

ESCOLA LOURENÇO CASTANHO

PROJETO CIENTÍFICO

**O Riso do Joker como Alegoria e Melodrama do Desfacelamento Social**

Clara Valle de Almeida Magalhães Guimarães

Nancy Valente Rachid Sá Rego

Orientador: Vinícius de Castro Soares

São Paulo

Novembro de 2020

## RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo analisar o que é o riso/risada do protagonista Coringa, no filme *Joker* (2019), a partir de um estudo do princípio da alegoria e do melodrama. Pretende-se, na seção um, realizar uma análise do longa pelos momentos em que a risada/riso estão presentes, seguindo assim para uma análise do princípio de alegoria e de melodrama. No terceiro subtópico da seção dois, serão evidenciadas as consequências que levam tal narrativa a ser um “filme de arte”, diferenciando-o dos demais filmes do universo dos super-heróis. No quarto subtópico da seção dois iremos discutir a problemática social abordada no filme e como ela se relaciona com a realidade. Por fim, serão abordados os resultados condizentes com a nossa hipótese, evidenciando a risada/riso do Coringa não só como uma simples risada, mas como um argumento camuflado em seu sentido por parte do diretor.

Palavras-chave: *Joker*. Riso. Melodrama. Alegoria. Cinema de arte.

## SUMÁRIO

<b>1. OBJETIVO</b>	<b>4</b>
<b>2. JUSTIFICATIVA</b>	<b>5</b>
<b>3. METODOLOGIA</b>	<b>6</b>
<b>4. REVISÃO TEÓRICA</b>	<b>8</b>
4.1 Uma análise do filme <i>Joker</i> (2019)	8
4.2.1 O papel do Melodrama	29
4.2.2 O papel da Alegoria	31
4.2.3 <i>Joker</i> (2019), um Cinema de Arte	34
4.2.4 Uma problemática social em <i>Joker</i> (2019)	37
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>42</b>
<b>6. REFERÊNCIAS</b>	<b>46</b>

## 1. OBJETIVO

Nosso trabalho se desenvolveu a partir da seguinte hipótese: ao se analisar os momentos em que ocorre o riso/risada do personagem Coringa no filme *Joker* (2019), especulamos que este riso pode ser considerado uma alegoria, enquanto melodrama dramático, do desfacelamento social contemporâneo, podendo ser considerado um cinema de arte.

Nosso trabalho teve, como objetivo geral, estudar os conceitos de alegoria e de melodrama, tendo como base a análise da risada/riso do Coringa enquanto uma tópica argumentativa, que serviria para elucidar como esse riso pode revelar as várias faces de um mal-estar da vida urbana atual. Para isso, nossos objetivos específicos foram: categorizar os risos presentes no filme escolhido, descobrindo-se o que é esse riso do Coringa e o sentido essencial da sua risada/riso, se é que todas as suas manifestações podem confluir em um sentido único; analisar o sentido e o significado nas montagens em que esse riso aparece, ao desvendar o argumento por trás dos risos no filme *Joker* (2019); pensar como os conceitos de melodrama e de alegoria se relacionam com o riso; entender o que leva o filme a ser considerado um “filme de arte”, na medida em que esteve dissociado dos filmes do estilo *Marvel* e, por fim, como as problemáticas sociais inseridas no longa criticam a sociedade atual.

Como contribuição para a sociedade, o nosso projeto traz um olhar crítico para os leitores do mundo cinematográfico, sobre o fenômeno de risada/riso. Com a realização desses objetivos, acreditamos que pudemos encontrar uma possível confirmação de nossa hipótese principal, adquirindo uma dimensão total, que aborda tudo que consideramos relevante acerca do tema de nossa pesquisa e que traz aos leitores uma especificidade do nosso projeto acerca do longa.

## 2. JUSTIFICATIVA

A nossa pesquisa trabalha um tema recente e ainda pouco estudado. Devido ao sucesso que o filme *Joker* (2019) teve entre os jovens, acreditamos que nosso trabalho chamará a atenção deste público, abordando uma análise desse filme a partir de um novo ponto de vista, escrito, também, por estudantes do ensino médio. A relevância social trazida por nosso projeto é o ponto de vista psicanalítico acerca do fenômeno risada, exemplificado no filme, que trará um maior entendimento sobre como há um argumento por trás de cada risada humana. A leitura de nosso trabalho também proporcionará aos leitores um incentivo de olhar para os filmes com um olhar crítico e analítico, focando em aspectos deste a que talvez não dariam tanta importância antes da leitura.

Esta narrativa fílmica é nova no universo dos comics e provavelmente não acontecerá novamente, pois coloca o vilão como vítima e não tem efeitos especiais, portanto, não é o que o público costuma procurar ao pensar em um personagem como o Coringa, evidenciando a importância da análise acerca desse longa. Além disso, a análise do filme escolhido já foi feita por alguns teóricos renomados, como Stéphane Delorme, da renomada *Cahiers du Cinéma*, porém, em nossa pesquisa prévia, não encontramos um estudo que tivesse como foco de análise a risada do Coringa. Então, construímos essa análise como mais uma bibliografia de um filme tão icônico que é essa produção de Todd Phillips. Dessa forma, olhamos conceitualmente para o filme, avançando diante das análises encontradas e aprofundando o riso/risada a partir de estudos das noções de alegoria, melodrama e do conceito de cinema de arte.

Vemos, por conseguinte, que isso tudo é de grande importância acadêmica, pois traz uma visão nova e ampliada da risada do Coringa como sendo uma característica que traz consigo um argumento, presente em nossa hipótese, que será trabalhado e confirmado no decorrer do projeto. Este projeto perfila a psicologia e a filosofia, mobilizando o descontentamento popular da sociedade, ao possibilitar também uma reflexão sobre outras questões contemporâneas que estamos vivenciando, como a presença de líderes que representam as massas.

### 3. METODOLOGIA

Para a execução de nossa pesquisa, escolhemos como forma de procedimento, devido ao nosso tema, a leitura de artigos, análise fílmica, análise de um podcast, entrevista e pesquisa qualitativa (categorização). Durante o projeto, acabamos mudando o recorte temático, portanto, também a hipótese, que anteriormente estava constituída deste modo: “Como um estudo sobre o princípio de alegoria e o princípio do melodrama permite entender uma suposta apatia dos jovens paulistanos com o cinema cultural: análise do filme “Coringa” na recepção do ensino médio do Lourenço Castanho”. Entretanto, ao começarmos o estudo do filme *Joker* (2019), nos interessamos mais sobre o longa e suas características únicas, concluindo que não deveria ser somente parte da materialização do projeto e sim o seu foco principal. Além disso, devido à pandemia, não seria possível utilizar o procedimento de entrevista que gostaríamos, com os jovens da Escola Nova Lourenço Castanho, tornando nosso trabalho muito abstrato e fugindo de nossos gostos pessoais.

Nossa pesquisa é composta por duas seções e nelas pretendemos provar a nossa nova hipótese: “Ao se analisar os momentos em que ocorre o riso/risada do personagem Coringa no filme *Joker* (2019), especulamos que este riso pode ser considerado uma alegoria, enquanto melodrama dramático, do desfacelamento social contemporâneo, podendo ser considerado um cinema de arte”. A seção 1 consiste na leitura de artigos de André Bazin, Christian Metz, Henri Bergson, Maria Cecília de Souza Minayo, Folha de São Paulo e Ismail Xavier, para definir o que é alegoria e o que é melodrama e adquirir um repertório conceitual cinematográfico. As noções de alegoria e melodrama nos foram introduzidas por Ismail Xavier, durante os artigos “O olhar e a cena: melodrama, Hollywood, cinema novo, Nelson Rodrigues” e “Entrevista com Ismail Xavier”, a partir desses textos percebemos que essas noções eram de grande importância no universo cinematográfico, logo seriam cruciais para uma futura análise do filme escolhido. Em seguida, lemos artigos sobre o filme *Joker*(2019), escritos por Juan Vélis e Stéphane Delorme, e depois lemos

sobre o que é o riso, um texto de Henri Bergson, partindo para uma categorização dele no filme, orientado por um artigo da Maria Cecília de Souza Minayo. Com a categorização dos risos/risadas do Coringa, elaboramos um diagrama de Euler para criar o sentido essencial da risada, e finalizamos a primeira seção com uma explicação de todos os elementos presentes no diagrama e o processo utilizado para a formação dele.

Na seção dois, em seu primeiro subtópico “O papel do melodrama”, foi analisado, detalhadamente, o princípio de melodrama, já indicado brevemente na seção 1, através de outras partes da obra *O Olhar e a Cena: melodrama, Hollywood, cinema novo, Nelson Rodrigues* (2003) de Ismail Xavier. Partindo para o segundo subtópico da seção dois, “O papel da alegoria”, analisamos detalhadamente o princípio de alegoria através da obra *Introdução à Literatura Fantástica* de Tzvetan Todorov. No terceiro subtópico da seção dois “*Joker*(2019), um Cinema de Arte”, observamos o filme escolhido como um “filme de arte”, investigando as consequências que levam este filme a outro patamar, para isso lemos quatro referências: o artigo do Scorsese no New York Times, “Martin Scorsese: I Said Marvel Movies Aren’t Cinema. Let Me Explain.”, um texto do David Bordwell “On the History of Film Style”, o artigo “No one’s laughing now: The artistic merit of Todd Phillips’ *Joker*” do Dag Sødtholt e também o podcast “*Joker* / Lawrence Sher, ASC, Episode #103” da *American Cinematographer*. Para finalizarmos a seção dois, fizemos um subtópico que discute as problemáticas sociais inseridas no *Joker*(2019), “Uma problemática social em *Joker*(2019)”, para isso utilizamos o episódio de *Black Mirror* “Momento Waldo” (Temp. 2, Ep.3); o texto *A Psicologia das Massas* de Sigmund Freud, o texto *O anjo da história* de Walter Benjamin; e, ainda, a entrevista “Joaquin Phoenix, Todd Phillips & Crew on *Joker*, Realism, and Reimagining Gotham City” no Film at Lincoln Center. Esperamos que, ao fim dessas duas seções, consigamos provar a nossa hipótese, contribuindo com uma análise específica do riso/risada do Coringa, por uma leitura conceitual, algo até o momento inexistente na bibliografia do filme *Joker*(2019).

## 4. REVISÃO TEÓRICA

### 1. Uma análise do filme *Joker*(2019)

A nossa ideia inicial para este projeto científico foi a de trabalhar com cinema, pois é um tema que nos interessa bastante e, além disso, é um tema com o qual já havíamos nos deparado antes de iniciarmos a presente pesquisa. Nas duas primeiras reuniões, com nosso orientador, fizemos uma lista de quinze filmes que consideramos favoritos e com que temos afinidade, para adicionar ao projeto nossos gostos pessoais acerca do cinema. A partir disso, surgiu uma curiosidade em se saber mais sobre o filme *Joker*(2019)<sup>1</sup>, que coincidentemente estava em ambas as nossas listas. Mais especificamente, pensamos em analisar um dos aspectos mais marcantes do filme, a risada do Coringa.

Apesar de termos uma ideia inicial formulada, não possuíamos nenhum repertório a respeito do cinema e do filme escolhido. Conversamos, então, com nosso orientador, para determinarmos um caminho, encontrar nosso recorte temático e, a partir dele, formular uma hipótese. Com o intuito de adquirirmos mais repertório e de encontrar o eixo de problemática do projeto, recebemos a indicação de leitura de nosso orientador. No caso, três capítulos da obra *O que é o cinema?*, de André Bazin, e a tarefa de acessar o site [David Bordwell's site on cinema](http://www.davidbordwell.net/) - (<http://www.davidbordwell.net/>), do teórico David Bordwell, importante local de análises e de historiografia do cinema.

A respeito do livro de André Bazin, fizemos a leitura dos capítulos: "Ontologia da Imagem fotográfica", "O Cinema e a exploração" e "A evolução da linguagem cinematográfica", e, dentre eles, o primeiro capítulo citado foi o que consideramos o mais relevante para nosso projeto. Esse capítulo, em nosso entendimento geral,

---

<sup>1</sup> Arthur Fleck trabalha como palhaço para uma agência de talentos. E, por conta de seus problemas mentais, vai semanalmente a uma psiquiatra. Arthur acaba por ser demitido após os vários contratemplos que ele sofre. Voltando para casa, reage mal a uma brincadeira de três homens no metrô e os mata. Esses assassinatos tornam-se uma motivação para um processo de revolta social das massas contra a elite na cidade de Gotham City. Como ironia do destino, esta revolta é liderada por ele, o Coringa.



aborda o conceito de fotografia, sua origem e suas especificidades, como evidenciado pelo título. Refere-se a um aspecto teórico acerca do que exatamente faz da fotografia algo único e específico, pois ela possui uma autonomia estética que nos permite a diminuição da obsessão realista, algo que acontece também com o cinema.

Essa autonomia estética, para Bazin, dá-se porque o cinema é uma linguagem que, assim como a fotografia, reproduz a aparência do mundo de forma objetiva. Ao longo do capítulo o autor compara a fotografia com as artes plásticas através da metáfora “o complexo da múmia”, que diz respeito à necessidade da luta contra o esquecimento:

Na origem da pintura e da escultura, descobriria o “complexo” da múmia. A religião egípcia, toda ela orientada contra a morte, condicionava a sobrevivência à perenidade material do corpo. Com isso, satisfazia uma necessidade fundamental da psicologia humana: a defesa contra o tempo. A morte não é senão a vitória do tempo. (BAZIN, 2018, p.26)

Esse processo de mumificação foi uma técnica exercida pelos egípcios com a finalidade de preservar a imagem do corpo e, assim, a de preservar a alma. Com isso, Bazin sugere que a múmia foi uma representação realista de um corpo que já havia existido, tal como na fotografia.

A fotografia retrata a natureza de forma objetiva, em que a criatividade do fotógrafo se limita ao posicionamento da câmera e do objeto fotografado, diferente das demais artes plásticas, cuja obra nunca será uma cópia fiel do objeto:

A personalidade do fotógrafo não entra em jogo senão pela escolha, pela orientação, pela pedagogia do fenômeno; por mais visível que seja na obra acabada, já não figura nela como a do pintor. Todas as artes fundam sobre a presença do homem; unicamente na fotografia é que fruimos de sua ausência.” (BAZIN, 2018, p.31)

A partir do trecho acima, podemos evidenciar como a fotografia tem uma ruptura com o domínio pictórico da arte, ao não transmitir a essência do artista por ser somente uma captura da natureza e não uma tentativa de recriá-la. Enquanto a fotografia pode ser, de certa forma, retratada mais de uma vez, uma pintura tem como característica única a pincelada do artista, sendo quase impossível copiá-la.

Em relação às artes plásticas, para Bazin, “se a história das artes plásticas não é somente a de sua estética, mas antes a de sua psicologia, então, ela é essencialmente a história da semelhança, ou, se se quer, do realismo” (Bazin, 2018, p.27). Esse excerto demonstra, então, que as artes plásticas são movidas por esta luta contra o esquecimento, enfatizando sua busca pela semelhança com a realidade.

A partir da leitura desses capítulos, nos foi possível compreender a origem do cinema. Usufruímos da linguagem utilizada por Bazin, e nos aprofundamos no conceito de fotografia e de artes plásticas e sobre como elas se relacionam. Com isso, nossa primeira leitura acerca do cinema nos fez refletir em como este é na verdade uma linguagem. A partir disso percebemos como o filme *Joker* é diferente dos demais filmes de super-heróis já existentes, pois aborda tópicos atuais através de um personagem cômico (Coringa) e suas características únicas. Uma característica desse personagem que chamou a nossa atenção foi seu riso/risada; como analíticas do filme neste projeto enxergamos um argumento camuflado por trás desta característica, nos levando a concluir que a linguagem do filme *Joker* o torna um possível cinema de arte.

Em seguida, lidamos com uma pesquisa publicada pela Folha de S. Paulo, intitulada como [“Datafolha aponta preferência do público na hora de ir ao cinema”](#), matéria que trata do tipo de preferência de consumo de cinema em São Paulo, realizada no ano de 2020. Sua tese indica que o streaming ultrapassou a TV por assinatura na preferência entre os paulistanos que também assistem a filmes fora do cinema e é o que veremos a seguir.

Na matéria, há um levantamento de dados sobre paulistanos com dezesseis anos ou mais, questionando-os acerca de suas preferências e hábitos em relação às plataformas de transmissão de filmes, isto é, sobre qual seria o melhor cinema da cidade e quais seriam as suas preferências, se filmes nacionais ou internacionais.

Em relação às plataformas de transmissão de filmes, a pesquisa revela que o número de pessoas que preferem plataformas de streaming em relação à TV aberta é muito maior e tem aumentado a cada ano. Já em relação ao cinema considerado o melhor da cidade, os entrevistados elegeram o do shopping JK Iguatemi. Por fim, em relação à preferência entre filmes nacionais e internacionais, os entrevistados mostraram maior interesse nos internacionais.

Com a leitura desse artigo, concluímos que, mesmo dentro de um curto período de tempo (no caso dessa pesquisa, o de quatro anos), o consumo do cinema mudou completamente e tende a continuar mudando daqui em diante. Isso indica que plataformas de streaming têm a tendência de apresentarem mais o cinema de massa do que o cinema de arte, devido à sua popularidade entre a maior parte do público que acessa essas mesmas plataformas. E isso nos fez concluir que o streaming tem contribuído com o surgimento de uma apatia pelo cinema de arte, justamente por não proporcionar esse tipo de conteúdo - ou de proporcioná-lo em pequena dosagem. Entretanto, com a mudança de nossa hipótese, esse artigo se tornou de pouca relevância em nosso projeto e não será utilizado, mas de qualquer forma demonstra nossa trajetória até o momento de definição de nosso novo recorte temático.

Em um momento subsequente, nosso orientador nos indicou dois artigos de Ismail Xavier, que é um teórico e professor de cinema brasileiro, formado na *USP* em comunicação social e engenharia mecânica. Em sua formação, consta o título de mestrado em teoria literária também pela *USP*, um doutorado e um pós-doutorado em Cinema Studies pela *Graduate School of Arts and Science*, pela *New York University*.

O primeiro artigo, de 2004, comenta o seu livro e é intitulado como: “Ismail Xavier, O olhar e a cena: melodrama, Hollywood, cinema novo, Nelson Rodrigues”. O elemento do melodrama surge de forma significativa após a Revolução Francesa e durante o século XIX, impulsionando as origens do cinema, enriquecendo “enredos rocambolescos” de moralismos centrados no bem e no mal (maniqueísmo), assim como se nota a presença dos sentimentalismos. Por isso, esses enredos eram representados por atores que tinham como principal marca o exagero da forma. Além disso, “é justamente o melodrama o responsável por

fornecer a esse espectador desorientado pelos níveis de aceleração advindos da Revolução Industrial uma espécie de cartilha da moralidade (...). (XAVIER, 2004). Portanto, o melodrama é uma “válvula de escape” para aqueles que buscam um mundo harmônico.

O segundo artigo é, na verdade, uma entrevista com o próprio Ismail Xavier, feita por Monica Almeida Kernis e Eduardo Morettin, ao tratar tanto da vida de Ismail quanto da linguagem cinematográfica. A entrevista inicia com uma discussão sobre sua vida pessoal e sua trajetória, o que não é relevante para o nosso projeto. Mais adiante, os conceitos de *melodrama*, de *alegoria* e a ideia de *sensibilidade* surgem no decorrer da entrevista, e esses sim são de extrema relevância ao nosso projeto. O conceito de melodrama é visto por Ismail como um gênero dramático, que foi instituído no teatro francês, referindo-se à tradição teatral de diálogos em prosa e em fala cotidiana, como um gênero que se constitui na modernidade, ou seja, como algo distinto de todas as outras experiências teatrais anteriores. O conceito de alegoria, muito importante nesse texto, explica de forma não literal as passagens literárias que podem apresentar diferentes interpretações, como mostrado na passagem abaixo:

(...) a alegoria não é mais uma relação entre uma narração e um conceito digamos abstrato, um conceito atemporal, como na interpretação que os filósofos gregos fizeram, no século V a.C., de que a figura de Saturno comendo seus próprios filhos era uma alegoria do tempo; não se trata mais de passar de uma história e cair num conceito, e sim de ficar na história e estabelecer uma relação entre os fatos. (Kernis; Morettin, 2013)

Como prova disso, tanto o melodrama quanto o conceito de alegoria têm categorias muito amplas, que têm de ser pensadas como categorias dinâmicas, ou seja, que se transformam historicamente. E, por fim, a ideia de sensibilidade, na filosofia, que é a “capacidade de discernimento típica de quem conhece muitas variantes” (Kernis; Morettin, 2013). Ela é importante para se detectar uma linguagem cinematográfica que exige repertório conceitual, pois é necessária para que seja

possível uma análise de forma satisfatória de uma produção audiovisual, como a do cinema de arte.

Após a leitura da entrevista com Ismail Xavier, finalmente nos voltamos a leituras acerca do filme escolhido, a partir de pesquisas autorais, para que pudéssemos analisar particularmente o filme e em outro momento relacioná-lo com as noções de alegoria e melodrama estudadas anteriormente. Dessa forma, será possível adquirir maior conhecimento sobre o filme e suas características únicas.

Para nos aprofundarmos mais acerca do filme *Joker*(2019), fizemos uma pesquisa autoral e encontramos o artigo “Joker: ¿Una película fiel a su texto o a su contexto? por Juan Velis” que achamos muito interessante para nosso projeto, e também o artigo da revista francesa *Cahier du Cinema* “Joaquin”, da autoria de Stéphane Delorme. O texto de Juan Velis traz à tona a discussão de que o eixo do filme tem mais a ver com o contexto do que com a realidade interna da própria personagem Coringa. Velis sugere, em seu artigo, que a escolha deste como personagem principal é uma ocasião narrativa, ao se utilizar de sua fama para, de certa forma, tratar de problemas que enfrentamos na vida real.

A película está inserida em um contexto de desigualdade social, com uma crítica à mídia, esta sempre capaz de gravar tudo, mostrando como os ricos estão alienados frente a essa realidade, dirigidos apenas aos próprios problemas pessoais, ignorando, com isso, o caos vivenciado pelo restante da sociedade. “Agora, o filme fala-nos da desigualdade social e do sorriso hipócrita que temos de esboçar perante as adversidades e a abjeção que nos rodeia todos os dias na cidade e em qualquer lugar.”(Velis, 2020, tradução nossa). É possível, então, que o diretor tenha tido como objetivo criar uma reação nos espectadores, alertando-os da importância de enfrentar as falhas da sociedade com mais humanidade.

Todd Phillips constrói o Coringa como uma personagem autônoma, ou seja, independente das concepções trazidas por trabalhos anteriores, como, por exemplo, nos filmes do Batman. Dessa maneira, para Velis, o diretor quebra com as expectativas dos fãs do mundo de super heróis de assistirem a mais um filme que conta a história de um “vilão humanizado”. O diretor teria criado um protagonista com que os espectadores possam se identificar, retratando um homem de classe média baixa, infeliz e os diversos problemas da vida familiar e social da

personagem. Desta forma, estes poderiam se comparar à realidade do filme com o real de um mundo que remonta à década de 1980, mas com ecos de crises atuais, como a do mundo do trabalho. Uma das razões que tornam esta personagem autônoma, é sua risada/riso, que, apesar de pretender ser cômica, acaba sendo a risada da tragédia de um indivíduo na sociedade.

Em relação a ela, Juan Vélis faz uma crítica à sua justificativa. Segundo ele, esse recurso é devido a um mecanismo de defesa e não a problemas psiquiátricos:

O fato de Arthur estar realmente maluco e ter ou ter tido problemas psiquiátricos pouco importa, porque o riso também é um mecanismo de defesa contra a hipocrisia mundana daqueles que se sentem marginalizados do sistema; pode ou não ser o sintoma da doença de um psicopata esquelético.<sup>2</sup> (Velis, 2020, tradução nossa)

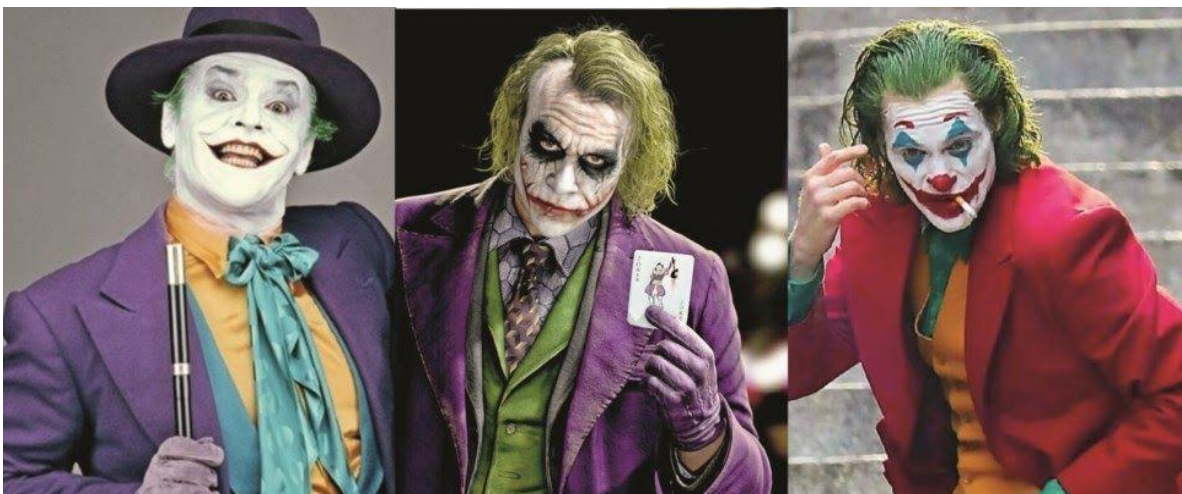
Se depender do que Arthur fala sua risada, é decorrente da síndrome pseudobulbar, porém no filme ela ganha um significado a mais, pois ela vira um argumento de um sujeito marginalizado que sonha com a glória. Sendo assim, sua risada pode ser considerada uma alegoria do estado mental da sociedade.

Velis nos faz compreender como esse filme bate de frente com a realidade, trazendo o riso do Coringa, característica única que demonstra o desfacelamento da população de *Gotham City*, uma sociedade em mal-estar. Por isso sua perspectiva nos auxilia na caracterização do *Joker(2019)* como um cinema de arte, que será foco da seção 2.3 da pesquisa. Além disso, as ideias de Vélis nos forneceram análises pertinentes que implementaram nosso conhecimento sobre o filme, aos poucos provando nossa hipótese. Entretanto, para termos mais material acerca do filme escolhido, foi necessária a leitura de mais artigos, que expandissem nosso repertório. Como indicado anteriormente, nosso orientador sugeriu o artigo da revista francesa, como uma próxima leitura.

---

<sup>2</sup>“Que en realidad Arthur esté mal de la cabeza y tenga o haya tenido problemas psiquiátricos importa muy poco, porque la risa también es un mecanismo de defensa ante la hipocresía mundana del que se siente marginado del sistema; puede ser —o no— el síntoma de la enfermedad de un psicópata esquelético.”(Velis, 2020)

A leitura do artigo da revista francesa, *Cahiers du Cinema*<sup>3</sup>, discute diversos aspectos já comentados no texto de Velis, como, por exemplo, o contexto de violência social em que o filme é inserido, mas, em contrapartida, se levantam aspectos não comentados na análise anterior. Um primeiro aspecto consiste na importância do figurino e da maquiagem, e a impecável escolha das músicas que compõem a trilha sonora, destacando-se a música *White Room* de Cream (1968), presente na cena final do protesto. O figurino e a maquiagem usadas por Joker (a “jaqueta” roxa, o colete amarelo, o cabelo verde e a icônica maquiagem facial de “palhaço”) são, desde as histórias em quadrinho, verdadeiros símbolos desta personagem, sendo mantidos no longa de 2019 para preservar a sua identidade original. A imagem abaixo, mostra a evolução do figurino e da maquiagem do Coringa, que são símbolos icônicos desta personagem. As imagens mostram cenas dos filmes *Batman*(1989), *The dark night*(2008) e *Joker*(2019), da esquerda para a direita.



O ator principal do filme *Joker*(2019), Joaquin Phoenix, é muito elogiado por Delorme quanto à sua atuação que, segundo o autor, é maravilhosa, dando vida ao

---

<sup>3</sup>*Cahiers du Cinéma* é uma das mais importantes revistas de cinema no mundo. Ela é uma revista francesa que foi criada em março de 1951 por André Bazin, Jacques Doniol-Valcroze e Lo Duca. Foi criada a partir da união entre a revista *Revue du Cinéma* e a participação dos membros dos cineclubes em Paris (Ciné-Club du Quartier Latin e Objectif 49). É possível encontrá-la, nos dias de hoje, em diversos idiomas fora o Francês.

personagem criado por Todd Phillips de forma alucinante. Este trecho da revista deixa clara a ideia comentada anteriormente:

Joaquin Phoenix é um ator de deslumbrante elegância. Sempre gostamos de atores para algo físico que está errado (...) Joaquin Phoenix tem um ombro quebrado, uma omoplata que volta para dentro, como uma asa ferida. Ele lhe dá uma aparência estranha e comovente, especialmente em James Gray, e afeta seus gestos imprevisíveis e movimentos de dança. (Delorme, 2019, tradução nossa)

Assim como Juan Velis, Stéphane Delorme também comenta a risada do protagonista. O diretor Todd Phillips explora este riso de acordo com a circunstância em que Arthur está inserido, como, por exemplo, na cena em que seu suposto pai, Thomas Wayne, que está no cinema, é seguido até o banheiro e confrontado por ele.

Outras vezes, torna-se comicamente ridículo como no discurso ferido diante de seu "pai" a quem gostaria que o abraçasse, pontuado por um cordial "talvez um abraço, pai!", Tão provocador quanto infantil. (Delorme, 2019, tradução nossa)

Nessa cena, a sua risada soa provocativa e ao mesmo tempo infantil, transmitindo uma ideia de sarcasmo, ao chamar de pai alguém que de fato não o criou; e, ao mesmo tempo, ela é infantil, pois Arthur no fundo sempre quis saber quem era seu pai. Sendo assim, podemos perceber que o uso da risada neste filme é de grande importância e ela é digna de análises aprofundadas.

A partir da leitura de ambos os artigos, tivemos a certeza de que o filme *Joker*(2019) foi uma boa escolha para a nossa pesquisa, pois este possui diversos elementos a serem analisados, exigindo uma visão crítica para compreender sua mensagem. A risada/riso mencionada nos artigos lidos, constitui a marca do filme *Joker*(2019). Sendo assim, após essas leituras, refletimos acerca de uma análise dos sentidos e significados nas cenas em que esse riso aparece, análise esta que pode se dar a partir dos conceitos de alegoria e de melodrama, estudados anteriormente.



Há uma observação adicional quanto ao filme *Joker*(2019) analisado em nossa pesquisa. Após a leitura do artigo da *Cahiers du Cinema*, percebemos que este filme é novo no universo dos comics e provavelmente não acontecerá novamente. Este fato se dá pois, diferente dos demais filmes produzidos por Marvel e DC, o filme de Todd Phillips não contém super heróis e nem efeitos especiais, e coloca o “vilão” como vítima e como objeto de culto social, então sim, como um herói verdadeiro.

Além disso, outra sugestão de análise que podemos usar em nosso trabalho, no estudo do filme *Joker*(2019), é a dada por David Bordwell sobre semiótica e signos em filmes, que é usado para categorizar os níveis de significado que podem ser encontrados no mesmo. Esse método propõe, primeiramente, uma análise dos símbolos que estão mais evidentes, partindo para uma análise de nível interpretativo e sintomático da estrutura subentendida que estão inseridas no filme pelo diretor. Essa análise pode nos permitir um entendimento pleno, tanto da linguagem cinematográfica quanto da linguagem dos símbolos, possibilitando uma problematização do enredo e, até, uma possível comparação com a realidade.

Em seguida, realizamos a leitura de algumas páginas (pg: 45 - 65) do livro “A significação no cinema” de Christian Metz, um teorizador de filmes francês muito importante na década de 70 ao ter uma obra de grande impacto na França, Grã-Bretanha e Estado Unidos, sobre semiologia cinematográfica. O texto apresenta alguns conceitos cinematográficos, destacando as noções de: montagem, manipulação, sentido e significação e a evolução do cine-língua para o cinema-linguagem. Metz entra como texto teórico que coloca o cinema como linguagem, para introduzirmos a ideia de que cinema tem uma linguagem e ela está na montagem. Isso é importante, pois a próxima leitura pressupõe essa linguagem, como no caso do melodrama, da sensibilidade e da alegoria, na medida em que há o sentido, o signo.

Um aspecto que nos parece muito importante é a contextualização que Metz estabelece da ideia de *montagem* no cinema, que são cortes e junções de cenas que dão o sentido da sequência, definindo a estrutura da narrativa. Apesar de ser indispensável na criação fílmica, a montagem não possui o mesmo papel que tinha nos anos 1925-1930, pois, em sua forma soberana, ela passa a ser cada vez mais

rejeitada pelos teóricos do cinema e cineastas. Para Metz, mesmo a montagem sendo aos poucos abandonada, o cineasta Pudovkin afirma que essa noção é o essencial da criação fílmica, ou seja, é muito mais do que só filmar e enfileirar o que se filmou, por isso, “só se passa da fotografia ao cinema, do recalque à arte, pela montagem.” (Metz, 1968, p. 47). Na grande época, a montagem era vista como “organização soberana”, entretanto, vale lembrar que, mesmo antes de implementá-la no cinema, a montagem já se constituía como uma linguagem e Eisenstein, grande cineasta soviético, era visto como um expoente do uso fanático por tal noção. Esta era a sua posição: “As coisas estão aí. É preciso manipulá-las.” (Metz, 1968, p. 52), pois, para que o ensinamento dos acontecimentos se torne ele próprio um acontecimento sensível, é imprescindível a decupagem e a montagem. Mas, com uma dificuldade do cinema inicial às adaptações, a manipulação soberana não se mostrou um caminho fecundo para o cinema.

Sobre a montagem, Metz faz uma comparação entre leite em pó, brinquedos de armar, máquinas linguísticas e o cinema, com o intuito de explicar como é realizado um processo de manipulação, que é de grande importância para Eisenstein. Nesse processo, o objeto que serviu de ponto de partida (leite de vaca, que, após manipulado, virará leite em pó) é analisado tanto no sentido conotativo quanto no denotativo. Em seguida, é realizada uma decupagem, ou seja, as cenas do filme são separadas em ordem numérica, logo, sendo feita a classificação isofuncional (funções equivalentes) dessas cenas, em que depois ocorrem os dois momentos finais: o paradigmático (definindo quais cenas aparecerão no corte final) e, para finalizar, o sintagmático, este que resulta na “inteligibilidade do objeto tornado ela mesma objeto” (Metz, 1968, p. 51), ou seja, na reconstituição do objeto que serviu como ponto de partida.

Vale ressaltar, também, a importante frase contida no texto: “O sentido não basta, precisa acrescentar a significação” (Metz, 1968, p. 52), ou seja, um cineasta, ao manipular um filme que foi inteiramente pensado por ele, adiciona semiologia (sentido) aos acontecimentos e adiciona também a significação premeditada, que vai redistribuir este sentido, recortando “significados descontínuos que correspondem aos significantes discretos” (Metz, 1968, p. 52). O filme é construído

por uma composição de imagens, que, através de símbolos e elipses, adquirem tal significação.

Metz segue sua argumentação discutindo a evolução do “cine-língua” ao cinema-linguagem. Visto que a língua é um código fortemente organizado, é de fácil percepção o porquê do cinema ter evoluído de língua à linguagem, pois a linguagem possui liberdade de interpretação, enquanto o código não. A linguagem engloba uma zona muito vasta, somando língua e palavra, manifestando-se “todas as vezes que se diz algo com a intenção de dizê-lo” (Metz, 1968, p.55). É imprescindível destacar que o cinema é imensuravelmente distinto da linguagem verbal, pois o filme deve transmitir sua mensagem sem manusear as imagens como se fossem palavras.

Para finalizar, o autor também comenta que “passar de uma imagem a duas imagens, é passar da imagem à linguagem” (Metz, 1986, p. 63). E que, a partir de mais de uma imagem se forma uma sequência, que será percebida em algum momento pelo espectador. Sendo assim, essas imagens estão, inevitavelmente, ligadas umas às outras sob influência de uma “corrente de significação”. Assim, o conceito de sequência se relaciona com o conceito de planos, pois ela não soma, ela comprime tais planos.

Com a leitura deste capítulo, nos foi possível ampliar o repertório acerca do universo cinematográfico. Ao se tomar o cinema como linguagem, podemos vislumbrar uma perspectiva com algumas ferramentas necessárias para que seja possível a construção de uma análise detalhada da risada do protagonista do filme *Joker*(2019). O conceito de sentido e de significação, apresentado por Metz, permite-nos identificar os diferentes sentidos e significados nas montagens em que o riso aparece no filme, de forma que possamos explorar a diferenciação desse elemento a cada cena. Contribuindo para uma futura análise dos instantes em que a risada está presente na narrativa, usaremos o processo de manipulação, citado em parágrafos anteriores, para entender como Todd Phillips manipulou a risada em cada plano. E isso será feito de dois modos: primeiro, entendendo o que é riso; e, depois, por uma categorização do riso no filme *Joker*(2019). Para entendermos o que é o riso, será feita a leitura do item 1 e 2 do capítulo 1, do texto de Henri

Bergson *O Riso*, em que destacaremos os pontos principais, nos auxiliando a desenvolver maior entendimento do riso enquanto linguagem.

Bergson, importante filósofo francês, ganhando, inclusive o prêmio nobel de literatura em 1927, publicou *O Riso* em 1899, ao discutir o que é o riso e suas particularidades, e o faz a partir de diversos exemplos que nos ajudam a entender os fenômenos comentados. Para Bergson, o riso pode ser a quebra de rotina, o que o autor nomeia por aquilo que é o “vivo”. A quebra de rotina se dá quando algo inesperado, que não faz parte da rotina, ocorre, surpreendendo o espectador; e, logo, a causa do riso vem do “que há de involuntário na mudança” (Bergson, 1899, p. 9). Entretanto, o riso também pode ser produzido artificialmente por outra pessoa, e os dois casos demonstram a “rigidez mecânica” que será quebrada, porque acontecerá algo de inesperado. Uma pessoa está tão inserida em sua rotina que, quando ocorre algo que se diferencia dela, ela não muda os seus hábitos quando deveria, indicando essa “rigidez mecânica”. Ao buscarmos definições essenciais do riso nesse texto, essa foi a que mais se destacou ao pensarmos no filme *Joker* (2019).

Na película, o riso do Coringa se opõe ao que Bergson define como riso, pois em nenhum momento o riso do protagonista parte de uma quebra de rotina. O que o Coringa considera engraçado, em nossa análise, não se encaixa em nenhum dos dois casos apresentados no texto. Porque, como dito anteriormente, não há quebra de rotina, e não há produção artificial desse riso, e o que ele considera ser engraçado, na realidade é trágico. Com isso, foi possível compreendermos mais uma particularidade do riso do Coringa, que nos auxiliou na nossa próxima etapa de análise deste.

Com o objetivo de nos aprofundar sobre o riso do Coringa, elaboramos uma categorização da risada/riso dele no filme por meio de um diagrama de Euler<sup>4</sup>. Para orientar nossa categorização, trabalhamos com o livro *Pesquisa Social: Teoria*,

---

<sup>4</sup>Diagramas de Euler consistem em curvas simples fechadas (geralmente círculos) no plano que mostra os conjuntos. Os tamanhos e formas das curvas não são importantes: a significância do diagrama está na forma como eles se sobrepõem. As relações espaciais entre as regiões delimitadas por cada curva (sobreposição, contenção ou nenhuma) correspondem relações teóricas (subconjunto interseção e disjunção).” (Wikipedia, - [https://pt.wikipedia.org/wiki/Diagrama\\_de\\_Euler](https://pt.wikipedia.org/wiki/Diagrama_de_Euler) - 2020)

*método e criatividade*, de Maria Cecília de Souza Minayo, professora e pesquisadora brasileira, tendo conquistado mais de vinte e um prêmios em diferentes áreas a respeito da ideia de pesquisa acadêmica.



Ao elaborar nosso diagrama de Euler, utilizamos como guia para nossa categorização o “Ciclo da pesquisa qualitativa”, contido no quarto item do primeiro capítulo do mesmo livro. Para Minayo, esse ciclo é composto por três etapas: ordenação dos dados, classificação dos dados, e análise propriamente dita. De acordo com a autora, “(...) a análise qualitativa não é uma mera classificação de opinião dos informantes, é muito mais. É a descoberta de seus códigos sociais a partir das falas, símbolos e observações.” (MINAYO, 2009, p. 270). Por isso, entendemos que seria importante adicionar uma pesquisa qualitativa ao nosso projeto, para provar nossa hipótese e nos aprofundar sobre o elemento principal de nossa pesquisa, o riso/risada do Coringa.

Na primeira etapa, destacamos as 19 risadas/risos do Coringa que consideramos relevantes para nossa pesquisa qualitativa, como listado na tabela abaixo, e as dividimos em riso, risada e crise de risada. Em seguida, na segunda etapa, classificamos os dados obtidos na tabela em um diagrama de Euler, que nós mesmas desenvolvemos, para descobrir o sentido essencial da risada do Coringa. Identificamos 5 razões por trás das risadas/risos, que são as sub categorias de nosso diagrama: tragédia, reconciliação, vingança, raiva e comédia. Para finalizar o nosso ciclo de pesquisa qualitativa, realizamos a análise final dos elementos presentes no diagrama. Se fosse para usar o que o Coringa diz no filme, diríamos que suas risadas/risos ocorrem somente por causa da síndrome pseudobulbar, mas como analíticas estamos tentando sair disso pois sabemos que o diretor, Todd Phillips, usa essa risada como argumento.

### CATEGORIZAÇÃO DO RISO DE JOKER

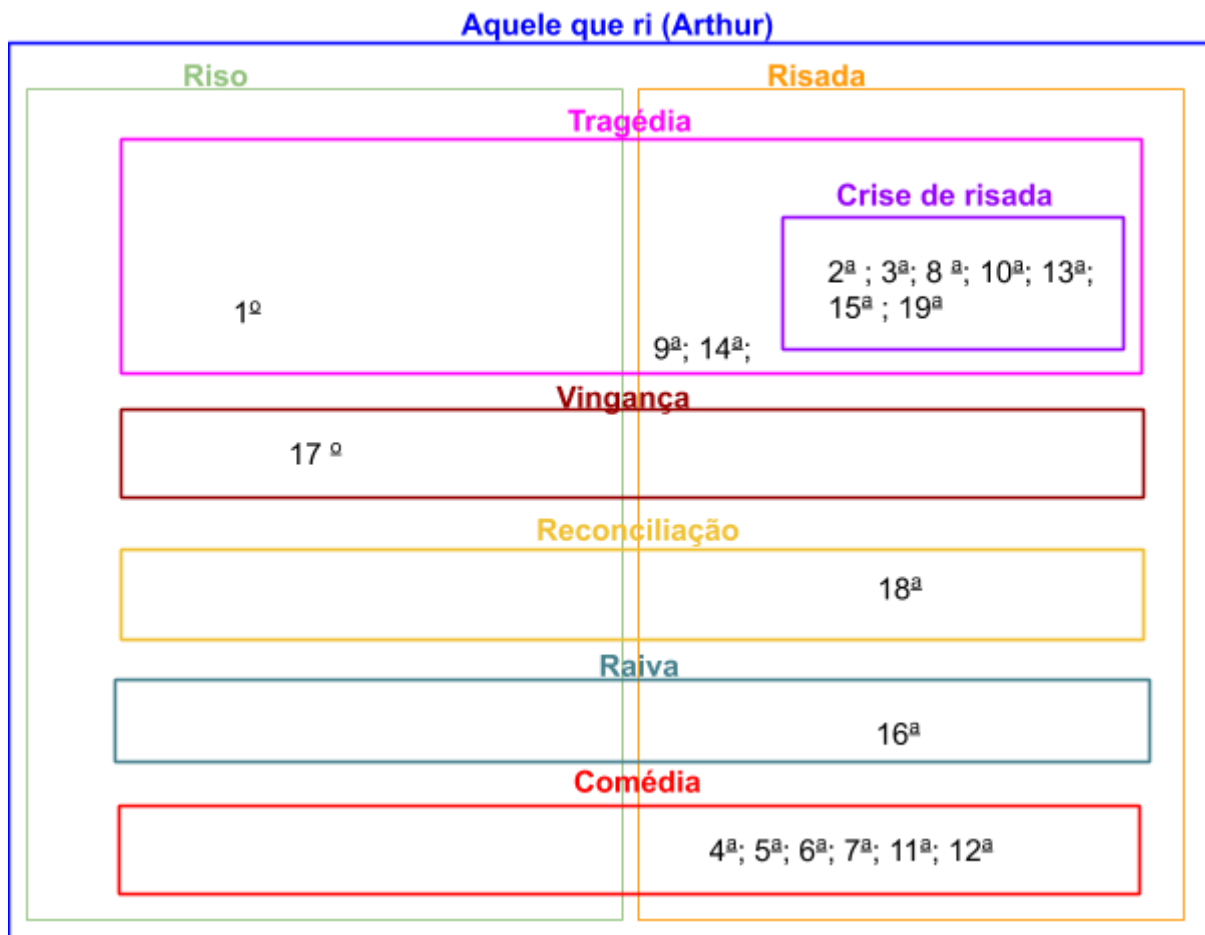
Nº	Duração	Descrição	Foto da cena
1º	00:01:28 - 00: 01: 36	Riso → Rindo de seu reflexo no camarim do trabalho enquanto se fantasiava de palhaço	
2º	00: 03: 54 - 00: 04: 54	Crise de riso → Consulta com psicóloga	
3º	00: 08 : 37- 00: 09: 27	Crise de riso → Ônibus voltando da consulta	
4º	00: 13: 04 - 00: 13: 08	Risada → Plateia do programa do Murray	
5º	00: 17 : 09 - 00: 17 : 11	Risada → Ao receber arma do colega de trabalho (Randall)	
6º	00: 17 : 21 - 00: 17 : 32	Risada → Sobre piada de mini golfe feita por colega de trabalho (Randall)	
7º	00: 25 : 41 - 00: 25: 54	Risada → No “Pogo’s” (comedy club)	
8º	00: 30: 43 - 00: 32 : 13	Crise de risada → No metrô	

9º	00: 37 : 58 - 00: 38 : 00	Risada → Ao sair do trabalho após ser demitido	
10º	00: 43 : 39 - 00: 44 : 58	Crise de risada → Ao se apresentar no “Pogo’s” (comedy club)	
11º	01: 00 : 21 - 01: 00: 27	Risada → No hospital assistindo o programa do Murray na tv, e vendo sua apresentação no “Pogo’s” sendo mostrada no programa	
12º	01: 04 : 09 - 01: 04: 13	Risada → No teatro ao ver o filme do Charlie Chaplin	
13º	01: 06 : 53 - 01: 07: 09	Crise de risada → No banheiro do teatro ao falar com seu “pai”(Thomas Wayne)	
14º	01: 14: 54 - 01: 15 : 50	Risada → ao ler prontuário antigo de sua mãe após roubá-lo do hospital psiquiátrico	
15º	01: 19 : 14 - 01: 19: 59	Crise de risada → No sofá de sua casa	
16º	01: 45 : 38 - 01: 45 :45	Risada → Após matar Murray	
17º	01: 47 : 10 - 01: 47 : 46	Riso → No banco de trás do carro da polícia	

18º	01: 52: 00 - 01: 52: 17	Risada → Em cima do carro de polícia durante protesto	
19º	01: 52 : 46 - 01: 54: 01	Crise de risada → Cena final → Na consulta com psiquiatra no manicômio	



## Diagrama de Euler



Como ler nosso diagrama? Ao eleger uma risada/riso, deve-se observar em quais quadrantes o número se encontra. O maior quadrado representa a primeira e maior categoria, e, portanto, todos os quadrantes dentro dele se tornam subcategorias. Com isso, podemos perceber que, por exemplo, a segunda risada/riso é uma crise de risada (pois foi colocada nessa categoria, representada pelo quadrante roxo), correspondendo, também, a uma risada (pois a crise de risada pertence à categoria risada). E, também, é considerada uma tragédia (pois está localizada na subcategorização magenta).

A primeira categoria de nosso "Diagrama de Euler" é aquele que ri, ou seja, todas as risadas/risos analisados no diagrama são de Arthur, a personagem que, no desfecho do filme, é apelidado de Joker. A segunda categoria é dividida entre risadas e risos, e para essa divisão levamos em conta uma discussão que tivemos

com nosso orientador, somando-se a isso também a leitura do item 1 e 2 do primeiro capítulo do livro *O Riso* de Henri Bergson, cujos pontos principais foram citados anteriormente. A partir disso, associamos a palavra “risada” à ação de gargalhar (rir com o dente aparecendo) e a palavra “riso” à ação de rir por entre os dentes (sorriso).

Ao criarmos a segunda categoria, nos demos conta de que nem todas as risadas apresentavam as mesmas características, pois algumas tinham uma longa duração de tempo e ocorriam involuntariamente, sem que Arthur conseguisse pará-las. Em decorrência disso, criamos uma subcategoria dentro de risada, a crise de risada, caracterizando-se por uma incontrolável sequência de risadas. Em seguida, pensamos na motivação por trás dos risos/risadas e das crises de risada, o que nos levou a criar cinco subcategorias: tragédia, vingança, reconciliação, raiva e comédia, que serão justificadas a seguir.

De acordo com o dicionário de língua portuguesa Aurélio, temos: “Tra.gé.di.a sf. 1. Peça teatral, de ordinário em verso, e que termina, em regra, por acontecimentos fatais. 2. Fig. Sucesso funesto, trágico.”. É nessa subcategoria que estão inseridas todas as crises de risada, motivadas por tragédias, em que Arthur as justifica pela síndrome pseudobulbar. Mas, na verdade, são decorrentes de sua vida trágica e nada engraçada. Não somente as crises, mas alguns risos e risadas também se encontram na subcategoria tragédia, pois possuem esses mesmos motivos.

Na subcategoria “vingança”, encontramos apenas um riso, este é motivado por um sentimento de deleite que Arthur sente, no final do filme, ao ver o caos se alastrando na cidade, inspirado em seu atos. Considerando a definição do dicionário de língua portuguesa Aurélio, vingança é “1. Ato ou efeito de vingar(-se). 2. Punição, castigo.”. Sendo assim, Arthur ri, pois sente que finalmente vingou a tragédia de sua vida particular de *Gotham City*.

Na subcategoria “reconciliação” inserimos somente a décima oitava risada, na qual Arthur se sente reconhecido por *Gotham City*, ao se reconciliar com a cidade de alguma maneira, isso ao ser aplaudido pela população que se encontrava no protesto. Segundo o dicionário de língua portuguesa Aurélio, temos: “Re.con.ci.li.ar v.t.d. e t.d.i. 1. Estabelecer a paz entre (inimigos, adversários). 2.

Tornar amigos (pessoas que se malquistaram). 3. Conciliar (coisas que parecem opostas). P. 4. Fazer as pazes [C.: 1] § re.con.ci.li:a.ção sf.". Em nosso diagrama, levamos em consideração a quarta definição presente no dicionário, pois Arthur faz as pazes com a população de *Gotham City*.

Categorizamos a risada 16 como sendo motivada pela raiva, que, de acordo com o dicionário de língua portuguesa Aurélio: "Rai.va sf. 1. Med. Virose que incide em mamíferos, principalmente os silvestres, em animais domésticos, e no homem; hidrofobia. 2. Fig. Sentimento violento de ódio. 3. P.ext. Sentimento de irritação ou aversão intensas. § rai.vo.so(ô) adj.". Ao definirmos essa subcategoria, consideramos a terceira definição do dicionário, pois, mesmo depois de matar Murray, Arthur continua sentindo raiva e irritação ao dar recado agressivo à população de *Gotham City*.

Na subcategoria "comédia" se encontram todas as risadas que são motivadas, de fato, por algo que qualquer um poderia achar engraçado, como uma piada, por exemplo. Como presente na segunda definição do dicionário de língua portuguesa Aurélio: "Co. mé.di:a sf. 1. Obra ou representação teatral, cinematográfica, ou televisiva em que predominam a sátira e a graça. 2. Fato ridículo. 3. Fingimento, simulação." Achamos que as risadas escolhidas para essa subcategoria são motivadas por de fato uma piada, fato ridículo, pois em todas essas cenas é possível evidenciar pessoas rindo junto com ele.

Para terminar a primeira seção, julgamos ter feito uma boa análise do riso/risada do Coringa, e acreditamos estar caminhando na direção certa da comprovação de nossa hipótese. Em nossa segunda seção, fizemos uma análise do princípio de alegoria e de melodrama no filme a partir de tudo aquilo que fizemos na seção 1, levando em consideração nossa categorização do riso, o que nos ajuda a encontrar o sentido essencial deste, e isto foi feito, inicialmente, pela leitura dos textos *Olhar e a Cena: melodrama, Hollywood, cinema novo, Nelson Rodrigues* (2003) de Ismail Xavier e *Introdução à Literatura Fantástica* de Tzvetan Todorov. Para finalizar, buscamos comprovar o último item citado em nossa hipótese, que consiste em observar as consequências que levam o *Joker*(2019) a ser um "filme de arte" e mencionar a problemática social abordada no longa, que se relaciona diretamente com o mundo atual em que vivemos. Essas duas últimas seções

tiveram como base as seguintes referências: o artigo do Scorsese no New York Times, “Martin Scorsese: I Said Marvel Movies Aren’t Cinema. Let Me Explain.”, um texto do David Bordwell “On the History of Film Style”, o artigo “No one’s laughing now: The artistic merit of Todd Phillips’ *Joker*” do Dag Sødtholt, o podcast “*Joker* / Lawrence Sher, ASC, Episode #103” da *American Cinematographer*, o episódio de *Black Mirror* “Momento Waldo” (Temp. 2, Ep.3), *A Psicologia das Massas* de Sigmund Freud, *O anjo da história* de Walter Benjamin e a entrevista “Joaquin Phoenix, Todd Phillips & Crew on *Joker*, Realism, and Reimagining Gotham City” no Film at Lincoln Center. Ao final das três seções, acreditamos ter ultrapassado as expectativas de nosso projeto, estando um passo à frente das diversas outras análises acerca do filme, fazendo jus ao nosso título “O riso do *Joker* como alegoria e melodrama do desfacelamento social”.

## Seção 2

Nesta segunda seção nos aprofundaremos acerca dos conceitos de alegoria, melodrama e cinema de arte, e investigar como eles estão presentes no filme *Joker*(2019). Ao final da primeira seção, sentimos a necessidade de estudar mais detalhadamente os conceitos de *melodrama* e de *alegoria* (subseções 2.1 e 2.2), mostrando como tais conceitos se inserem no longa, e destacando, ainda, a importância deles para a análise do *Joker*(2019) e para o estudo de qualquer outro elemento cinematográfico. Como método para a realização desse estudo de maneira detalhada, mobilizamos o filme e principalmente o riso/risada do Coringa, tendo como guia Ismail Xavier e Tzvetan Todorov, para descobrir como o cinema é uma representação do melodrama enquanto forma de olhar, o quanto o riso/risada pode participar da ilusão do olhar dramático e, por fim, o sentido alegórico da risada/riso imposto pelo diretor.

Além disso, para comprovarmos nossa hipótese, que alega que o filme *Joker*(2019) pode ser considerado um filme de arte, estudamos o conceito cinema de arte. Sendo assim, o objetivo desta subseção é (2.3) indicar o âmbito adequado da ideia do cinema enquanto arte e apresentar as diferentes razões que nos fizeram especular que *Joker*(2019) é um “filme de arte”. Como material de apoio para a

presente discussão, utilizamos um texto de David Bordwell e um artigo do *New York Times*, escrito pelo Scorsese. Por fim, para finalizar esta seção dois, abordamos a problemática social contida no filme, na subseção 2.4, a partir dos autores Sigmund Freud e Walter Benjamin e duas produções audiovisuais, o episódio de *Black Mirror*, “Momento Waldo” e uma entrevista do Filme at Lincoln Center, com o elenco.

## 2.1 - O papel do Melodrama

Ao expandir nosso conhecimento sobre o universo cinematográfico, nos debruçamos com o conceito de melodrama, percebendo a sua relevância para a nossa análise. O melodrama conta com diversas características que estão presentes no filme *Joker* (2019), como, por exemplo, a busca de expressividade, explícita no riso do Coringa. Além disso, o riso/risada, nosso principal objeto de análise, pode somente ser corretamente analisado através de um olhar melodramático. Esse conceito foi estudado a partir de alguns trechos do texto do teórico Ismail Xavier, (p 31-57) *O Olhar e a Cena: melodrama, Hollywood, cinema novo*, Nelson Rodrigues (2003).

Aparentemente, Todd Phillips faz do melodrama um mecanismo de linguagem em sua narrativa contemporânea, mas, ao mesmo tempo, entendemos que brinca com tal conceito, usando-o de maneira dissemelhante à utilizada nos filmes de entretenimento nos dias atuais. Pela leitura de um trecho do artigo *O olhar e a cena*, identificamos algumas das características principais que o melodrama apresenta, como: busca de expressividade, ênfase do gesto, eloquência da voz, exagero e excesso, equívoco, pista falsa e vilania. Estas estão presentes no filme de diferentes maneiras como, a busca de expressividade está presente através do riso/risada, pelo hiper-realismo do Scorsese, deixando o riso/risada perturbador e logo marcante para o espectador<sup>5</sup>. Além disso, também está presente através da simbólica maquiagem do protagonista e na diferente forma com que Todd Phillips insere a busca de expressividade em relação aos demais filmes de super-heróis.

---

<sup>5</sup> Scorsese, com o seu hiper-realismo, caracterizou de modo marcante os seus filmes; também conta o fato dele estar originalmente escalado para ser o diretor deste filme, mas acabou abandonando o longa. Então, Todd Phillips decidiu homenageá-lo ao inserir esta característica na narrativa.

A ênfase do gesto está evidenciada na película pela dança, a postura e o gesto de escrita e até pelo próprio corpo do protagonista. O jeito como Arthur se comporta se diferencia da maneira como o Coringa é construído nos demais filmes da DC, que dão maior ênfase para características que associamos a personagens com distúrbios mentais e físicos (dentre eles, os gritos inesperados, enquanto, neste filme, o protagonista, apesar de apresentar um distúrbio, é construído de uma forma mais discreta e realista). A eloquência da voz, por exemplo, é perceptível por meio da diferença que o tom da voz de Arthur apresenta ao longo do filme. Exemplificando, Arthur tenta reproduzir a maneira como Murray articula em seu programa, ou seja, com carisma e boa dicção, contrapondo-se, durante as consultas com a sua psicóloga, em que apresenta um tom de voz deprimido.

A próxima característica melodramática exibida na película consiste no uso do exagero e do excesso. A nosso ver, esta característica participa de maneira tão exagerada e excessiva nos filmes de ficção super heróica que acaba por fugir da realidade, enquanto, em *Joker*(2019), apesar do exagero estar presente, ele está inserido na realidade, não escapando dela. Em seguida, é possível identificar a característica do “equivoco” na própria vida do protagonista, que é árdua e trágica. Em relação à “pista falsa”, Arthur vive uma completa desilusão ao pensar que seu pai seria Thomas Wayne, um bom pai e um homem bem sucedido, quando descobre de forma cruel que é órfão e seu ex padrasto abusava dele e de sua mãe adotiva. Thomas Wayne era, na verdade, o patrão de sua mãe adotiva, e a carta encontrada por Arthur, escrita por sua “mãe” pedindo ajuda a Wayne, se deu pela doença psiquiátrica sofrida por ela. Entendemos ter aqui uma pista falsa, que não tinha nada de verdadeiro, algo extremamente trágico e árduo na vida de Arthur.

Partindo para a última característica de melodrama contida no filme, temos a “vilania”. Ao assistir o longa, nos questionamos se Arthur é ou não o vilão, porque, apesar de matar cinco pessoas, o personagem tem uma vida tão trágica que sentimos pena dele, como se suas ações pudessem ser justificadas. Em nossa concepção, o Coringa faz o mal, mas não é “do mal”, e isso se dá pois, mesmo ao machucar vários ao seu redor e cometer atos ilegais, de certa forma esses elementos são amenizados pelo espectador por conta de sua síndrome pseudobulbar e de sua vida trágica, inseridos propositalmente pelo diretor, para que

o Coringa se tornasse a vítima, tornando mais fácil a identificação dos espectadores com o protagonista.

Após a leitura do texto, podemos afirmar que a presença do melodrama se dá como mecanismo de linguagem no filme *Joker* (2019), ao conter diversas características mencionadas por Ismail Xavier em *Olhar e a cena*. Entretanto, apesar do melodrama estar presente, ele é utilizado de forma diferente se comparado aos filmes de entretenimento, subvertendo as expectativas quanto aos clássicos mecanismos do “trejeito do rosto” e da “ansiedade pelo efeito”. Por fim, Ismail Xavier nos ajudou a entender características particulares do melodrama, que são essenciais na construção de narrativas fílmicas. Dessa forma, nos foi possível analisar o filme através de um olhar melodramático.

## **Seção 2.2 - O papel da Alegoria**

Em primeiro lugar, a noção de alegoria nos foi introduzida por André Bazin na seção 1, mas, no decorrer de nosso trabalho, surgiu a necessidade de aprofundarmos essa noção. Com efeito, buscamos mais uma referência para complementar nosso estudo prévio. Tzvetan Todorov, sugestão de nosso orientador, passa a ser a nossa referência complementar. Filósofo e linguista búlgaro, autor de obras como *A gramática do Decameron*, *Uma tragédia francesa e a Introdução à Literatura Fantástica*. Nesta seção iremos trabalhar com somente um capítulo da última obra citada acima, *a Introdução à Literatura Fantástica*. Assim, citaremos abaixo os principais pontos do texto, e também como eles se relacionam com o longa, *Joker*(2019).

No quarto capítulo do texto de Tzvetan Todorov, *Introdução à Literatura Fantástica*, nos foram apresentadas as diversas definições de Alegoria, a partir do ponto de vista de diferentes autores como: Angus Fletcher, Pierre Fontanier e Marco Fábio Quintiliano. Para explicar de forma geral o que é alegoria, Fletcher afirma, despretensiosamente, que “a alegoria expressa uma coisa e significa outra” (Para FLETCHER, pg.2 citado por TODOROV, 1980, pg.34). Porém, esta definição não dá conta de significar de maneira satisfatória o que é alegoria, ao ser muito ampla e

não mencionar todos os aspectos necessários para uma completa definição deste conceito.

O texto, para explicar melhor o conceito de alegoria, retoma as definições de Fontanier e Quintiliano, juntando ambas em uma única, ao afirmar que a alegoria contém, pelo menos, dois sentidos e que ela é uma metáfora contínua. Fontanier afirma que a Alegoria é construída pela presença de um duplo sentido (espiritual e literal), que, para ele, estão sempre juntos: “A alegoria consiste em uma proposição de duplo sentido, de sentido literal e sentido espiritual ao mesmo tempo”. (FONTANIER, pg.114 citado por TODOROV, 1980, pg.34)

Podemos relacionar essa definição com o filme *Joker* (2019), pois é a que mais se encaixa no riso/risada do Coringa. O sentido literal pode ser interpretado como a síndrome pseudobulbar do protagonista, um sentido patológico, enquanto o sentido espiritual é o mal-estar da sociedade de *Gotham City*. Um sentido não exclui o outro, pois, no filme, por exemplo, há diversas cenas em que Arthur ri devido à sua síndrome pseudobulbar e, ao mesmo tempo, sua risada/riso provoca uma crítica a essa sociedade em mal-estar. Entretanto, há momentos em que o sentido literal está sozinho, como na cena do ônibus, em que Arthur tem uma crise de riso motivada apenas por sua síndrome. Isso ocorre também com o sentido espiritual, como na décima nona risada, listada na tabela presente na seção 1, quando o protagonista está andando no corredor branco do manicômio, após supostamente matar sua psiquiatra. Essa cena é motivada somente pelo sentido alegórico, melhor dizendo, espiritual, pois representa um homem fracassado buscando a glória ao tentar fugir do manicômio; e que, além disso, se reencontrar com a parcela da população que o vangloria, ou seja, que não o enxerga como um homem doente e fracassado.

Com Marco Fábio Quintiliano, notamos um aspecto de continuidade na concepção de alegoria. Segundo o autor, “uma metáfora isolada não indica mais que uma maneira figurada de falar; mas, se a metáfora é contínua, ininterrupta, revela a intenção certa de falar também de algo mais que do primeiro objeto do enunciado.” (TODOROV, 1980, p. 35). Isso significa que a metáfora só transmite o argumento por trás do enunciado explícito quando ela é contínua, tornando possível o uso do termo alegoria, ao invés de ser somente um sentido conotativo/figurado.



Essa continuidade pode ser observada na narrativa fílmica pelas crises de risada do Coringa (que têm longa duração), e pelo fato de que o filme gira em torno do seu riso/risada, pois o personagem ri o filme inteiro.

Após a leitura e análise do texto de Tzvetan Todorov, acabamos identificando outras passagens com o sentido alegórico. Uma delas é *Gotham City*, sendo uma alegoria da pólis (cidade grega no período arcaico), mais especificamente de Atenas, cidade do florescimento da cultura ocidental e onde as votações eram feitas em praças públicas. Entretanto, no filme essa Atenas seria obscura, fazendo referência à cidade de Nova Iorque no início dos anos 80, época de crise sanitária, na qual o subúrbio e a violência predominavam. Mesmo que *Gotham City* relembre uma cidade dos anos 80, elementos contemporâneos também foram adicionados para se criar uma sensação de identificação com o protagonista e o espaço em que a narrativa ocorre, tornando esta obra contemporânea não só pela temática, mas pelos elementos: a suspensão da ordem, empatia pelo vilão e a ideia de “corporativa dos palhaços”.

Em suma, foi possível comprovar, a partir do estudo mais aprofundado do conceito de alegoria e da revisão das alegorias presentes ao longo do filme, que Todd Phillips fez uso dessa noção para enriquecer a narrativa. Para isso, o diretor abordou, de maneira não tão explícita, discussões do mundo real e atual, inserindo nele o sentido espiritual e o sentido literal ao fazer uso de metáforas contínuas. Após a leitura do texto de Todorov, nos foram introduzidas novas definições de alegoria, trazidas por diversos autores que, até então, não eram de nosso conhecimento. Tudo isso ampliou o nosso repertório com diferentes pontos de vista sobre o que é o conceito de alegoria, como o aspecto de continuidade na concepção da própria alegoria, mencionado anteriormente.

### Seção 2.3 - *Joker*(2019), um Cinema de Arte

Primordialmente, alegamos ao longo de nosso projeto que o filme *Joker*(2019) pode ser considerado um cinema de arte e nesta seção revelaremos os argumentos que comprovam esta afirmação. Para exemplificar a ideia de cinema enquanto arte no filme, lemos o artigo do Scorsese no New York Times, “Martin Scorsese: I Said Marvel Movies Aren’t Cinema. Let Me Explain.” e um texto do David Bordwell “On the History of Film Style”, no qual foram citados outros renomados críticos cinematográficos, como André Bazin. Esses textos apresentam argumentos diferentes para definirmos como um filme pode ser considerado cinema de arte: Scorsese afirma a importância das revelações (emocionais, estéticas e espirituais), enquanto Bordwell - juntamente com Bazin - destaca a presença da montagem e da linguagem cinematográfica.

Scorsese é um renomado cineasta, roteirista e produtor de cinema norte americano, e neste artigo explicita uma posição polêmica, ao afirmar que os filmes da Marvel não podem ser considerados cinema. Segundo o diretor, “Cinema é uma forma de arte que traz a você o inesperado. Nos filmes de super-heróis, nada está em risco” (Scorsese, 2019, tradução nossa). De acordo com Scorsese, para que um filme expresse o cinema em forma de arte, é preciso revelar algo maior em seu desfecho, não somente o fechamento da história, mas a ênfase que se deve dar à sofisticação das revelações:

For me, for the filmmakers I came to love and respect, for my friends who started making movies around the same time that I did, cinema was about revelation — aesthetic, emotional and spiritual revelation. It was about characters — the complexity of people and their contradictory and sometimes paradoxical natures, the way they can hurt one another and love one another and suddenly come face to face with themselves. (New York Times, “Martin Scorsese: I Said Marvel Movies Aren’t Cinema. Let Me Explain.”)<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> “Para mim, para os cineastas que passei a amar e respeitar, para os meus amigos que começaram a fazer filmes na mesma época que eu, o cinema era sobre revelação - revelação estética, emocional e espiritual. Era sobre personagens - a complexidade das pessoas e suas naturezas contraditórias e às vezes paradoxais, a maneira como elas podem se machucar e amar e de repente ficar cara a cara

Não somente a falta de revelações, mas a falta da personalidade do diretor inserida nesses filmes, demonstra como eles são variações de um número finito de temas e são feitos para suprir a demanda do público. Demanda esta que, nos dias de hoje, tem maior apelo por esse estilo de filme, ao pedir por mais, afinal, como vamos buscar por algo que não conhecemos? Relacionando-se isso ao filme *Joker* (2019), é perceptível que não se trata mais de um filme moderno em seus clichês esperados. Porque, nesse sentido, o longa demonstra ser uma produção arriscada, ao se distanciar da construção feita nos filmes de super heróis, e conta com um desfecho que revela algo maior, sendo aberto para interpretações. Mesmo utilizando um protagonista que pertence ao tal universo super-heroico, Todd Phillips consegue mobilizá-lo de maneira a transmitir através dele uma alegoria do melodrama do desfacelamento social.

Partindo do texto de David Bordwell, tomamos a ideia de montagem como a principal noção para que o longa escolhido seja visto enquanto cinema de arte. Mas, afinal, o que é *montagem criativa*? Segundo Bordwell, a montagem criativa se dá quando um filme demonstra um caráter completamente original. Nessa montagem o diretor intervém na ordem, criando uma nova sequência de imagens e logo dando vida a ela ao criar uma nova linguagem para o filme. A intervenção artística e autoral são características essenciais para definir essa montagem como sendo criativa, e é nesse sentido que “um filme não poderia ser apenas uma cópia do que foi colocado diante da lente.” (BORDWELL, 1997, p. 30)<sup>7</sup>. A montagem reprodutiva, por sua vez, se dá quando um diretor decide executar um filme baseado em uma obra já existente, como o teatro. Portanto, nesse caso, o diretor segue rigidamente a ordem das imagens e da história, ou seja, da narrativa dramática. Além disso, na montagem reprodutiva não é feita nenhuma intervenção artística, seguindo a linearidade da produção utilizada como base.

---

com si mesmas.” (New York Times, “Martin Scorsese: I Said Marvel Movies Aren’t Cinema. Let Me Explain, tradução nossa)

<sup>7</sup> Tradução nossa: “A film could not be merely a copy of what was set before the lens.” (BORDWELL, 1997, p.30).

Munidos da noção de montagem criativa, passamos a uma relação dessa noção com o filme *Joker*(2019), a princípio com o texto “No one’s laughing now: The artistic merit of Todd Phillips’ *Joker*” do Dag Sødtholt (crítico de cinema norueguês), e também pelo podcast “*Joker* / Lawrence Sher, ASC, Episode #103” da *American Cinematographer*<sup>8</sup>, escrito por Jim Hemphill (cineasta e historiador americano). Ambas as referências exemplificam como a montagem está presente nesse longa, sendo que fazemos previamente a seguinte ressalva: na primeira delas, os detalhes muito específicos são citados e acompanhados de imagens comparativas e explicações, como no momento em que a câmera se afasta de Arthur, deitado no chão do beco após ser espancado, significando um vazio da personagem. Joaquin Phoenix, ao construir o Joker, juntou aspectos e características de todos os Coringas anteriores, criando uma amálgama que resulta no seu próprio personagem. Essa elaboração de um novo e mais profundo Coringa demonstra a participação dessa personagem na criação da montagem criativa do filme.

Na segunda referência se discute aspectos técnicos da filmagem, como as câmeras utilizadas, os métodos de filmagem, os planos e os nomes de todos os fotógrafos e cinegrafistas. A textura adicionada às imagens a partir da câmera Arri Alexa 65 e lentes Hasselblad Prime DNA, comentada no podcast, revela a montagem criativa e a intervenção estética feita por Todd Phillips, que se diferencia da estética de qualquer outro filme em que o Coringa está presente. Podemos perceber, então, que a riqueza de detalhes - tanto no texto quanto no podcast - foi destacada de propósito, pois é justamente esse exagero dos detalhes que mostra como o longa foi inteiramente pensado e discutido, transmitindo mensagens além daquilo que é simplesmente dito e mostrado. A razão disso é a necessidade de interpretação, sendo o filme levado a um outro patamar, justamente o do cinema enquanto arte e linguagem.

Apesar de não citarmos todos os detalhes contidos nas referências anteriores, elas foram válidas enquanto leituras, pois, além de termos ganhado mais conhecimento sobre aspectos do longa que não havíamos reparado anteriormente,

---

<sup>8</sup> A *American Cinematographer* é uma revista publicada mensalmente pela *American Society of Cinematographers*. Ela é uma revista americana criada em novembro de 1920 e se concentra na arte cinematográfica e em seus aspectos técnicos, ao analisar filmes americanos e estrangeiros, programas de televisão, filmes de curta metragem e etc.

a quantidade e o detalhamento das análises feitas nos fizeram ter certeza de que a montagem presente nesse filme é muito complexa e rica em significados, com muitos detalhes que espectadores comuns não percebem, por exigirem um olhar mais crítico e até melodramático. Diante do exposto, podemos confirmar que, a partir da montagem criativa, da presença de revelações e da presença das noções de alegoria e de melodrama, citadas nas seções anteriores, o filme *Joker*(2019) pode ser considerado um cinema de arte.

#### **Seção 2.4 - Uma problemática social em *Joker*(2019)**

Ao fim do terceiro subtópico, percebemos que ainda havia uma discussão muito pertinente a ser feita acerca da narrativa fílmica e que caberia perfeitamente como desfecho de nosso projeto. O filme *Joker*(2019), em nossa percepção, trata de uma problemática social, o mal-estar social, como forma de criticar o mundo atual. Sendo um filme contemporâneo que se caracteriza por alusões - a Scorsese, a Nova York e a elementos de Batman - buscamos referências do momento presente que pudessem ser aproximadas dessas problemáticas sociais em *Joker*(2019). Por sugestão de nosso orientador, lidamos com quatro materiais que consideramos importantes: um material fílmico, no caso, o episódio de *Black Mirror*<sup>9</sup> “Momento Waldo”<sup>10</sup> (Temp. 2, Ep.3); dois textos, a saber, *A Psicologia das Massas* de Sigmund Freud<sup>11</sup>, e *O anjo da história* de Walter Benjamin<sup>12</sup>; e, ainda, a entrevista “Joaquin Phoenix, Todd Phillips & Crew on Joker, Realism, and Reimagining Gotham City” no Film at Lincoln Center.

Primeiramente, vamos iniciar essa discussão tratando dos itens 2 e 7 do texto de Sigmund Freud, *A Psicologia das Massas*. No primeiro item citado, Freud discute

---

<sup>9</sup> *Black Mirror* é uma aclamada série britânica de ficção científica, que fala sobre a tecnologia e seu lado obscuro, alertando que nem todos os avanços trazem consigo apenas benefícios.

<sup>10</sup> “Um comediante fracassado que dubla um urso animado se envolve em uma trama política quando seu personagem se candidata a um cargo público”.(Netflix, 2013)

<sup>11</sup> Sigmund Freud foi um neurologista que ficou mais conhecido como “o pai”, portanto criador da psicanálise. Ele nasceu na República Checa em 6 de maio de 1856. Suas obras são estudadas até hoje por psicólogos, psicanalistas, psiquiatras e diversas outras carreiras por todo o mundo.

<sup>12</sup> Walter Benjamin é um filósofo ensaísta, crítico literário, tradutor e sociólogo judeu alemão. Ele era associado à Escola de Frankfurt e à Teoria Crítica e foi fortemente influenciado por autores marxistas. Uma de suas obras mais conhecidas são *A Obra de Arte na Era da Sua Reprodutibilidade Técnica* (1936) e a inacabada *Paris, Capital do século XIX*.

a alma coletiva e o quanto ela tem algo do inconsciente. Além disso, o autor trata da ideia de massa, que tem como característica a impulsividade, excitabilidade e volubilidade (muda de vontade o tempo todo), além de ser crédula e influenciável. Segundo Freud:

O primeiro é que o indivíduo na massa adquire, pelo simples fato do número, um sentimento de poder invencível que lhe permite ceder a instintos\* que, estando só, ele manteria sob controle. E cederá com tanto mais facilidade a eles, porque, sendo a massa anônima, e por conseguinte irresponsável, desaparece por completo o sentimento de responsabilidade que sempre retém os indivíduos. (FREUD, 1923, p. 15)

Isso significa que o indivíduo, quando imerso nos processos de massificação, deixa de lado sua consciência moral e se permite manifestar instintos do inconsciente. A razão desta ocorrência está nas características da massa, comentadas anteriormente, que acabam por desvincular o indivíduo de certos sentimentos, como os de responsabilidade e de repressão. Outra importante discussão do item dois é sobre a figura do líder: a massa, como aponta Freud, tem uma enorme sede para a obediência e jamais pode viver sem um “senhor”. Logo, qualquer um que se apresente como líder é obedecido instintivamente pelo povo.

Assim, as necessidades da massa a tornam receptiva ao líder, mas este precisa corresponder a ela com suas características pessoais. Ele próprio tem de estar fascinado por uma forte crença (numa ideia), para despertar crença na massa; ele tem de possuir uma vontade forte, imponente, que a massa sem vontade vai aceitar. (FREUD, 1923, p. 21)

Ademais, os líderes alcançam essa importância pelo fanatismo por suas próprias ideias, que se vinculam a um poder misterioso, o “prestígio”. O prestígio é o poder que uma ideia, pessoa ou objeto exerce sobre um indivíduo, paralisando todo o seu pensamento crítico. Existem, então, dois tipos de prestígio, o artificial e o pessoal. O primeiro é dado para os indivíduos com base em critérios como nome, riqueza, reputação e pertences. E o prestígio pessoal é mais difícil de ocorrer, a

partir de pessoas que, através delas mesmas, se tornam líderes, ganhando um respeito suficiente para comandar a massa.

Partindo para as discussões abordadas no item 7, a mais significativa para o nosso trabalho é o princípio da *identificação*. A identificação é a forma mais antiga da ligação afetiva, ocorrendo quando a massa se sente atraída por algum valor que lhe traga empatia: “a identificação tomou o lugar da escolha de objeto, e a escolha de objeto regrediu à identificação.” (FREUD, 1923, p.48). Isso dá à população a ideia de modelo, levando a uma regressão geral da sociedade, em um processo de identidade com algo ou alguém que tomamos como ideal. Um exemplo disso, mencionado por Freud, é quando o filho toma o pai como ideal, por admirá-lo e ter interesse em seguir seu “modelo”.

Analisando essa problemática no filme, vale ressaltar que o Coringa ocupa, no final do longa, a figura de líder e a população de *Gotham City* ocupa o papel de massa, que se identifica com essa figura (princípio de identificação). O Coringa é um líder que possui prestígio pessoal, e a partir da identificação da massa com sua figura é criado um símbolo, a máscara de palhaço. Esta é utilizada no filme não só como forma de protesto, mas também como um prestígio dos atos memoráveis do Coringa. Entendemos que se trata de uma crítica ao mal-estar da sociedade de *Gotham City*, que se encontra em meio ao caos, principalmente devido ao funcionamento precário do Estado e às figuras políticas que o representam, como citado no filme.

Avançando nessa ideia de líder, massa e princípio de identificação formuladas por Freud, temos o episódio de *Black Mirror* intitulado “Momento Waldo” como o perfeito exemplo disso, ensejando-nos algumas ideias. Na série, um ursinho azul computadorizado, com linguagem extravagante e banalizada, usa como argumento características que fazem com que a massa se identifique com sua figura, ganhando com isso apoio popular, o que, no episódio, leva a um crescimento cada vez maior. Uma dessas características é a sinceridade, quando o urso se afirma mais verdadeiro do que qualquer figura humana que concorria à representação do Estado. Assim, acontece também com o Coringa, porque, sem grandes riquezas, chama a atenção da população que buscava desesperadamente por alguém como eles, uma figura que pudesse representá-los, que enfrentasse a

mesma realidade precária. E temos aqui um parentesco entre o filme e a série: no episódio, a própria aparência de Waldo se torna um símbolo de comunicação, ao se usar o ursinho azul em propagandas, aplicativos e televisão, assim como no Coringa, já que a sua maquiagem icônica e distorcida de um palhaço se torna um verdadeiro símbolo da repressão.

Benjamin, em seu capítulo “Experiência e Pobreza” na obra *O anjo da história* de 2012, discute a ideia de pobreza de experiências que a sociedade contemporânea enfrenta. Em linhas gerais, as experiências são passadas dos velhos aos mais novos, ensinando à nova geração os erros e sucessos do passado. A experiência, segundo Walter Benjamin, por ser atemporal, pode de ser transmitida, em contraposição à vivência, que é singular e efêmera. Um exemplo dado por Benjamin é a fábula em que o homem morre e deixa para seus filhos um bilhete dizendo que em sua cova há um tesouro. “(...) Homem velho que, no leito de morte, revela aos filhos que há um tesouro escondido na sua vinha. Tudo o que tinham a fazer era cavar. Os filhos puseram-se a cavar, mas, do tesouro, nem sombra. Quando o outono chegou, porém, a vinha deu uma colheita como nunca se vira em toda a região. E foi então que os filhos perceberam que o pai lhes legara uma experiência: a bênção não está no ouro mas no trabalho.” (Benjamin, 2012, p.85).

Vale pontuar, a partir disso, a relação entre o texto de Benjamin e a personagem do Coringa. As experiências traumáticas vivenciadas pelo protagonista durante sua infância influenciaram suas ações e pensamentos na vida adulta. O fato de seu padrasto abusar dele quando criança e o fato de sua mãe ter problemas psicológicos exigiram que Arthur cuidasse dela e não o contrário, resultando em um comportamento incomum na relação mãe e filho. Benjamin afirma, em seu texto, a importância do compartilhamento de experiências dos mais velhos para os mais novos e, ao assistir o longa, podemos ver a falta deste compartilhamento entre ele, sua mãe adotiva e sua família que o abandonou; além disso, pesa o fato de seu padrasto ter marcado a sua mente com experiências que nenhuma criança deveria vivenciar.

Ao ver a entrevista com a produção e o protagonista do filme, obtivemos a confirmação de tudo que supusemos ao longo do projeto. O próprio diretor, Todd



Phillips, ao responder o entrevistador, fez uso de palavras como tragédia, caos e comédia, que fizeram parte de nosso vocabulário em todo o trabalho. Logo, foi o material perfeito para finalizarmos o projeto, pois nos trouxe a certeza de que nossas especulações parecem corresponder com a intenção original do filme. Pontos importantes são comentados durante a entrevista, tais como: o fato de Gotham City ser uma cidade em desfacelamento social; o riso/risada do Coringa inserido com o propósito de impactar os espectadores; o Coringa enquanto homem em busca de sua identidade; sua vida como mistura de comédia e tragédia; as intenções que mobilizaram a montagem de *Joker*(2019) pelas cenas que foram filmadas fora de ordem (as cenas do Coringa foram filmadas primeiro); a criação desse Coringa sendo feita a partir da junção dos coringas anteriores, com uma realidade que remete à Nova Iorque dos anos 1980; e, por fim, o longa sendo inserido em um contexto de desigualdade social que problematiza a violência (dando a ela impacto e peso), resultando em uma *Gotham City* que representa uma sociedade sem empatia pelos fragilizados.

Desse modo, nessa entrevista encontramos a confirmação de nossa hipótese, que relembramos aqui: “Ao se analisar os momentos em que ocorre o riso/risada do personagem Coringa no filme *Joker* (2019), especulamos que este riso pode ser considerado uma alegoria, enquanto melodrama dramático, do desfacelamento social contemporâneo, podendo ser considerado um cinema de arte”. Foi-nos possível identificar que Todd Phillips também abordou, em seu longa, uma discussão sobre uma sociedade em mal-estar. E nisso são feitas críticas à necessidade de uma figura de Estado que represente a maioria do povo, bem como uma sociedade com experiências traumáticas e distorcidas; ou, até mesmo, a ausência de compartilhamento das mesmas. Ademais, o filme propõe uma experiência que gira em torno de uma crítica à desigualdade social do mundo atual e o caos que se alastra cada vez mais no cenário urbano das metrópoles mundo afora.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa se propôs, como objetivo geral, estudar os conceitos de alegoria e de melodrama, tendo como base a análise da risada/riso do Coringa enquanto uma tópica argumentativa. Sob esse aspecto, esses conceitos nos serviram para elucidar como esse riso pode revelar as várias faces de um mal-estar da vida urbana atual, e também entender o que leva o filme a ser considerado um “filme de arte”, na medida em que esteve dissociado dos filmes do estilo *Marvel* na recepção crítica e do público.

Inicialmente, pretendemos construir um trabalho com foco nos jovens e sua relação com o cinema, tendo no filme *Joker*(2019) uma exemplificação para provar nossa hipótese. No entanto, quando começamos a analisar o filme, demonstramos um interesse maior nele e percebemos que deveríamos torná-lo nosso foco principal. Com isso, voltamos para o início do projeto e extraímos novas conclusões de tudo aquilo que havíamos lido a partir de nossa nova hipótese, inutilizando algumas referências, como o artigo da Datafolha e dando continuidade ao nosso trabalho, com uma nova hipótese e objetivos.

Para a realização deste estudo, iniciamos a seção um adquirindo conhecimento acerca da origem do cinema. Bazin, uma das bibliografias utilizadas para compreender melhor o universo cinematográfico, nos fez perceber como o cinema na verdade é uma linguagem e nos fez refletir sobre como o filme *Joker*(2019) pode ser considerado um cinema de arte. Não só o longa, como o riso/risada do Coringa, nosso foco de análise, ganharam a partir dessa leitura inicial, um lugar reservado para análises futuras e mais aprofundadas. Em seguida, nos voltamos para o estudo de dois conceitos, o melodrama e a alegoria, que foram estudados com a referência de Ismail Xavier. A leitura de seu artigo e de sua entrevista nos proporcionou maior repertório e fez com que decidíssemos nos aprofundar acerca desses conceitos, porém, isso só seria feito após a análise do filme e do riso/risada do Coringa.

Dando continuidade ao nosso percurso, buscamos referências para nos auxiliar na análise propriamente dita do filme *Joker*(2019). A partir do artigo da

*Cahiers du Cinema* e do artigo de Juan Vélis, chegamos a diversas conclusões acerca do longa, que não havíamos percebido anteriormente, sendo elas: o contexto de violência e de desigualdade social em que o filme é inserido; a escolha do personagem principal como uma ocasião narrativa, ao usar sua fama anterior para falar de problemáticas atuais; a maquiagem e figurino usados pelo Coringa sendo mantidos no longa de 2019, porque são os verdadeiros símbolos da personagem; a risada/riso do Coringa, constituindo a marca desse filme, por trazer argumentos que criticam a sociedade urbana atual; a criação de um protagonista no qual os espectadores possam se identificar, devido a certas características; a referência à Nova Iorque na década de 1980; a construção do Coringa como uma personagem autônoma, que carrega consigo uma risada/riso de uma sociedade em desfacelamento e, por fim, a risada/riso do Coringa sendo decorrente de sua síndrome, mas carregando, como afirmamos anteriormente na seção 1, p. 14, “um argumento de um sujeito marginalizado que sonha com a glória”, em uma risada que pode ser considerada uma alegoria do estado mental da sociedade”.

Na sequência, lidamos com a leitura das páginas 45-65 da obra *A significação no cinema* de Christian Metz, que nos introduziu o conceito de montagem. Este foi essencial no decorrer do trabalho, pois foi um dos argumentos necessários para se provar que o filme escolhido podia ser considerado um cinema de arte. Em seguida, com uma leitura dos itens 1 e 2 do capítulo 1 do livro *O Riso*, de Henri Bergson, que diz o que é o riso, compreendemos uma particularidade do riso/risada do Coringa. Com este autor, compreendemos que o riso parte de uma quebra de rotina e pode ser produzido artificialmente, mas que, entretanto, isso não ocorre com a risada do protagonista, se opondo ao que Bergson define como riso.

Ao compreendermos melhor o riso enquanto linguagem, decidimos, então, categorizar todos os risos/risadas do Coringa, com o intuito de nos aprofundar acerca desse fenômeno. Para isso, usamos como guia a autora Maria Cecília de Souza Minayo, com o “ciclo de pesquisa qualitativa”. Após categorizarmos todas as dezenove risadas/risos do Coringa, construímos um Diagrama de Euler, para identificar as razões por trás das mesmas. Ao fim dessa construção, concluímos que essas risadas/risos não ocorrem somente por causa de sua síndrome pseudobulbar,

sendo decorrentes, ainda, de cinco razões: tragédia, reconciliação, vingança, raiva e comédia.

Após termos analisado detalhadamente o filme *Joker*(2019) e os risos/risadas do Coringa, foi finalizada a seção 1. Como havíamos planejado previamente, iniciamos a seção 2 com o aprofundamento dos conceitos de melodrama e de alegoria, isso nas seções 2.1 e 2.2. Agora, por meio dos estudos dos autores Tzvetan Todorov e Ismail Xavier, foi possível compreender esses conceitos e comprovarmos o uso deles pelo diretor na construção do filme. Chegamos, assim, às seguintes conclusões: a presença do melodrama se dá como mecanismo de linguagem no filme *Joker*(2019), com o fato dele se dar de modo dissemelhante se comparado com filmes puramente de entretenimento. Essa diferença ocorre porque as características particulares do melodrama são usadas de maneira diferente, em que o papel da alegoria no filme foi o de enriquecer a narrativa, abordando discussões do mundo real e atual. Além disso, a seção 2.2 trouxe novas concepções do que é alegoria.

Já em relação à nossa especulação de que o filme eleito pode ser considerado um cinema de arte, podemos dizer que isso foi comprovado na seção 2.3 "*Joker*(2019), um cinema de arte". A principal razão que levou a comprovação dessa especulação foi a noção de montagem: a montagem fílmica, presente neste longa, é rica em significados e muito complexa, sendo, além disso, uma montagem criativa.

E, concluindo essas três seções, percebemos que seria um grave erro não incluir em nosso trabalho a problemática social trazida pelo filme *Joker*(2019). Com efeito, foi criada a seção 2.4, que não somente discute a problemática do filme, mas a relaciona com a realidade. O longa trata do mal-estar social como forma de crítica ao estágio do mundo atual, e o faz a partir de uma produção contemporânea com diversas alusões. Pode-se dizer, então, que o diretor teve como objetivo criar uma reação nos espectadores, alertando-os da importância de se enfrentar as falhas da sociedade com mais humanidade. E o episódio "Momento Waldo", o texto de Sigmund Freud e o texto de Walter Benjamin nos auxiliaram nessa conclusão. Ademais, uma das referências mais significativas ao longo de todo o nosso projeto, a entrevista "Joaquin Phoenix, Todd Phillips & Crew on Joker, Realism, and

Reimagining Gotham City” foi lida e analisada nesta seção. Essa entrevista, trouxe a confirmação de que todas as discussões e especulações abordadas ao longo do projeto são verídicas.

É evidente, portanto, que cumprimos nosso objetivo geral e nossos objetivos específicos no decorrer de nosso trabalho. Por conseguinte, tivemos a confirmação de nossa hipótese, como nos referimos acima, e trouxemos uma visão nova e ampliada da risada do Coringa, diferente da disponível em outras bibliografias. Afinal, juntamos os pontos mais importantes de cada referência lida sobre o filme, adicionamos nossa própria visão e análise (categorização e diagrama de Euler) e relacionamos outros conceitos cinematográficos, como o melodrama, a alegoria, a montagem e o cinema de arte com o filme. E, para finalizar, esperamos influenciar os leitores de nosso trabalho a futura reflexão sobre questões contemporâneas nas produções cinematográficas que assistirem daqui pra frente, demonstrando que um filme é muito mais do que aquilo que aparenta ser para os espectadores na tela.

Como conclusão derradeira, deixamos aqui algumas ideias do que pode ser feito daqui em diante. É perceptível que um filme pode abordar diversas problemáticas sociais e conter críticas importantes e, sendo assim, as produções cinematográficas podem e devem ser vistas como suporte de problematizações agudas de diversas ordens, por exemplo, o cinema problematizando a política. Além disso, a educação poderia contar com o uso mais frequente de filmes para ensinar e aprofundar discussões do mundo contemporâneo, incentivando os jovens a elaborarem trabalhos como o nosso, analisando um filme ou um dos elementos de destaque dessa produção, entrando também nas problemáticas sociais abordadas por ele, manejando, nesse processo, referências teóricas e procedimentos de auxílio - tal como o diagrama de Euler, feito por nós para a risada/riso do Coringa.

## 6. REFERÊNCIAS

### I – REFERÊNCIAS TEXTUAIS

BAZIN, André. O que é o cinema. São Paulo: Ubu editora, 2018.

BENJAMIN, Walter. *Experiência e Pobreza*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

BERGSON, Henri. *O Riso* (itens I e II). Rio de Janeiro: Zahar, n° 2. ed, 1983.

BORDWELL, David. David Bordwell's Website on Cinema. Disponível em <<http://www.davidbordwell.net/cv.php>>. Acesso em: 11 mar. 2020.

BORDWELL, David. *On the History of Film Style*. Massachusetts: Harvard University Press, 1997.

DATAFOLHA. Datafolha aponta preferências do público na hora de ir ao cinema: streaming desbanca a TV por assinatura na preferência para assistir a filmes fora do cinema. Folha de São Paulo, 7 fev. 2020. Disponível em: <https://guia.folha.uol.com.br/cinema/2020/02/datafolha-aponta-preferencias-do-publico-na-hora-de-ir-ao-cinema.shtml#> . Acesso em: 30 mar. 2020.

HEMPHILL, Jim. *Joker* / Lawrence Sher, ASC, Episode #103. Disponível em:<<https://ascmag.com/podcasts/joker-lawrence-sher-asc>>. Acesso em: 03 Novembro 2020.

FREUD, Sigmund. *A Psicologia das Massas*. n° 15. ed. Massachusetts: Harvard Companhia das Letras, 1920-1923.

KORNIS, Mônica; MORETTIN, Eduardo. Entrevista com Ismail Xavier. Disponível em:<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-21862013000100012](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-21862013000100012)>. Acesso em: 04 Abril 2020.

MINAYO, Maria Cecília; GOMES, Suely. *Pesquisa Social: teoria, método e criatividade*. n° 28. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

SCORSESE, Martin. *Martin Scorsese: I Said Marvel Movies Aren't Cinema. Let Me Explain*. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2019/11/04/opinion/martin-scorsese-marvel.html>>.

Acesso em: 20 Outubro 2020.

SØDTHOLT, Dag. *No one's laughing now: The artistic merit of Todd Phillips' Joker*.

Disponível

em:<<https://montagesmagazine.com/2020/02/no-ones-laughing-now-the-artistic-merit-of-todd-phillips-joker/>>. Acesso em: 03 Novembro 2020.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. México: Premia, 1980.

XAVIER, Ismail. Ismail Xavier, *O olhar e a cena: melodrama, Hollywood, cinema novo*, Nelson Rodrigues. Disponível

em:<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-2070200400010001](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-2070200400010001)>. Acesso em: 30 Março 2020.

XAVIER, Ismail. Ismail Xavier, *O olhar e a cena: melodrama, Hollywood, cinema novo*, Nelson Rodrigues. Cinemateca brasileira, 2003.

HEMPHILL, Jill. *Joker / Lawrence Sher, ASC*, Episódio # 103. Disponível

em:<<https://ascmag.com/podcasts/joker-lawrence-sher-asc>>. Acesso em: 03 Novembro 2020.

BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*, Org e trad. de J. Barreto. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

FREUD, Sigmund. *Psicologia das Massas* in *Obras Completas - Vol. 15*. Tradução de Paulo César de Souza. Companhia das Letras: São Paulo, 2011.

WIKIPEDIA. Diagrama de Euler. Disponível

em:<[https://pt.wikipedia.org/wiki/Diagrama\\_de\\_Euler](https://pt.wikipedia.org/wiki/Diagrama_de_Euler)>. Acesso em: 14 Novembro 2020.

## II – MATERIAL AUDIOVISUAL

CORINGA. Direção: Todd Phillips. Produção de Village Roadshow Pictures. Estados Unidos: Warner Bros, 2019. 1 DVD.

*MOMENTO WALDO*, 2013. Acesso em: 14 out. 2020.

JOAQUIN Phoenix, Todd Phillips & Crew on Joker, Realism, and Reimagining Gotham City. Youtube. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=zdlmPcJIKGY>>. Acesso em: 03 de nov. 2020.  
28:52