

CORINGA, OU O FRANKENSTEIN MODERNO: UMA ANÁLISE DO FENÔMENO TEMÁTICO-MITOLÓGICO EM NARRATIVAS MODERNAS

Santiago Daniel Dubra (IC) e Lilian Cristina Corrêa (Orientador)

Apoio:

RESUMO

Os seres humanos contam histórias desde seu surgimento, como uma maneira de compreender e entrar em harmonia com o mundo ao seu redor, tornando o contexto um fator de influência na construção de narrativas. No entanto, a recorrência de elementos temáticos semelhantes em narrativas produzidas em diferentes contextos levanta a hipótese da existência de problemáticas humanas e universais, que se manifestam em narrativas durante toda a trajetória da humanidade. Este artigo teve como objetivo analisar o romance *Frankenstein, ou O Prometeu Moderno* (1818), de Mary Shelley, e o filme *Coringa* (2019), de Todd Phillips, que, apesar dos diferentes contextos de produção e suportes, apresentam elementos arquetípicos semelhantes. A análise foi realizada através de um viés comparativo focando nos arcos narrativos de Arthur Fleck, o protagonista de *Coringa* (2019), e a Criatura, personagem de *Frankenstein* (1818), suas caracterizações, e as temáticas expostas nos enredos, por meio das perspectivas de teóricos como Antônio Candido (1968) e Massaud Moisés (2006), entre outros. Assim como estabelecendo um paralelo entre as narrativas e problemáticas presentes na sociedade contemporânea, justificando as diferenças entre ambas as obras ao observar os contextos de produção, a partir das concepções de Joseph Cambell (1991), Stuart Hall (2005) e Martha Nussbaum (2010), entre outros, de maneira a compreender a manifestação do fenômeno temático-mitológico em narrativas modernas e diferentes suportes.

Palavras-chave: Frankenstein. Coringa. Temático.

ABSTRACT

Human beings tell stories since their origin, as a way of understanding and aligning with the world around them, therefore the context in which the stories were produced influence the construction of those narratives. Nonetheless, the recurrence of similar thematic elements in narratives told in different contexts brings the hypothesis of the existence of universal human themes, that have manifested on stories during all of human history. The objective of this article is to analyse the novel *Frankenstein, or The Modern Prometheus* (1818), by Mary Shelley, and the movie *Joker* (2019) by Todd Phillips, which, despite their different contexts

of production and media, present similar archetypal elements. The analysis was made through a comparative study focusing on the character arcs of Arthur Fleck, from *Joker* (2018), and the Creature, from *Frankenstein* (1818), as well as their characterizations, and the themes present on their plot, applying the theory of academics such as Antônio Candido (1968) and Massaud Moisés (2006), among others establishing a parallel between the stories and problems that exist on contemporary society, justifying the differences between narratives with their production context, through the lenses of Joseph Cambell (1991), Stuart Hall (2005) and Martha Nussbaum (2010), among others, therefore understanding the manifestation of the thematic/mythological phenomenon on modern narratives and different media.

Keywords: Frankenstein. Joker. Thematic.

1. INTRODUÇÃO

O homem tem contado histórias desde seu surgimento, expressando sua subjetividade por meio de narrativas nos mais diferentes contextos da história humana. Como ente racional, o ser humano se relaciona com o mundo em que vive de uma maneira multifacetada e profunda, e diante desta relação deseja expressar seu pensamento individual.

Falar em narrativa remete-nos à reflexão sobre uma necessidade humana: a comunicação. Considerando que o ato de comunicar dá conta daquelas atividades atávicas ao homem no sentido da sua perpetuação – motivação constante da sua existência. Talvez isso seja a grande prova da racionalidade nos homens. E a racionalidade está inevitavelmente marcada pela capacidade de simbolizar, o que nos reconduz à razão, especificamente, à capacidade da linguagem. (FLORY, 2005, p. 18-19)

Deste impulso comunicativo, pautado na capacidade racional de simbolização, surgem as narrativas, a partir da necessidade humana de organizar sua história, e existência, dando sentido ao mundo ao seu redor. Portanto, é possível afirmar, citando Flory, que há uma relação de influência do contexto de produção e a narrativa resultante desse processo:

As narrativas do vivido contam o social que se conta por meio de suas práticas e fabulações. Tomam os imperativos categóricos de uma época como barômetros das pressões atmosféricas dominantes e medem a vibração existencial com base nos parâmetros das expressões contingentes. Cada aldeia é um universo. [...] Fazem a crônica sociológica da pulsão comunitária. Identificam as pulsões culturais. Coletam as informações que circulam na teia social para estabelecer mosaicos de dados (nem sempre lançados). (ibid., 2005, p. 20)

Por meio da sugestão de que “o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.” (CANDIDO, 2006, p. 14), é reforçada a influência do meio sobre as narrativas produzidas, na medida que aspectos externos acabam sendo levados para a tessitura da obra literária.

No entanto, é possível notar semelhanças entre narrativas produzidas em diferentes contextos e suportes, apesar das claras diferenças culturais que motivaram suas produções. O estudo de narrativas, por exemplo, mitológicas revela uma recorrência de temáticas e elementos similares nas produções de diferentes povos, cuja distância é tanto espacial quanto temporal, impossibilitando qualquer modalidade de contato direto que possa vir a justificar as semelhanças entre histórias. Estas narrativas, apesar de possuírem certas diferenças, apresentam características arquetípicas comuns, as quais se apresentam

repetidamente durante toda a trajetória humana e mantendo suas qualidades essenciais. Campbell (1991) sugere a existência de um aspecto universal a todas as narrativas, que está fundamentado em um imaginário universal. (p. 17)

Com o advento da modernidade, os mitos convencionais deram espaço a outras modalidades narrativas. No entanto, Campbell (ibid., p. 16) afirma que o ser humano ainda possui o mesmo impulso de compreensão do mundo que o rodeia e conta histórias para tentar entrar em contato com o mesmo e para harmonizar sua vida com a realidade, portanto a necessidade mitológica principal ainda está presente na humanidade e, por consequência, continua a se manifestar em narrativas modernas.

Este artigo busca um maior entendimento da manifestação arquetípica entre narrativas modernas e canônicas, por meio de um estudo comparativo entre o romance *Frankenstein, ou o Prometeu Moderno* (1818), de Mary Shelley, e a obra audiovisual *Coringa* (2019), de Todd Phillips, ambos os objetos de estudo pertencendo a gêneros diferentes, romance e *script*, e com linguagens próprias, visto que ambas as obras, apesar de terem sido produzidas em contextos e plataformas midiáticas completamente diferentes, apresentam elementos temáticos similares.

Em *Frankenstein*, temos a história de Victor Frankenstein que, tomado por sua ambição, decide violar as leis naturais e recriar vida a partir de matéria inanimada. Ao se deparar com sua criação, Victor fica aterrorizado, e abandona a Criatura à própria sorte. A Criatura, devido ao seu aspecto hediondo, é tratado de maneira hostil por todas as pessoas com que se depara. Esta constante violência leva a Criatura à sua corrupção e a desejar vingança contra Victor Frankenstein e toda a humanidade.

De maneira semelhante, em *Coringa* (2019), o personagem Arthur Fleck possui uma série de distúrbios psicológicos, frutos de um abuso familiar e abandono paterno, o que o leva a sofrer maus tratos e preconceito da sociedade de Gotham. Este martírio também o leva a sua transformação no icônico vilão, Coringa.

Para fins deste artigo, serão utilizadas uma versão traduzida do romance *Frankenstein* (1818) e a versão original do roteiro de *Coringa* (2019) devido à indisponibilidade de uma versão traduzida. O objetivo desta análise é trazer uma maior compreensão do aspecto mitológico-temático presente em narrativas contemporâneas e como este se manifesta nos dias de hoje. Para a análise dos personagens serão utilizadas as perspectivas teóricas de Antonio Candido (1968), Massaud Moisés (2006), e Beth Brait (1985); já para a compreensão entre literatura e sociedade, assim como estabelecer a

relação entre as temáticas do enredo e problemáticas atuais, serão estudadas as teorias de Joseph Cambell (1991), Stuart Hall (2005) e Martha Nussbaum (2010).

2. DESENVOLVIMENTO DO ARGUMENTO

O conceito de personagem desempenha um papel crucial na construção de uma obra narrativa, visto que o status de “narrativa” ou “ficção” acaba dependendo da existência do mesmo: “Razões mais intimamente ‘poetológicas’ mostram que a personagem realmente constitui a ficção.” (CANDIDO, 1968, p.13)

Portanto a compreensão do conceito de Personagem é um fator essencial para o entendimento de uma obra narrativa, definido como “um ser fictício que é responsável pelo desempenho do enredo; em outras palavras, é quem faz a ação” (GANCHO, 1993, p.10), desta forma podemos estabelecer uma relação direta entre o personagem principal e as temáticas expostas em uma obra. Levando isto em consideração, será realizada uma análise dos personagens apresentados em ambas narrativas, através de suas similaridades e diferenças, para a compreensão do discurso desenvolvido nas obras ficcionais escolhidas como tema deste estudo. Partindo do pressuposto de que “Se quisermos saber alguma coisa a respeito de personagens, teremos de encarar frente a frente a construção do texto, a maneira que o autor encontrou para dar forma às suas criaturas, e aí pinçar a independência, a autonomia e a ‘vida’ desses seres de ficção.” (BRAIT, 1985, p. 12) a análise será realizada através dos recursos utilizados por Mary Shelley e Todd Phillips na construção de seus personagens, e dos elementos selecionados para constituir sua existência dentro do universo ficcional.

A construção de um personagem é realizada através dos recursos da linguagem oferecida pelo meio em que se está produzindo a narrativa, como menciona Brait, “o escritor recorre aos artifícios oferecidos por um código a fim de engendrar suas criaturas.” (ibidem, p. 53), o autor constrói suas personagens através de uma seleção cuidadosa de características e elementos específicos que serão apresentadas ao leitor/espectador, desta forma dando a ilusão de um ser coerente e unificado.

Iniciamos a análise, entre a Criatura, em *Frankenstein* e Arthur Fleck, em *Coringa*, em relação à inocência e virtuosidade de ambos os personagens. Arthur Fleck, protagonista de *Coringa* (2019), possui o sonho de ser um comediante de *stand-up*, e poder realizar o que julga ser seu propósito neste mundo, fazer as pessoas rirem: “Minha mãe me disse que eu tinha um propósito: trazer risos e felicidade para o mundo.” (PHILLIPS, SILVER, 2018

p.12, tradução nossa)¹. Já a Criatura, no início de sua trajetória, se vê fascinada pela humanidade, sofrendo pelo abandono de seu criador, e desejando ser aceito e fazer o bem: "Creia-me, Frankenstein, fui benevolente; minha alma ardeu de amor e de humanidade" (SHELLEY, 2017, p.114). Devemos considerar que a fala de ambos os personagens possui o intuito de comunicar para o espectador/leitor a interioridade de seus personagens, visto que: "[...] personagens, ao falarem, revelam-se de um modo mais completo do que as pessoas reais, mesmo quando mentem ou procuram disfarçar a sua opinião verdadeira." (CANDIDO, 1968, p. 14)

Apesar da aparente bondade dos dois personagens, a Criatura é odiada devido ao seu aspecto físico diferente do padrão convencional, sendo considerado "hediondo", enquanto Arthur Fleck é rejeitado devido aos seus desvios psicológicos, considerados também hediondos pelas pessoas ao seu redor, em relação ao padrão convencional da psique humana. Por meio dos constantes maus tratos e ódio que ambos os personagens sofrem, eles são lançados em um caminho de corrupção e vingança: a Criatura se torna um monstro homicida e Arthur Fleck se torna o Coringa.

Para ilustrar estes argumentos temos este momento no romance *Frankenstein* em que a Criatura, cativada pela aparente bondade e ternura que observara na família De Lacey, tenta, finalmente, uma aproximação, através do chefe da família, um deficiente visual, já idoso, convencendo o homem a ajudá-lo:

Eis o momento! Salve-me e proteja-me! O senhor e sua família são os amigos que procuro. Não me abandonem na hora do julgamento! [...] Naquele instante, a porta do chalé se abriu, e Félix, Safie e Ágata entraram. Quem poderia descrever o horror e a consternação deles ao me ver? Ágata desmaiou, e Safie, incapaz de socorrer a amiga, saiu correndo do chalé. Félix veio em minha direção e, com uma força sobrenatural, apartou-me de seu pai, cujos joelhos agarrei. Em um êxtase de fúria, lançou-me ao chão e golpeou-me violentamente com um bastão. (SHELLEY, 2017, p.143)

Este maltrato por parte da sociedade se mostra recorrente no decorrer do romance. Assim como em *Coringa*, Arthur Fleck acaba sendo agredido por inúmeras pessoas em qualquer tentativa de aproximação, como exposto nas passagens a seguir:

Ele sente alguém encarando-o, e percebe um MENINO DE TRÊS ANOS com olhos tristes, inchados de chorar, sentado sob os joelhos e olhando para ele. Sua mãe está olhando para frente, mas mesmo por trás você pode perceber que ela está brava. Arthur não sabe para onde olhar, sentindo-se vulnerável e pequeno. Ele entra de novo no "personagem" sorrindo como um palhaço e cobrindo sua cara com as mãos – Ele começa a brincar "onde está? Achou!" com ele. O menino o encara e então ri – MULHER NO ÔNIBUS (se vira para Arthur, já irritada): Você pode parar de incomodar

1 My mother told me I had a purpose, to bring laughter and joy to the world.

meu filho? ARTHUR: eu não estava incomodando-o, eu estava- MULHER NO ÔNIBUS (interrompe): Apenas pare. (PHILLIPS, SILVER, 2018, p. 6, tradução nossa) ²

Outro aspecto semelhante entre os personagens está em sua relação à figura paterna. Em *Frankenstein*, o arco narrativo da Criatura adquire significado através da contraposição com o arco narrativo de seu criador, Victor Frankenstein, o protagonista. No início, Victor conta de forma sumarizada a história de seus pais, e ao contar sobre seu pai, Victor se atém ao renome que este adquiriu em sua vida profissional devido à sua ética: “[...] meu pai ocupou vários postos públicos com honra e renome. Era respeitado, por todos que o conheciam, pela integridade e infatigável atenção aos negócios públicos.” (SHELLEY, 2017, p.48). O mesmo tratamento idealizado é utilizado ao se referir à sua mãe, Caroline Beaufort, e ao relacionamento que possuía com seu pai, descrevendo-a como “um anjo da guarda para os aflitos” (ibid, p. 50) e ao impacto positivo que tal relação amorosa teve na vida do narrador: “Eram tão unidos um ao outro que pareciam extrair quantidades inesgotáveis de afeição de uma mina de amor para conferi-lo a mim.” (ibid, p. 50). A presença dos pais e uma família amorosa demonstrou ter grande impacto na visão que Victor teve da própria infância e juventude:

Com essa consciência do que deviam ao ser que deram vida, além do espírito ativo de ternura que animava a ambos, pode-se imaginar que, durante todas as horas de minha infância, recebi lições de paciência, caridade e autocontrole. Fui conduzido por um cordel de seda e tudo parecia apenas uma sequência de prazeres. (SHELLEY, 2017, p. 50)

Estes relatos iniciais referentes à infância e juventude do personagem contribuem para o estabelecimento de uma relação dicotômica entre Victor Frankenstein e sua Criatura, através de paralelos entre seus relatos, cuja dinâmica se baseia no contraste e oposição, sendo a infância de Victor, vista como algo positivo, enquanto os momentos iniciais da Criatura, marcados por rejeição. No desenvolver do romance, Victor é apresentado à responsabilidade que deve assumir com a Criatura que trouxe ao mundo. A primeira vez é logo após sua criação, marcada pelas duas vezes em que Victor escapou horrorizado da Criatura e, a última marcada, por uma tentativa da Criatura em estabelecer contato e buscar apoio: “Era possível que tivesse falado, mas não pude ouvi-lo. Estendeu uma das mãos,

² He feels somebody staring, turns to see a sad-eyed THREE-YEAR OLD BOY, face puffy from crying, sitting on his knees looking back at him. His mother's facing forward, but even from behind you can tell she's angry. Arthur doesn't know where to look, feeling self-conscious and small. He gets back into "character" smiling like a clown and covers his face with his hands-- Starts playing the peek-aboo game with him. The boy stares back at him for a moment then giggles-- WOMAN ON BUS (turns back to Arthur; already annoyed) Can you please stop bothering my kid? ARTHUR I wasn't bothering him, I was-WOMAN ON BUS (interrupts) Just stop.

aparentemente para me deter, mas escapei e desci correndo pelas escadas.” (SHELLEY, 2017, p. 76). Esta recusa inicial à sua própria criação e a responsabilidade de Victor em relação ao ser que dotara de vida lançou a Criatura para um caminho de sofrimento e agonia, marcado pelo desamparo e solidão, à medida que a infância de Victor foi marcada pelo amor e aceitação por parte de sua família, portanto livre de sofrimentos.

Em *Coringa* (2019), temos a relação de Arthur Fleck com figuras paternas como um dos catalisadores que levariam à sua transformação. Arthur foi criado apenas por sua mãe, Penny Fleck, e nunca teve informação referente a quem era seu pai, ou o porquê de ele não ter estado presente durante sua criação. Esta ausência criou em Arthur um sentimento de abandono e culpa: “ARTHUR: Obrigado, Murray. Sabe, eu cresci sem um pai também. Ele me deixou assim que eu nasci. Eu não sei o que foi que eu fiz,-- “ (PHILLIPS, SILVER, 2018, p.14, tradução nossa)³

Arthur interpreta o abandono de seu pai como uma rejeição motivada por algum ato seu. O impacto desta ausência se torna evidente ao analisarmos a relação que Arthur estabelece com três personagens masculinos no decorrer da trama, colocando-os como figuras paternas. Randall é um palhaço companheiro de trabalho de Arthur, cuja introdução ocorre logo após Arthur ser espancado por um grupo de adolescentes na rua. Ele conversa com Arthur em virtude do ocorrido e o aconselha:

RANDALL: Eu soube da surra que você levou. Malditos selvagens.
ARTHUR: Eram apenas um bando de crianças. Eu deveria ter deixado para lá. [...] RANDALL: Não, eles vão tomar tudo de você se fizer isso, toda essa loucura, eles são animais, – (PHILLIPS, SILVER, 2018, p.12, tradução nossa)⁴.

No entanto, o paralelo entre Randall e o papel de figura paterna se torna evidente no momento seguinte, após ele entregar uma arma para Arthur:

ARTHUR: (sussurrando) Randall, eu não posso ter uma arma. RANDALL: Não se preocupe, Art. Ninguém precisa saber. E você pode me pagar outra hora. Você sabe que é meu garoto. *Isso mexe com Arthur, ele sorri para si mesmo.* (PHILLIPS, SILVER, 2018, p.15, tradução nossa)⁵

3 ARTHUR Thanks, Murray. You know I grew up without a dad too. He left right after I was born. I don't know what I ever did to him,--

4 RANDALL I heard about the beat down you took. Fucking savages. ARTHUR It was just a bunch of kids. I should have left it alone. [...] RANDALL No, they'll take everything from you if you do that, all the crazy shit out there, they're animals,--

5 ARTHUR (whispering) Randall, I'm not supposed to have a gun. RANDALL Don't sweat it, Art. No one has to know. And you can pay me back some other time. You know you're my boy. That lands with Arthur, he smiles to himself.

A segunda relação com uma figura paterna é estabelecida por Arthur através de suas fantasias com o apresentador Murray Franklin. Arthur e sua mãe assistem ao programa do comediante todas as noites, durante uma dessas ocasiões, Arthur acredita estar assistindo ao programa ao vivo, introduzindo sua tendência a escapar da realidade por meio de delírios, e nesse cenário, Murray o chama para o palco para participar do programa. Após a participação, Arthur desabafa com Murray sobre não ter um pai também, e não saber o porquê de ele ter sido abandonado. Murray então procede a preencher esse papel, dizendo que daria tudo para ter um filho como ele:

MURRAY FRANKLIN: Isso foi demais, Arthur, Obrigado. Eu amei o que você tinha a dizer. Você me fez ganhar o dia. ARTHUR: Obrigado, Murray. Sabe, eu cresci sem um pai também. Ele me deixou assim que eu nasci. Eu não sei o que foi que eu fiz,-- [...] MURRAY FRANKLIN: Ele que se foda. Um cara desses não te merece, Arthur. Você vê tudo isto, as luzes, o programa, o amor da plateia, eu desistiria de tudo isso em um piscar de olhos para ter um filho como você. (PHILLIPS, SILVER, 2018, p. 14, tradução nossa)⁶

A terceira relação paterna estabelecida por Arthur possui um caráter de revelação, uma vez que descobre uma carta endereçada por sua mãe a Thomas Wayne, revelando que ele era o pai de Arthur e fruto de uma relação extraconjugal. Esta descoberta revela a Arthur a possível motivação da rejeição inicial de seu pai biológico:

PENNY (OS): Ele disse que era melhor nós não ficarmos juntos, para manter as aparências. Sabe, nem todas as histórias de amor tem um final feliz. [...] E eu não poderia nunca contar para ninguém por que, bem, eu assinei alguns papéis e, além do mais, você pode imaginar o que as pessoas diriam sobre Thomas e eu, e, o que eles diriam sobre você. ARTHUR: [...] O que? O que eles diriam, mãe? PENNY (OS): Que eu era uma puta, e Thomas Wayne um cachorro, e que você era um bastardinho indesejado. (PHILLIPS, SILVER, 2018, p.14, tradução nossa)⁷

O enredo então levaria Arthur a sofrer uma rejeição dos três personagens que assumiram seu papel como figuras paternas, da mesma forma que a Criatura sofre a rejeição de Victor Frankenstein.

6 MURRAY FRANKLIN That was great, Arthur, thanks. I loved hearing what you had to say. Made my day. ARTHUR Thanks, Murray. You know I grew up without a dad too. He left right after I was born. I don't know what I ever did to him,-- Murray pulls Arthur in closer, lowers his voice-- MURRAY FRANKLIN Fuck him. Guy like that doesn't deserve you, Arthur. You see all this, the lights, the show, the, the love of the audience, I'd give it all up in a heartbeat to have a son like you.

7 PENNY (OS) He said it was best that we not be together, because of appearances. You know, not all love stories have happy endings. [...] And, I could never tell anyone because, well, I signed some papers, and besides you can imagine what people would say about Thomas and me, and, and what they would say about you. ARTHUR [...] What? What would they say, Ma? PENNY (OS) That I was a whore, and Thomas Wayne was a fornicator, and that you're a little, unwanted bastard.

A rejeição de Randall ocorre logo após um incidente: Arthur em uma apresentação para um hospital infantil acaba deixando a arma, que foi dada a ele, cair no chão, resultando em sua demissão da companhia de palhaços.

HOYT (PELO TELEFONE): Oh, essa é boa. Por favor, me diga porque você levou uma arma para um hospital infantil? ARTHUR (Ao telefone): Era, era uma arma falsa. Faz parte do meu show agora. HOYT (PELO TELEFONE): Balela. Que tipo de palhaço carrega a porra de uma arma? Além do mais, Randall me contou que você tentou comprar uma .38 dele semana passada. *Arthur fica sem palavras ao saber que Randall fez isso com ele.* (PHILLIPS, SILVER, 2018, p. 25-26, tradução nossa)⁸

A rejeição de Murray Franklin acontece de forma indireta, visto que ele não conhece Arthur pessoalmente. Esta ocorre em um dos episódios de seu programa, onde ele mostra uma gravação de Arthur se apresentando em um clube de comédia, com a intenção de zombar dele:

ARTHUR (NA TV): É engraçado, quando eu era pequeno e contava para as pessoas que eu queria ser um comediante, todos riam de mim. (Abre os braços) Bem, ninguém está rindo agora. Silêncio. Ninguém ri. Nem mesmo ele. CORTE PARA CLOSE EM MURRAY FRANKLIN, apenas balançando a cabeça. MURRAY FRANKLIN (NA TV): Você pode apostar que ninguém está! Murray ri e a plateia começa a rir junto. [...] CLOSE EM ARTHUR, olhando para a televisão, vendo todos rindo dele. (PHILLIPS, SILVER, 2018, p. 55-56, tradução nossa)⁹

Por fim, temos a rejeição de Thomas Wayne Após descobrir a carta de sua mãe, Arthur decide confrontar Thomas Wayne, invadindo o teatro onde ele está.

ARTHUR: Meu nome é Arthur. Sou o filho da Penny (Beat). Eu, eu sei de tudo. E eu não quero nada de você. Bem... talvez um abraço. E Arthur sorri, é uma situação muito emocional para ele. Thomas o encara como se ele fosse totalmente pirado. [...] (PHILLIPS, SILVER, 2018, p. 60-61, tradução nossa)¹⁰

8 HOYT (OVER PHONE) Oh, this'll be good. Please tell me why you brought a gun into a kid's hospital? ARTHUR (into phone) It was, it was a prop gun. It's part of my act now. HOYT (OVER PHONE) Bullshit. What kinda clown carries a fucking gun? Besides, Randall told me you tried to buy a .38 off him last week. Arthur's taken aback that Randall would do that to him.

9 MURRAY FRANKLIN (ON TV) And finally, in a world where everyone thinks they could do my job, we got this videotape from the Gotham Comedy Club. Here's a guy who thinks if you just keep laughing, it'll somehow make you funny. Check out this joker. [...] ARTHUR (ON TV) It's funny, when I was a little boy and told people I wanted to be a comedian, everyone laughed at me. (opens his arms like a big shot) Well no one is laughing now. Dead silence. Nobody is laughing. Not even him. CUT BACK CLOSE ON MURRAY FRANKLIN, just shaking his head. MURRAY FRANKLIN (ON TV) You can say that again, pal! Murray cracks up and the studio audience laughs along with him. Shot of Barry O'Donnell laughing too. CLOSE ON ARTHUR, looking up at the television, hearing them all laughing at him.

10 Thomas Wayne finishes and zips his fly back up. Arthur is not sure what to say to him, just says-- ARTHUR Dad. It's me. Beat. But Thomas Wayne doesn't hear him, he was flushing the urinal. He walks toward the sink. THOMAS WAYNE Excuse me? Arthur follows after him. ARTHUR My name is Arthur. I'm Penny's son. (beat) I, I know everything. And I don't want anything from you. Well... maybe a hug. And Arthur smiles, it's all very emotional for him. Thomas looks over at him like he's fucking

A cena se desenrola resultando em Arthur sendo agredido e insultado por Thomas Wayne: "THOMAS WAYNE (Interrompendo; falando mais alto): Isto é a porra de uma piada para você? E THOMAS WAYNE SOCA ARTHUR DIRETO NO NARIZ com sua mão livre, sangue espirra de seu nariz." (PHILLIPS, SILVER, 2018, p. 60-61, tradução nossa) ¹¹

Esta rejeição de parte de três figuras paternas marca um momento de transformação em Arthur, sendo um dos catalisadores que levaria à sua mudança e corrupção. Assim como em *Frankenstein*, o segundo momento em que se apresenta a oportunidade de Victor assumir a responsabilidade com o ser que dotou de vida ocorre quando este confronta a Criatura de maneira hostil, logo após o assassinato de William, esta rejeição é expressa pela própria Criatura: "Oh, Frankenstein, não seja justo com todos os outros e somente maltrate a mim, a quem está obrigado a conceder ainda mais justiça e até clemência. Lembre-se de que sou sua criatura." (SHELLEY, 2017, p. 113). Diante deste pedido Victor se recusa veemente, porém, acaba cedendo a escutar o relato da criatura quando está o relembra de seus deveres como criador: "Ao senhor compete decidir se devo deixar para sempre o convívio dos homens e levar uma vida inofensiva ou se devo tornar-me o flagelo de seus semelhantes e autor de sua ruína célere" (ibid, p. 115). Desta forma, a Criatura e Arthur Fleck são caracterizados como seres corrompidos pela dor e pela rejeição de suas respectivas figuras paternas, que viriam a causar suas transformações.

Outro ponto de semelhança está na percepção da relação com um indivíduo do sexo oposto como aspecto salvador, capaz de aliviar uma vida de sofrimento e angústia. Em *Coringa* (2019) temos a personagem Sophie, pela qual Arthur desenvolve um interesse amoroso. No dia após conhecê-la, ele a segue pelas ruas de Gotham, observando-a enquanto ela segue sua rotina. Mais tarde Sophie vai até o apartamento de Arthur e o confronta sobre essa ocorrência, no entanto, ao em vez da reação esperada de ultraje ou medo, ela demonstra lisonja e, quando Arthur a chama para sair em seguida, aceita: SOPHIE (Rindo): Você é tão engraçado, Arthur. ARTHUR: Eu sei, eu faço comédia *stand-*

crazy.

11 THOMAS SHOVES ARTHUR HARD UP AGAINST THE TILED WALL, gripping his neck with one hand. Arthur just cracks up louder, he drops the dustpan and broom-THOMAS WAYNE (shouting) You think this is funny? Thomas Wayne's bodyguards bang open the door, rushing into the bathroom when they hear the shouting-- They stop when they see Thomas has Arthur jacked up against the wall. ARTHUR (tries shaking his head no; still laughing and choking) No, no I have a con-THOMAS WAYNE (interrupting; raising his voice) Is this a fucking joke to you? AND THOMAS WAYNE PUNCHES ARTHUR STRAIGHT IN THE FACE with his free hand, blood spraying from his nose-

up. Você deveria vir ver um show um dia desses. SOPHIE: Sim, eu poderia. (PHILLIPS, SILVER, 2018, p. 24-25, tradução nossa)¹²

A partir deste momento Sophie se torna uma presença recorrente na vida de Arthur, representando seu potencial salvador pelo impacto positivo que ela causa, evidenciado por esta cena em que ambos vão para uma loja de rosquinhas fazer uma refeição, marcando o primeiro momento em que vemos Arthur sentir algo similar a felicidade:

Através da janela vemos Arthur e Sophie sentados um em frente ao outro em uma mesa de plástico. Banhados em uma luz feia e fluorescente, outras pessoas espalhadas por ai. Não escutamos o que eles estão dizendo, mas eles parecem felizes – e Sophie está rindo. Bastante. Arthur a encara, esta pode ser a melhor noite de toda sua vida. (PHILLIPS, SILVER, 2018, p. 43, tradução nossa)¹³

Em *Frankenstein*, A Criatura, após contar a história dos infortúnios que passara e o motivaram a se tornar um ser perverso que busca vingança, decide dar a Victor Frankenstein a oportunidade de se redimir por ter escapado de seu papel como “pai” e criador, pedindo a ele que lhe faça uma mulher:

Deverá criar para mim uma fêmea com quem eu possa viver o intercâmbio daquela compreensão amistosa necessária ao meu ser. Isso somente você pode fazer e exijo como um direito que você não deve se recusar a conceder.” (SHELLEY, 2017, p. 152)

A figura feminina em ambos os casos representa o alívio da rejeição por parte da humanidade, assim como uma cura para a solidão que ambos os personagens sofrem devido a esta condição e que ameaça por levá-los a um caminho de corrupção.

Porém, esta possibilidade é rompida em ambas as narrativas em certo ponto do enredo. Em *Coringa* (2019) Arthur, após descobrir a verdade sobre sua mãe, vai até o apartamento de Sophie em busca de conforto. No entanto, ao entrar em seu apartamento, Sophie demonstra não conhecê-lo. Neste momento, Arthur percebe que o relacionamento era um fruto de seus próprios delírios, e é forçado a enfrentar essa realidade.

SOPHIE: Meu Deus! O que você está fazendo aqui? [...] Você está no apartamento errado. [...] Seu nome é Arthur, não é? Você mora no final do corredor [...] Eu realmente preciso que você vá embora. Minha filha está

12 SOPHIE Were you following me today? ARTHUR Yeah. SOPHIE I thought that was you. I was hoping you'd come in and rob the place. [...] ARTHUR (leans in, quietly) I have a gun. I could come by tomorrow. SOPHIE (laughing) You're so funny, Arthur. ARTHUR You know, I do stand-up comedy. You should maybe come see a show sometime. SOPHIE I could do that. ARTHUR Yeah? SOPHIE You'll let me know when? ARTHUR Yeah.

13 Through the window we see Arthur and Sophie sitting across from each other in a molded plastic booth. Bathed in ugly fluorescent light, a few other patrons scattered about. We don't hear what they're saying, but they look happy-- and Sophie is laughing. Hard. Arthur stares at her, this may be the best night of his entire life.

dormindo no outro quarto. Por favor. (PHILLIPS, SILVER, 2018, p. 71, tradução nossa)¹⁴

Já em *Frankenstein*, a Criatura assiste Victor Frankenstein destruir a companheira que estava lhe construindo e rompendo sua promessa. Este ato, ao condenar a Criatura a uma eternidade de solidão sem a existência de um semelhante, a envia para um caminho de vingança e corrupção:

Devera todo homem [...] encontrar uma mulher para cuidar, toda fera ter seu par, e eu permanecer sozinho? Nutri sentimentos de afeição, e eles foram recompensados com repulsa e escárnio. [...] Deverá ser feliz enquanto mergulho na imensidão de minha desdita? Pode destruir minhas outras paixões, mas a vingança permanece; vingança, daqui por diante, mais estimada que a luz ou o alimento! Posso morrer; mas morrerá primeiro, meu tirano e algoz, maldizendo o sol que testemunhará sua miséria! [...] Homem, há de se arrepender dos males que me infligiu! (SHELLEY, 2017, p. 175)

A última semelhança entre ambos os personagens é sua corrupção total, que levaria ambos a um caminho de vingança e assassinato de suas figuras paternas. O primeiro assassinato de figuras paternas em *Coringa* (2019), ocorre com Randall que vai visitar Arthur com o pretexto de dar as condolências pela morte de sua mãe, mas, na verdade, está ali para ter certeza de que Arthur não contaria nada para a polícia sobre a arma que ele lhe presenteou e se livrar de qualquer confusão. A cena progride para Arthur assassinando Randall brutalmente:

E ARTHUR ENFIA A TESOURA O MAIS FUNDO QUE PODE no pescoço de Randall. Sangue esguicha. Randall Grita [...] Arthur pega Randall pela cabeça – despejando toda sua raiva e frustração acumulada – E ESMAGA SUA CABEÇA CONTRA A PAREDE. (PHILLIPS, SILVER, 2018, p. 77, tradução nossa)¹⁵

Logo após o assassinato de Randall, temos o assassinato de Murray Franklin por parte de Arthur, representando um ato simbólico de vingança contra toda a sociedade sem empatia e hipócrita de Gotham:

CORINGA: Você viu como é lá fora, Murray? Você já saiu deste estúdio? Todos apenas gritam uns com os outros. Ninguém é civilizado. Ninguém pensa como é estar no lugar do outro. Você acha que homens como Thomas Wayne pensam como é ser alguém como eu? Em pensar em alguém além de si mesmos. [...] O que você consegue quando juntam um

14 SOPHIE Oh my god! What are you doing in here? [...] You're in the wrong apartment. [...] Your name's Arthur, right? You live down the hall. [...] I really need you to leave. My little girl's sleeping in the other room. Please.

15 AND ARTHUR STABS THE SCISSORS AS DEEP AS HE CAN into Randall's neck. Blood spurts. Randall screams. [...] Randall blindly fights back, screaming in pain, flailing his arms, his own blood blinding him-- Arthur grabs Randall by the head -- all of his pent up rage and frustration pouring out of him -- AND SLAMS HIS HEAD AGAINST THE WALL. AGAIN. And AGAIN. And AGAIN.

solitário doente mental, com um sistema que o abandona e o trata como lixo? [...] CORINGA: (Puxando a arma) Eu te digo o que você consegue, você consegue o que você merece! – E enquanto Murray Franklin se vira CORINGA atira e arranca a lateral da cabeça de MURRAY – (PHILLIPS, SILVER, 2018, p. 94-96, tradução nossa)¹⁶

Os atos de Arthur no decorrer do filme desencadearam uma revolução em Gotham, com o assassinato de Murray Franklin sendo o catalisador de um caos generalizado na cidade e que acaba por causar a morte de Thomas Wayne.

DAS SOMBRAS ATRÁS DA FAMÍLIA vemos o homem arregalar os olhos por trás da máscara, apontando sua arma, a música aumentando. DELINQUENTE (Gritando) Ei, Wayne! Você tem o que merece! E o delinquente atira no homem. Pega algo do pescoço da mulher antes de atirar nela também. (ibid, p. 99, tradução nossa).¹⁷

A morte de Thomas marca o final da vingança de Arthur, assassinando indiretamente o homem que, em sua concepção, o abandonara e é a causa de todo o seu sofrimento.

Em *Frankenstein*, a Criatura é corrompida e busca vingança contra seu criador, Victor Frankenstein, consistindo no assassinato de seu irmão mais novo, sua amada, Elizabeth, e seu amigo, Clerval. Ao final, A Criatura acaba causando a morte de Victor Frankenstein, também de forma indireta, uma vez que a infelicidade causada pela Criatura e as condições adversas que Victor enfrentou ao persegui-la, o fizeram adoecer e morrer: “Cerca de meia hora depois, tentou falar novamente, mas não foi capaz; apertou minha mão debilmente e seus olhos se fecharam para sempre, enquanto um sorriso gentil desaparecia de seus lábios” (SHELLEY, 2017, p. 222)

No entanto, apesar das similaridades entre ambas as obras, é possível identificar uma divergência moral na ótica através da qual a corrupção dos personagens analisados é representada. Em *Frankenstein*, a transformação da criatura tem um caráter melancólico e de advertência em relação aos perigos da vingança, evidenciado pelo discurso da Criatura após descobrir a morte de seu criador.

16 JOKER Have you seen what it's like out there, Murray? Do you ever actually leave this studio? Everybody just yells and screams at each other. Nobody's civil anymore. Nobody thinks what it's like to be the other guy. You think men like Thomas Wayne ever think what it's like to be a guy like me? To be anybody but themselves. [...] JOKER What do you get when you cross a mentally-ill loner with a system that abandons him and treats him like trash? [...] JOKER (pulling the gun) I'll tell you what you get. You get what you fucking deserve.-- And as Murray Franklin turns, JOKER SHOOTS THE SIDE OF MURRAY'S HEAD OFF--

17 FROM BEHIND, FAMILY IN THE SHADOWS see the guy's eyes go wide behind the mask, pointing his gun, music swelling-- PUNK (shouting) Hey Wayne! You get what you fucking deserve. And the punk shoots the man. Reaches out and grabs something off the woman's neck before he shoots her as well.

Já em *Coringa* (2019), não temos a presença de remorso por parte do personagem de Arthur Fleck, muito menos indícios de que sua humanidade permanece. Ao invés disso, temos a execução de sua vingança como uma catarse violenta causada pelos maus-tratos exercidos em sua vida por parte da sociedade. O personagem do Coringa assume a persona de “monstro” completamente, com seu caráter moralizante direcionado a sociedade humana como advertência, que através de suas ações pode criar os seus próprios monstros.

Esta diferença primordial pode ser atribuída às concepções de identidade prevalentes no contexto de produção de ambas as obras. *Frankenstein* foi publicado no século XIX, período descrito como uma:

Época de transição histórica em que a ciência, em seus avanços, associada ao racionalismo, clama pelo lugar de verdade antes concedido à religião, e o individualismo se impõe em lugar de uma sociedade que, antes da Revolução Industrial e desenvolvimento do capitalismo, guiava a constituição do sujeito estruturada na coletividade, o século XIX se configura como um momento em que a identidade do que é ser humano e do que é a verdade está em crise evidente. O sujeito histórico situado neste período de transformações defronta-se com a necessidade de encontrar caminhos de resignificação para a realidade e o ser humano. (MOTTA, 2016, p. 1)

Diante deste período de perda das certezas que antes estruturavam a sociedade e a forma que o indivíduo se localizava dentro da mesma, surge a Sociologia, em uma tentativa dos indivíduos em interpretar a sociedade e as intensas mudanças que estavam ocorrendo. A concepção de identidade, o sujeito sociológico, pode ser descrito como dotado de um núcleo interior que definia sua identidade, porém, este núcleo era formado por processo de interação: “O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o seu 'eu real', mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais 'exteriores' e as identidades que esses mundos oferecem.” (HALL, 2005, p. 11)

A Criatura em *Frankenstein*, passa por transformações causadas por suas experiências negativas no processo de interação com os seres humanos com quem teve contato, momentaneamente perdendo a sua essência bondosa e pura, e assumindo uma identidade monstruosa em prol da vingança. Porém, ao concretizar seu objetivo, temos uma prevalência de seu núcleo essencial, uma demonstração de que o ser de intenções puras e bondoso ainda existia em seu interior e agora resulta em culpa e dor diante das ações que realizou.

Já *Coringa*, foi produzido no contexto da pós-modernidade, onde as concepções de identidade assumem um caráter caótico e fragmentado. “O sujeito assume identidades

diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente” (HALL, 2005, p. 13). A transformação de Arthur não se trata de um abandono momentâneo de seu “eu” essencial provocado pelo sofrimento e, sim, de uma transformação completa de sua identidade, de um abandono total de sua personalidade anterior em prol de uma nova faceta monstruosa, representada pela falta de remorso em relação aos seus atos.

O drama pessoal do abandono da Criatura desenvolvido no interior do romance, e do arco narrativo de Arthur Fleck em *Coringa* (2019), pode ser associado a uma manifestação de um grande problema genérico, recorrente, e presente no contexto atual: as dinâmicas de dominação exercidas sobre minorias, como evidenciadas nos debates em relação à orientação sexual, igualdade de gênero, etnia, cultura e religião. A filósofa Martha Nussbaum expõe a tendência das sociedades humanas em desenvolver uma dinâmica de dominação em relação a grupos específicos, dando exemplos da cultura estadunidense e de sociedades não-ocidentais:

As pessoas acham reconfortante se verem participando de uma titânica “batalha de civilizações” onde boas sociedades democráticas são colocadas contra supostas religiões más e culturas de outras partes do mundo. A cultura popular se alimenta frequentemente desta maneira de ver o mundo, representando a solução dos problemas dos “mocinhos” através da morte de alguns “malvados” [...] Culturas não ocidentais não são imunes a este pensamento prejudicial. Os hindus bem na Índia, por exemplo, representaram durante muito tempo o país preso em uma luta entre as forças boas e puras do Hinduísmo e um grupo de perigosos “elementos estrangeiros” (NUSSBAUM, 2010, p. 28, tradução nossa)¹⁸

Essa tendência da rejeição do “diferente” é atribuída a um conflito interno e universal de todos os seres humanos, que “possuem um nível de impotência física desconhecido em qualquer lugar no reino animal - combinado com um nível muito alto de sofisticação cognitiva” (NUSSBAUM, 2010, p. 30) desta maneira é desenvolvida uma dualidade em relação a nossa competência intelectual e nossa inaptidão física em relação a natureza e ao mundo que nos rodeia, resultando em uma negação da mortalidade e impotência. Esta negação se manifesta de múltiplas maneiras, uma destas referentes a aversão que sentimos em relação a nossos próprios dejetos:

18 People find it comforting to see themselves as engaged in a titanic “clash of civilizations” in which good democratic nations are pitted against allegedly bad religions and cultures from other parts of the world. Popular culture all too often feeds this way of seeing the world, by portraying the good characters’ problems as by the death of some “bad guys [...] Non-Western cultures are not immune from these pernicious ways of thinking. The Hindu Right in India, for example, has long portrayed India as locked in a struggle between the good and pure forces of Hinduism and a set of dangerous “foreign elements”

[...] psicólogos experimentais concluíram que rejeitamos as seguintes coisas como “contaminadas” - fezes, outros dejetos corporais e cadáveres - que são a evidência de nossa própria animalidade e mortalidade e, portanto, de nossa impotência diante de questões importantes. (Ibid., p.32, tradução nossa.)¹⁹

Este impulso de aversão, cuja origem está em uma negação da mortalidade humana, serve como catalisador da rejeição de grupos majoritários em relação a minorias:

[...] uma maneira efetiva de se distanciar da própria animalidade é projetar as propriedades animais [...] em outro grupo de pessoas, passando então a tratar estas pessoas como contaminadas ou corruptoras [...] Afro Americanos, Judeus, mulheres, homossexuais, castas inferiores na Hierarquia de castas indianas. Em efeito, estes grupos funcionam como o “outro” animal pela exclusão de um grupo privilegiada que se define como superior, até transcendente” (ibid., p. 32-33, tradução nossa)²⁰

Esta temática de estigmatização e projeção do “outro” como “animal” ou menos que humano é claramente refletida na narrativa da Criatura, em um nível simbólico pela sua formação com partes de corpos e, portanto, desencadeando uma rejeição primitiva baseada no impulso humano de aversão a cadáveres, demonstrada na descrição de seu aspecto:

Nenhum mortal poderia suportar o horror daquele semblante. Uma múmia ressuscitada não seria tão medonha quanto aquele infeliz [...] quando seus músculos e suas articulações foram capazes de se mover, tornou-se uma coisa tão horrenda que nem Dante poderia tê-la concebido [...] a fealdade sobrenatural já o havia tornado demasiado horrível para olhos humanos. (SHELLEY, 2017, p. 76, 112, 126)

Como manifestação do mesmo fenômeno, temos a rejeição sofrida por Arthur Fleck pelo resto da sociedade, devido aos seus evidentes transtornos psicológicos: “HOYT: Olha, eu gosto de você, Arthur. Os caras aqui, eles acham que você é uma aberração.” (PHILLIPS, SILVER, 2018, p. 16, tradução nossa)²¹

Este fenômeno se repete em um reflexo de estigmatização social. Neste caso ambos os personagens, a Criatura e Arthur Fleck, são rejeitados por um grupo majoritário, a sociedade humana, sendo colocados como menos que humanos e fora da esfera

19 [...] experimental psychologists have concluded, we reject as contaminating those things—feces, other bodily waste products, and the corpse—that are the evidence of our own animality and mortality, and thus of our helplessness in important matters. Experimental psychologists working on disgust agree that in distancing ourselves from these waste products we are managing our anxiety about having, and ultimately being, waste products, and thus animal and mortal, ourselves.

20 One effective way to distance oneself thoroughly from one’s own animality is to project the properties of animality [...] onto some group of people, and then to treat those people as contaminating or defiling, [...] children learn from the adult societies around them, which typically direct this “projective disgust” onto one or more concrete subordinate groups—African Americans, Jews, women, homosexuals, poor people, lower castes in the Indian caste hierarchy. In effect, these groups function as the animal “other” by the exclusion of which a privileged group defines itself as superior, even transcendent.

21 HOYT Look, I like you, Arthur. A lot of the guys here, they think you're a freak.

transcendente, mesmo tendo demonstrado em múltiplos momentos grande humanidade e bondade.

Frankenstein não apenas foi um romance precursor da ficção científica e marco da cultura popular, como também trouxe em sua narrativa múltiplas temáticas relevantes e atemporais como o preconceito e a responsabilidade e influências que temos com nossas criações. O filme *Coringa* (2019) demonstra isso, ao trazer a manifestação das mesmas temáticas em um contexto histórico atual, dois séculos após a publicação do romance de Mary Shelley, demonstrando assim o fenômeno narrativo e mitológico de temáticas atemporais presente em múltiplas narrativas.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As narrativas existem desde os primórdios da humanidade, pautadas na necessidade humana de expressar seu pensamento individual e organizar sua história, e existência, dando sentido ao mundo ao seu redor. Desta forma o contexto de produção se torna um elemento constituinte de uma obra narrativa. Apesar disso, é possível identificar similaridades entre narrativas produzidas em diferentes contextos e mídias, demonstrado pelo fenômeno de recorrência temática entre narrativas mitológicas de diferentes povos sem contato, demonstrando características arquetípicas comuns que se repetem por toda a história humana. Isto reforça a teoria de Campbell de que há um imaginário humano universal, que fundamenta um aspecto universal em todas as narrativas.

A humanidade ainda é dotada desse impulso de compreensão e interpretação da realidade, portanto o fenômeno de recorrência temática ainda está presente em narrativas modernas. Como forma de compreensão desse fenômeno, foram analisados o romance *Frankenstein, ou O Prometeu Moderno* (1818), de Mary Shelley, e o filme *Coringa* (2019) de Todd Phillips, visto que estes apresentavam características temáticas semelhantes, apenas de terem sido produzidos em contextos e mídias diferentes.

A análise destas narrativas foi realizada com enfoque nos personagens da Criatura e Arthur Fleck, identificando similaridades entre ambos, como suas boas intenções iniciais; a corrupção resultante da exposição a maus tratos e rejeição por parte da sociedade, tornando-os seres monstruosos; relações problemáticas com suas figuras paternas; o desejo por uma contraparte feminina com a qual se relacionar, enxergando em sua figura um aspecto salvador de uma vida de angústia; e o assassinato das figuras paternas.

Porém, há uma diferença em relação à postura dos personagens diante de seus atos: a Criatura expressa remorso, dando a entender que iria se suicidar; já Arthur, é visto rindo e dançando ao presenciar o caos e destruição que causara, não demonstrando remorso algum. Podemos associar isso à concepção de identidade predominante nos contextos de produção de cada obra. O sujeito sociológico predominante no período de *Frankenstein*, possui um núcleo primordial que formava sua identidade por meio da interação, assim podemos enxergar o final do romance como um retorno ao verdadeiro “eu” da Criatura. Já no período de *Coringa* (2019) temos uma concepção de identidade fragmentária, que se altera constantemente sem a existência de um núcleo primordial, apresentando a transformação do personagem como uma mudança completa de seu “eu” em algo monstruoso.

Referente à relação que as obras têm com o contexto atual, podemos associar as temáticas do abandono paterno, e da rejeição por parte da sociedade, com um problema recorrente nas sociedades atuais: a rejeição em relação às minorias. Como exposto pela filósofa Martha Nussbaum (2010), ao demonstrar a tendência de sociedades humanas em assumir uma dinâmica de dominação em relação a certos grupos. Essa dinâmica é resultado de um fenômeno humano de conflito entre nossa grande capacidade cognitiva e nossa impotência física diante do mundo ao nosso redor, resultando em uma negação de nossa mortalidade e em um impulso de aversão em relação ao diferente: projetando nossas características animais e, conseqüentemente, mortais, em outras pessoas. Essa temática é refletida em ambas as narrativas: a Criatura é rejeitada por seu aspecto hediondo, já Arthur Fleck é rejeitado devido aos seus desvios psicológicos, sendo ambos tratados como menos que humanos pelas pessoas ao seu redor. *Frankenstein*, trouxe em sua tecitura múltiplas narrativas atemporais como o preconceito e rejeição paterna, manifestadas também no filme *Coringa* (2019), mais de dois séculos após o lançamento do filme e em um contexto diferente, servindo como evidência do fenômeno narrativo e mitológico de temáticas atemporais presentes em múltiplas narrativas.

4. REFERÊNCIAS

- BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985.
- CAMPBELL, Joseph. **O Poder do Mito**. São Paulo: palas Athena, 1991.
- CANDIDO, Antonio [et all]. **A personagem de ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1968.
- CANDIDO, Antonio [et all]. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CORINGA. Direção: Todd Phillips. Produção de Village Roadshow Pictures. Estados Unidos: Warner Bros, 2019. Digital. (122 minutos)

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin.** São Paulo: Contexto, 2016.

GANCHO, Cândida V. **Como analisar narrativas.** 7. ed. São Paulo: Ática, 2004.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural da Pós-Modernidade.** 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária: Prosa I.** 20. ed. São Paulo: Cultrix, 2006

MOTTA, Carolina. **Literatura romântica de língua inglesa no século XIX:** transformações e transgressões na dinâmica constitutiva do imaginário oitocentista e do sujeito de um contexto histórico em construção. XV Encontro Regional de História. Curitiba: p.1-13, Jul. 2016. Disponível em:
http://www.encontro2016.pr.anpuh.org/resources/anais/45/1468205505_ARQUIVO_artigoanpuh.pdf

NUSSBAUM, Martha. **Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities.** New Jersey: Princeton University Press, 2010.

PHILLIPS, Todd. SILVER, Scott. **JOKER an origin.** Estados Unidos, 2018, Disponível em:
https://d2bu9v0mnky9ur.cloudfront.net/academy2019/screenplay/joker/joker_new_final.pdf. Acesso em: 01 de ago. de 2020.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein, ou o Prometeu Moderno.** Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2017.

_____. **Frankenstein, or The Modern Prometheus.** New York: Penguin Books, 2007.

Contatos: dubrasantiago@gmail.com e lilian.correa@mackenzie.br