

**O estranho humor n’A Piada Mortal:
Ou o dia em que o Coringa fez o Batman rir**

Arizangela Oliveira Figueiredo

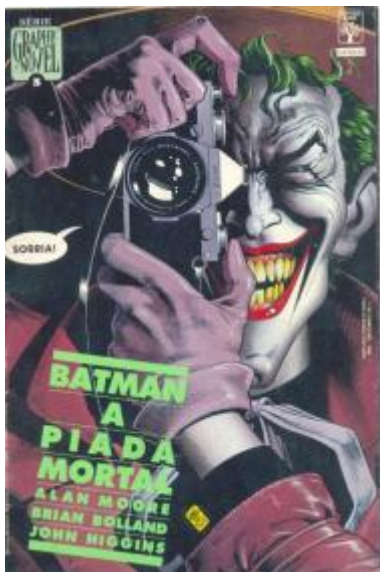
(Mestre em Literatura, leitura e identidades, UNEB)

Resumo

O presente texto tem como estudo a História em Quadrinhos intitulada A piada mortal, de Alan Moore e Brian Bolland. Neste texto, busca-se evidenciar como o roteirista, Alan Moore, constroi a partir do conceito de humor a história do passado do Palhaço do Crime, O Coringa, e faz desse conceito a fonte balizadora da narrativa. Para isso, faremos uso dos textos de Sigmund Freud *O Humor*, *O Estranho* e *O mal-estar na civilização*, além de enfatizarmos o diálogo com a literatura e o cinema. Batman e seu arquirrival são confrontados na sala dos espelhos, suas personalidades, suas motivações, e dessa forma o conceito transita na narrativa entre o presente e o passado, fazendo com que o desfecho surpreenda o leitor pela magnitude.

‘Olhem! Aqui está o mundo, que parece tão perigoso! Não passa de um jogo de crianças, digno apenas de que sobre ele se faça uma pilhéria’.

Freud em *O Humor*



*A Piada Mortal*¹, um clássico das histórias em quadrinhos, sempre foi evidenciada pelo fato de Alan Moore, o roteirista, ter elaborado uma narrativa revelando o passado do Palhaço do Crime: O Coringa. De fato, até aquele momento, nada se sabia sobre o arqui-rival do Batman, apenas que teria sido conhecido como o bandido do Capuz Vermelho. Alan Moore preenche, sem dúvida, uma lacuna, mas o salto acontece na elaboração da narrativa que passa muitas vezes despercebido: a *Piada Mortal*. É ela que

encerra o equilíbrio entre a vida e a morte.

Seguramente, Moore é um roteirista que aposta muito no jogo entre fantasia e realidade. Atuando neste espaço nebuloso, seus heróis são desprovidos de qualquer relação mitológica, não são arquétipos isentos de fraquezas e deficiências tal qual o Super-Homem e a Mulher-Maravilha, cujas falhas cometidas são sempre justificadas. Nos roteiros de Moore, como se pode comprovar em trabalhos como *A liga Extraordinária* e *V de Vingança*, um bandido passa a mocinho num passe de mágicas. E vice-versa. Os personagens integram enredos que se centram num único ponto, ou tema, que a princípio parece mera composição textual.

É, portanto, nesse único ponto que esta reflexão centrar-se-á: o estranho humor contido n' *A Piada Mortal*. A leitura será conduzida, de forma

¹ MOORE, Alan, BOLLAND, Brian. *Batman: A Piada Mortal*. São Paulo: Abril editora, 1988.

mais direta, por reflexões realizadas por Freud sobre tais assuntos, a exemplo de *O Estranho*² (1919) e *O Humor*³ (1927). A escolha é demandada por uma necessidade sugerida pela própria leitura da obra. Sendo assim, o olhar, elemento imprescindível nas HQs, será também destacado.

A narrativa começa num silêncio profundo, as imagens emergem num jogo de cores fortes e sombrias. Em meio ao impacto das gotas de chuva formando círculos concêntricos, acompanhado pelo comissário Gordon, surge a figura do Batman, caminhando em direção ao Asilo Arkham. Já nos corredores do Asilo, avista-se na porta de uma das celas o nome: “*Desconhecido*”. É justamente este o destino de Batman.



² FREUD, Sigmund. *O Estranho*. In: *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Freud*. Direção de Jaime Salomão. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2006b, CD-ROM.

³ FREUD, Sigmund. *O Humor*. In: *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Freud*. Direção de Jaime Salomão. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2006a CD-ROM.

Frente a frente com o Coringa, Batman revela uma preocupação: O que vai acontecer com eles no final? “Vamos matar um ao outro, não? Talvez você me mate. Talvez eu te mate. Talvez mais cedo. Talvez mais tarde”⁴. N’A *Piada Mortal*, a tensão causada pela expectativa desse momento, como já mencionamos, gera a pulsão entre vida e morte, que veremos mais adiante, é o que move esses personagens. Na seqüência, o homem-morcego percebe algo *estranho*, toca o rosto do criminoso, mas o Coringa jamais usou maquiagem. Só então que ele percebe que o Palhaço do Crime havia fugido.

Esse jogo de cenas acaba por desenhar o contorno da narrativa. A palavra desconhecido, exposta de forma bem sutil, direciona nossa atenção. O desconhecido é a face do conhecido: O não-conhecido. Remontando à análise



vocabular de Freud, em *O estranho*, o desconhecido (*unheimlich*) “é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar”⁵. No Coringa, o caráter de estranheza, a princípio, parece estar ligado a sua imagem disforme, colorida, patética. Mas, nas HQs, imagens disformes e

⁴ MOORE, Alan, BOLLAND, Brian. Op. cit. p. 07.

⁵ FREUD, Sigmund. Op. cit. 2006b.

autômatos não causam estranheza. O estranho está ligado ao fato dele ter um passado não revelado. Um personagem supostamente sem passado, na ficção, causa uma lacuna, faz emergir uma sensação de insegurança, de medo.

No caso das HQs, tais sensações tornam-se agudas porque os personagens fazem parte de um contínuo, as seqüências são intermináveis. Uma única HQs pode afetar todo o histórico de um personagem. O estranhamento é necessário. A situação torna-se mais intrigante quando somos convidados a olhar a história pelo viés do Coringa. Somos expostos a elementos de sua vida que o Homem-Morcego não presencia. Portanto, estamos numa posição privilegiada porque somos convidados a responder às perguntas que inquietam o herói. É o gozo do espectador, como diria Freud. Para isso, o jogo é expresso por duas narrativas que entrecortam o roteiro d' *A Piada Mortal*.



A primeira é um *flash-back* que apresenta a história de um homem marcado pelas vicissitudes da vida. Um palhaço desempregado que não consegue fazer ninguém rir, mas que possui algo muito valioso que é o amor de sua esposa. Na segunda narrativa, Bruce Wayne

busca nos arquivos na bat-caverna informações sobre o Coringa. Comenta

então na presença de Alfred: “Estive tentando descobrir o que ele pretende fazer... mas é quase impossível. Eu não o conheço, Alfred. Todos esses anos, e eu sei tanto sobre ele quanto ele sobre mim. Como duas pessoas que não se conhecem podem se odiar tanto?”⁶. Nesse mesmo momento, na casa do comissário Gordon, o Coringa prepara o *show*. Depois de atirar em Bárbara, e fotografá-la nua em seu momento de agonia, seqüestra o comissário. É evidente que o Coringa pretende alguma coisa, mas o quê?

Preocupado com a situação da família, a esposa grávida, o homem decide participar do assalto a uma fábrica de baralhos. Ele conhece como ninguém o lugar, pois havia trabalhado lá como assistente de laboratório até o momento em que resolvera ser comediante, já que acreditava ter talento para tal atividade. No bar, recebe a notícia aterradora de que sua esposa Jeannie acabara de morrer testando um aquecedor de mamadeiras. Tenta desistir do



assalto, mas já é tarde demais, os bandidos o obrigam a tal empreitada. Na fábrica, forçado a usar o Capuz Vermelho, o pobre homem e seu grupo se vêem cercado por policiais. Batman está presente, empreende uma perseguição ao suposto

bandido do Capuz Vermelho, que se joga, então, no poço de produtos químicos. Eis que emerge o Coringa: O palhaço do Crime. Riso intenso, rosto branco, lábios vermelhos, dentes amarelados, cabelos verdes, insano.

⁶ MOORE, Alan, BOLLAND, Brian. Op. cit. p. 14.

Alan Moore procurou, sem dúvida, enfatizar a figura do palhaço na narrativa, tentando responder a perguntas simples, tais quais: Como surgiu o personagem do Coringa? Por que sua imagem está associada ao palhaço, ao riso? E porque tudo para o Coringa é uma grande piada? Essas indagações, portanto, faz-nos pensar na associação estabelecida, remontando a uma breve reflexão sobre o caráter do cômico, e o que demanda a figura do palhaço.

Carlitos, personagem criado por Charles Chaplin, que protagonizou clássicos como *Luzes da Ribalta* e *Tempos Modernos*, configurava-se como um personagem de trejeitos, desengonçado, desastrado, mas também triste, solitário: um vagabundo, de bengala e chapéu-coco. Assim, também em Carlitos, apreensões da realidade e comicidade revelam tênue relação. Para Freud, “a resposta à pergunta por que rimos dos movimentos do palhaço é que eles nos parecem extravagantes e inconvenientes. Rimos de uma despesa grande demais”⁷.

Um outro exemplo do caráter de comicidade, num limite entre extravagância e tristeza, são os contos escritos por Artur Azevedo, que devido às influências emanadas pelo teatro constrói textos curtos carregados de humor e simplicidade. É na forma que o narrador descreve os personagens que reside o tom humorístico, é o que Freud chamou de “despesa grande demais”. Exemplo disso é o conto *X e W*, quando logo no início ele descreve o personagem Xisto:

O Xisto era o carioca mais feio que ainda se viu.
Não tinha defeitos físicos, não o deformavam
aleijões nem protuberâncias: era naturalmente

⁷ FREUD, Sigmund. Os Chistes e as espécies de cômico. In. *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Freud*. Direção de Jaime Salomão. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2006c, CD-ROM.

feito, de uma fealdade legítima, resultado do conjunto infeliz de todas as partes do corpo, e não de quaisquer incidentes ou particularidades.

Tinha os olhos esbugalhados, o nariz chato, o cabelo espeta-goiaba, a boca rasgada quase até as orelhas, que eram enormes.

Quando abria as mandíbulas para falar, mostrava as gengivas em que se incrustavam alguns fragmentos negros da dentadura de outrora.

Vestia-se mal. Não havia roupa que lhe assentasse, - e não andava sem bambolear ridiculamente os quadris desengonçados.⁸

Charles Chaplin⁹ considerava que uma das coisas mais importantes para que o cômico atingisse o público era tomar cuidado em exagerar demasiadamente num ponto determinado. Isso porque, quando se exagera na comicidade, a cena deixa de produzir risos e nada acrescenta. Freud expõe de forma mais rigorosa: “Tão logo o movimento inútil produza um dano, ou a estupidez leve à maldade, ou o desapontamento cause dor, a possibilidade de um efeito cômico chega ao fim”¹⁰. É claro que ambos estão falando do cômico numa estreita relação com o chiste. Segundo Freud, enquanto o cômico é algo que se constata, o chiste é algo que se faz, mas, constantemente, o primeiro serve de motivação para o segundo. Tão logo a união desses dois elementos seja mal sucedida não produzirá humor.

⁸ AZEVEDO, Artur. X e W. In: *Contos Escolhidos*. São Paulo: distribuição exclusiva Galex, (coleção Clássicos da Literatura).

⁹ Cf. Site: <http://www.carlossaboia.com.br.carlitos>. Acesso em: 18 jan. de 2007.

¹⁰ FREUD, Sigmund. Op. cit., 2006c.



O Coringa é um personagem que exagera todo o tempo. Não sabe quando parar as suas piadas. O riso estampado no seu rosto é extremamente forçado, pra não dizer mesmo forjado. Basta lembrar que o Coringa não possui super-poderes, a sua arma mortal é o gás do riso, que quando inalado pela vítima faz com que ela ria de forma insana, por vezes levando até a morte. É nesse sentido que o cômico nesse personagem parece perder o efeito. Essa constatação é tornada visível na seqüência em que o Palhaço do Crime está num circo torturando o comissário Gordon, que completamente despido, é exposto a um jogo insano de imagens. A voz do Palhaço explode em risos, um discurso inflamado é apresentado:

Quando o mundo está cheio de preocupação e todas as manchetes gritam desespero, quando tudo é estupro, fome e guerra, bem...Então, só há uma coisa certa a fazer... Você deve **sorriir...Se** você começar a olhar as pessoas meio desconfiado, é sinal de que está ficando inteiro pirado... e tem mais, se a barra estiver pesada, você pode apelar pra uma cela acolchoada! Troque sua vida por uma cama e injeções duas vezes ao dia! Ah! E não se esqueça... você deve ir sozinho e sem medo! Quando o homem começar a se aniquilar, e as

bombas caírem sem parar... E, de seu filho, a face azul você vir, a melhor coisa a fazer é *sorriir!*¹¹

Para o Coringa, o comissário Gordon é um belo exemplo de homem deformado por valores da civilização. Acredita em elementos como honestidade, lealdade, verdade e muitas outras –ades. O Palhaço acredita em apenas uma: na insanidade. Para ele, exposto a uma dose de memórias repulsivas, qualquer homem tornar-se louco e insano, já que esta é a única saída de emergência. Essa saída de emergência é o lugar onde o riso é suportável. O Palhaço do Crime julga, portanto, impossível a convivência nesse mundo civilizado. Ele expõe, na verdade, um desenho sobre tudo aquilo que ele não acredita na civilização: a busca pela riqueza, as instituições, a conquista da natureza, o poder: o inimigo é a civilização¹². E para Freud, portanto, o inimigo da civilização seriam os impulsos hostis dos homens. Vejamos como o Palhaço descreve o comissário:

Senhoras e senhores! Vocês já o conhecem pelas manchetes dos jornais! Agora, tremam ao ver com seus próprios olhos o mais raro e trágico dos mistérios da natureza! Apresento... *O-HO-MEM COM-MUM*. Fisicamente ridículo ele possui, por outro lado uma deturpada visão de valores. É mesmo de dar náuseas, não? Observem o seu repugnante senso de humanidade, a disforme consciência social e o asqueroso otimismo. O mais repulsivo de tudo são suas frágeis e inúteis noções de ordem e sanidade, se for submetido a muita

¹¹ MOORE, Alan, BOLLAND, Brian. Op. cit. p. 27.

¹² Cf. FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In. *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Freud*. Direção de Jaime Salomão. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2006. CD-ROM

pressão... Então, como ele faz pra viver? Como esse pobre e patético espécime sobrevive ao mundo cruel e irracional de hoje? A triste resposta é... “Não muito bem!”¹³

Na seqüência, Batman recebe um convite para ir a um parque de diversões. O diálogo que descrevemos no início do roteiro é retomado: “estive pensando muito ultimamente...”. Lá, a luta é travada na sala dos espelhos. É, no mínimo, sugestiva a escolha do cenário para o confronto. No texto sobre o estranho, Freud, ao fazer referência aos estudos de Otto Rank, concorda que o jogo dos espelhos está ligado ao duplo, “suma regressão a um período em que o ego não se distinguiu ainda nitidamente do mundo externo e de outras pessoas”.¹⁴ O Coringa na sala dos espelhos vê o reflexo de várias outras imagens: gordo, magro, grande, pequeno. Num desses espelhos, a imagem do Batman reflete a sua. Acrescenta Freud, “essa relação é acentuada por processos mentais que saltam de um para outro desses personagens – pelo que chamaríamos telepatia –, de modo que possui conhecimento, sentimento e experiência em comum com outro”.¹⁵

A luta entre os dois começa: socos, pontapés, murros, *Unngh! Ugh! Unf! Ghhhf! Uuuf! Ahhhhh!* Batman, enfim, derrota o Coringa. Triste, o Palhaço do Crime espera pelo julgamento do herói. Espera pela morte. Sabe que essa é a única solução, são as regras de jogo. Batman expõe seus propósitos: “(...) eu não quero machucar você! Não quero que nenhum de nós mate o outro no fim...(...) Não precisa terminar assim. Não sei o que tirou você

¹³ MOORE, Alan, BOLLAND, Brian. Op. cit. p. 36.

¹⁴ FREUD, Sigmund. Op. cit. 2006b.

¹⁵ *Ibidem*.

dos trilhos mas... quem sabe? Talvez eu tenha estado lá também. Talvez eu possa ajudar.(...) O que diz?

O Coringa levanta de forma austera, Batman parece ainda não entender. Ele recusa a ajuda. Como o Batman poderia ajudá-lo? Então a piada mortal é proferida pelo Palhaço, é o seu momento de glória, superação:



Ah! Ah Ah! Sabe... é engraçado... essa situação me lembrou uma piada... escute só... Tinha dois caras num hospício. Uma Noite, eles decidiram que não queriam mais viver lá e resolveram escapar pra nunca mais voltar. Aí foram até a cobertura do Asilo e viram, ao lado, o telhado de um outro prédio apontando pra lua. Apontando pra liberdade. Então, um dos sujeitos saltou sem problemas pro outro lado do telhado, mas seu amigo se acovardou. É ele tinha medo de cair. Ai, o primeiro cara teve uma idéia. Ele disse “Ei! Estou com minha lanterna aqui. Vou acendê-la sobre o vão dos prédios, e você atravessa pelo facho de luz!” Mas o outro sacudiu a cabeça e disse: “O que acha que eu sou? LOUCO! É se você apagar a luz quando eu estiver no meio do caminho?”.¹⁶

¹⁶ MOORE, Alan., BOLLAND, Brian. Op. cit. p. 48.

prazer: o princípio do prazer.

Existe no final do roteiro descrito por Alan Moore algo de apoteótico. O Coringa já derrotado ergue a sua voz, levanta e, depois de contar sua piada, triunfa diante da situação. Ele não precisa de ajuda. O ego se recusa a sofrer. Nas palavras de Freud, “essa grandeza reside claramente no triunfo do narcisismo, na afirmação vitoriosa da invulnerabilidade do ego.”¹⁷ O Coringa recusa a aflição imposta pelos impasses da civilização de tal forma que o humor explode como combate: “O humor não é resignado, mas rebelde. Significa não apenas o triunfo do ego, mas também o do princípio do prazer”¹⁸. O Palhaço é, nesse sentido, genial por assumir também uma atitude humorística para consigo mesmo, é, segundo Freud, o superego, como núcleo do ego, que “fala essas bondosas palavras de conforto ao ego intimidado (...)”¹⁹.

O Coringa é duplamente o grande vencedor na narrativa, pois é dele que deriva a atitude humorística. Ele se impõe perante a realidade e ao homem-morcego/Coringa, pois exerce o papel de adulto em relação à realidade e aos personagens que são tomados como objeto na piada. Este não é melhor, nem pior, eles são iguais. Por isso, ou por tudo isso, *A Piada Mortal* é um clássico. Eis então que em meio às gotas de chuva, a piada mortal termina como havia começado: no silêncio.

¹⁷ FREUD, Sigmund. Op. cit. 2006a

¹⁸ Ibidem., 2006a.

¹⁹ Ibidem., 2006a.

REFERÊNCIA

AZEVEDO, Artur. X e W. In: *Contos Escolhidos*. São Paulo: distribuição exclusiva Galex, (coleção Clássicos da Literatura).

MOORE, Alan, BOLLAND, Brian. *Batman: A Piada Mortal*. São Paulo: Abril editora, 1988.

FREUD, Sigmund. O Humor. In: *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Freud*. Direção de Jaime Salomão. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996a CD-ROM.

FREUD, Sigmund. O Estranho. In: *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Freud*. Direção de Jaime Salomão. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996b, CD-ROM.

FREUD, Sigmund. Os Chistes e as espécies de cômico. In: *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Freud*. Direção de Jaime Salomão. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996c, CD-ROM.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Freud*. Direção de Jaime Salomão. Rio de Janeiro: Imago