

MARCELLA LOUISE SILVA SANTOS FREIRE

**A MÁSCARA E O ABISMO: PERSONA JUNGUIANA E CONSTRUÇÃO
PERFORMÁTICA DO CORINGA EM THE DARK KNIGHT**

MARCELLA LOUISE SILVA SANTOS FREIRE

**A MÁSCARA E O ABISMO: PERSONA JUNGUIANA E CONSTRUÇÃO
PERFORMÁTICA DO CORINGA EM THE DARK KNIGHT**

Artigo apresentado como requisito para a avaliação
no componente curricular Trabalho de Conclusão de
Curso II, no curso de graduação em Psicologia da
Faculdade de Ilhéus (CESUPI).

Orientador/a: Prof. Dr. Murillo Cesar da Silva Silva.

**ILHÉUS-BAHIA
2026**



FACULDADE DE ILHÉUS

CESUPI

CURSO DE PSICOLOGIA

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

FOLHA DE APROVAÇÃO

Título: A máscara e o abismo: Perspectiva junguiana
e construção performática do coringa em "The Dark Knight".

Discente: Marcella Louise Silva Souto Freire

Data da aprovação: 10 / 06 / 2026

BANCA EXAMINADORA

(Orientador)

(Examinador I)

(Examinador II)

A MÁSCARA E O ABISMO: PERSONA JUNGUIANA E CONSTRUÇÃO PERFORMÁTICA DO CORINGA EM THE DARK KNIGHT

Marcella Louise Silva Santos Freire^{1*}
Murillo Cesar da Silva Silva^{2**}

RESUMO

Este trabalho analisa a construção performática do personagem Coringa, interpretado por Heath Ledger no filme *Batman: O Cavaleiro das Trevas* (2008), a partir da articulação entre o conceito de persona, da Psicologia Analítica de Carl Gustav Jung, e princípios do Sistema de Stanislavski voltados à construção do personagem. Parte-se da compreensão de que o Coringa, para além de sua função narrativa como antagonista, constitui uma figura de elevada densidade simbólica, cuja presença cênica mobiliza questões ligadas à máscara, à instabilidade identitária, ao caos e à desordem social. Nesse contexto, a interpretação de Heath Ledger destaca-se por sua intensidade expressiva, organicidade corporal e complexidade estética, tornando-se um objeto relevante para a análise das relações entre psicologia, atuação e cinema. A pesquisa adota abordagem qualitativa, de caráter teórico-analítico, tendo como corpus principal o filme de Christopher Nolan, complementado por materiais documentais e bibliográficos pertinentes ao tema. A análise busca compreender de que modo a atuação de Ledger articula corpo, voz, gesto, ritmo e visualidade na composição de uma figura cinematográfica marcada pela radicalização da máscara e pela tensão entre aparência e subjetividade. À luz da teoria junguiana, a persona é compreendida como máscara psíquica e social, enquanto, no âmbito da atuação, os princípios stanislavskianos permitem examinar a construção orgânica do personagem a partir de processos interiores e psicofísicos. A performance de Heath Ledger configura, assim, uma composição cênica de elevada potência simbólica, na qual a máscara deixa de ser mero elemento visual e passa a atuar como núcleo expressivo do personagem, evidenciando a produtividade do diálogo entre Psicologia Analítica e estudos da performance cinematográfica.

Palavras-chave: Coringa. Persona. Psicologia Analítica. Performance.

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo toma como tema central a construção performática do personagem coringa, criado em 1940 pela DC Comics, consolidou-se como uma das figuras mais emblemáticas da cultura pop contemporânea, não apenas por sua recorrência em diferentes mídias, mas pela densidade simbólica que concentra em torno de temas como caos, desordem, violência, crítica social e instabilidade subjetiva. Ao longo de suas múltiplas representações, o personagem ultrapassou a condição de simples antagonista para se firmar como uma figura que tenciona

¹ Graduanda em Psicologia pela Faculdade de Ilhéus (CESUPI), e-mail: marcellaafreire335@gmail.com,

² Doutor em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e Professor do Curso de Psicologia da Faculdade de Ilhéus, e-mail: murillocds2@yahoo.com.br

valores morais, desestabiliza padrões de normalidade e suscita reflexões sobre identidade, loucura e representação.

Entre as diversas interpretações do personagem no cinema, destaca-se a atuação de Heath Ledger em *Batman: O Cavaleiro das Trevas* (2008), dirigido por Christopher Nolan. A composição realizada pelo ator australiano tornou-se referência tanto pela intensidade expressiva quanto pela elaboração de uma presença cênica singular, marcada por gestualidade, vocalidade, fisicalidade tensa e forte impacto imagético. Reconhecido anteriormente por trabalhos como *10 Coisas que Eu Odeio em Você* (1999) e *O Segredo de Brokeback Mountain* (2005), Ledger alcançou com o Coringa uma interpretação de grande repercussão estética e crítica, posteriormente reconhecida com o Oscar póstumo de Melhor Ator Coadjuvante. Nesse sentido, sua atuação pode ser compreendida como uma construção performática complexa, cuja força não reside apenas na composição externa do personagem, mas também na organicidade com que corpo, voz, ritmo e expressividade se articulam em cena.

Diante disso, coloca-se a seguinte questão: de que modo o conceito junguiano de persona, articulado ao Sistema de Stanislavski, pode iluminar a construção performática do Coringa interpretado por Heath Ledger em *Batman: O Cavaleiro das Trevas* (2008)? Tal leitura torna-se particularmente pertinente quando aproximada da Psicologia Analítica de Carl Gustav Jung, sobretudo por meio do conceito de persona. Para Jung, a persona corresponde à máscara psíquica e social por meio da qual o indivíduo se apresenta ao mundo, adaptando-se às exigências da vida coletiva e organizando sua relação com o meio social. Desse modo, a noção de persona oferece uma chave teórica relevante para pensar tanto os modos de constituição da identidade quanto os processos de construção simbólica que envolvem máscara, aparência e representação.

No campo das artes cênicas, essa discussão dialoga diretamente com o trabalho do ator, uma vez que a criação do personagem implica a elaboração de uma nova forma de presença, sustentada por escolhas corporais, vocais, emocionais e imaginativas. Nessa perspectiva, o personagem pode ser compreendida como uma construção que se realiza por meio de uma máscara cênica, não no sentido restrito do disfarce, mas como organização expressiva de uma identidade ficcional diante do olhar do outro. No caso do Coringa, essa dimensão mostra-se especialmente significativa, pois sua constituição visual e

performática parece radicalizar a lógica da máscara, da fragmentação e da instabilidade identitária.

Paralelamente, o Sistema de Stanislavski oferece fundamentos importantes para a compreensão do processo de composição da personagem. Ao defender uma atuação baseada na verdade cênica, na organicidade e na coerência psicofísica, Stanislavski propõe que o ator construa o papel não a partir de efeitos externos isolados, mas por meio de um trabalho interior que articule circunstâncias dadas, ações físicas, imaginação e vivência criadora. Tal perspectiva permite analisar a atuação de Heath Ledger como resultado de uma elaboração rigorosa, na qual os elementos formais da performance não aparecem de modo arbitrário, mas integrados a uma lógica interna que sustenta a força expressiva do personagem.

Diante disso, este trabalho propõe analisar a construção performática do Coringa interpretado por Heath Ledger em *Batman: O Cavaleiro das Trevas* (2008), apresentando um diálogo interdisciplinar entre Psicologia Analítica, Artes Cênicas e Cinema. Busca-se compreender de que modo a atuação do ator mobiliza a máscara como elemento simbólico e performático, produzindo um personagem de elevada complexidade estética e psicológica. Assim, a pesquisa situa-se na interface entre Psicologia Analítica, estudos da performance e análise fílmica, com o objetivo de investigar como a atuação cinematográfica pode constituir-se como espaço de elaboração de imagens, tensões psíquicas e formas de representação da subjetividade.

2 METODOLOGIA

O presente estudo caracteriza-se como uma pesquisa qualitativa de abordagem teórico-analítica, voltada à compreensão de fenômenos situados na intersecção entre a Psicologia Analítica e as Artes Cênicas. Essa abordagem apresenta-se adequada ao objeto investigado, uma vez que não se pretende mensurar dados, mas interpretar simbolicamente a construção artística do personagem Coringa, interpretado por Heath Ledger, a partir de referenciais teóricos específicos.

O corpus da pesquisa é composto pelo filme *Batman: O Cavaleiro das Trevas* (2008), tomado como objeto principal de análise fílmica que permite observar, de

forma sistemática, os elementos audiovisuais, gestuais e expressivos os quais compõem a performance do ator, possibilitando articulá-los com os conceitos da Psicologia Analítica de Carl Jung e do Sistema de Stanislavski. Além da obra cinematográfica supramencionada, complementam o corpus o documentário *I Am Heath Ledger*, bem como entrevistas.

A análise desenvolve-se por meio da observação e interpretação de cenas, falas, gestos, expressões corporais, entonações vocais e escolhas visuais que participam da constituição performática do personagem. Desse modo, o estudo privilegia uma leitura integrada entre imagem, atuação e dimensão simbólica, buscando identificar de que maneira os recursos expressivos mobilizados por Heath Ledger contribuem para a configuração de uma persona cênica marcada por tensões, ambiguidades e aproximações com conteúdos sombrios, sem perder de vista o caráter estético e construído da obra cinematográfica.

Vale destacar que a investigação não envolve coleta empírica com seres humanos, restringindo-se ao uso de fontes secundárias, o que dispensa a submissão do projeto a um Comitê de Ética em Pesquisa. Portanto, o estudo não busca diagnosticar Heath Ledger, mas compreender, aspectos emocionais e subjetivos presentes em seu processo de criação artística, tomando como foco sua construção do personagem Coringa.

3 PERSONA, PERFORMANCE E CINEMA

3.1 O arquétipo de Persona na Psicologia Analítica

Os arquétipos são estruturas que compõem o inconsciente coletivo da humanidade, os quais se caracterizam pela universalidade, isto é, “[...] todos herdamos as mesmas imagens arquetípicas básicas” (Hall, 2021 p.46). Nesse sentido, essas imagens arquetípicas são fundamentais visto que não apresentam uma forma definida ou permanente, mas atuam como estruturas psíquicas inatas, propenso ao indivíduo a vivenciar determinados tipos de experiências psicológicas de maneira recorrente e simbólica. Na perspectiva de Jung (2016), estes arquétipos não são considerados imagens específicas, mas predisposições para experiências universais.

No campo da Psicologia Analítica, Jung (2016) apresenta o conceito do

arquétipo da persona e como ela é compreendida como uma espécie de máscara social, de modo que a Persona encobre a face que nunca é exposta ao mundo. Ela é percebida como um recurso psíquico o qual permite ao indivíduo relacionar-se com o mundo externo, exercendo a função de mediação entre as exigências coletivas e a subjetividade individual. Em relação ao conceito supramencionado, Hall (2021) destaca que, “Na psicologia junguiana, o arquétipo de persona atende a um objetivo semelhante: dá a um indivíduo a possibilidade de compor uma personagem que necessariamente não seja ele mesmo.” (p.28). O autor evidencia, ainda, uma função performativa e estratégica da persona, indo além da mera adaptação social

Nessa discussão, Stein (2023) contribui ao mencionar que necessariamente o sujeito se separa de partes da psique a fim de desenvolver uma identidade social, a qual corresponde à persona. Essa perspectiva é relevante para a análise da construção de personagens, na medida em que o ator, ao vestir uma nova “máscara”, pode mobilizar elementos de sua própria subjetividade e projetá-los na ficção. Nesse contexto, vale salientar que a “[...] persona é um complicado sistema de relação entre a consciência individual e a sociedade; é uma espécie de máscara destinada, por um lado, a produzir um determinado efeito sobre os outros e por outro lado a ocultar a verdadeira natureza do indivíduo” (Jung, 2014, p. 84). Contudo, sua função dual implica um equilíbrio delicado: enquanto facilita a aceitação coletiva e protege contra julgamentos, também reprime conteúdos autênticos que poderiam perturbar a ordem externa.

Dentre os diversos arquétipos presentes no inconsciente coletivo, destaca-se também o arquétipo da sombra, explorado por sua relevância na compreensão de conflitos internos e das projeções inconscientes. A sombra reúne todos os aspectos rejeitados ou não reconhecidos pelo ego, cuja função consiste em funcionar como reservatório psíquico do que o indivíduo considera inaceitável em si mesmo. Acerca dessa noção, Santos (2022a) contribui ao ressaltar que, “Ao se projetar a sombra ao outro, tenta-se bani-la, inconscientemente. Essa projeção da sombra pode se dar ao indivíduo, ou ao grupo, pela personificação do mal, como o diabo ou o irmão mau, o que já foi trama de inúmeras obras” (p.3). Nesta visão, é a contraparte obscura da personalidade consciente, contendo desejos reprimidos, impulsos agressivos, sentimentos de inferioridade e conteúdos moralmente condenáveis. De acordo com Anaz (2020), “[...] a sombra representa as psicoses: é onde moram os monstros reprimidos de nosso mundo interior”. (p.266)

Ao tratar da sombra, Jung (2014) aponta que a psique humana não é formada apenas por elementos luminosos, conscientes e socialmente valorizados, mas também por conteúdos obscuros que tendem a ser recusados pelo sujeito. “Há pessoas que se abalam excessivamente com essa descoberta, esquecendo que não são as únicas a possuírem um lado sombrio.” (p.29), o que, conseqüentemente, leva o sujeito a experimentar insegurança, autocrítica excessiva e desestabilização interior. Essa dinâmica pode ser relacionada à persona, na medida em que, quanto mais o indivíduo se identifica com uma imagem ajustada, coerente e aceitável de si perante o mundo, mais difícil pode se tornar o reconhecimento daqueles aspectos que escapam a essa fachada social.

Essa dinâmica não é estranha ao universo da cena. Stanislavski (2000) já sinalizava que o trabalho do ator exige mais do que habilidade técnica: exige disposição para acessar camadas de si mesmo que nem sempre são confortáveis. Para ele, “[...] o ator, por enquanto, deve fechar-se em si mesmo, armazenar suas emoções, seus materiais espirituais, suas reflexões sobre o papel, até que se cristalizem seus sentimentos e um senso concreto, criador, da imagem do papel” (p. 22-23). Esse movimento de recolhimento e escuta interior ressoa diretamente com o que Jung descreve como o enfrentamento da sombra, é justamente nesse ponto que psicologia analítica e teatro se tocam: ambas reconhecem que o autoconhecimento genuíno passa, necessariamente, pelo encontro com aquilo que o sujeito preferiria não ver em si.

3.2 Sistema de atuação de Stanislavski

A construção do personagem é um processo que envolve múltiplas dimensões, desde aspectos técnicos até elementos subjetivos do ator. Nesse aspecto, o Sistema de Stanislavski trouxe uma nova forma de compreender a atuação, uma vez que, ao contrário da adesão a uma interpretação mecânica ou puramente técnica, defendia que o ator deveria “viver” o personagem em cena, buscando coerência interna e organicidade.

Na obra *A preparação do ator* (2014), o aprendizado do intérprete é apresentado como um percurso pedagógico que combate mecanismos e “efeitos” vazios, propondo exercícios e procedimentos para desenvolver uma base psicofísica de criação: atenção e concentração, relaxamento de tensões desnecessárias,

imaginação e “circunstâncias dadas”, definição de objetivos e ações. Dessa forma, a obra esclarece como o sistema funciona em sua prática ao defender que a técnica não é um fim em si mesmo, mas um meio para favorecer a organicidade e a verdade cênica, isto é, para que o ator consiga “viver” o papel com lógica interna e comunicar ao público uma experiência coerente e sensível, evitando a acumulação de gestos supérfluos e buscando clareza na expressão.

Para Stanislavski (2001), a imaginação funciona como um fundamento estruturante do trabalho do ator porque permite ir além da simples reprodução de indicações do texto, articulando-as às circunstâncias dadas e às ações que organizam a cena. Nessa perspectiva, imaginar não é “fantasiar” livremente, mas construir hipóteses concretas e verificáveis sobre o universo da personagem, seu contexto, suas relações e suas necessidades de modo que cada escolha cênica tenha motivação e finalidade. Assim, à medida que a imaginação alimenta a elaboração de objetivos e de uma linha de ações fisicamente realizáveis, ela favorece a iminência de uma vida interior consistente, isto é, uma experiência subjetiva.

A construção do personagem não se reduz a acumular marcas externas, mas a organizar um comportamento cênico claro, necessário e expressivo, sustentado por uma lógica interna. Quando o autor afirma que, “[...] antes de empreender a criação exterior da sua personagem, a interpretação física, a transferência da vida interior de um papel para a sua imagem concreta, [o ator] tem de se livrar de todos os gestos supérfluos” (Stanislavski, 2001, p. 114), destaca-se que a verdade cênica exige economia e precisão: o corpo do ator deve deixar de “ilustrar” emoções com excessos para, em vez disso, revelar ações e intenções com nitidez. Assim, a depuração gestual torna-se uma condição para que a vida interior da personagem se traduza organicamente em ações físicas coerentes, favorecendo uma presença mais convincente e uma comunicação mais direta com o público.

3.3 Máscara, performance e cinema

No cinema, a imagem deve ser compreendida como construção simbólica, e não como simples reprodução transparente do real. Nesse sentido, Aumont (2008) afirma que as imagens podem funcionar como “veículo e até mesmo um local do pensamento” (p. 21), o que permite entendê-las como formas que não apenas

mostram, mas elaboram sentidos. Desse modo, a máscara pode ser pensada como uma figura imagética que concentra visualmente tensões ligadas à identidade, à alteridade e à encenação de si, já que, como observa o autor, “[...] as imagens são, por si mesmas, uma maneira de compreender e de apreender o real” por meio de uma produção ‘artificial e concertada’” (p. 24).

Essa dimensão simbólica se articula à performance quando o filme passa a ser entendido como ato de enunciação. Para Aumont (2008), “um filme é um ato, todo filme é um ato, mas um ato poético” (p. 31), de modo que a experiência cinematográfica não se limita à representação, mas produz pensamento por meio de gesto, forma e presença. A máscara, nesse contexto, não opera somente como elemento visual, mas como parte da performance, pois organiza a aparição da figura em cena e transforma o rosto e o gesto em texto visível.

Ao mesmo tempo, essa articulação entre máscara e performance depende da maneira como o cinema fabrica corpos. Aumont (2008) afirma que “[...] o cinema pode contribuir para dar respostas a essa questão, pois ele tem a ver com o corpo na e por sua figuração” (p. 27-28) e ainda acrescenta que o cinema não mostra apenas pessoas, mas figuras criadas por seus próprios recursos. Desse modo, o corpo filmado não é presença imediata, mas corpo-signo, elaborado pelo enquadramento, pela luz, pela montagem e pelo ritmo, e a máscara intensifica esse processo ao inscrever no corpo uma visualidade que reorganiza sua expressividade e sua legibilidade.

Essa compreensão pode ser ampliada pela noção de enunciação como processo dialógico e intracorpóreo. No que concerne a essa noção, Ponzio (2022) destaca que “[...] Volochinov [a] define [...] como um ‘contexto de vida’, um potencial patrimônio social da vida humana. A enunciação, assim compreendida, só é possível em um espaço dialógico. E essa dialogicidade se concretiza apenas em uma relação intercorpórea” (p. 54). Nessa mesma direção, o texto afirma que, para compreender “os corpos das palavras” e “os corpos das imagens”, é preciso considerar “uma prevalência da significância sobre a significação” (Ponzio, 2022, p. 54). Tal formulação é importante porque desloca a análise para além do sentido imediato ou puramente informativo, permitindo pensar a imagem cinematográfica não apenas como algo que representa, mas também como elemento que produz efeitos de presença, afeto e interpretação.

Desta forma, a máscara pode ser compreendida como ponto de convergência

entre imagem, corpo e performance, pois ela não se limita a encobrir um rosto ou compor uma aparência exterior, mas participa ativamente da construção de uma figura visível carregada de força expressiva. A máscara passa a operar como forma sensível de enunciação, articulando gesto, visualidade e corporeidade em um mesmo plano do sentido. Mais do que um elemento decorativo ou cenográfico, ela se torna uma mediação simbólica que reorganiza a leitura do corpo e intensifica sua dimensão performática, ultrapassando a simples representação para se constituir como linguagem.

4 ANÁLISE E DISCUSSÃO

4.1 A máscara como encenação radical da Persona

Em *Batman: O Cavaleiro das Trevas* (2008), o Coringa se apresenta como uma figura cuja presença é imediatamente marcada, e um dos pontos chamativos se dá por meio da maquiagem, elemento central de sua construção visual e de sua observação simbólica. Longe de funcionar apenas como caracterização externa, essa composição do rosto participa ativamente da produção de seu efeito de ameaça, sofrimento e instabilidade. Como observa Christopher Nolan em uma entrevista, as pinturas de Francis Bacon³ foram uma influência direta para a construção visual do Coringa. Ele, então, menciona: “[...] Acho que o que Heath conseguiu fazer com a maquiagem, junto com o maquiador, foi usar o rosto dele como uma tela, sabe, e realmente tentar alcançar um pouco daquela qualidade de sofrimento e daquela ameaça na maquiagem do coringa” (Tate, 2013). A ideia do rosto como “tela” é especialmente significativa, pois sugere uma superfície sobre a qual uma intenção é inscrita, projetada e encenada.

Desta maneira, pode-se analisar a maquiagem como uma máscara e de que maneira ela intensifica a fragmentação, a ambiguidade e a ausência de um centro subjetivo definido. O processo de criação de Ledger, conforme registrado no documentário *I'm Heath Ledger* (2017), oferece uma dimensão adicional a essa

³ Francis Bacon (1909–1992) foi um pintor irlandês-britânico conhecido por imagens figurativas intensas e perturbadoras, nas quais corpos distorcidos e rostos em grito exploram sofrimento, violência e instabilidade. Entre suas obras mais significativas estão o tríptico *Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion* (1944) e a série dos “papas em grito”, em especial *Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X* (1953).

leitura. Segundo o relato presente no documentário, "[...] ele tinha habilidade em manejar sua vaidade e acho que a concepção de visual que ele fez do Coringa mostrou a ele meio que qualidades sombrias [...]" (1h15). Esse relato sugere, de forma simbólica, que o percurso criativo do ator envolveu um contato com camadas psíquicas que normalmente permanecem veladas, qualidades que a própria construção social do sujeito tende a manter encoberta

. Há, nesse movimento, uma ressonância com aquilo que Jung (2013a) descreve ao tratar da dissolução da Persona: "[...] Com a dissolução da persona desencadeia-se a fantasia espontânea, a qual, aparentemente, não é mais do que a atividade específica da psique coletiva. Tal atividade traz à tona conteúdos, cuja existência era antes totalmente ignorada."(p.49). É possível notar que em ambas as dimensões, a criação performática e a dinâmica junguiana apontam para um mesmo movimento simbólico: de que a construção de uma máscara radical pode mobilizar, mais do que encobrir, aquilo que permanecia no limiar do invisível.

É nesse ponto que a definição junguiana de Persona adquire seu peso mais revelador. Para Jung (2013b), "[...] ela é uma simples máscara da psique coletiva, máscara que aparenta uma individualidade, procurando convencer aos outros e a si mesma que é uma individualidade, quando, na realidade, não passa de um papel, no qual fala a psique coletiva." (p.46). Evidencia-se que aquilo que entendemos como identidade muitas vezes não passa de uma construção social internalizada; ou seja, o sujeito acredita estar expressando algo singular, quando, na verdade, está reproduzindo padrões, valores e expectativas do coletivo. A persona, portanto, não é o "eu verdadeiro", mas um intermediário entre o indivíduo e a sociedade, podendo se tornar problemática quando o sujeito se identifica excessivamente com ela, perdendo contato com dimensões mais profundas da psique.

Nesse sentido, o Coringa no filme pode ilustrar como uma figura que tenciona radicalmente essa dinâmica, pois ele parece recusar qualquer fixação identitária estável, desorganizando a lógica das máscaras sociais. Diferente de outros personagens que sustentam personas bem definidas, como o próprio Batman, que equilibra sua identidade entre o herói e o papel social de Bruce Wayne, o Coringa se apresenta como múltiplo, contraditório e imprevisível, inclusive reinventando constantemente sua própria história em diversas cenas. Essa fluidez pode ser interpretada como uma espécie de desmontagem da persona: ao invés de sustentar uma máscara coerente, ele expõe o quanto todas as máscaras são artificiais. Dessa

forma, o personagem funciona quase como uma crítica viva à ideia de identidade como elemento fixo e autêntico, revelando que, por trás da persona socialmente aceita, existe um campo mais caótico e indeterminado da psique.

4.2 Organicidade e coerência interna da performance

Para tratar sobre como se exige do ator muito mais do que a execução técnica de movimentos e falas, a relação ator e personagem demanda uma organicidade que só se estabelece quando corpo, voz e psique funcionam como um sistema integrado, orientado por uma lógica interna coerente. No que diz respeito a essa relação, é imprescindível destacar a importância de Stanislavski ao sistematizar essa exigência, compreendendo que a cena viva nasce de um estado interior real, e não de uma imitação exterior de emoções. Segundo Stanislavski, na obra *A Preparação do Ator* (2014), cada palavra pronunciada e cada ação executada em cena devem ser resultado da vida imaginativa do ator: quando o intérprete age mecanicamente, sem compreender quem é seu personagem, de onde veio, o que quer e para onde vai, está representando sem imaginação e, portanto, sem organicidade. Essa afirmação revela o princípio central que orienta toda a técnica: a ação cênica só é verdadeira quando motivada por uma cadeia interior contínua de imagens, intenções e impulsos.

Essa coerência interna não se limita em como se pode chamar da dimensão psicológica, ela atravessa o corpo inteiro do ator. Em *A Construção da Personagem* (2001), Stanislavski descreve a linha ininterrupta de energia que percorre os músculos e articulações como a própria matéria-prima do movimento expressivo: Uma linha de movimentos sólida, ininterrupta, em nossa arte, a matéria-prima com que modelamos a forma plástica. [...] “Podemos apressá-la, retardá-la, retê-la, rompê-la, acrescentar-lhe acentuação rítmica e finalmente coordenar nosso movimento com as ênfases de tempo e de ritmo” (Stanislavski, 2001a, p. 107). O ritmo, portanto, não é elemento externo imposto à performance, ele é consequência direta da qualidade do fluxo de energia interior do ator.

Essa compreensão do corpo como território expressivo de uma vida interior é igualmente verificável na prática dos grandes intérpretes. Empregando novamente o documentário *I Am Heath Ledger* (2017a), pessoas próximas ao ator relatam que sua entrega ao processo criativo era total e irrestrita: “Heath era um ser humano que

mais vivia, se não fosse para ir até o limite, não interessava a ele" (1h10). Essa disposição de ir ao máximo não se confunde com excesso ou falta de controle, ao contrário, revela uma compreensão instintiva de que a organicidade genuína exige que o ator habite as circunstâncias propostas, sem reservas.

Uma passagem é registrada no documentário em relação ao processo que utilizou para construir o Coringa: "[...] Tranquei por seis semanas em um quarto e meio que surgiu essa aberração. Andando por aí como um louco e achando a postura, a posição, achando o tom de voz" (I am heath ledger, 2017b, 1h12). Esse relato leva à evidência de que a coerência da personagem não foi construída de fora para dentro, mas de dentro para fora, a partir de uma investigação somática e vocal conduzida em isolamento e repetição.

Essa passagem dialoga diretamente com o que Stanislavski denominou como o trabalho com as circunstâncias dadas. A organicidade surge, assim, da intersecção entre a imaginação rigorosamente fundamentada e a disponibilidade corporal do intérprete. Ledger, ao se isolar e experimentar corporalmente a personagem, a postura, o andar, a voz, realizou em essência o percurso que Stanislavski prescreveu. A coerência interna da performance do Coringa, tal como construída por Ledger, não resulta, portanto, de um acúmulo de efeitos exteriores, mas da síntese entre técnica e organicidade: um corpo adestrado para sustentar ritmos e pausas, uma voz encontrada pelo processo e não pela imposição, e uma psique que habitou as contradições da personagem com rigor e entrega.

Como observou Stanislavski, a arte do ator começa onde se estabelece a linha ininterrupta de som, voz, desenho ou movimento, pois "[...] enquanto houver, separados, apenas sons, exclamações, notas, interjeições em vez de música ou linhas, pontos isolados em vez de um desenho ou arrancos espasmódicos parados em vez de movimento coordenado não se pode falar em arte dramática" (Stanislavski, 2001b, p. 103). Isso evidencia, portanto, que a intersecção de todos esses elementos é o que promove a dramaticidade da arte cinematográfica.

4.3 Hiperidentificação e instabilidade simbólica

A hiperidentificação pode ser pensada como um deslocamento sutil e, nesse movimento, os limites simbólicos que organizam a experiência tendem a se fragilizar, abrindo espaço para uma vivência em que identidade e representação se

confundem. Como analisado anteriormente, a máscara, no pensamento junguiano, cumpre uma função adaptativa essencial: ela organiza a interface entre o eu e o mundo coletivo, funcionando como mediadora entre a singularidade do sujeito e as exigências do ambiente social. Contudo, Jung alerta que, quando o ego se dissolve inteiramente na persona a ponto de não haver mais distinção entre quem usa a máscara e a máscara em si, instala-se uma condição que ele descreve, em *O Eu e o Inconsciente* (2016), como a construção da persona implica um processo gradual de identificação: ao moldar-se às expectativas coletivas, o sujeito vai se distanciando de sua individualidade real e passando a se reconhecer na imagem que construiu para o mundo, até que essa imagem ocupa o lugar do próprio eu. No Coringa de *The Dark Knight* (2008), essa condição não é sintoma de uma crise, é declaração de intenção filosófica e estética.

Quando, em determinada cena, o Coringa proclama "o único jeito sensato de viver é sem regras" (*Batman: O Cavaleiro Das Trevas*, 2008, 1h30), ele não anuncia uma rebeldia pessoal, mas a recusa de toda função adaptativa que a persona deveria cumprir. Jung (2016) observa que quem constrói uma boa persona para si mesmo, realmente acredita ser aquilo que representa, e de certa forma devém aquilo que representa. O Coringa subverte esse mecanismo visto que constrói uma persona a qual representa a ausência de representação, uma máscara cuja única função é anunciar que não há nada por baixo dela; assim, a persona, que deveria proteger o eu, passa a consumi-lo.

Stanislavski, em *A Construção da Personagem* (2009), reconhece a potência e também o risco desse processo ao mostrar que a criação do papel não elimina por completo a consciência do ator sobre si mesmo. Em determinado momento da obra, ele descreve a experiência de sentir-se simultaneamente dentro da personagem e observando a própria transformação, como se uma parte permanecesse ator e outra assumisse a função de observadora. Esse princípio ajuda a compreender que a construção cênica exige uma tensão constante entre entrega e controle; sem essa mediação, a performance corre o risco de ultrapassar o campo técnico e avançar sobre a própria estabilidade do intérprete.

O impacto real dessa transgressão é possível no que tange ao processo de preparação de Heath Ledger para este papel. Amigos relatam que na época, a pressão de interpretar o personagem Coringa pode ter sido demais para o astro; naquele tempo, ele havia falado sobre como o papel de um "psicopata sanguinário"

o havia deixado "sem dormir e exausto" (G1, 2008). Em entrevista ao *New York Times*, concedida em novembro de 2007, o ator declara: "Eu não conseguia parar de pensar. Meu corpo estava exausto, e minha mente continuava funcionando". Esse relato reforça, portanto, a discussão desenvolvida acerca dos limites entre vivência cênica, mobilização psíquica e construção performática.

Na atuação de Ledger como Coringa, observa-se uma composição em que a tensão estabelecida na relação entre sombra e persona mostra-se um eixo interpretativo relevante, uma vez que, na perspectiva junguiana, a personalidade consciente não se organiza de modo isolado, mas em tensão com conteúdos rejeitados ou pouco reconhecidos pelo eu. Conforme a discussão apresentada por Freitas (2005), a persona articula-se dinamicamente com a sombra, e essa relação pode emergir de maneira expressiva em experiências mediadas por papéis, máscaras e personagens.

A composição de Ledger, nesse sentido, permite compreender o Coringa não apenas como antagonista narrativo, mas como figura simbólica que encarna conteúdos arquetípicos ligados ao caos, à desordem e à ruptura, mobilizando imagens que ultrapassam o plano individual e alcançam o inconsciente coletivo, tal como proposto por Jung (2016) em sua reflexão sobre os arquétipos e sobre a dinâmica entre consciência e inconsciente. Analise-se o discurso "[...] introduza um pouco de anarquia, perturbe a ordem estabelecida, e tudo se torna caos. Sou um agente do caos" (Batman: O Cavaleiro Das Trevas, 2008, 1h47), proferido pelo coringa no diálogo com o personagem Harvey Dent na cena do hospital, evidencia-se a expressão dramática da irrupção da sombra contra a estabilidade sustentada pela persona e pelas convenções sociais, expondo a fragilidade da ordem que o eu procura manter.

Essa leitura torna-se ainda mais consistente quando articulada aos pressupostos de Stanislavski (2014), já que a criação cênica exige um processo de aprofundamento interior capaz de conferir organicidade e verdade à atuação. No caso de Heath Ledger, a interpretação do Coringa sugere um trabalho de composição que ultrapassa a exterioridade do gesto e da fala, construindo uma presença cênica densa, marcada por instabilidade, imprevisibilidade e intensa coerência interna.

No filme, ao afirmar que "[...] a loucura é como a gravidade... só precisa de um pequeno empurrão [...]" (Batman: O Cavaleiro Das Trevas, 2008, 2h15), o

personagem reforça essa dimensão ao indicar que a desagregação não decorre apenas de uma força externa, mas da possibilidade sempre latente de colapso presente no sujeito e no corpo social, o que aproxima a atuação da concepção junguiana segundo a qual conteúdos inconscientes podem emergir quando as estruturas de controle do eu se mostram insuficientes (Jung, 2014). Desse modo, a performance de Ledger transforma o Coringa em uma figura arquetípica cuja força dramática reside precisamente em confrontar a consciência com aquilo que ela procura negar, revelando, por meio da atuação, a tensão constante entre persona, sombra e inconsciente.

5 A ATUAÇÃO COMO MATERIALIZAÇÃO SIMBÓLICA

A atuação de Ledger revela-se, ainda, um ponto de articulação entre a Psicologia Analítica, a teoria da performance e o cinema contemporâneo. Isso se torna evidente na medida em que o Coringa não somente representa simbolicamente a sombra, mas a converte em forma estética por meio de uma composição cênica que envolve corpo, voz, ritmo, gestualidade e presença. Desse modo, a atuação não se limita a ilustrar um conteúdo psíquico previamente dado, mas opera como instância de materialização simbólica, tornando visíveis tensões que, no plano da subjetividade, permanecem recalcadas ou difusas.

Nessa perspectiva, a persona pode ser compreendida como instância psíquica de adaptação social e como construção performativa, isto é, como imagem elaborada para o olhar do outro e sustentada por mecanismos de apresentação, encenação e reconhecimento. No caso do cinema, essa elaboração adquire complexidade adicional, uma vez que a performance do ator é atravessada por elementos formais como enquadramento, iluminação, montagem, sonoridade e ritmo, recursos que intensificam a presença do personagem e ampliam sua capacidade de produzir efeitos de instabilidade, sedução e ameaça. Assim, o cinema contemporâneo não apenas representa figuras arquetípicas, mas também potencializa sua força imagética, fazendo com que determinados conteúdos simbólicos assumam maior densidade sensível e afetiva.

A leitura junguiana, todavia, não deve ser tomada como chave explicativa suficiente para a totalidade do personagem. Embora ofereça instrumentos

consistentes para compreender a densidade simbólica, como, por exemplo, o Coringa, uma interpretação exclusivamente arquetípica pode reduzir a complexidade da obra ao universalizar aquilo que também é histórico, estético e culturalmente situado. Portanto, ler o personagem apenas como manifestação dessas manifestações implica o risco de secundarizar o trabalho formal da atuação, as escolhas da direção e os modos específicos a partir dos quais o cinema contemporâneo constrói seus regimes de visibilidade e afetação.

Por essa razão, o interesse crítico da performance de Ledger reside precisamente na articulação entre essas dimensões, e não na sobreposição de uma sobre as outras. Consequentemente, é nesse ponto que a atuação adquire relevância analítica mais ampla, pois transforma uma categoria psicológica em experiência estética e por conseguinte, um problema cultural, deslocando o personagem do campo da simples representação para o de uma presença que perturba, tensiona e desorganiza as formas estáveis de identificação.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho partiu da questão sobre como o conceito junguiano de Persona, articulado ao Sistema de Stanislavski, pode iluminar sobre a construção de personagens de complexidade simbólica no cinema, tendo como objeto de estudo a interpretação de Heath Ledger como Coringa em *The Dark Knight*. Ao longo da pesquisa, foi possível analisar que a profundidade da performance de Ledger não se explica apenas pela competência técnica do ator, mas pela mobilização de possíveis conteúdos psíquicos que pudesse ser relacionada à técnica stanislavskiana, que, na perspectiva da teoria junguiana, permite nomear a dissolução da Persona.

Com as devidas cautelas, os resultados da pesquisa apontam para a existência de uma correlação interpretativa significativa entre a radicalidade da performance e a fragilização dos limites psíquicos, um achado que, por si só, já sustenta a pertinência da reflexão proposta. No âmbito acadêmico, o estudo contribui para fortalecer um diálogo pertinente entre a Psicologia Analítica e as Artes Cênicas. Já no plano prático, convida atores, diretores e psicólogos para que possam adotar uma postura mais consciente diante dos limites da imersão criativa, bem como da responsabilidade ética em relação à saúde mental dos artistas. Como

desdobramento, pode ser possível abrir um campo promissor para pesquisas futuras, seja por meio de estudos comparativos com outros atores, seja por investigações empíricas que explorem os efeitos psíquicos dos processos de criação cênica.

Nesse sentido, a análise do Coringa como figura limítrofe entre máscara, sombra e performance permite compreender que a criação cinematográfica de personagens não se reduz à composição estética de signos visíveis, mas envolve também processos profundos de elaboração simbólica que atravessam o corpo, a imaginação e a subjetividade do ator. No caso de Heath Ledger, a força de sua atuação evidencia como o trabalho interpretativo, quando orientado por intensa organicidade e por uma entrega radical às circunstâncias do personagem, pode produzir uma presença cênica de grande densidade simbólica, capaz de tensionar as fronteiras entre representação, identidade e experiência psíquica. Assim, mais do que encerrar uma leitura sobre um personagem específico, esta pesquisa reafirma a relevância de pensar o cinema como espaço notável para investigar as relações entre arte, psique e criação performática.

REFERÊNCIAS

- ANAZ, Sílvia Antonio Luiz. Teoria dos arquétipos e construção de personagens em filmes e séries. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, São Paulo, v. 47, n. 54, p. 251-270, 2020. DOI: 10.11606/issn.2316-7114.sig.2020.159964. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/159964>. Acesso em: 30 abr. 2026.
- AUMONT, Jacques. Pode um filme ser um ato de teoria? **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 21-34, jan./jun. 2008.
- BATMAN: o cavaleiro das trevas**. Direção: Christopher Nolan. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, 2008. 1 filme (152 min), son., color.
- FREITAS, Laura Villares de. Grupos vivenciais sob uma perspectiva junguiana. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 16, n. 3, p. 45-69, set. 2005. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-5177200500030004&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 30 abr. 2026.
- G1. Heath Ledger é encontrado morto em NY. **G1 Cinema**, Rio de Janeiro, 22 jan. 2008. Disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/Cinema/0,,MUL270214-7086,00-HEATH+LEDGER+E+E+NCONTRADO+MORTO+EM+NY.html>. Acesso em: 22 abr. 2026.
- HALL, Calvin S.; NORDBY, Vernon J. **Introdução à psicologia junguiana**. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 2021.
- I AM HEATH LEDGER**. Direção: Adrian Buitenhuis; Derik Murray. Estados Unidos: Paramount Network; Network Entertainment, 2017. 1 filme (90 min), son., color.
- JUNG, Carl Gustav. **O eu e o inconsciente: dois escritos sobre psicologia analítica**. Tradução de Dora Ferreira da Silva. 24. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 7/2).
- JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução de Maria Luiza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2016. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 9/1).
- PONZIO, Luciano. No corpo do texto: palavra e imagem entre literatura e cinematografia. **Polifonia**, Cuiabá, v. 29, n. 56, p. 54-72, out./dez. 2022.
- SANTOS, Douglas Manoel Antonio de Abreu Pestana. A psicologia analítica e sombra em confronto com o sujeito. **Revista de Estudos Universitários – REU**, Sorocaba, v. 48, p. e022014, 2022. DOI: 10.22484/2177-5788.2022v48id4807. Disponível em: <https://periodicos.uniso.br/reu/article/view/4807>. Acesso em: 9 jun. 2025.
- STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem**. Tradução de Pontes de Paula Lima. 23. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator**. Tradução de Pontes de Paula Lima. 29. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

TATE. How Christopher Nolan Was Inspired by Francis Bacon. **YouTube**. [S. l.], 26 nov. 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=u1R4CFUxj9c>. Acesso em: 22 abr. 2026.

THE NEW YORK TIMES. Heath Ledger, actor, is found dead at 28. **The New York Times**, New York, 22 jan. 2008. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2008/01/23/movies/23ledger.html>. Acesso em: 22 abr. 2026.