
O DEVIR-NEGRO NO FILME CORINGA

BECOMING-BLACK IN THE FILM JOKER

FÁBIO PEZZI PARODE

Universidade Federal do Ceará

MAXIMILIANO OSCAR ZAPATA

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

NYTHAMAR HILARIO FERNANDES DE OLIVEIRA JUNIOR

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Resumo: Este artigo tem como foco a problemática dos devires minoritários e toma como referência as noções de devir-negro, a partir do autor Mbembe e de construção de subjetividade a partir de Guattari, Rolnik e Deleuze. O objeto proposto neste estudo é o filme *Coringa* (produção norte-americana de 2019, dirigido por Todd Phillips) que suscita questionamentos críticos-filosóficos no campo do audiovisual devido a sua produção imagética comprometida com segmentos sociais e minoritários, na perspectiva apontada por Mbembe. O desafio é pensar o devir-negro e a produção de subjetividade a partir dos desdobramentos narrativos e visuais propostos no filme. O método adotado é especulativo em sua abordagem e teórico-crítico em sua proposta.

Palavras-chave: devir-negro; subjetividade; audiovisual; *Coringa*; cultura.

Abstract: This article focuses on the problem of minority-becoming and takes as reference the notions of becoming black, from the author Mbembe and the construction of subjectivity from Guattari, Rolnik and Deleuze. The object proposed in this study is the film *Joker* (US production of 2019, directed by Todd Phillips) that raises critical-philosophical questions in the audiovisual field due to its imagery production committed to social and minority segments, in the perspective pointed out by Mbembe. The challenge is to think about becoming black and the production of subjectivity based on the narrative and visual developments proposed in the film. The method adopted is speculative in its approach and theoretical-critical in its proposal.

Keywords: becoming-black; subjectivity; audio-visual; *The Joker*; culture.

1 INTRODUÇÃO

O sistema capitalístico, segundo Guattari (2014), modela a estrutura da sociedade em 3 estratos de subjetividade: a elitista, a trabalhista e a dos não garantidos. São subjetividades que se inter-relacionam no contexto das práticas sociais, políticas e culturais. Nosso foco, porém, é a subjetividade dos não garantidos, por se tratar da subjetividade de uma dimensão social minoritária, dentro da qual incluem-se as mulheres, os negros, os LGBTQIAP+, os indígenas, os trabalhadores etc. Consideramos que esta dimensão minoritária se exprime de forma particular no filme *Coringa* (produção norte-americana de 2019, dirigido por Todd Phillips).

Quais seriam as implicações filosóficas implícitas na narrativa do filme que poderiam ser compreendidas à luz da filosofia da imanência e de uma compreensão sobre processos minoritários? Para responder a este questionamento confrontamos neste estudo os conceitos de subjetividade e devir-negro, tal como propostos por Guattari, Rolnik, Deleuze e Mbembe. O filme *Coringa*, enquanto objeto de cultura e comunicação, nos serve de referência no campo cultural para dissertarmos acerca de processos minoritários e questões ontológicas. Para tal, iniciaremos com uma breve recuperação da narrativa do filme, expondo recortes com o objetivo de relacioná-los com os conceitos de Guattari, Rolnik, Deleuze e Mbembe. Faremos esse breve resgate e análise em três eixos: 1. a vida de Arthur; 2. as perdas de Arthur; 3. Coringa: a proclamação de um Líder.

Assim, buscamos articular noções de filosofia da imanência com reflexões acerca da produção de valores simbólicos pautados pelo filme *Coringa* (2019).

2 DEVIR, DEVIR-NEGRO

Para Deleuze-Guattari (1997), o devir é por ele mesmo, um vir a ser: uma condição ontológica. O devir é sempre alguma *outra* coisa, é, portanto, movimento, a emergência de algo na ordem da potência de uma natureza. No entanto, um devir-criança ou um devir-vegetal, no limite, seriam devires que dizem respeito também, a

uma certa perda da condição de luta no campo do político. Já o devir-animal, por sua vez, seria o oposto, a recuperação, o resgate da relação com a natureza primal, força vital do corpo diante de sua existência.

Em *Revolução Molecular*, Guattari (1981) expõe, que dentro do campo político é o devir-mulher que serve de referência aos outros devires sexuados. E nesta perspectiva, um devir-drag aproxima-se do devir-mulher, porém, no jogo de forças da sexualidade expõe novas modalidades que se formalizam como um vir-à-ser drag, ou seja, modalidades emergentes no campo de confronto com o sistema masculinista, ou, nas palavras de Butler (2017), no campo de uma *heterossexualidade compulsória*.

Em *As Três Ecologias*, Guattari (2014), pensa a sociedade pelo viés marxista. Para ele, são subjetividades que estão em constante choque. Segundo ele, temos a subjetividade que engloba a grande massa de trabalhadores, seguidos pela subjetividade dos não garantidos, e, finalmente, a subjetividade elitista. A narrativa do *Coringa*, expõe as contradições de uma sociedade fortemente marcada pela luta de classes.

O filme *Coringa* retrata esta sociedade em permanente conflito e aos poucos, expõe as consequências dos crescentes processos de exclusão promovidos pelo sistema econômico, e, ao mesmo tempo, evidencia o contraponto de poder, a auto-organização dos agentes minoritários, que clamam por justiça social. Na perspectiva de Mbembe, o significado de Negro já não se restringe a registros exclusivos de racialidade, mas abarcam um contexto amplo dos processos minoritários. Segundo o filósofo:

Pela primeira vez na história humana, o nome Negro deixa de remeter unicamente para a condição atribuída aos genes de origem africana durante o primeiro capitalismo (predações de toda a espécie, desapossamento da autodeterminação e, sobretudo, das duas matrizes do possível, que são o futuro e o tempo). A este novo caráter descartável e solúvel à sua institucionalização enquanto padrão de vida e à sua generalização do mundo inteiro, chamamos o *devir-negro do mundo* (MBEMBE, 2018, p. 18).

Sendo assim, buscaremos fazer um diálogo entre os conceitos de devir, devir-negro, processos minoritários e subjetividade, considerando um contexto neoliberal e de sua biopolítica engendrada nos bastidores das estruturas capitalísticas. Ressaltamos que o enfoque neste ensaio, apesar de discutir a partir de um audiovisual – o filme *Coringa*, serão as questões que suscitam a reflexão filosófica e comunicacional, e não

especificamente as teorias da imagem ou da estética fílmica, ainda que estas contribuam para uma percepção mais ampla da obra.

2.1 A vida de Arthur Fleck

O filme de Todd Phillips, inspirado no personagem vilão Coringa, da série em quadrinhos Batman, da DC Comics, conta a história ficcional de um trabalhador que atua como palhaço em diferentes ambientes. A história se passa na cidade gótica de *Gotham City*, e está ambientada na década dos anos 80. Nesse momento de sua história, a cidade passa por uma crise devido à paralização dos garis. A cidade está, portanto, suja e caótica, e à medida em que a tensão social aumenta, torna-se mais violenta. O personagem principal Arthur Fleck, interpretado pelo ator Joaquin Phoenix, é um homem com problemas psiquiátricos que mora na periferia e cuida sozinho de sua mãe doente, a Penny. As condições de vida de ambos são precárias.

2.2 As perdas de Arthur Fleck: o emprego

Arthur Fleck trabalha para uma empresa que oferece serviço de entretenimento para terceiros. No começo do filme, Arthur vestido de palhaço faz a promoção de uma loja em liquidação. Ele expõe um cartaz e faz piadas para chamar atenção da freguesia. Um tipo de marketing popular direto na calçada para atrair fregueses. Porém, num dado instante, esse cartaz é roubado por um grupo de jovens latinos. Esses jovens correm com o referido cartaz. Arthur persegue os jovens, porém, é encurralado num beco, agredido fisicamente pelos jovens e o seu cartaz é finalmente quebrado.

Arthur volta ao escritório e o gerente pede pelo cartaz, porém, ele explica que o cartaz foi quebrado, mas o gerente não dá crédito à sua versão e o coloca em sobreaviso, dizendo-lhe que se algum outro incidente ocorrer ele seria demitido. Ao voltar ao vestiário, um colega de trabalho lhe dá uma arma, dizendo que é para que ele possa se defender.

No dia seguinte, Arthur é chamado para animar uma festa infantil num hospital. Num determinado momento da sua performance como palhaço, ele deixa sua arma cair no chão. Todos ficam estarelecidos com o episódio. E por tal motivo, ele é demitido e começa o seu drama como desempregado:

Se, ontem, o drama do sujeito era ser explorado pelo capital, hoje, a tragédia da multidão é não poder já ser explorada de todo, é ser objeto de humilhação numa humanidade supérflua, entregue ao abandono, que já nem é útil ao funcionamento do capital. (GUATTARI, 2014, p. 14).

Na sequência, Arthur volta para sua casa desesperado, pega o metrô e se depara com três jovens executivos da empresa *Wayne Enterprises* que assediam uma jovem. Pela situação, Arthur fica nervoso e começa a rir descontroladamente (ele tem epilepsia gelástica), o que acaba atraindo a atenção dos agressores para si, e estes começam a espancá-lo sem piedade. Arthur está armado e reage em legítima defesa, matando dois dos agressores, porém, o terceiro executivo consegue fugir, corre pela plataforma da estação, mas é perseguido e alcançado por Arthur e, por fim, é executado. Ocorre nesse momento um deslocamento na subjetividade de Arthur: ele deixa de ser àquele que sofre a submissão e passa a ser o que submete.

Neste momento, compreendemos que seu devir-animal ganha o protagonismo. Sua natureza ao reagir em sua dinâmica de conservação, aflora-se como agente da ação, agente da sua história, reconhecimento de sua força e vitalidade, reconhecimento de sua possível liberdade. Um certo estado de liberdade que ocorre com aqueles que já não têm mais nada a perder. Como diz Espinosa,

“os homens são menos conduzidos pela razão do que pelo cego desejo, e em consequência a potência natural dos homens, ou o que é a mesma coisa, seu direito natural, não deve ser definido pela razão, mas por todo apetite qualquer que os determine a agir e a fazer esforço para se conservar.” (ESPINOSA, 2002, p. 122).

Até agora vimos como Arthur é exposto à opressão tanto da classe emergente (os jovens latinos) como da classe elitista (os executivos).

2.3 Assistência à saúde

Na sequência da trama, o personagem Arthur, que sofre de doença neurológica e faz tratamento no serviço de saúde pública, se depara com mais uma perda: seu tratamento é encerrado em decorrência da situação socioeconômica imposta pela gestão da cidade de Gotham City. Seus direitos de acesso ao tratamento são cortados, incluindo consulta e medicamentos. É o fim de um período de controle de suas tensões internas, seja pelo efeito psicotrópico dos medicamentos, seja pela conversação terapêutica com o profissional que lhe atende no consultório. Arthur, entretanto, passa a reagir de forma mais ativa em relação a sua própria vida. Obriga-se a controlar seus *afectos* de forma mais autônoma, correndo todos os riscos.

Tal como na perspectiva apontada por Guattari (2014) em *As três ecologias*, onde se concebe o tripé de meio ambiente, relações sociais e subjetividade, na narrativa de Arthur, evidencia-se o papel ativo da estética como motor criativo e potencializador. Desenha-se nesse horizonte o seu devir-outro, o Coringa, uma proposta política de não enquadramento social-afetivo da subjetividade, diga-se, da subjetividade aprisionada em estereótipos previamente definidos em diversas instâncias de regimes de poder, incluindo o espaço midiático quando reduzido às ingerências capitalísticas acolhidas pelo sistema, mas, ao contrário, define-se nesse processo, do devir-Coringa, um espectro da criatividade e da liberdade de ser o que se é, dá-se espaço ao novo de acordo com sua natureza, ao devir-outro do seu corpo e potencialidade. Desenha-se com Coringa um *Corpo sem órgãos* para a subjetividade de Arthur. Conceito que definiremos mais adiante.

2.4 Morte de sua mãe

Na sequência de acontecimentos após o encerramento de atendimento psíquico de Arthur pelo sistema de saúde público, uma sucessão de eventos o leva a tomar conhecimento de que sua mãe mentiu em relação a sua condição de filho do grande magnata Thomas Wayne. Sua mãe omitiu o fato de o ter adotado e de ter sido

internada em hospital psiquiátrico. Arthur, em seu processo de desconstrução, libera-se do desejo de manter-se vivo ao lado de sua mãe e decide matá-la, eliminando uma extensão sensível de seu próprio corpo que, longe de lhe trazer equilíbrio, passou a pesar sobre si como um fardo a ser carregado.

O somatório de efeitos em sua subjetividade desde a perda de sua autonomia como trabalhador, somado a falta de tratamento psiquiátrico, e ainda, com as informações obtidas sobre as mentiras de sua mãe, o levaram a uma completa ruptura com os valores de sociabilidade, decidindo então, numa atitude nihilista, matar sua mãe. Arthur está livre de todas as amarras sociais. Está pronto para o grande salto: matar seus ídolos e ícones que povoam seu imaginário, fazendo-lhe ainda pertencer a um universo compartilhado, comunicacional, de representações do *show business*.

3 O ANTI-EDIPO EM CORINGA

Arthur, após confrontar-se com os fatos em torno de sua infância, diga-se, abuso, tortura e violência doméstica especialmente por parte dos namorados de sua mãe, já tendo acumulado uma série de perdas, como o trabalho, a assistência social que garantia seu tratamento psiquiátrico, vê-se na condição daquele que já não tem mais nada a perder:

Tornar-se imperceptível, ter desfeito o amor para se tornar capaz de amar. Ter desfeito o seu próprio eu para estar enfim sozinho, e encontrar o verdadeiro duplo no outro extremo da linha. Passageiro clandestino de uma viagem imóvel. Devir como todo o mundo, mais exatamente esse só é um devir para aquele que sabe que é ninguém, que não é mais alguém. Ele se pintou cinza sobre cinza (DELEUZE, 1996, p. 64).

O nihilismo apodera-se de Arthur, e nesse instante todas as crenças que lhe garantiam uma certa sustentação emocional, mesmo que precária, frente às estruturas normatizadas da sociedade, explodem e um *outro* Arthur emerge. Compreender a morte de Arthur Fleck e o nascimento de Coringa, requer perceber seu processo de ruptura com o sistema como um princípio de morte, abandono, solidão e indiferença, ou o reconhecimento da condição trágica da própria vida, na acepção de Nietzsche, finitude no tempo, uma certa violência inerente da condição existencial. Ao perceber

essa condição imanente de sua existência, Arthur redescobre seu devir-lobo, matilha, multidão em um horizonte de ruptura. Nesse processo, Arthur mata sua mãe, está só, já não tem vínculos institucionais, atravessa seus ícones e descobre uma linha de liberdade e força. Dessa vontade de potência, Arthur transforma-se em Coringa, como extensão de seu corpo, Arthur detém uma tecnologia, uma arma carregada e com ela, embala seus novos sonhos de liberdade, mesmo que essa liberdade seja sombra e morte. Agora nessa dança, Arthur mata sua mãe, mata três homens no metrô, e finalmente, mata seu ídolo, o personagem midiático Murray Franklin, interpretado por Robert De Niro.

Na sequência da cena em que Arthur se apresenta como Coringa no programa de Murray Franklin, ocorre o seguinte diálogo que dura (5:18), inicialmente uma discussão em torno do tipo de humor daquele programa, mas que ganha intensidade e culmina com Coringa matando Murray ao vivo na televisão. O diálogo é o seguinte:

Coringa: tive umas semanas difíceis desde que matei aqueles três investidores; Murray não acredita e diz estar esperando o fim da piada.

Coringa complementa dizendo que não está brincando.

Então Murray pergunta porque eles deveriam acreditar nele.

Coringa: Eu não tenho mais nada a perder. (Anti-édipo está agindo).

Coringa: nada mais me machuca. Minha vida não passa de uma comédia.

O público reage com vaias...

Murray: espera aí, deixa eu entender, você acha que matar aqueles caras é engraçado?

Coringa: eu acho, e cansei de dizer que não é. Complementa: a comédia é subjetiva Murray. Não é o que eles dizem, todos vocês. O sistema que sabe tudo. Vocês decidem o que é certo e errado da mesma forma que vocês decidem o que tem graça e o que não tem. Alguém grita na plateia: tira ele daí!

Murray: tá bom, eu acho que pode ter feito isso para começar um movimento pra virar um símbolo.

Coringa: Ah, qual é, Murray eu pareço um palhaço que começa movimento? Eu matei aqueles caras porque eles eram péssimos, todo mundo é péssimo hoje em dia, é o que basta pra gente enlouquecer.

Murray: ok, é isso aí, você é louco e essa é a sua desculpa para matar aqueles três homens?

Coringa: não, eles cantavam muito mal e isso pode custar vidas... Ah porque todo mundo está tão preocupado com aqueles caras? Se fosse eu morrendo na calçada vocês passariam por cima de mim. Passo todos os dias por vocês e não ligam pra mim, mas esses caras, só porque o Thomas Wayne foi chorar por eles na tv...

Murray: você tem um problema com Thomas Wayne então?

Coringa: é eu tenho. Por acaso você já viu como é lá fora Murray? Por acaso você sai do estúdio? As pessoas só gritam e berram umas com as outras, ninguém nunca é educado, ninguém pensa como é estar no lugar do outro cara. Pensa que homens como Thomas Wayne sabem por acaso como é ser como alguém igual a mim, ser alguém diferente deles, não sabem não? **Eles acham que agente vai ficar sentado e aguentar tudo como meninos bonzinhos, sem ficar revoltados e quebrar tudo.**

Murray: Isso é uma tremenda autopiedade Arthur, parece que pra matar aqueles jovens você precisa de uma desculpa, nem todas as pessoas, pode acreditar, nem todo mundo é péssimo.

Coringa: você é péssimo Murray...

Murray: Eu sou péssimo? E porque eu sou péssimo?

Coringa: Passando meu vídeo, me convidando pro seu show, **só queria me transformar numa piada...** você é igual a todos eles...

Murray: você não sabe nada sobre mim, meu chapa, olha só, o que aconteceu foi por sua causa, o povo se rebelou...

Coringa sorri.

Murray continua: dois policiais estão em estado crítico.

Coringa levanta o braço em sinal de vitória. O público reage e começa a fazer barulhos na plateia.

Murray: e você ri!

Coringa: eu sei, quer ouvir outra piada Murray?

Murray, tentando encerrar diz: agente já ouviu muita piada hoje.

Coringa, pergunta gritando: o que você consegue quando cruza um doente mental solitário **numa sociedade que abandona ele e trata como lixo?**

Murray pede para ligarem pra polícia.

Coringa complementa: você consegue a merda que merece...

Nesse momento Coringa puxa a arma e atira no rosto de Murray.

O pública grita, fica em pânico.

Coringa, com sangue no rosto, começa a rir, levanta e dá mais outro tiro em Murray.

Por fim, ele dança na frente da câmera e diz: Boa noite e não esqueçam: a vida, como ela é. (<https://www.youtube.com/watch?v=kxolTBf0f1M>)

4 CORINGA: A PROCLAMAÇÃO DE UM LÍDER

Finalmente, Arthur durante um programa televisivo mata com um tiro seu ícone diante das câmeras, e este fato de mídia estimula a reação de setores oprimidos da sociedade, fazendo-os valerem-se do acontecimento como estímulo para a luta social contra os agentes opressores. Sem premeditar, Arthur torna-se um ícone de um movimento social mais amplo. Desencadeia um movimento de massa.

Assim, após matar seu ícone, liberado de todas as forças que lhe faziam identificar-se socialmente, Arthur torna-se livre de todos os laços que lhe faziam reconhecer-se socialmente, por menor que fossem, seja um salário-mínimo, posses precárias, sentimentos familiares etc., Arthur torna-se um *devoir-outro* no coletivo. Um homem-lobo, estimulando a intensidade das matilhas, como diria Deleuze e Guattari (1995) em Mil Platôs.



Figura 1: frame do filme *Coringa*

Disponível em: <https://www.nerdsite.com.br/2020/02/joaquin-phoenix-aparece-transtornado-em-imagens-ineditas-de-coringa>. Acesso em: 12 fev. 2020.

Em seu processo de rupturas, especialmente com as dinâmicas medicamentosas da assistência, Arthur deixou vir à luz sua própria natureza, mais livre e forte no sentido de sua força pela sobrevivência. Arthur acabou em seu processo e *linha de fuga*, abrindo-se para o surgimento do Coringa, o personagem social que é identificado pela exclusão, pelo abandono do pai, abandono do Estado, e usurpado de sua perspectiva de futuro.

Foi somente assim, com esse acúmulo de abandonos, que Arthur abriu uma curva no processo coletivo, pré-revolucionário, onde inúmeros indivíduos passaram a identificar-se com sua história e a reagir coletivamente contra o sistema opressor. Arthur naquele instante passa a ser um agente da multiplicidade, da potência coletiva. Como dizem Deleuze e Guattari, seria preciso fazer o inverso, seria preciso compreender em intensidade: o Lobo é a matilha, quer dizer, a multiplicidade apreendida como tal em um instante, por sua aproximação e seu distanciamento de zero — distâncias sempre indecomponíveis. (DELEUZE, 1995, p. 43).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trajetória do personagem Arthur Fleck, antes de se tornar o Coringa, conhecido vilão das histórias do Batman, sugere um lugar-comum no contexto social e político contemporâneo, onde as estruturas do Estado de Bem Estar Social são fragilizadas ou, no limite, suprimidas pelo neoliberalismo enquanto sistema econômico, mostrando pela lógica do abandono econômico e da exclusão social, o lado inverso do *homo-economicus*, ou seja, o indivíduo, ou, as categorias sociais que não se enquadram no jogo de forças da economia e são excluídas do sistema. O filósofo Michel Foucault ressalta no *Nascimento da Biopolítica* (2004), o processo de exclusão como estratégia de supressão e abandono, de grupos sociais já em linha de desuso na sua relação capitalística com o poder. Em outras palavras, trata-se do poder instituído, soberania, no processo de deixar morrer e não necessariamente matar de

forma direta como em uma guerra explícita. A noção de um projeto biopolítico pautado pela matriz econômica, que tanto pode incluir como excluir, inclusive, excluir a tal ponto, de deixar que a *mão invisível do mercado* (SMITH, 1991) regule as forças na ordem da competitividade possa levar indivíduos menos aptos ao jogo da concorrência, a um total abandono, complementa a noção dos não-garantidos exposta por Guattari (2014) e expande-se também com a noção de necropolítica (2016) e de devir-negro (2018) desenvolvida pelo filósofo Mbembe.

No caso de minorias relegadas às margens do sistema produtivo e político, entre outros, tal como evidenciado no filme *Coringa* através do personagem Arthur Fleck, os conceitos supracitados, nos ajudam a compreender a dinâmica de uma sociedade capitalística nos moldes neoliberais. O referido filme repercutiu em situações concretas de movimentos sociais em várias partes do mundo, revelando que a distopia apresentada no filme *Coringa*, não está distante da realidade social e econômica contemporânea, e a máscara do Coringa apareceu como símbolo em diversas situações concretas dos movimentos sociais na América Latina, no Oriente Médio e na Ásia.

Neste ensaio, buscou-se refletir especialmente sobre os conceitos de devir-negro, processos minoritários, e no limite, a perda da condição instituída pelo Estado de Direito à dignidade humana, fragilizando os laços de composição da sociedade. É neste aspecto que o filme *Coringa* é uma representação possível de uma realidade violenta imposta pelas estruturas econômicas de uma sociedade neoliberal e sua disposição às práticas dissimuladas de biopolítica que produzem, na esteira da concentração da riqueza e do abandono social pelo Estado, a violência e a morte dos menos favorecidos socialmente em todos os níveis dos processos de minorização. Assim, o devir-negro surge como o apanágio da contemporaneidade, consequência estrutural da concentração de riqueza sob os auspícios do neoliberalismo global.

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

CORINGA. Direção: Todd Phillips. Produção: Todd Phillips; Bradley Cooper; Emma Tillinger Koskoff. Estados Unidos: Warner Bros., 2019. (122 min.), son. color.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997. V. 4.

DELEUZE, Gilles. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução: Aurélio Guerra Neto; Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1996. v. 3.

DELEUZE, Gilles. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução: Aurélio Guerra Neto; Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, v. 01, 1995.

ESPINOSA, Baruch. **Traité Politique**. Paris: Librairie générale française, 2002.

FOUCAULT, Michel. **Naissance de la Biopolitique: Cours au Collège de France. (1978 - 1979)**. Paris: Seuil, 2004.

GUATTARI, Félix. **Revolução molecular: Pulsações políticas do desejo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Campinas: Papyrus, 2014.

MBEMBE, Achille. **A crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona, 2018.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica. Arte e Ensaios**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, n. 32, p. 123-151, jul./dez. 2016.

SMITH, Adam. **La Richesse des nations**. Paris: Flammarion, 1991.

SOBRE OS AUTORES

Fábio Pezzi Parode

Professor da Universidade Federal do Ceará. Doutor em Estética pela Université de Paris 1 - Panthéon Sorbonne. Mestre em Ciências da Comunicação pela UNISINOS.

E-mail: fparode@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2559908721277242>

Maximiliano Oscar Zapata

Doutorando em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

E-mail: maximiliano.zapata@acad.pucrs.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7480702631988108>

Nythamar Hilario Fernandes de Oliveira Junior

Professor titular da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Mestre e Doutor em Filosofia pela State University of New York em Stony Brook.

E-mail: nythamar.oliveira@pucrs.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3541527557611037>

COMO CITAR ESTE ARTIGO

PARODE, Fábio Pezzi; ZAPATA, Maximiliano Oscar; OLIVEIRA JUNIOR, Nythamar Hilario Fernandes de. O devir-negro no filme Coringa. **Passagens:** Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, v. 12, n. 1, p. 48-61, jan./jun. 2021.

RECEBIDO EM: 15/05/2021

ACEITO EM: 30/05/2021
