satisfazem porque há algum mal que o perturba profundamente. Ele julga que nada pode estar certo no mundo até que se façam regras para corrigi-lo. Opera com uma ética absoluta; o que vê é total e verdadeiramente mal sem nenhuma qualificação. Qualquer meio é válido para extirpá-lo. O cruzado é fervoroso e probo, muitas vezes hipócrita. É apropriado pensar em reformadores como cruzados porque eles acreditam tipicamente que sua missão é sagrada. O defensor da Lei Seca proporciona um excelente exemplo, assim como a pessoa que quer eliminar o vício e a delinquência sexual, ou aquela que quer extirpar o jogo.” (BECKER, 2019, pág. 155)

Seus feitos, mesmo aqueles praticados contra a lei, são endossados até mesmo pela força policial. Ele é expressado como herói pois faz uso de seu poder aquisitivo e seus recursos intelectuais em prol da diminuição da criminalidade. Apesar de lutar contra a criminalidade não pelos meios legais, mas com as suas próprias mãos. E essa atitude ainda resta constantemente justificada em razão da evidente corruptibilidade dos agentes públicos, de seus meios e procedimentos.

O personagem é apresentado de tal forma que desperta a empatia do público, causando identificação, afeição. De tal maneira que, ao nos colocar no lugar do personagem, compreendamos que talvez nós também agíssemos da mesma forma. E que o Batman mantém sua honradez, posto que apenas burla as regras em prol de boas ações, ao contrário dos vilões.

Resta assim, naturalizada até mesmo a violência empregada pelo personagem. Porque aqueles contra os quais ele direciona são criminosos e corruptos.

Tal pressuposto parece-me ignorar o fato central acerca do desvio: ele é criado pela sociedade. Não digo isso no sentido em que é comumente compreendido, de que as causas do desvio estão localizadas na situação

social do desviante ou em "fatores sociais" que incitam sua ação. Quero dizer, isto sim, que grupos sociais criam desvio ao fazer as regras cuja infração constitui desvio, e ao aplicar essas regras a pessoas particulares e rotulá-las como outsiders.

Desse ponto de vista, o desvio não é uma qualidade do ato que a pessoa comete, mas uma consequência da aplicação por outros de regras e sanções a um "infrator". O desviante é alguém a quem esse rótulo foi aplicado com sucesso; o comportamento desviante é aquele que as pessoas rotulam como tal. (BECKER, 2019. Pág 23-24)

Para Morin, a compreensão humana nos alcança quando sentimos e concebemos os humanos como sujeitos que têm tristezas e alegrias, ou seja, quando reconhecemos no outro os mecanismos egocêntricos de autojustificação, que estão em nós mesmos. É a partir dela que se pode lutar contra o ódio e a exclusão. Toda a percepção é uma tradução reconstrutora realizada pelo cérebro, a partir de terminais sensoriais, nenhum conhecimento pode dispensar interpretação. Cada um pode produzir a mentira para si mesmo, através de um egocentrismo justificador e a transformação do outro em bode expiatório de nossas frustrações. (MORIN)

3.4. OS PERSONAGENS SOCIAIS QUE CONDUZEM O ENREDO

De forma centrada história mais recorrentemente gira em torno de quatro personagens masculinos principais. Bruce Wayne, jovem bilionário que às escusas da sociedade assume a identidade de Batman, sendo um "vigilante" que impõe pelos seus próprios meios "a justiça" aos criminosos de sua cidade natal, Gotham City, em busca da vingança pela morte de seus pais, mas também a título de "melhorar sua cidade natal" tentando livrá-la com suas próprias mãos e recursos, da criminalidade latente.

Apesar da sua vida de duas personas, o magnata também é um falso moralista que objetifica mulheres em sua maioria tida como "padrões", bem como, promove um grande baile para arrecadar fundos, em sua cobertura a qual ele chegou em um helicóptero, para ajudar o promotor Harvey Dent, futuro marido da mulher que ele ama e quer voltar a ter um relacionamento.

O personagem James (Jim ou Jimmy) Gordon, um policial de carreira que continuamente se nega a fazer parte dos esquemas de corrupção existentes na

cidade, mas que reconhece a existência do sistema corrupto e que aprende a trabalhar com colegas corrompidos ante a impossibilidade de atuar sem pessoal.

Segundo o próprio personagem, ele tenta atuar ainda dentro dos padrões do poder de polícia, conforme as ferramentas as quais dispõe e, ainda que em meio aos demais que não são de inteira confiança. Ele é conivente com a figura do Batman, muitas vezes recorrendo a este para solucionar crimes e solicitando apoio para situações diversas, mesmo quando este é taxado como foragido da justiça.

Já o promotor Harvey Dent é retratado como um agente corajoso e popular que, dentro dos parâmetros legais, tenta lutar contra a criminalidade da cidade de Gotham. Entretanto, apesar de atuar conforme os ditames legais e sociais, é evidenciado que o personagem defende as ações do Batman, também buscando o auxílio dele para alcançar um dos criminosos. Sem embargos, o personagem é chamado, por diversas vezes durante o filme como o “Cavaleiro Branco de Gotham”. Em alguns momentos do filme o promotor sugere deixar aspectos importantes da vida à chance da sorte através de um jogo de cara ou coroa.

Por último, se encontra o vilão, Coringa. Enigmático, anárquico, caótico. A figura do personagem se assemelha caricatamente à imagem do bobo da corte. O Coringa de Heath Ledger representa uma figura enigmática e perturbadora que desafia as categorizações tradicionais de criminosos.

Ele não se enquadra facilmente em qualquer perfil psicológico conhecido, desafiando as tentativas de compreensão e previsibilidade. Sua natureza volátil e aleatória torna-o um verdadeiro agente do caos, capaz de infligir dor e sofrimento apenas pelo prazer de ver o mundo arder.

São retratados ainda, em menores frações, demais elementos sociais, sendo exposta a máfia e braços da criminalidade, diversos membros da força policial, o prefeito, alguns membros do judiciário, e figurativamente demais pessoas pertencentes à sociedade.

Em múltiplos momentos, é visto no filme que ainda que por razões variadas, diversos membros das forças policiais e do poder judiciário são corrompidos. E mesmo um dos tenentes de maior confiança do Comissário Gordon cede à corrupção por despesas médicas da mãe.

Assim, ainda que se busque “justificar moralmente” a corrupção dessa agente policial, em virtude de uma “causa mais nobre” do que seria, por exemplo, enriquecer, as ações causadas pelos seus atos ocasionam a morte de, ao menos uma pessoa de

forma direta. E, ainda que ela tenha sustentado que desconhecia o que poderia ocorrer mediante suas ações, o risco foi assumido.

Outrossim, quando o Coringa coloca bombas nas barcas, sendo uma delas para transporte de presidiários e a outra repleta de “cidadãos de bem”, é ofertada a estes dois grupos uma escolha: apertar o detonador que explodirá o outro barco ou, ao final do tempo dado, ambos os barcos explodiriam.

Nesse momento é visto que, diante das alternativas, o pesar por entre os presidiários parece ser maior do que entre as “pessoas de bem”, posto que já se assumem condenados à morte ante ao valor social a eles atribuído pela sociedade e pelo sistema.

Por sua vez, a população presente no outro barco, na tentativa de resolver democraticamente o imbróglio, abre uma votação, e a escolha por detonar o barco de condenados tem maioria absoluta. Frisa-se que em momento algum, apesar de não acionarem os detonadores, os “cidadãos de bem” pensam que se o fizessem, estariam todos, de algum modo, tornando-se homicidas.

Este é um dos pontos em que se vê de forma mais gritante e discrepante o enlevo da “criminologia do outro”, baseada no entendimento de que o criminoso é intrinsecamente mau, um “outro perigoso”, que em nada tem a ver com aqueles que compõem “a sociedade”, pois este outro escolheu delinquir e assim o fez justamente por ser mau.” (GARLAND, 2001, p. 184)

Resta então inabalável a crença e a compreensão dos “cidadãos de bem” de que a escolha parecia óbvia, mas, não somente clara, como também justa. Aqueles que estavam presentes na barca de presidiários eram impassíveis de ser compreendidos por “nós”, uma vez que eram intrinsecamente maus, a única resposta diante do “outro” é a defesa social, especialmente no sentido de neutralizar a perene ameaça representada pela existência do “outro” (GARLAND, 2001, p.185)

O Coringa assevera desde o início que a situação em questão se tratava de um estudo social por ele realizado. Entretanto, a nuance que se revela, e que o personagem tenta trazer à lume, é que diante de algumas situações difíceis, condenados ou cidadãos de bem, optam por priorizar seu próprio bem-estar, ainda que isso signifique o sofrimento ou mesmo a morte do outro.

O desenrolar do contexto revela ainda que, diversas das pessoas presentes do barco da “sociedade proba” assumem ser melhores que os presidiários, e que suas vidas, portanto, têm mais valor que as deles. Mas, a escolha de matar aos outros não

os tornaria igualmente criminosos? A situação seria uma excludente de ilicitude ou culpabilidade? As vidas dos condenados, afinal, ainda que estejam pagando efetivamente pelos seus crimes, torna-se invariavelmente de menos valia do que qualquer outra?

A patologia social cria indivíduos medidos pelo que pode ser consumido, estereotipados por um etnocentrismo que impõe uma hierarquia cultural inexistente e fantasiada no ideal de liberdade, fraternidade e igualdade, na medida em que o fenômeno econômico cria um apartheid, ainda que ensinado para ser abolido, na prática, permanecendo escancarado na política de seletividade penal.

Resta também evidenciada essa seletividade quando da cena das barcas, onde os criminosos que estão sendo transportados são, em sua grande maioria, negros, indivíduos presumivelmente hispânicos/latinos e tatuados, como as figuras párias da sociedade que a mídia televisiva massifica em noticiários, filmes, séries e afins.

A figura do criminoso que precipuamente “assume para si” a responsabilidade de executar os membros da outra barca é um homem negro de feições incomuns, corpanzil anormalmente grande, aparente rudeza nos traços e de perceptível força física.

Ainda assim, importante lembrar que na barca dos presidiários o detonador é arremessado para fora da barca. Ou seja, enquanto os cidadãos de bem estão discutindo sobre o que fazer, os presidiários assumem o risco de morrer, mas abrem mão de matar.

“You see, this is how crazy Batman’s made Gotham. You want order in Gotham. Batman must take off his mask and turn himself in. Oh, and every day he doesn’t, people will die. Starting tonight. I’m a man of my word.” - Joker, 43:09.

4. O PERSONAGEM CORINGA PELA LENTE DA CRIMINOLOGIA

O personagem do Coringa personifica a teoria criminológica do "outro" ao desafiar e subverter as normas sociais e legais. Ele não segue uma lógica moral reconhecível e não busca qualquer forma de ganho material. Sua motivação principal é a desconstrução da ordem estabelecida, demonstrando como o caos pode prosperar quando confrontado com a estrutura da sociedade.

Nesta senda, o personagem é apresentado durante a maior parte do filme como alguém perigoso, o ser maléfico que delinque por prazer, sendo toda a atenção da defesa social fixa nele, transformando-o em um louco, excremento social que precisa ser retirado do convívio social pelas atrocidades que faz, mas acima de tudo, para atender o clamor social.

Uma das características mais marcantes do Coringa de Heath Ledger é sua habilidade em manipular e explorar o lado obscuro da natureza humana. Ele entende que todos possuem uma capacidade inata para a crueldade e o mal, e aproveita-se disso para semear o caos. Ao expor as fragilidades das pessoas, ele as força a confrontar suas próprias falhas e questionar os fundamentos morais que governam suas vidas.

A criminologia do "outro" também pode ser observada na maneira como o Coringa de Heath Ledger se posiciona como um contraponto ao Batman. Enquanto o Cavaleiro das Trevas é apresentado como um símbolo de justiça e ordem, o Coringa passa a personificar o lado sombrio e desestruturado da sociedade. Ele explora a falibilidade do sistema de justiça e evidencia suas limitações ao mostrar como o mal pode emergir mesmo nas situações mais controladas.

Além disso, a abordagem do Coringa à criminalidade transcende os motivos pessoais e busca desestabilizar as estruturas sociais mais amplas. Ele não busca riqueza ou poder, mas sim o colapso das instituições e das noções de ordem. Sua

aparente falta de motivo ou causa racional torna-o um desafio para os métodos tradicionais de investigação e compreensão criminal.

O Coringa de Heath Ledger, nesse sentido, se apresenta como um catalisador para uma nova compreensão da criminologia. Ele é um exemplo extremo do "outro" que questiona nossas percepções sobre crime e justiça. Em resumo, a interpretação de Heath Ledger do Coringa no filme "Batman: O Cavaleiro das Trevas" oferece uma visão provocativa da "criminologia do outro".

4.1. O FASCÍNIO PELA VIOLÊNCIA, BARBÁRIE E PELA FIGURA DO VILÃO PALHAÇO

Segundo Morin (2003), o homem tem uma natureza ambígua, sendo, ao mesmo tempo, racional e irracional. Dessa forma, como seres humanos, temos o que ele chama de dialógico homo sapiens-demens. Fazendo referência direta e expressa à temática jurídica, o autor assevera que, por meio de normas jurídicas e da educação moral, a nossa potencial agressividade é contida, ao longo de nossa formação. Entretanto, uma atitude abusiva ou uma humilhação sofrida despertam a nossa agressividade latente, o amor pode se transformar em ódio e romper controles.

Para o filósofo, a linguagem imagética do cinema tem o poder de penetração profunda em nossa consciência subjetiva, expondo, com maestria, esta composição dialógica, que foge a qualquer tratamento maniqueísta em torno do certo e errado. Produzindo pensamento crítico de forma abrangente e complexa nas discussões morais que envolvem praticamente todos os temas jurídicos.

Por esse viés o cinema proporciona ao seu público uma representação imersiva e, ao reproduzir crimes, atrocidades, barbáries, desperta o fascínio, destacado pelo autor como nato, efetivando o contato sutil com aquele lado que nos foi tolhido.

Já para Salo de Carvalho (2015) quando a discussão criminal é pautada, é percebido verdadeiro fascínio pelos atos de crueldade, excesso de violência, abuso da força e uso desmedido do poder. Ele assevera que fenômenos desta ordem, contudo, mais do que indicadores da curiosidade mórbida pelas mais distintas formas de imposição de sofrimento às pessoas, expõem a fraqueza do humano frente aos modelos de conduta traçados como ideais pela Modernidade.

O autor também aduz, analogamente, que urbanidade e selvageria são as duas faces oposta do ser humano:

O Estado, como produto de pacto social livremente firmado por todos os membros da comunidade, anularia/limitaria o bárbaro no humano, traçando o rumo à conquista da civilização (processo civilizatório). A resposta pública (pena estatal) aos danos provocados às pessoas pelas agressões e perversidades remanescentes no humano (violências e restos bárbaros), afirmaria de forma categórica a opção da comunidade pela civilização. Civilização e barbárie seriam face e contraface da condição do homem no mundo Moderno. (CARVALHO, 2015, p. 178)

De acordo com os autores, por ser algo inerente à nossa própria natureza, é que a selvageria causa tamanho embevecimento. Esta seria a razão do deslumbramento e sedução pelos personagens “vilões” e, até mesmo, por assassinos reais.

Já o interesse pela figura do palhaço também é algo que parece povoar o imaginário humano há bastante tempo. Para Castro (2005) o palhaço faz parte do homem desde as nossas origens, surgindo, conforme seu imaginário, em uma caverna indefinida, a partir da representação exagerada de um dos nossos antepassados sobre a caçada do dia e suas desventuras.

Conforme Benvenuto (2020) a representação da figura do palhaço melancólico tem séculos. Shakespeare apresenta em suas obras Rei Lear, Otelo e Hamlet figuras de “bobo da corte” que teriam por seu propósito fazer o rei rir, mas que seguem seus reis até o declínio, dizendo-lhes amargas verdades disfarçadas em logros e, ao fim, denunciando a loucura de seu rei.

Não raramente é observado o entendimento de que a entidade ‘palhaço’ é também intrínseca à natureza humana:

O maior conflito do ser humano reside em: Ser quem você realmente é ou ser aquilo que querem que você seja! É no meio desse conflito que nasce o palhaço. Aquele que cai, aquele que erra, aquele que perde e ainda leva a torta na cara! Assim somos todos nós, que de tão idiotas nem nos damos conta! (LIBAR, 2008, pg. 45).

Com o passar do tempo vêm sendo mais explanados e propagados conteúdos imagéticos que mixam estas duas figuras tão sibilinas: o palhaço e o assassino. E o palhaço cruel, malvado, que causa medo, vem ganhando diversas representações nas mídias.

Mark Dery (1999) teorizou o arquétipo pós-moderno do palhaço malvado. Para ele, o palhaço do mal é um ícone de nossos tempos. Usando a teoria carnavalesca de Bakhtin, escritos junguianos e históricos, Dery estuda os principais palhaços assassinos da cultura contemporânea.

Em contraponto, Benjamin Radford, em *Bad Clowns* (2016) considera que sempre existiram palhaços ruins: Arlequim, o tolo do rei e o Sr. Punch. Para ele, os palhaços são vistos como trapaceiros, tolos e sempre estão no controle, falam o que pensam e podem escapar impunes.

Conforme Castro (2005) O Palhaço é a figura cômica por excelência. Ele é a mais enlouquecida expressão da comicidade: é tragicamente cômico. Tudo que é alucinante, violento, excêntrico e absurdo é próprio do palhaço. Ele não tem nenhum compromisso com qualquer aparência de realidade. O palhaço é comicidade pura.

O personagem Coringa, conforme retratado no filme *Batman: O cavaleiro das trevas*, alia em sua construção a comicidade das vestimentas, o senso ácido e irônico de humor, a vivacidade e discrepância das cores adotadas, ao sadismo da violência indiscriminada, do algoz idealizador de ardis mortais, o havido questionador das regras padrões e do *status quo*.

A profundidade do personagem nestes enlevos, junto à impossibilidade de vinculá-lo a uma pessoa individual, a um contexto, a uma família, a uma história, apesar de produzir certo distanciamento, também garante que cada um possa ver-se unicamente representado em seus extremos. A identificação de cada um com a sua “loucura” questionadora dos padrões e parâmetros sociais. De ver, ainda que no outro, representada a sua face bestial e atroz.

4.1.1. A Des(construção) do vilão

É neste íterim que é possibilitada reconhecer, de certa forma, uma desconstrução do vilão. O constante sentimento real e incômodo de insatisfação com o sistema, tal qual o é, em nossa sociedade.

A emoção compartilhada pelo social em geral diante das injustiças cotidianas, o capitalismo selvagem, a opulência e impunidade usual de entes políticos e daqueles com muitos recursos, a fome, a péssima distribuição de renda. Razões pelas quais é

comum diariamente insurgir-se o cidadão de bem e, também enxergar algum sentido em pleitos anárquicos como os defendidos pelo personagem.

Salo de Carvalho aduz:

O otimismo científico, a fé na racionalidade e a devoção no pensamento lógico desenvolveram, no espírito dos últimos homens, a confiança plena na técnica e em sua capacidade de criar e realizar as condições de felicidade à humanidade. Somente a partir da razão haveria possibilidade de alcançar os valores morais da Verdade, da Beleza, da Bondade e da Justiça. No caso específico das ciências criminais, a técnica deveria oferecer à sociedade medicina eficaz para erradicar as formas de violência: ao eliminar o crime, o homem moderno refuta aquilo que mais odeia na modernidade, o seu outro, a barbárie. (CARVALHO, 2015, p. 104)

A ironia é ver, em resposta a estes clamores sociais, compreendidos como basilares, represálias, cada vez mais agressivas para manutenção do sistema. Neste sentido Carvalho (2015, p. 264) afirma que o projeto sanitaria de erradicação da criminalidade-violência, na busca de eliminar os últimos resquícios de barbárie da civilização ocidental, transmutou-se, ele próprio, na brutalidade dos sistemas policiais genocidas.

Diversos estudos científicos realizados ao redor do mundo e em épocas diversas indicam que a violência, quando não é um fator decisivo ou a causa para mais violência, ela acaba sendo adotada como fator de legitimação de mais violência (APTER, 1997; GALTUNG, 1990; FERREIRA e PENA, 2005; ZIZEK, 2008; LEITE e ALVES, 2016).

De forma que não é incomum ver, no endosso da sociedade, o clamor por punições mais duras, ações mais enérgicas, agressões, repressões e opressões em resposta aos delinquentes e seus crimes. Mas isso não os aproxima então do “outro” a quem subjagam? Qual lógica os difere? Se é uma reação em resposta a uma ação, não o seria também a atitude do delinquente? Quem é dotado do discernimento superior para reconhecer o limiar de disparidade?

4.2. O EMBATE E A SUPERAÇÃO DO ESTEREÓTIPO DO HERÓI E DO VILÃO NA TRAMA DO FILME

Ao final do filme as ações de Harvey Dent são as de execução de dois policiais, de um dos chefes da máfia, além do sequestro de toda a família do comissário Gordon,

e a ameaça direta à vida do filho de Jim Gordon. Todos esses atos são alegadamente em represália pela morte de Rachel Dawson.

Como garante o próprio Coringa “loucura é como a gravidade, só precisa de um empurrãozinho”. Assim, após tudo o que acontece, Gordon que antes admirava e articulava com Harvey a “melhora” da cidade, acaba por mudar a sua perspectiva sobre todo o trabalho que o promotor realizou, alegando que iria morrer com a reputação deste.

Num combate travado entre o Batman e Harvey Dent, que agora havia assumido para si a alcunha de ‘Duas caras’, este último resta morto, caindo do alto das ruínas do prédio onde sua namorada havia morrido.

A situação então, segundo o entendimento do Batman, suscita que todos esses erros recentes de Dent sejam suprimidos, em prol da crença popular na justiça, no bem comum e no sistema e, para que isso ocorra, o próprio Batman precisa assumir a culpa pelos crimes perpetrados por Dent, e inclusive pela morte do promotor. Seguindo a máxima citada pelo próprio Harvey anteriormente, quando ele asseverou que: “Ou você morre como herói, ou vive o suficiente para se tornar o vilão.”

Assim a mensagem escolhida relativiza a caracterização e os estereótipos de herói e vilão. Aceitando ‘o alegado herói’ o fardo de ser demonizado e satirizado como vilão em prol de uma visão ilusória social e crença massiva em uma figura simbólica do sistema, como alguém essencialmente bom e justo.

Que mesmo em face a ameaça à sua própria vida, e após a perda de sua amada, continuou inabalável em seus princípios, suportando os augúrios e infortúnios de combater a criminalidade. Alguém em quem se inspirar, um mártir que guia as relações sociais idôneas. Reforçando ainda mais pungentemente a padronização entre o antagonismo do “outro”.

Introduce a little anarchy... upset the established order... and everything becomes chaos. I'm an agent of chaos. Oh, and you know the thing about chaos? It's fear. – Joker 1:50:25

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise detida e minuciosa do filme Batman: O cavaleiro das Trevas e, mais especificadamente, do personagem Coringa, interpretado por Heath Ledger, podem ser alcançadas diversas compreensões acerca da criminologia, do sistema penal atual e, até mesmo, do sistema social no qual nos encontramos inseridos na atualidade.

O vilão, carregado de características excêntricas e, aparentemente tenebrosas, da humanidade enquanto sociedade moderna, é personificado na imagem de um palhaço sombrio, vil, impiedoso, bárbaro e louco. Retratando com maestria a visão antagônica do “homem de bem” tal qual delimitada na criminologia do outro.

Resta salientar que, se vê na atualidade amplamente propagada a retomada de discursos de ódio e desumanizadores como “bandido bom, é bandido morto”, que propõem uma violação “seletiva” de direitos, desde que disciplinem agentes delitivos que, a partir de suas ações ofensivas, não mais fariam jus ao convívio social e suas benesses.

Os delinquentes, seja por sua natureza criminosa, como defendia Lombroso, ou pela escolha deliberada de burlar as regras do sistema, seriam excrementos, completamente indignos da sociedade, em nada se assemelhando aos “cidadãos de bem” que, por sua vez, passam a, cada vez mais naturalizar e, até mesmo, aprovar, apoiar e aplaudir que este outro seja, justificadamente, morto ou privado de sua liberdade, direitos e garantias.

Diante do escalonamento de fatos e inverdades facilmente propagadas, com alcance progressivamente massivo, de novas vertentes de grupos extremistas racistas, misóginos, fascistas, despóticos, que vão além da trama para a realidade.

A crescente crença desvairada em uma alegada superioridade que justifique a represália com truculência, excessos e barbárie, que passa, portanto, pelo crivo e validação social, onde torna-se válida e naturalizada a violência, desde que seja aplicada em prol de um suposto “bem comum”.

A análise detalhada da obra cinematográfica, assim como dos personagens, enredo e suas falas, foi entremeada pela bibliografia, buscando desvendar a construção do personagem em seus trajés, ações e falas, a partir da significação do personagem enquanto vilão, o ponto de vista criminológico a partir desse viés, e da superação do estereótipo na concepção do desenrolar do filme, mas também da compreensão imagética de herói e vilão no constructo social.

“See, madness, as you know, is like gravity. All it takes is a little push.” –

Joker, 2:15:00

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APTER, David. **The legitimization of violence**. NYU Press, 1997.

ATLAS DA VIOLÊNCIA. Organizadores: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Brasília: Rio de Janeiro: São Paulo: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, 2019.

CARVALHO, Salo. O Papel dos Atores do Sistema Penal na Era do Punitivismo. O exemplo privilegiado da aplicação da pena. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2010.

CARVALHO, Salo. Antimanual de criminologia. 6a ed. São Paulo: Saraiva, 2015.

CASTRO, A. V. D. **O elogio da bobagem: palhaços no Brasil e no Mundo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Família Bastos, v. I, 2005.

BANDEIRA-DE-MELO, R.; GODOI, Christiane Kleinübing; SILVA, Anielson Barbosa da. **Pesquisa Qualitativa em organizações: Paradigmas, Estratégias e Métodos**. 1ed. São Paulo: Editora Saraiva, 2006, v. 1.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Tradução: Luis Antero Reto, Augusto Pinheiro. São Paulo. Casa de Ideias. Edições 70. 2011.

BECKER, Howard Saul, 1928 - Outsiders: estudos de sociologia do desvio/ Howard S. Becker; tradução Maria Luiza X. de A. Borges; revisão técnica Karina Kuschnir. - 2ª ed. - Rio de Janeiro: Zahar, 2019.

BENVENUTO, Sergio. **The Fatherless Clown**. Psychoanalytic Discourse. Issue 5, Vol. 1. 2020. Disponível em: <<http://www.pschoanalyticdiscourse.com/index.php/psyd/article/view/53/50>>. Acesso em: 23 mai. 2023.

BITTAR, Eduardo Carlos Bianca. **Metodologia da Pesquisa Jurídica: Teoria e prática da monografia para os cursos de direito**. São Paulo. Saraiva. 2010.

BRASIL, Assis. **Cinema e literatura: choque de linguagens**. 1. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

CABRERA, Júlio. **O cinema pensa – uma introdução à filosofia através dos filmes**. Editora Rocco, 2006.

CARVALHO, Virgínia Donizete de; BORGES, Livia de Oliveira; REGO, Denise Pereira do. Interacionismo simbólico: origens, pressupostos e contribuições aos estudos em Psicologia Social. **Psicol. cienc. prof.**, Brasília, v. 30, n. 1, p. 146-161, mar. 2010. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932010000100011&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 27 jun. 2023.

CORRÊA, Juliana Silva. As características de gestores de programas sociais e de policiamento sobre juventude, vulnerabilidades e prevenção da violência: diálogos entre Rio de Janeiro (Brasil) e Glasgow (Escócia). 2018. 229 f. Tese (Doutorado em Saúde Pública) - - Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2018.

DERY, Mark. **The Pyrotechnic Insanitarium: American Culture on the Brink**. Grove Press, 1999.

FERREIRA, I. C. B.; PENNA, N. A. **Território da violência: um olhar geográfico sobre a violência urbana**. GEOUSP - Espaço e Tempo, São Paulo, nº 18, pp. 155 - 168, 2005. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/geousp/article/view/73979/77638>>. Acesso em: 24 mai. 2023.

FLICK, Uwe. **Introdução à pesquisa qualitativa**. Tradução: Joice Elias Costa. 3ª ed. Porto Alegre. Artmed. Bookman, 2009.

GALTUNG, J. **Cultural Violence**. Journal of Peace Research, Vol. 27(3), pages 291–305. Disponível em: <<https://doi.org/10.1177/0022343390027003005>>. Acesso em: 24 mai. 2023.

GARLAND, David. **As contradições da “sociedade punitiva”: o caso britânico**. Revista de Sociologia e Política, [S.l.], n. 13, p. 59-80, nov. 1999. ISSN 1678-9873. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/rsp/article/view/39244/24065>>. Acesso em: 23 nov. 2022.

GARLAND, David. **The culture of control**. Oxford: Oxford University Press, 2001.

GOFFMAN, Erving, 1922-1982. Estigma: Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada./ Erving Goffman; [tradução de Marcia Bandeira de Mello Leite Nunes]. – 4.ed. – [Reimp.]. Rio de Janeiro: LTC, 2022.

HAMMURABI, R. B. (1976). **O Código de Hammurabi: Introdução, tradução e comentários de E. Bouzon**. Petrópolis, RJ: Vozes.

KINSMAN, Robert S. *et al.* (Ed.). **The darker vision of the Renaissance: beyond the fields of reason**. Univ of California Press, 2022.

LIBAR, M. L. **A Nobre Arte do Palhaço**. Rio de Janeiro: Marcio Lima Barbosa, 2008. Rio de Janeiro. Editora Própria. Disponível em: <<https://www.circonteudo.com/livraria/a-nobre-arte-do-palhaco-2/>>. Acesso em: 23 mai. 2023.

LOMBROSO, Cesare. **O Homem delinquente**. Porto Alegre: Ricardo Lenz, 2001.

MAÍLLO, Alfonso Serrano; PRADO, Luis Regis. Criminologia. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2019.

MITANI, A. W. *et al.* **Criminologia e cinema: narrativas sobre a violência**. 1. ed. - São Paulo: Marcial Pons; Fundação Escola Superior do Ministério Público do Distrito Federal e Territórios, 2016.

MOLINA, Antonio García Pablos de. **Criminologia: uma introdução a seus fundamentos teóricos**. 1. ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1992.

MORIN, Edgar. **A Alma do Cinema. 1958. A Experiência do Cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Graal, 2003. p. 146.

NOLAN, Christopher. **The Dark Knight (Batman - O Cavaleiro das Trevas)** [filme-vídeo]. Produção de Emma Thomas, Christopher Nolan e Charles Roven, direção de Christopher Nolan. Los Angeles, DC Comics, 2008. Cor, 152 min.

OLIVEIRA, Mara Regina. **Direito e cinema**. Tomo Teoria Geral e Filosofia do Direito, Edição 1, abril de 2017. <https://enciclopediajuridica.pucsp.br/verbete/89/edicao-1/direito-e-cinema>

RADFORD, Benjamin. **Bad clowns**. UNM Press, 2016.

SCHECHTER, Harold. **Serial Killers - Anatomia do Mal: Entre na mente dos psicopatas**. 1. ed. [S. l.]: DarkSide, 2019. 480 p.

SILVA, D. C. da; PITORRI, A. A. B. **"Ou você pensa diferente?": "criminologia do outro" em produções televisivas brasileiras e estadunidenses**. Primeiros Estudos, [S. l.], n. 8, p. 125-143, 2017. DOI: 10.11606/issn.2237-2423.v0i8p125-143. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/primeirosestudios/article/view/96705>. Acesso em: 24 nov. 2022.

ZIZEK, Slavoj. **Violence**. Picador, 2008. Disponível em: <https://aordet.files.wordpress.com/2018/04/zizek-z-violence-2008.pdf>. Acesso em: 23 mai. 2023.