

PRÁTICAS DE SUBJETIVAÇÃO NO/A PARTIR DO FILME CORINGA, DE TODD PHILLIPS

SUBJECTIVATION PRACTICES IN/FROM THE JOKER FILM, BY TODD PHILLIPS

Wânia Gomes Mariano Vieira⁹
Guilherme Figueira-Borges¹⁰

Resumo: Neste artigo, objetivamos identificar e analisar práticas de subjetivação dos sujeitos-personagens Arthur/Coringa em constituições identitárias na trama narrativa do filme *Coringa*, direção de Todd Phillips (2019). Para tanto, inscrevemo-nos no campo da Análise do Discurso francesa, especificamente nas ferramentas teórico-analíticas de Foucault (1999, 2001, 2003, 2004, 2008a, 2008b, 2010, 2012) como, por exemplo, sujeito, práticas de si, subjetivação, dessubjetivação e loucura. A partir das análises de quatro pôsteres, postos em diálogo com acontecimentos da narrativa fílmica, destacamos que a constituição identitária de Arthur/Coringa se instaura a partir de uma série de movimentações, deslocamentos e inversões a partir de práticas de subversão, tais como, atos de violência e resistência aos jogos de verdade, poder-saber que incidem sobre os sujeitos determinando o que se pode e deve fazer.

Palavras-chave: Sujeito; Práticas de si; Dessubjetivação; *Coringa*.

Abstract: In this article, we aim to identify and analyze subjectivity practices of the subject-characters Arthur/Joker in identity constitutions in the narrative plot of the film *Joker*, directed by Todd Phillips (2019). For that, we enrolled in the field of French Discourse Analysis, specifically in Foucault's theoretical-analytical tools (1999, 2001, 2003, 2004, 2008a, 2008b, 2010, 2012) as, for example, subject, practices of self, subjectivation, desubjectivation and madness. From the analysis of four posters, put into dialogue with events in the film narrative, we highlight that the identity constitution of Arthur/Joker is established from a series of movements, displacements and inversions from subversion practices, such as acts of violence and resistance to the games of the truth power-knowledge that affect the subjects determining what can and must do.

9 Graduada em Letras pela Universidade Estadual de Goiás (UEG). Mestre em Estudos da Linguagem (UFG). Atualmente, é doutoranda no Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem (UFCAT). Email: waniagomesmv@gmail.com.

10 Professor no Curso de Letras da Universidade Estadual de Goiás (UEG) Câmpus Morrinhos e no Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Interculturalidades (POSLLI – UEG). Atua, também, no Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem PPGEL – UFCat. Líder do “Grupo de Estudos do Discurso e de Nietzsche” GEDIN/CNPq. Email: guilherme.borges@ueg.br.

Keywords: *Subject; Practices of the self; Dessubjectivation; Joker.*

Considerações Iniciais

Qual é pois essa materialidade própria do enunciado e que autoriza certos tipos singulares de repetição? [...] Qual é, pois, esse regime de materialidade repetível que caracteriza o enunciado?
Foucault (2008a, p. 115)

A partir das considerações sobre sujeito, loucura e subjetivação advindas dos estudos de Foucault, pretendemos analisar os discursos que emergem dos pôsteres oficiais em diálogo com a trama narrativa do filme *Coringa*, de Todd Phillips (2019), e como essa emergência se dá a partir da exposição de si que cria uma exterioridade à temática do louco e sua dessubjetivação. Com isso, lançaremos o olhar para a face e corpo do *Coringa* nos pôsteres, enquanto um enunciado, compreendendo a singularidade de seu regime de repetibilidade histórica.

Trabalhamos com quatro pôsteres retirados de sites de divulgação do filme. Para compor as análises, descrição e interpretação das imagens, recorreremos aos acontecimentos presentes na narrativa fílmica, assim, as cenas corroboram na percepção do acontecimento expresso nos pôsteres sobre o sujeito Arthur/*Coringa*. Esses pôsteres estão em sua versão original em inglês, dos quais, para este trabalho, serão analisados os planos da imagem que retratam determinadas constituições do sujeito protagonista. Para explorar esse tema, temos como aporte os estudos foucaultianos (1999, 2001, 2003, 2004, 2008a, 2008b, 2010, 2012) a respeito das questões sobre o sujeito, práticas de si, subjetivação, dessubjetivação e a loucura, os quais possibilitam problematizar a construção dos enunciados discursivos dos sujeitos Arthur/*Coringa*. A partir das regularidades discursivas analisadas, podemos compreender os sentidos que perpassam a temática da constituição do sujeito, da loucura e do herói. Para Foucault (1999, p.10), “desde a alta Idade Média, o louco é aquele cujo discurso não pode circular como os dos outros”, isto é, no dizer do louco, há uma especificidade constitutiva de anormalidade que faz com que ele seja interdito e silenciado, deixando de ser ouvido no corpo social e não possuindo o que ele fala nem verdade nem importância.

Os filmes, como manifestação artística e como narrativa discursiva, possibilitam-nos a construção de conhecimento dos variados modos de expressão cultural e nos permite vivenciar experiências por meio da alteridade. Delimita-se que “a linguagem, enquanto palavras, expressões, encadeamentos de cenas em teatros ou filmes são atravessados por discursos que instauram sentidos singulares a partir de uma relação com sujeito leitor ou que assiste um espetáculo e/ou filme” (UTIM, MORAIS, FIGUERIA-BORGES, 2020, p. 44). Assim, o “dizer/escrever/encenar/filmar pressupõe uma vontade de um sujeito que é histórico e envolto a relações de poder e saber na sociedade” (UTIM, MORAIS, FIGUERIA-BORGES, 2020, p. 44). Os filmes como manifestação discursiva emergem como uma possibilidade de viver a experiência do sujeito-personagem, dos objetos, podendo manifestar várias emoções, desde uma identificação ou uma repulsa que incomoda e que pode desestabilizar os modos de agir dos sujeitos.

Dessa forma, dialogamos com o pensamento de Skliar, quando diz que os filmes servem como espelhos e podem “oferecer as possibilidades de tentarmos ser outra(s) coisa(s), para além do que já somos, sem deixar de ser o que somos” (SKLIAR, 2004, p. 86). Dito de outro modo, é também através dos filmes que reconhecemos os processos culturais, históricos, políticos e literários que nos constituem e influenciam o imaginário social. Sendo assim, as materialidades

filmicas – compostas por amálgama de imagem em movimento, dizer dos sujeitos-personagens e sons – constroem representações da realidade.

As percepções do filme *Coringa* não trazem verdades absolutas e soluções óbvias para poupar os sujeitos das mazelas que o circundam no meio social. Pelo contrário, permitem construir reflexões sobre como os sujeitos se constituem ao longo do processo histórico, cada vez mais individualizados e à margem das políticas de bem estar e justiça social. Nesse sentido, pensar as posições sujeitos Arthur/Coringa e suas práticas é pensar a relação com o outro, é identificar como “o sujeito e objeto ‘se formam e se transformam’ um em relação ao outro e um em função do outro” (FOUCAULT, 2004, p. 237). O sujeito se constitui através das práticas de si, e instaura maneiras de agir e pensar, e essas práticas só podem ser vivenciadas no seu meio social.

Para podermos perceber a função de outricidade¹¹, é necessário analisar os discursos colocados em circulação, pois “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual queremos nos apoderar” (FOUCAULT, 1999, p. 10). Trata-se de lançar um olhar para como os sujeitos exercem seus poderes por meio das práticas discursivas, instaurando, em contrapartida, resistências que demarcam outros modos de vida subvertendo a ordem vigente.

Neste trabalho, vislumbramos identificar e analisar as práticas de subjetivação dos sujeitos-personagens, assim, os enunciados selecionados nos permitem analisar as posições sujeito de Arthur em *Coringa* nos pôsteres, postos em diálogo com acontecimentos da narrativa filmica que compõem a constituição do sujeito louco.

Trama Narrativa e Discursiva do Filme *Coringa*

O filme *Joker* (*Coringa*) é um filme norte-americano dirigido por Todd Phillips (2019), que coescreveu o roteiro com Scott Silver. O filme é baseado nos personagens da *DC Comics* (*Detective Comics*), empresa americana de histórias em quadrinhos. As publicações em quadrinhos e, posteriormente, os filmes ocorrem dentro do universo fictício que visa promover as histórias de super-heróis icônicos como o *Batman*, *Superman*, *Mulher Maravilha*, dentre outros. Os personagens heroicos tentam combater corpos que resistem às normas de vida aceitas, legitimadas e cristalizadas na sociedade, sendo, por conseguinte, inscritos em posições-sujeito de vilões como *Coringa*, *Pinguim*, *Lex Luthor*.

A historicidade, enquanto uma instância de discursos produzidas em outro espaço-tempo, acionada quando nos deparamos com o nome *Coringa*, poderia nos remeter diretamente aos filmes do *Batman*, super-herói nascido na cidade de *Gotham*, que luta para combater o crime e a dominação do mal. Contudo, o filme *Coringa* está longe de retratar este estereótipo dos filmes de super-heróis, as lutas entre o bem e o mal, mas, sobretudo, de retratar a origem do mal, seja por abusos, agressões, injustiças e como o sujeito reage a essas transformações. O desconforto, que emerge ao assistirmos o filme, surge ao retratar a vida do vilão e não do super-herói, uma vez que a figura de *Batman* é relegada a segundo plano nesse filme. Esse deslocamento do ponto de vista do herói para o vilão faz com que efeitos de sentidos outros

¹¹ Exterioridade entendida enquanto i) dizeres de outros sujeitos, ii) atravessamento de discursos e de memórias, i) construção de espaços, dentre outros, que incidem na constituição do sujeito *Coringa*.

deslizem sobre a constituição identitária do Coringa, buscando, de certo modo, interpelar os sujeitos que assistem os desdobramentos da trama narrativa, a se identificarem com ele.

Numa perspectiva discursiva, trataremos de descrever as cenas que marcam a constituição do sujeito Arthur pelos processos de subjetivação que tentam romper com as condutas socialmente estabelecidas. O olhar lançado para acontecimentos das cenas do filme compõe e dialoga com as análises dos pôsteres.

Ambientado na cidade de *Gotham*, no ano de 1981, o filme Coringa utiliza vários temas para demonstrar a realidade de Arthur/Coringa. No entanto, temos como eixo norteador a discussão sobre o sujeito com transtornos de identidade, o sorriso forçado, as lutas por melhores condições de vida, a violência urbana e as falhas do sistema governamental(izado). A narrativa fílmica se apresenta, desde o início, como um drama que se distancia dos clássicos filmes de super-heróis. Podemos perceber no protagonista uma luta contra si para resistir às mazelas impostas pela sociedade. Arthur Fleck, ao se subjetivar, ocupa uma determinada posição no discurso, enuncia como sujeito normalizado e tenta conter os traços de loucura. Posteriormente, é subjetivado por discursos de violência que permitem ocupar-se de uma posição sujeito Coringa, parece a princípio ser um cidadão comum, que, apesar dos problemas de insanidade, almeja ser um comediante *Stand-up*. Ao encontrar-se fracassado, sem apoio do sistema, família e amigos, inspira uma violenta revolução contra os ricos de *Gotham*.

Nas primeiras cenas, Arthur está no seu trabalho *Haha's*, empresa que disponibiliza palhaços e outros talentos para o show de entretenimento. Arthur está se preparando para mais um dia de trabalho, caracterizando-se como o palhaço Carnaval. Ele está sentado em frente ao espelho, com tinta branca no rosto, e nos olhos uma tinta azul escuro; seus olhos estão tristes, lábios cerrados e, suavemente, tenta sorrir com naturalidade. Não satisfeito, engancha nos cantos da boca os dedos indicadores para cima para ressaltar um sorriso. Ainda não contente com o que vê, puxa para baixo os cantos dos lábios e, com um lampejo de raiva e agressividade, novamente força para cima um sorriso e uma lágrima escorre de seus olhos tristes (esta cena é apresentada no próximo tópico). Para Foucault (2004, p. 415), o espelho coloca em destaque a questão do lugar, ele é utópico: “o espelho, afinal, é uma utopia, pois é um lugar sem lugar. No espelho, eu me vejo lá onde não estou, em um espaço irreal que se abre virtualmente atrás da superfície”. Nesta cena, vemos a imagem refletida enquanto uma outricidade, atemporal, fora de alcance na medida em que se encontra no espaço projetado do espelho, Arthur se vê feliz, mas a realidade o distancia do desejo que a imagem representa.

De início, observamos a exposição das múltiplas relações vividas por Arthur, seja no trabalho, na família, com amigos e o sistema, em todas as situações ele é agredido, violentado, tratado como estranho, louco, sem talento. Isto, até tornar-se um assassino que é notado, temido e um símbolo de uma revolução, frente aos problemas que a sociedade construída, no filme, enfrenta. O assassinato, enquanto uma prática que subverte a ordem discursiva vigente, provoca movências em sua constituição e inscreve o sujeito em outras posições sócio-históricas, essas movências serão descritas detalhadamente nas análises dos pôsteres.

Na cena inicial do filme, Arthur está trabalhando como palhaço e por essa prática era conhecido socialmente. Está em frente a uma loja de instrumentos musicais e tenta chamar a atenção dos clientes, dança e segura uma placa de divulgação da loja *Kenny's Music*. Um grupo de cinco jovens que passavam pela rua rouba sua placa de propaganda e saem correndo e, após uma longa corrida atrás dos jovens, Arthur é agredido fisicamente, ficando estendido no chão, em um beco cheio de lixo, agonizando de dor. Ele se encontra caído ao lado do lixo, imbricando com este a sua própria constituição.

A cena do ônibus traz uma dimensão narrativa desconcertante. Arthur está dentro de um ônibus ao notar que uma criança de quatro anos olhava-o. Então, ele retoma seu personagem de palhaço, cobre sua face com as mãos e começa a brincar, fazer caretas e sorrisos. Ao notar o

sorriso da filha, a mãe da criança se vira e agride verbalmente Arthur, “quer parar de perturbar minha criança” [00:08:15]–[00:08:17]¹². Sentindo-se triste com mais essa interdição, ele começa a rir e sorrir descontroladamente, e logo a mulher o classifica como louco. Arthur é portador de transtorno de expressão emocional involuntária, cuja sintomatologia são ataques de risos incontroláveis e sem motivo. Incapaz de controlar o distúrbio, ele sofre por não conseguir expressar de outra forma seus sentimentos de angústia, medo, desconforto e humilhação. A risada é uma expressão dos sentimentos e emoções negativas sofridas por Arthur, assim, o descontrole emocional deixa-o com os olhos tristes e faz ele se sentir envergonhado por não ter controle de sua doença. Enquanto sujeito, ele está fadado ao riso, sendo este sua mais (im)precisa forma de expressão de sentimentos e emoções. Convém mencionar que, sobre o riso descontrolado deste sujeito, então, deslizam sempre sentidos outros - que não a felicidade - como, por exemplo, tristeza, angústia e desespero.

Além de todo o conjunto de acontecimentos de violência, destacado anteriormente, Arthur é hostilizado e agredido fisicamente dentro de um trem, por três homens bêbados que trabalhavam nos investimentos de Thomas Wayne, um homem rico que concorre à vaga de prefeito da cidade de *Gotham*, com o discurso de salvação para os problemas urbanos que a cidade enfrentava. Nesse momento, caracterizado como palhaço, Arthur assume a posição sujeito Coringa e reage matando os três a tiros. Coringa justifica as mortes culpando o sistema “eles acham que vamos ficar quietinhos e aguentar tudo como bons meninos, sem reagir, sem perder o controle” [01:43:59]– [01:44:05]. Dessa forma, a atmosfera de injustiças e violência em *Gotham* foi à explosão para a discussão sobre as desigualdades entre classes.

Arthur após descobrir que supostamente Thomas Wayne é seu pai e teria um irmão chamado Bruce Wayne, vai em busca do reconhecimento paterno. Arthur, mais uma vez, é aviltado, recebe um soco de Thomas Wayne ao ser confrontado com a revelação de que ele poderia ser seu filho. Thomas reage de forma agressiva e insulta Penny Fleck, a mãe de Arthur, como louca e afirma que ela forjou a adoção dele, expõe ainda sobre a insanidade de Penny, quando é internada no hospital psiquiátrico Arkham, negando qualquer envolvimento íntimo com Penny. Após ser renegado, Arthur começa a esfacelar-se, vivencia uma crise, mas resiste e constrói para si uma outra identidade. Nesse sentido, vemos que “as identidades não são fixas; estão em inexorável modificação, de acordo com as novas necessidades que reciclam, em um curto prazo de tempo, a cultura” (LUTERMAN, FIGUEIRA-BORGES, SOUZA, 2018, p. 51)

Na sequência da narrativa, Arthur descobre sobre sua adoção e confirma os distúrbios mentais de Penny, relembra dos maus tratos, abusos e violência, sofridos na infância. “Eu não fui feliz um minuto sequer em toda minha desgraçada vida” [01:20:49]–[01:20:53]. E num ataque de fúria, a partir da crise identitária instaurada (HALL, 2006), mata a mãe que estava internada no hospital por ter sofrido um acidente vascular cerebral.

Nesse cenário de violência, Arthur recebe a visita de Randall e Gary, seus ex-colegas de trabalho. Randall faz a visita para certificar-se do depoimento que Arthur iria prestar a polícia sobre a investigação da morte dos três executivos no metrô, cuja arma pertencia a Randall. Sentindo-se confrontado, Arthur mata Randall com uma tesourada no olho direito e bate sua cabeça várias vezes contra a parede. Gary é poupado de morrer por ter uma prática amigável no tempo em que eles trabalhavam juntos.

Arthur é humilhado publicamente com a exposição de um vídeo que marca a sua primeira aparição como *Stand-up*. Na apresentação, Arthur não consegue fazer a plateia sorrir com suas piadas; sendo assim, ele é hostilizado por Murray, que enfatiza que ele não tem nenhum talento para ser comediante. Devido à repercussão do vexame vivido por Arthur após a divulgação do vídeo, ele é convidado a se apresentar no programa. Coringa compreende as

¹² Destacamos a marcação de tempo dos enunciados discursivos retiradas do filme.

intenções de Murray em explorar suas fragilidades enquanto péssimo comediante, Coringa confessa o crime do metrô, faz críticas contra o sistema e contra Thomas Wayne, que representa a classe rica, e ainda censura o comportamento das pessoas e do apresentador “Todo mundo é horrível hoje em dia, só isso já faz qualquer um enlouquecer” [01:20:49]–[01:20:53], “Você é horrível Murray” [01:44:17] –[01:44:18], “O que você recebe quando cruza com uma sociedade que o abandona e trata que nem lixo? Vou te dizer o que você merece” [01:44:58]–[01:45:10]. Em seguida, Coringa o mata com um tiro na cabeça e outro no peito. A morte de Murray, na trama narrativa, não é o fim, mas um acontecimento a partir do qual uma série de outros enunciados de resistência se tornam possíveis questionando a estrutura social da cidade de *Gotham*.

No desfecho das cenas finais, não temos mais Arthur, mas sim o Coringa que é preso e levado à delegacia e, no trajeto, vislumbra a violência e a loucura da cidade com carros queimando, sirenes piscando, lojas sendo assaltadas e o caos instaurado. O carro da polícia que o conduzia sofre um acidente causado por um manifestante e Coringa é retirado do carro desacordado. Ele é reconhecido enquanto o herói que instaurou a série de movimentos insurgentes na cidade. De pé sobre o capô do carro da polícia, iluminado pelas luzes e rodeado pelos manifestantes, ele é ovacionado, dança, e contempla o espetáculo do caos à sua volta. Com uma expressão de vislumbre e olhos tristes, ele percebe o sangue escorrer de sua boca, que é usado como tinta para reforçar o sorriso do palhaço assassino, o Coringa. Um sorriso construído a partir do sangue e do sofrimento.

No encerramento da narrativa fílmica, parece que a identidade de Arthur não existe mais, a identidade de Coringa passa a direcionar seus pensamentos e, preso em um sanatório diante da assistente social, sorri, pois agora tem um propósito, a sua vida passou a fazer sentido em meio aos transtornos que viveu desde a infância até o dia que cometeu seu primeiro assassinato. Matar parece ser a forma de reconhecer-se a partir dos atravessamentos discursivos do sistema, da família, do cotidiano que determinaram sua posição como assassino. As marcas de sangue na cena final indicam que sua trajetória de assassinatos apenas começou. Então, Coringa canta para confirmar sua posição no mundo “eu disse que é a vida, e por mais engraçado que isso possa parecer. Algumas pessoas se divertem pisoteando um sonho. Mas eu não deixo, isso me desanimar. Porque esse bom e velho mundo continua a girar¹³”. O rastro de sangue e a dança após assassinar a assistente social ressaltam traços identitários de Coringa. À vista disso, compreendemos que as práticas históricas e sociais forjaram os movimentos de (des)subjetivação de Coringa. Nesse sentido, a dimensão narrativa do filme baseado em elementos reais de causa e consequência comum de nossa realidade, tais como, maus tratos na infância, a busca pela realização profissional e pessoal desencadeiam uma série de movências das posições sujeitos de Arthur/Coringa.

Feitos esses apontamentos das materialidades fílmicas, já podemos empreender a uma análise de pôsteres que evidenciam a identidade constitutivas e constituintes de Arthur/Coringa.

¹³Tradução nossa: I said that's life, and as funny as it may seem/ Some people get their kicks stompin' on a dream/But I don't let it, let it get me down/Cause this fine old world, it keeps spinnin' around. Música That's life de Frank Sinatra. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=KliUqfxFttM&list=RDKliUqfxFttM&start_radio=1&t=122 Acesso em 28 Jan. 2020.

Especificidade da Confissão de Arthur

As reflexões e análises que se seguem dos pôsteres de divulgação do filme *Coringa* são pautadas em diálogo com a trama narrativa do filme. A partir do exposto, pretendemos situar os enunciados visuais dos pôsteres enquanto uma construção corporal a partir das técnicas de cuidado de si.

Pretendemos, ainda, analisar como se dá a relação de Arthur/Coringa consigo mesmo frente aos acontecimentos, que, apesar dos modelos singulares de subjetividade vividos pelos sujeitos e dos processos normativos e coercitivos, existe um espaço de liberdade para que o sujeito possa exercer uma resistência. Dessa forma, no filme *Coringa*, a loucura circunscreve uma possibilidade de ruptura das normas impostas socialmente e novas formas de subjetividade podem sobrepor às vigentes.

Conforme Revel (2015), o sujeito se constitui por meio de práticas de poder, de conhecimentos e técnicas de si. Assim, é nas relações (inter)subjetivas de criação de si mesmo que o sujeito exerce sua imaginária liberdade. O sujeito para Foucault “é uma forma, e essa forma nem sempre é, sobretudo, idêntica a si mesma” (FOUCAULT, 2004, p. 275). A relação que o sujeito tem com o meio social possibilita as diferentes formas do sujeito. Inegavelmente, existem interferências entre essas diferentes formas de sujeito que exercem formas distintas de se relacionar em um processo contínuo de (trans)formação (FIGUEIRA-BORGES, 2019). Logo, é importante situar a constituição do sujeito que se movimenta no tempo “que não é dado definitivamente, que não é aquilo que a partir do que a verdade se dá na história, mas de um sujeito que se constitui no interior mesmo da história, e que é a cada instante fundado e refundado pela história” (FOUCAULT, 2001, p. 9). Os estudos foucaultianos nos possibilitam lançar o olhar para o sujeito pelas instâncias do saber-poder - e as subjetividades construídas por elas - a partir das investigações sobre as práticas de si. Em *Coringa*, nas primeiras cenas, são revelados como os saberes e os poderes institucionais da psiquiatria moldam a constituição do sujeito Arthur. O corpo médico chancela o diagnóstico sobre o louco, dita regras de conduta que visam normatizar os comportamentos por uma forma padrão.

Nesse sentido, conforme assevera Revel (2015, p. 66), a normalização sobre a vida dos sujeitos emerge por meio dos pensamentos medicalizados, estes por sua vez, “distingue o normal e o anormal; ele se atribui nos meios de correção que não são exatamente os meios de punição, mas meios de transformação dos indivíduos, toda uma tecnologia do comportamento do ser humano ligada a eles”. Nesse sentido, Arthur tenta se inscrever na ordem discursiva dos saberes da medicina, seguindo as regras normativas que regem as práticas dos sujeitos classificados como loucos. Temos acesso aos dizeres de Arthur por meio da prática da confissão para a assistente social; desse modo, a “confissão suscita ou reforça uma relação de poder que se exerce sobre aquele que confessa” (FOUCAULT, 2012, *apud* PORTO, 2015, p. 6). Arthur é orientado, assim, pela assistente, a transcrever seus pensamentos em um caderno, a fim de materializar a loucura como possibilidade transcrita e reconhecida de seu estado. Na prática da confissão, há a exposição de si ao outro para afirmar-se enquanto sujeito de si, da conduta de sua própria vida e experiência. As indicações de técnicas de si levam ao aprimoramento das condutas morais dos sujeitos (FOUCAULT, 2004). Assim, diante da assistente social, Arthur sente-se constrangido ao expor seus pensamentos que “é um ato verbal por meio do qual o sujeito faz uma afirmação sobre aquilo que ele é, se liga a esta verdade, se coloca numa relação de dependência ao olhar de outro, e modifica, ao mesmo tempo, a relação que ele tem consigo mesmo” (FOUCAULT, 2012 *apud* PORTO, 2015, p. 7). Haja vista que Arthur, ao ser questionado pela assistente social, de como se sente ao ter alguém com quem possa conversar, que o ajude a entender quem ele é, responde: “eu me sentia melhor quando estava preso no sanatório” [00:06:52]–[00:06:56]. Suas lembranças remetem-no a uma sala branca na qual,

algemado, ele batia a cabeça na porta várias vezes. Temos aqui a constituição do sujeito louco, interdito por seus comportamentos agressivos e que compreende que viver isolado, ferindo a si mesmo, seria melhor do que estar no mundo. A loucura, na trama do filme, se constitui a partir de uma subversão da ordem discursiva vigente, instaurando outras práticas para os sujeitos na história.

Dizer a verdade sobre si ao outro engendra uma consciência sobre o estado de si, demonstra potencialidades de sentimentos que residem no interior, é um desnudar-se para o outro a fim de que ele compreenda e traga-lhe sentidos sobre sua vida (FIGUEIRA-BORGES, 2019). Confessa-se para aliviar-se do peso de ser quem se é, desejava de que o olhar para si mesmo em alteridade possa moldar outras formas de ser sujeito. A confissão seja ela escrita ou dita “consiste em passar do não dizer ao dizer, ficando entendido que o não-dizer tinha um sentido preciso, um motivo particular, um valor importante” (FOUCAULT, 2012 *apud* PORTO, 2012, p. 5). Ao inventar-se em meio às normas do trabalho, da medicina, da família, Arthur se reconhece como doente, nos dizeres do próprio sujeito-personagem: “a pior parte sobre ter uma doença mental é que as pessoas esperam que você se porte como se não tivesse” [00:26:05] – [00:28:58]. Ele reconhece que necessita de ajuda e afirma que o tempo todo tem pensamentos negativos. Sob essa perspectiva, escrever e dizer sobre os seus pensamentos é uma forma de ser vigilante sobre as suas ações, “tratar-se-á de desalojar do interior da alma os movimentos mais escondidos de forma a poder deles se libertar” (FOUCAULT, 2004, p. 162). Conforme assinala Foucault, eis um caminho possível para compreender os processos de subjetivação, cuja relação consigo mesmo se dá por meio de práticas de escrita de si, que evidenciam a construção do saber/poder enquanto sujeito da sua própria existência.

No que diz respeito aos processos de subjetivação, NAVARRO e BAZZA (2017) evidenciam que eles consistem em um “processo por meio do qual os indivíduos são confrontados com um jogo de saberes que lhes afeta, uma rede de poderes que permite que esses saberes sejam construídos, validados, disseminados e que exerce coerção para que eles sejam assumidos” (NAVARRO; BAZZA, 2017, p. 151). E a partir desse “confrontamento, o indivíduo faz uma construção própria e singular de seu modo de vida, entrando na teia discursiva ou escapando dela conforme suas necessidades e dentro do limite de mobilidade que a própria teia possibilita” (NAVARRO; BAZZA, 2017, p. 151). Nessa perspectiva, as práticas sociais produzem domínios de saber. Arthur, ao recorrer a ajuda médica para tratar sua doença, necessita que o outro diga como deve agir a fim de governar a si mesmo e legitimar outras relações que se entrecruzam. Um sujeito que se reconhece como doente e que precisa compreender seus transtornos para ocupar determinadas posições sujeito na sociedade.

Ao tratar dos processos de exclusão desde a Idade Média, Foucault (1999) traz como reflexão a oposição entre razão e loucura. Ao mesmo tempo em que os enunciados do louco não têm importância; em contrapartida, o louco pode ter “estranhos poderes, o de dizer uma verdade escondida, o de pronunciar o futuro, o de enxergar com toda ingenuidade aquilo que a sabedoria dos outros não pode perceber” (FOUCAULT, 1999, p. 11). O objeto loucura, por meio das rupturas históricas, foi reconhecido em determinada época como sagrado, e em outros momentos são ressignificados os enunciados, nomeados como perversão, neurose, psicose e doença mental, dentre outros, que necessitam reclusão e medicamentos. Como se observa na trama fílmica - assim como nos pôsteres que analisaremos a seguir -, Arthur, ao fazer parte dessa engrenagem social, identifica traços de desordem, reconhece a descivilização dos sujeitos, compreende as subjetividades negativas que têm se formado na sociedade, “Ninguém mais é civilizado, ninguém pensa como é estar no lugar do outro” [01:43:43] – [01:43:48].

Passamos a vislumbrar, a partir de então, que as práticas do cuidado de si vividas por Arthur são deslocadas a partir do seu primeiro assassinato. Instauram-se outras maneiras de

pensar e agir, surgem outras identidades que manifestam-se criativamente para resistir aos processos de interdição e controle vividos na trama fílmica.

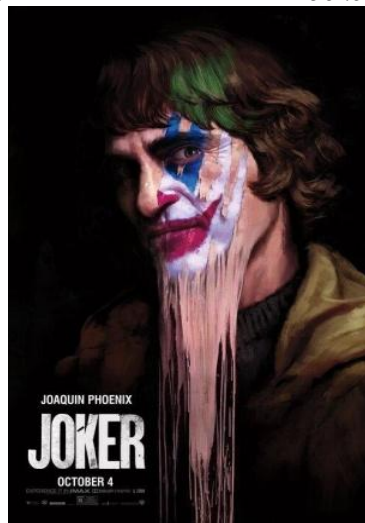
A Constituição do Coringa em Pôsteres

Consideramos relevante, a partir desse momento, pensar o sujeito Coringa que emerge desses quatro pôsteres selecionados a partir de uma dada prática de si, de uma exterioridade criada que traz à tona outros conflitos. Longe de abarcar todas as produções dos pôsteres de divulgação do filme, recortamos aqueles que formam uma regularidade de representação das fases que Arthur viveu até constituir-se Coringa.

Nas imagens abaixo, apresentamos os pôsteres específicos do filme, para melhor abarcar as análises empreendidas. Ao analisarmos imagens, precisamos considerá-las enquanto um trabalho com a linguagem que instaura realidades possíveis e que se entregam ao olhar interpretativo. Consideramos que o “olhar” é sócio-historicamente construído/delimitado/legitimado o que nos conduz a pensar que “é preciso delinear, assim, que “o que” e “como” se olha remarca tomadas de posição do sujeito, evidenciando assim que o olhar (re)marca pontos de identificação” (FIGUEIRA-BORGES, 2018b, p. 68-69).

Nesse sentido, já podemos, a partir deste momento, lançar o olhar para a Imagem 01 que constrói identidades para o Coringa.

Imagem 01 – Pôster Publicitário de *Joker* – O esfacelar de Arthur



Fonte: http://www.impawards.com/2019/joker_ver8.html Acesso em 28 out. 2019.

Nesta imagem, vemos o escorrer da face de Arthur, rosto magro, o olhar triste e questionador, um lampejo de raiva cruza seu rosto, com sobrancelha meio cerrada, com roupas largas, sua face está derretendo. Na medida em que Arthur sofre agressões físicas, verbais, emocionais, começa a esfacelar-se. Quanto mais ele tenta conectar-se com as pessoas, mais sofre humilhações e agressões. O olhar de raiva nos observa ao mesmo tempo em que olhamos o poster, o olho do Coringa nos persegue em qualquer lugar que nos situamos no espaço, evidenciando que não temos como fugir ao seu ódio e a sua vingança. O olhar do Coringa atravessa as bordas do pôster e nos interpela a um jogo de posicionamentos interpretativos.

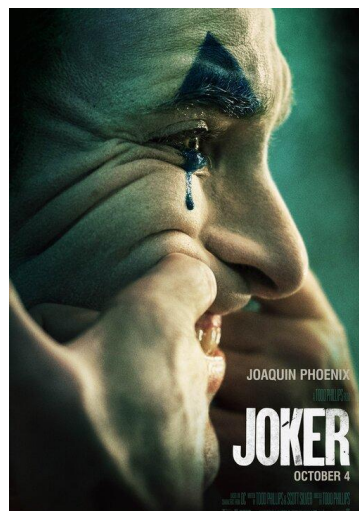
Arthur enfrenta um processo de dessubjetivação, enquanto uma fundação de uma subjetividade outra na história, é destituído de suas relações. Foucault esclarece que os acontecimentos têm “por função arrancar o sujeito de si próprio, de fazer com que não seja mais

ele próprio ou que seja levado a seu aniquilamento ou à sua dissolução. É uma empreitada de dessubjetivação” (FOUCAULT, 2010, p. 291). O processo de dessubjetivação de Arthur começa na infância. Sem a figura paterna é criado pela mãe que causa-lhe abusos e violências. De alguma forma, Arthur esquece essas lembranças de sua infância, criou na sua cabeça a figura da mãe doce e que lhe considera feliz, assim, em uma das cenas essa percepção de si é representada no seguinte enunciado: “Ela sempre diz pra mim para sorrir e colocar um sorriso na minha cara, ela disse que eu vim ao mundo para trazer alegria e riso” [00:14:01–[00:14:09]. Ele é vítima de circunstâncias brutais, sofre negligência da mãe, ausência da figura paterna, insultos pessoais, ataques físicos, ridicularização no ambiente de trabalho, humilhação coletiva. Essas práticas discriminatórias causam uma movimentação na constituição corporal do sujeito em questão, podendo ser pela materialidade do pôster em que vemos o esfacelar do rosto de Arthur para que vigore o rosto do Coringa. Esse esfacelar está no cerne da dessubjetivação que pensamos nesse estudo, em que o sujeito deteriora/arranca/corta, discursivamente, sua constituição para que uma outra subjetividade se faça presente.

As relações de poder que atravessam os sujeitos implicam em transgressão e resistência às práticas de objetivação. Cada um desses momentos contribui para identificar como as relações estabelecidas entre as agressões revelam os processos de dessubjetivação sofridos por Arthur. Com isso, o corpo médico é convocado para justificar e normatizar o comportamento divergente, pois, sem os remédios, Coringa rejeita seu estado de submissão; sem o emprego de palhaço, busca reinventar-se como comediante. Sem família e amigos, percebe que a morte e o caos são processos contínuos de conhecimento sobre si, e se coloca num processo de subversão das práticas normalizadoras do corpo, que “é investido por relações de poder e dominação” (FOUCAULT, 2003, p. 25). Conforme apontamos em outro estudo, é preciso pensar que a “constituição de um corpo [...] se dá numa intempestividade de movimentos na história, ele é um (re)atar de nó(s) de uma rede de práticas discursivas. É preciso que um corpo aceite as marcas do deslocamento” (FIGUEIRA-BORGES, 2018a, p. 36). Arthur começa um processo de subjetivação, ocorre uma construção de uma identidade violenta. “Mas eu existo, sim! E as pessoas estão começando a perceber” [00:41:14]–[00:41:19], a forma de lidar com os traumas é tão significativa que alcança outra dimensão de ser e estar no mundo. O rosto é dissolvido e revela-se a máscara de palhaço para esconder a tragédia da (sua) vida.

Vejamos, agora, como se dá a construção da identitária do Coringa a partir do pôster que destacamos como Imagem 02.

Imagem 02 – Pôster Publicitário de *Joker*– O sorriso forçado



Fonte: http://www.impawards.com/2019/joker_ver4.html Acesso em 28 out. 2019.

Essa imagem mostra a contradição que incide sobre o que se sente e o que se demonstra. Seus olhos estão tristes, engancha nos cantos da boca os dedos indicadores para cima para criar um sorriso e, apesar do sorriso, há uma dor em seus olhos evidenciado por uma lágrima - não transparente, mas escura quase preta - que escorre. É uma das cenas mais inquietantes, devido ao fato do enquadramento da câmera no espelho. Na cena, vemos o isolamento de Arthur ao caracterizar-se como palhaço diante do espelho. O espelho serve para poder ver quem se é, tentar encontrar-se, por buscar uma imagem perfeita, utópica, de si mesmo.

Em diálogo com a manifestação discursiva do pôster, há um momento da narrativa fílmica que vemos Arthur de costas e sua imagem de frente refletida no espelho, forçando o sorriso com os dedos e, quando surge a lágrima, nós estamos olhando para ele, mas, diferentemente da Imagem 1, ele não nos olha. O olhar dele é entregue ao nosso olhar interpretativo. Ao vê-lo refletido no espelho, estamos distantes porque imaginamos o lugar imaginário da alegria vista como sinônimo do sorriso, e só quando olhamos diretamente para ele, como demonstrado na imagem 2, é que nos aproximamos de Arthur, contemplando a sua realidade, é como se olhássemos sua tristeza e dor através da lágrima negra que escorre dos seus olhos. Como apontamos anteriormente, para Foucault, o espelho é um lugar utópico “é a partir do espelho que me descubro ausente no lugar em que estou porque eu me vejo lá longe” (FOUCAULT, 2004, p. 415). Assim, a representação no espelho possibilita ser mais feliz em contradição com a realidade.

Ao vermos sua lágrima, causa-nos um desconforto, pois, ao forçar o sorriso, tenta esconder os sentimentos negativos. Há aqui uma contradição em que os sentimentos de angústia e tristeza não correspondem ao sorriso forçado que ele precisa fingir para calar os sentimentos que sente. Revel esclarece que se “o sujeito se constitui não é sobre o fundo de uma identidade psicológica, mas por meio de práticas que podem ser de poder ou de conhecimento, ou ainda por técnicas de si” (REVEL, 2015, p. 85). Assim, a construção corporal se dá através de um (in)tenso trabalho do sujeito em relação a si mesmo, mas esse trabalho não se dá sem contradições, incompletudes, deslocamentos, movências e inversões. Pensamos que o sujeito se constitui *na* história a partir de um jogo de posicionamentos e, ao mesmo tempo, *pela* história na medida em que há um fluxo discursivo que, ao atravessar o sujeito, penetra em sua carne e determina seu dizer ou, ancorados na imagem, o seu choro.

A esse respeito, a cena em que Arthur é demitido do emprego reforça que o sorriso é construído, ao rabiscar no topo da parede a frase “Não esqueça, sorria!” [00:37:55]–[00:38:02], lemos em seguida “Não sorria”. Assim, temos uma interpelação à reflexão sobre os sorrisos forçados e a constante busca pela felicidade. Fernandes Júnior (2015, p. 174) ressalta que “assumir nossa infelicidade de cada dia funciona como proposta de libertação” dos dispositivos de poder que padronizam a felicidade e nos retira do enfrentamento das nossas subjetividades. Conforme se nota, sentir-se infeliz e demonstrar infelicidade é uma forma de libertar dos dispositivos que pregam a felicidade sempre constante e de fácil alcance, escamoteando os conflitos e as tensões identitárias (HALL, 2006).

Lancemos, a partir desse momento, o olhar para a Imagem 3, de modo a perceber outras construções identitárias do sujeito Coringa em relação à trama narrativa fílmica.

Imagem 03 – Pôster Publicitário de *Joker* – Construção identitária subversiva



Fonte: http://www.impawards.com/2019/joker_ver2.html Acesso em 28 out. 2019.

Na Imagem 03, temos Coringa em uma posição de braços abertos, esta posição contemplativa, no filme, está carregada de movimentos corporais, produzidos em forma de dança. Em outros momentos do filme, a dança é um elemento discursivo significativo para a análise dos processos de subjetivação do sujeito-personagem, analisada como uma ação para deixar o corpo refletir as emoções que ecoam e simbolizar uma forma de conquista, de uma afirmação da sua identidade. A dança emerge enquanto uma instância de resistência e subversão através da suavidade dos movimentos corporais.

Nossa atenção se volta para a exterioridade, pois, em vários momentos do filme, a escada é uma discursividade que representa o espaço das transformações sofridas por Arthur. Há uma regularidade que incide sobre o descer e subir das escadas, delimitando construções identitárias. O sentimento de contentamento também é percebido ao descer as escadas do seu local de trabalho, após ser demitido. Temos, no filme, várias cenas em que Arthur, ao subir a mesma escada, está cabisbaixo sentindo-se humilhado, cansado, deprimido e entristecido com os acontecimentos ruins que o surpreendem. Em outros momentos, quando sobe as escadas do metrô após a morte dos três rapazes, está atordoado, confuso e com medo do incidente. Ele também sobe as escadas do edifício Wayne Hall, contido, retraído, pois não podia chamar a atenção, uma vez que estava à procura de Thomas Wayne. Ao entrar na sala em que estava sendo projetado o filme “Tempos modernos” de Charles Chaplin, ele desce alguns degraus da escada, para e sorri, espontaneamente, com as cenas engraçadas do filme.

No hospital de Arkham, após roubar os documentos da internação da sua mãe e descobrir sobre sua constituição, a descida das escadas demarca um conhecimento de si que, após compreender seus distúrbios, depara-se com jogo de verdades e abre-se se a outras possibilidades de vida. Destacamos aqui o paradoxo em que o subir não está associado, historicamente, ao sucesso, da conquista, do reconhecimento, remetendo a uma memória da moral cristã de ascendência ao céu; a prática de descer as escadas, por outro lado, ressalta a descoberta de si-mesmo. Assim, podemos perceber os processos de dessubjetivação vividos por Arthur/Coringa no ato de descer as escadas. É na descida que Arthur/Coringa se realiza, é nos assassinatos que se vinga de cada esfera social que o fez sofrer. E a partir deste movimento corporal, ocorre a dessubjetivação de Arthur em meio ao caos, ao lixo, na desconstrução de si que emerge o Coringa. Essa dessubjetivação é compreendida por Foucault (2012, p. 54) como táticas de poder, pois, “o poder deixa marcas no corpo e no psiquismo dos sujeitos, assim como uma guerra deixa cicatrizes no corpo dos combatentes”. Nesse sentido, para Foucault (2012, p. 55) “o poder é, em essência, uma relação de força, portanto, até certo ponto, uma relação de guerra”, que se instaura como estratégias de poder na disciplinarização dos corpos.

Por fim, exortamos a lançar o olhar para a Imagem 04 que recorta também sentidos singulares da constituição identitária do Coringa.

Imagem 4 – Pôster Publicitário de *Joker* – O reconhecimento do herói



Fonte: <http://www.impawards.com/2019/joker.html> Acesso em 28 out. 2019.

Nesta imagem, o céu em tom de cinza humaniza o Coringa após sua jornada de ascensão, visto que, seus olhos abertos, fixos contemplam o infinito. Não podemos deixar de evocar a interpretação foucaultiana sobre Nietzsche, dizendo que a “genealogia é cinza” (FOUCAULT, 2008b, p. 15). Vemos o sangue escorrendo por seu queixo, uma vez que, foi preciso sangrar-se para fazer os outros sangrarem. A posição dos braços erguidos demonstra o reconhecimento da vitória contra o sistema ao instaurar o caos. Vemos nas cenas finais que Arthur encontra toda a atenção da assistente social com sorriso no rosto, quer ouvi-lo e todo o ambiente é organizado e branco, em comparação ao ambiente anterior que era escuro, cheio de caixas, pastas empilhadas e pouca atenção da assistente social.

Na trama filmica, Arthur sorri ao ser questionado pelo assistente social no que estava pensando, ele sorri e diz que era em uma piada. O sentido está em afirmar que sua vida é uma comédia “a comédia é subjetiva Murray” [01:42:23] – [01:42:25], foi preciso instaurar o caos para chamar a atenção para sua constituição subversiva. Após ser resistência, Arthur deixa de sofrer a invisibilidade e na identidade de Coringa é reconhecido como louco, pois seus atos de violência são, na maioria das vezes, justificados por essa vertente. Matar a assistente social foi uma forma de ferir o sistema, pois, a morte não é o final, mas um ponto de recomeço. Assim, há uma linha de fuga para um outro cenário, para reafirmar o processo de dessubjetivação instaurado.

Apesar das mortes, porque Coringa carrega o status de Herói? “O herói representa o modelo do homem criativo, que tem coragem para ser fiel a si mesmo, aos seus desejos, fantasias e as suas próprias interpretações do mundo que o cerca. Ele se atreve a viver a vida ao invés de fugir dela” (MÜLLER, 1997, p. 9). Temos o arquétipo do herói guerreiro e mártir que revolta-se contra o sistema que o agride e começa a traçar uma nova jornada interior. Desprende-se das relações cotidianas distanciando das normas coletivas e mantendo-se fiel a si mesmo e às outras aventuras. Coringa desenvolve força para enfrentar os desafios de forma ousada, superou os obstáculos e seus limites em busca de uma outra identidade para suportar as tensas relações instauradas nos e pelos jogos de poder nos quais ele se encontrava inscrito.

Considerações Finais

As interpretações acerca dos discursos que constituem Coringa não se fecham e, por conseguinte, compreendemos que as várias possibilidades de analisar os processos de subjetivação não se encerram neste trabalho. Entretanto, neste trabalho, podemos identificar enunciados e discursividades que apontam para uma transgressão às normas. A loucura de Arthur não traz apenas a interdição do corpo perante à sociedade na qual ele não se encaixa, mas também o desqualifica em relação aos discursos que profere, pois esses desvelam as brutalidades e as desigualdades na sociedade.

Ao lançar o olhar para a trama fílmica e os pôsteres, percebemos que a violência foi o efeito da desigualdade social, vivemos em uma sociedade do espetáculo sobre uma perfeição editada de sorrisos forçados, identidades que nos interpelam a determinadas tomadas de posição na sociedade. Então, surge a figura de Coringa que, enquanto herói, incita o caos e faz-nos repensar sobre a civilização que trata uns aos outros como animais. Assim, percebemos os processos de dessubjetivação do sujeito-personagem, a identidade de Arthur sendo esfacelada a partir de uma rarefação de sua condição de sujeito dócil, quebra regras e ultrapassa limites, e expõe uma identidade subversiva e violenta com traços de lucidez e de loucura para compreensão de si e de outros.

Ao analisar a constituição do Coringa, abrem-se possibilidades de análise de discursividades constituintes dos sujeitos e compreendem-se os jogos enunciativos, a fim de nos posicionarmos contra ações de injustiças e desigualdades. Nesse sentido, vemos que “é próprio do cinema registrar corpos e com eles contos históricos, o que resulta em torná-los doentes, monstruosos e, às vezes, simultaneamente, infinitamente amáveis e sedutores” (BAECQUE, 2008, p. 482). A identificação com o Coringa só se torna possível à medida que reconhecemos as falhas do sistema governamental(izado), bem como as práticas de repressão, de controle, de interdição e de exclusão que afetam os nossos corpos.

Referências

BAECQUE, de Antoine. Telas - O corpo no cinema. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo - vol. 3 - As mutações do olhar: o século XX**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

FERNANDES JÚNIOR, A. A felicidade em práticas discursivas contemporâneas. In: SOUSA, K. M. (org.). **Dispositivos de poder/saber em Michel Foucault: biopolítica, corpo e subjetividade**. São Paulo: Intermeios; Goiânia: UFG, 2015. p. 173-194.

FIGUEIRA-BORGES, Guilherme. “Notas sobre linguagem, corpo e homossexualidade”. In: **Revista Sapiência: Sociedade, Saberes e Práticas Educacionais**, Iporá, v. 7, n. 1, p. 21-40, 2018a.

FIGUEIRA-BORGES, GUILHERME. “Corpo Gay, Construção do Olhar e Espaço Escolar”. In: **Revista Eletrônica de Estudos do Discurso e do Corpo - REDISCO**, Vitória da Conquista, v. 13, n. 01, p. 57-75, 2018b.

FIGUEIRA-BORGES, Guilherme. “Female body, discursive threads and the “slutwalk” movement”. **Revista do GELNE**, v. 20, n. 2, p. 142-152, 7 fev. 2019.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 5.ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Tradução de Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Morais. Rio de Janeiro: Nau, 2001.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2003.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos V: ética, sexualidade, política**. Organização, seleção de textos e revisão técnica Manoel de Barros da Motta; tradução Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos VI: Repensar a política**. Organização, seleção de textos e revisão técnica Manoel de Barros da Motta. Trad. Ana Lúcia Paranhos Pessoa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Ditos & Escritos VIII: Segurança, Penalidade e Prisão**. [Organização e seleção de textos Manoel Barros da Motta, tradução de Vera L. Avellar Ribeiro]. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense, 2008a.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2008b.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP & A Editora, 2006.

JOKER. Direção: Todd Phillips. Roteiro: Todd Phillips, Scott Silver. Atores: Joaquin Phoenix, Robert De Niro, Zazie Beetz, Frances Conroy. Hollywood, CA: Warner Bros. Pictures, 2019. (122 min.) Disponível em: <https://topflix.tv/filmes/assistir-online-Coringa/> Acesso em 28 de out. 2019.

LUTERMAN, Luana Alves; FIGUEIRA-BORGES, Guilherme; SOUZA, Agostinho Potenciano de. “Análise discursiva da tridimensionalidade do livro pop-up”. In: **Entrepalavras**, Fortaleza, v. 8, n. 2, p. 39-54, maio/ ago. 2018.

MÜLLER, Lutz. **O herói: todos nascemos para ser heróis**. São Paulo: Cultrix, 1997.

NAVARRO, P. ; BAZZA, B. A. Práticas de subjetivação em discursos de idosos. In: FERNANDES JÚNIOR, Antônio e STAFUZZA, Grenissa Bonvino (org.). **Discursividades contemporâneas: política, corpo, diálogo**. Campinas, SP: Mercado de letras, 2017. p. 149-174

PORTO, M. V. P. **Dizer a verdade e confissão em Foucault**. In Revista: Trilhas Filosóficas – Revista Acadêmica de Filosofia, Caicó-RN, ano VIII, n. 2, p. 43 - 55, jul.-dez. 2015. Disponível em: <http://periodicos.uern.br/index.php/trilhasfilosoficas/article/view/1858/1012>. Acesso em 28 dez. 2019.

REVEL, Judith. **Michel Foucault: conceitos essenciais**. Tradução Maria do Rosário Gregolin, Nilton Milanez, Carlo Piovesani. São Carlos :Claraluz, 2015.

SKLIAR, C. “A materialidade da morte e o eufemismo da tolerância: duas faces, dentre as milhões de faces, desse monstro (humano) chamado racismo”. In: GALLO, S.; SOUZA, R. M. de (Org.). **Educação do preconceito**: ensaios sobre poder e resistência. Campinas, SP: Alínea, 2004.

UTIM, Mateus Augusto; MORAIS, Lílian Barbosa de. FIGUEIRA-BORGES, Guilherme. “Construção discursiva da homossexualidade em “Me chame pelo seu nome”, de Lucas Guadagnino”. In: **Cadernos Discursivos**, Catalão-GO, v. 1 n 1, p. 40-55, 2020.

Artigo recebido em: 26/04/2021

Aprovação final: 01/06/2021

10.35501/dissol.vi13.921