

“BATMAN BEGINS”: AS IMPLICAÇÕES PSICOLÓGICAS DE UMA EXPERIÊNCIA CINEMATOGRÁFICA.

Mateus Gottschall e Sá (IC) e Alex Moreira Carvalho (Orientador)

Apoio: PIBIC Mackpesquisa

RESUMO

O cinema é uma forma de arte de extrema relevância cultural e a psicologia é uma prática social que pesquisa a construção da subjetividade. A formação da identidade na sociedade de consumo contemporânea se define historicamente. É formada por identificações e entende-se que o discurso cinematográfico é um produtor de subjetivação. A pesquisa analisou os possíveis efeitos do filme *Batman Begins* como discurso e os seus impactos no processo de subjetivação do espectador. Buscou responder se os códigos morais e a força da personagem Batman influenciam espectadores a torná-lo um modelo e qual noção de justiça suas ações refletem. A pesquisa utilizou-se do método objetivo-analítico de Lev Vigotski que implicou na decomposição do filme em episódios isolados para em seguida analisar cada um deles e a relação entre eles. Foram selecionados cinco episódios da narrativa que tratam dos seguintes temas: a moralidade, a força, os ideais e a noção de justiça da personagem. Estudaram-se os aspectos formais: enredo, foco narrativo, personagens e seus discursos, e os elementos composicionais: planos, ângulos de câmera e iluminação. A partir das análises realizadas entende-se que o filme trás ao espectador questionamentos morais e filosóficos sobre a justiça. Compreende-se que Batman atua para além da concepção de justiça pagã ao quebrar com o ciclo cosmogônico e ao performar uma ação semelhante à de Cristo, sendo compassivo com a vida de quem ele combate.

Palavras-chave: Cinema. Psicologia. Arte.

ABSTRACT

Movies are an extremely relevant art form from a cultural stance, and psychology is a social practice that studies the construction of subjectivity. The formation of identity in the today's consumer society is defined historically. It is shaped by identification, and the cinematographic discourse is understood to be a product of subjectivation. The undertaken research analyzed the possible effects of the movie *Batman Begins* as a discourse and its impacts on the process of subjectivation of the viewer. It sought to answer if viewers are influenced by the moral code and the strength of the Batman character - if he becomes a role-model to them and what notion of justice his actions reflect. The research used Lev Vigotski's objective-analytical method which breaks down the movie into isolated episodes for subsequent individual analysis, and the the relation between each of them. Five narrative episodes were selected covering the following themes: morality, strength, ideals and the

notion of justice from the character. The formal aspects of plot, narrative focus, characters and their discourse, as well as the composition elements (shots, camera angles and lighting) were studied. Based on the performed analysis, the movie provokes the moral and philosophical questioning of justice on the part of the viewer. Batman acts beyond the concept of pagan justice by breaking the cosmogonic cycle and by acting in similar fashion to Christ, being merciful with the lives of those whom he fights.

Keywords: Cinema. Psychology. Art.

1. INTRODUÇÃO

O presente projeto realizou uma análise da reação estética ao filme *Batman Begins*, lançado em 2005 nos Estados Unidos e dirigido por Christopher Nolan. Analisaram-se os efeitos do filme como discurso (XAVIER, 2005) e a sua conseqüente produção de sentidos, isto é, seus efeitos no processo de subjetivação. Portanto, a pergunta a ser respondida na pesquisa é: quais reações estéticas podem ser produzidas pelas ações da personagem “Batman” tal como retratadas nas imagens-movimento? (MACHADO, 2010).

A reação estética é o que Vigotski (1999) descreve como a resposta emocional ao sistema de estímulos da obra de arte, as imagens produzidas ao se assistir um filme aliam-se aos sentimentos e produzem efeitos no receptor. A produção de sentidos se dá, pois a arte desvia-nos da percepção automatizada da vida cotidiana (HELLER, 2008) e a reação estética permite uma atitude co-criativa do receptor que faz uma síntese criativa da obra, a partir de sua subjetivação.

Escolheu-se *Batman Begins* (2005) por ser um importante filme da cultura pop mundial. Atribui-se à cultura pop o conjunto de práticas, experiências e produtos norteados pela lógica midiática (territórios informacionais, espaços reais e virtuais), que tem como objetivo o entretenimento (SOARES, 2014). São produtos populares, orientados para o “grande público”, que buscam retorno financeiro.

Há uma cultura veiculada pela mídia cujas imagens, sons e espetáculos ajudam a urdir o tecido da vida cotidiana, dominando o tempo de lazer, modelando opiniões políticas e comportamentos sociais, e fornecendo o material com que as pessoas forjam sua identidade (KELLNER, 2001, p. 9).

No entanto, de acordo com Hall (2006), em vez de falarmos em identidade deveríamos falar de identificação, pois a subjetividade ao invés de ser vista como uma coisa acabada deveria ser vista como um processo sempre em andamento. Voltar-se-á a essa discussão.

O filme foi bem recebido pela crítica especializada e pelo público em geral, trata de uma personagem icônica e de grande reconhecimento internacional. No website americano *Rotten Tomatoes*, agregador de críticas de cinema e televisão, o filme tem uma aprovação de 84% por críticos de cinema e 94% pelo público geral. Foi indicado e recebeu prêmios por sua produção: a *American Society of Composers, Authors and Publishers* premiou Hans Zimmer, James Newton Howard e Ramin Djawadi com um prêmio ASCAP por comporem a música de um dos filmes de maior bilheteria do ano de 2005, além de ter concorrido ao Oscar de Melhor Fotografia em 2006.

A personagem de origem americana e a produção do filme sendo majoritariamente britânica enquadra a película em dois cinemas de gigante influência da milionária indústria

cinematográfica. Os filmes de super-herói estão sendo altamente consumidos na contemporaneidade, tomando o Universo Cinematográfico Marvel como um exemplo, que teve três de seus filmes entre as cinco maiores bilheterias de 2019.

Por meio deste estudo buscou-se analisar e descrever como o modo de construção deste filme pode gerar afetos relacionados aos comportamentos da personagem, seus ideais e à sua história.

De acordo com Chatman (1978)¹ o nosso processo identificador ao assistir um filme se dá com o discurso do mesmo, com o comportamento da máquina de filmar ao escrever o “texto” fílmico. É através da máquina de filmar que vemos o mundo retratado, que acaba sendo responsável pelas tensões emocionais que seguimos na narrativa. As personagens são intermédios para expressarem este discurso.

A forma como são apresentados os códigos morais e a força (características tão valorizadas) da personagem Batman, isto é o discurso fílmico, a forma como ele é construído, influencia alguns espectadores a torná-lo um modelo e acabam por basear a sua identidade nessas histórias? A produção de sentidos causada pelas ações da personagem Batman podem levar o espectador a que noção de justiça?

Este estudo tem relevância no campo da psicologia, uma vez que o cinema é uma forma de arte de extrema importância social que conta com admiradores por todo o mundo. A psicologia deve se ater a este tipo de arte, uma vez que molda modos de agir, modos de se expressar e modos de pensar. O ser humano tem sua ontologia como histórica (ROSE, 2001) e deve-se buscar investigar as técnicas intelectuais e práticas que constituem os instrumentos que fazem a construção do si próprio, no caso a indústria do cinema. A indústria molda a nossa compreensão e vivência de certos objetivos, no caso de *Batman Begins* podem ser tais como: a masculinidade, a riqueza, o intelecto, a justiça, a moral e outros. A obra cinematográfica transita por temas recorrentes da sociedade, como a degradação urbana, a desigualdade social, a violência e o tráfico de drogas.

Batmania foi o termo cunhado para descrever o fenômeno massivo internacional de interesse e consumo das histórias e produtos relacionados à personagem Batman, surgiu durante o período em que a série *Batman* de 1966 protagonizada por Adam West era exibida e contava com altos níveis de audiência. Desde então o termo reapareceu na mídia em momentos de grande popularidade da personagem, principalmente em divulgações e estreias de filmes, como no caso do “Cavaleiro das Trevas” de 2008, que gerou o aumento

¹ Seymour Chatman foi um crítico da literatura e do cinema, figura de grande importância da narratologia americana. A narratologia é o estudo da narrativa e da sua estrutura e os modos que afetam nossa percepção.

de artigos de merchandising, páginas da internet e diversos tipos de novos produtos relacionados à personagem, incluindo roupas, fantasias, jogos eletrônicos e até livros e artigos que analisam a filosofia da personagem e outros que tratam do treino físico e dieta que a pessoa precisaria adaptar para "virar o Batman". A personagem como um ídolo da cultura pop invade a vida cotidiana com força (KELLNER, 2001). A partir das narrativas as pessoas buscam e vivenciam estilos de vida. Ao se tornar mercadoria e uma forma de comunicação permite que as pessoas se expressem por meio de seus conceitos e ideias. Um exemplo é o manifestante carioca Eron Morais de Melo, que saiu pelas ruas do Rio de Janeiro vestido de Batman com o objetivo de incorporar as noções de luta e justiça da personagem. Ele participou de manifestações populares como os "rolezinhos" e contra o aumento dos preços das passagens dos transportes públicos em 2013 e acabou por chamar atenção da mídia para tais assuntos com suas participações nos eventos.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

a. SOBRE O CINEMA

Moscariello (1985) pensa o cinema como uma prática obsoleta devido à invasão midiática audiovisual. Considera necessário redescobrir a sua verdadeira natureza na arte e trazer de volta a sua essência poética. Valoriza o que pode ser identificado como discurso e não só um mero espetáculo.

Moscariello procurou observar os diversos modos de filmes, valorizando principalmente o seu discurso ou linguagem, que é aquilo que ele tem a dizer. Para isso, examinou questões técnicas, como imagem, cor, som, enquadramento e cenografia. Por meio destes métodos expressivos, que estão relacionados à forma, o cinema reconstrói a realidade de maneira original e busca fugir do banal, previsível e supérfluo. A montagem fílmica tem por objetivo produzir na mente do espectador uma ideia abstrata, que é exatamente a produção de sentidos pela reação estética.

O cinema é uma indústria que só em alguns casos atinge o patamar da arte, pois muitos filmes carecem de originalidade e autossuficiência. Os códigos (imagem, som, cor, entre outros) necessitam ter um resultado funcional e não simplesmente estético.

Desenvolve-se o discurso e vale-se do espetáculo, para produzir ao mesmo tempo prazer e conhecimento. Ao assistir um filme o espectador "mergulha" na fantasia, porém sem deixar de lado a razão e o sentido da presença corpórea.

A disposição do filme se dá a partir das sequências narrativas e o tempo se dá sempre no presente para o espectador, mesmo se tratando do passado ou futuro na história. O filme transita de plano para plano e produz visualmente uma representação objetiva e subjetiva para o espectador.

Constitui-se como uma narrativa-discurso, apresenta sempre um conteúdo (aquilo colocado no filme e que pode ser encontrado na realidade) que serve de pretexto à forma (ordem que o material fílmico é organizado) e o evento central que é a narrativa, está relacionada diretamente à linguagem do cinema. São disseminados indícios pelo autor ao longo do texto que deverão ajudar o espectador a identificar na forma a linguagem fílmica. O filme *Batman Begins* trata da temática do medo e prevalentemente quando a personagem Batman aparece sua iluminação fica rebaixada, isso tem relação com a forma e como as imagens são apresentadas pela sua linguagem própria. O filme oscila entre claro e escuro e emprega jogos de sombra, Vukovic e Petkovic (2013) afirmam a influência no diretor Christopher Nolan dos filmes *noir* que utilizam tais técnicas e retratam temas da insegurança e ambivalência moral.

A filmologia é o estudo da influência do filme na sociedade, uma de suas investigações é o comportamento do espectador e os seus processos psíquicos durante a experiência fílmica. Com ela os espectadores se tornam ativos, não são apenas impactados pela obra, como podem desenvolver pensamentos, criações e narrativas sobre tal.

O tempo do filme se diferencia do tempo real, uma vez que o passado e o futuro coexistem com o presente, permitindo uma movimentação de informações num fluxo espaço-temporal. Os enquadramentos nunca são vistos como isolados e são sempre postos em relação aos que o antecedem e o sucedem, tal associação será regulada pela montagem e pelo espectador. Resulta-se em uma constante mudança de perspectiva.

O universo do filme existe por si só e é governado por leis próprias, apresenta uma concreticidade, pois a mente do espectador integra os fragmentos que passam na tela em um contexto mais amplo.

O cinema é uma arte que se apresenta como realista e irrealista ao mesmo tempo e vive numa dialética que está entre o concreto e o abstrato. Tem um caráter coletivo, mas se dirige à pessoa singular de um modo privado.

A narração deve ser coerente com suas proposições e deve desenvolver bem as consequências, para assim a obra ser legitimada como concreta. Para que o discurso fílmico seja crível é necessário ser o mais polivalente de sentido possível e só se torna verdadeiro, se “o plano da narrativa conseguir ser orgânico do ponto de vista semântico, solidário com o plano estrutural e revelador do poético-ideológico” (MOSCARIELLO, 1985, p. 75-76). O que importa em um filme não é que os fatos sejam possíveis, mas sim que os comportamentos provocados nos personagens o sejam.

Por fim, Moscariello (1985) afirma que no discurso fílmico ou cinematográfico só poderá existir uma verdade no plano do conteúdo, se no plano da forma existir uma

contextualidade orgânica, ou seja, o discurso só será válido se a forma e o conteúdo se interdependem e funcionam individualmente.

O discurso cinematográfico é uma fabricação de conhecimentos, portanto um produtor de subjetivação (ROSE, 2001). Se for legitimado, será interiorizado pelo indivíduo e passará a constituir a sua formação biográfica. A identidade é formada por suas identificações e o processo de identificação na contemporaneidade tornou-se mais provisório e variável (HALL, 2006), pois vivemos em uma sociedade de consumo e mudança constantes. O sujeito atual tendo sua identidade definida historicamente, não a detém de um modo fixo, essencial ou permanente.

As identidades nacionais aos poucos se desintegram em detrimento da formação das novas identidades chamadas “híbridas”, formadas pelo pluralismo cultural do mundo globalizado (HALL, 2006). Este plural contato entre as culturas universais acaba por homogeneizar muitas delas, criando possibilidades de “identidades partilhadas”, que seriam os “consumidores” dos mesmos bens, “clientes” que buscam os mesmos serviços e “públicos” para as mesmas mensagens e imagens.

b. CINEMA CLÁSSICO E CINEMA MODERNO

Machado (2010) discute a crise do cinema clássico tal como analisada por Deleuze. Este tem o cinema como uma forma de pensamento por imagens.

O cinema clássico é apresentado como cinema de ação, o qual é constituído por imagens-movimento. Neste tipo de cinema as imagens cinematográficas apresentam o tempo por meio do movimento e a ação da personagem, que seria o foco desta lógica de trama, que se dá em decorrência das imagens que interagem entre si plano a plano e garantem uma conexão lógica e uma unidade sequencial. Na sua montagem fílmica faz a apresentação da imagem indireta do tempo.

Os tipos de imagem ou planos cinematográficos realizados são a imagem-percepção que é o plano geral (objetivo ou subjetivo), a imagem-afecção que é o *close* e a imagem-ação que é o plano médio. A combinação lógica destes permite o encadeamento sensório-motor, que seria a ação em si, que é expressa pelo meio que exerce uma força sobre a personagem, a qual reage com um comportamento e isso gera uma modificação na situação apresentada. Neste cinema as ações das personagens influenciam o decorrer da trama.

Após a Segunda Guerra Mundial o cinema de ação entra em crise por motivos econômicos, sociais, políticos, morais e artísticos. Passa-se a questionar a lógica prevalente da imagem-ação referente ao encadeamento sensório-motor em que uma situação dá o lugar a uma ação que possa a alterar. Na Itália surge esse novo tipo de cinema com o neorealismo pelos cineastas Rossellini, De Sica, Fellini e Francesco Rosi. Foi um país

abalado pela guerra que por meio da indústria cinematográfica buscava o ato de resistir por meio da criação de imagens ótico-sonoras que exigem do espectador o pensar sobre o mundo. Já não funcionava mais em função da ação, as personagens agora agiam menos e tinham menor força de impacto sobre o decorrer da trama, tanto estas como os espectadores fundamentalmente registravam os acontecimentos.

Este novo cinema tem o tempo independente do movimento e acaba com o esquema sensório-motor, a percepção do espectador neste caso não se estende em ação e passa a funcionar decorrendo do ato de pensar e do tempo. Este cinema moderno é chamado de cinema de visão cuja imagem cinematográfica é chamada de imagem-tempo.

O cinema de visão reconhece que pelo esquema sensório-motor do cinema de ação, não se demonstrava o mundo verdadeiramente, mas apenas os clichês. O cinema moderno se afasta então dos clichês por meio de uma imagem ótico-sonora pura que expõe a coisa em si mesma, literalmente em todo seu horror ou beleza. A percepção do espectador vai para além dos clichês que o impedem de ver o que o real tem de insuportável e inaceitável, ele entra em contato com alguma coisa forte demais neste sistema de estímulos da obra. A imagem ótico-sonora acaba por revelar que a relação das pessoas com o mundo são convenções que ajudam torná-lo tolerável e resulta nelas virarem obedientes e conformadas com a realidade. Ao deter esta compreensão do que o mundo tem de insuportável, pode-se então resistir, contribuindo assim para a criação de novas formas de se viver e também um novo tipo de relação do homem com o mundo.

Os dois tipos de cinema explicitados são realizados na contemporaneidade, porém aquele denominado como clássico se aplica a uma lógica de produção que busca maior retorno financeiro e de entretenimento orientada para o “grande público”. O filme *Batman Begins* se enquadra no estilo de cinema clássico, portanto apresenta sua imagem cinematográfica pelas imagens-movimento.

Assim como todos os filmes já realizados, *Batman Begins* tem seu discurso produzido, essa produção é controlada, recortada e realizada visando um resultado final, portanto é assumida como ficcional (XAVIER, 2005). Além destas características, o filme se enquadra na representação realista crítica, apresenta uma análise/crítica do real a partir de uma visão de mundo do artista. A experiência do espectador é marcada pela “impressão de realidade” e a associação desta situação se dá com o retângulo da imagem sendo “uma espécie de janela que abre para um universo que existe em si e por si” (XAVIER, 2005, p. 22). Com esta mimese busca-se compreender o significado histórico do fato narrado, o que implica sempre em uma posição ideológica dos produtores da obra. Estas características do realismo crítico se expressam no discurso do filme que retrata ambiguidades quanto à

sociedade e quanto ao caráter das personagens. A sociedade retratada no filme assemelha-se aos centros urbanos de países ricos, onde é visível as enormes discrepâncias sociais. A cidade fictícia Gotham, onde se passa grande parte da história, está localizada nos Estados Unidos, tem as ruas inundadas pelo crime, tráfico de drogas e gabinetes com políticos corruptos, demonstrando o cunho crítico e de denúncia do filme. O caráter das personagens é constantemente colocado em questão pelas suas ações, até Batman e Bruce Wayne (homem que tem Batman como alter ego) demonstram atitudes moralmente questionáveis.

A personagem Batman teve sua primeira aparição no ano de 1939 na revista publicada pela *DC Comics* chamada *Detective Comics #27* suas aventuras eram contadas em quadrinhos, o que se mantém até hoje sendo publicada pela mesma editora. Teve diversas versões da sua história contada ao longo dos anos, no cinema, em jogos eletrônicos, em séries televisivas, em livros e na mídia de onde surgiu. Em cada um destes meios produziu-se um sentido individual, uma experiência de subjetivação única, contou-se a história de um Batman diferente e que por menores que fossem suas diferenças, elas existem para comprovar que em cada direção criativa diferente da história da personagem, o discurso se modifica, por consequência o que a personagem expressa também se modifica.

A partir das análises feitas anteriormente e as tensões entre produtos da cultura pop e suas formas de pensar a realidade (sobretudo porque no filme a personagem Batman muitas vezes é ambígua: dentro e fora da lei), pode-se retomar o problema da pesquisa. Trata-se de analisar as imagens cinematográficas que mostram ações da personagem Batman e seus possíveis efeitos produzidos nos espectadores. A forma como são apresentados os códigos morais e a força (características tão valorizadas) da personagem Batman, isto é o discurso fílmico, a forma como ele é construído, influencia alguns espectadores a torná-lo um modelo e acabam por basear a sua identidade nessas histórias? A produção de sentidos causada pelas ações da personagem Batman podem levar o espectador a que noção de justiça?

3. METODOLOGIA

A análise fílmica foi baseada no método objetivo-analítico proposto por Lev Vigotski no livro "Psicologia da Arte" (1999). Com o método objetivo-analítico é necessário tomar por base a obra de arte, que por si só é o objeto de pesquisa.

Para a compreensão deste método é necessária a distinção entre forma e conteúdo artístico já mencionados. O conteúdo é aquilo que o cineasta usou no filme, mas que pode ser encontrado além dele, na realidade, como a relação entre as pessoas, os ambientes frequentados e acontecimentos em geral. A forma fílmica se refere à ordem e a disposição em que este material é organizado, mais especificamente como foi feita a sua narração, ou

seja, o modo que as imagens se encadeiam, em seus planos, enquadramentos e jogos de luz. A mensagem que se quer passar está na forma fílmica, estas são as imagens em movimento. Acontece a “destruição do conteúdo pela forma” (VIGOTSKI, 1999, p. 193), ou seja, um acontecimento cotidiano (conteúdo) se torna mais complexo pela forma.

O cineasta com sua equipe produz a forma da obra e seleciona os conteúdos. A forma combate o conteúdo e com essa contradição dialética resume-se o verdadeiro sentimento da reação estética, com emoções contraditórias. Suscita-se um impacto no indivíduo, que entra em contato com a arte e a mesma se impõe a ele, assumindo um valor objetivo e propiciando uma mudança de sentimentos da sua relação dialética com o mundo.

A experiência metodológica se deu por meio de uma fragmentação do filme em episódios isolados, situações isoladas. Foi feita uma decomposição em partes selecionadas e em seguida uma análise delas individualmente e também da relação entre elas.

A partir da análise da estrutura dos estímulos destes fragmentos escolhidos, pôde ser recriada a estrutura das respostas. A resposta estética neste caso é impessoal e não pertence a um indivíduo, nem reflete um processo psíquico individual, sob essas circunstâncias pode ser estabelecida em sua forma genuína e objetiva.

O sentido geral desse método pode ser expresso na seguinte fórmula: da forma da obra de arte, passando pela análise funcional dos seus elementos e da estrutura para a recriação da resposta estética e o estabelecimento das suas leis gerais (VIGOTSKI, 1999, p. 27).

Para os fins desta pesquisa, foi estudada e analisada a estrutura da obra, a fim de definir precisamente os episódios a serem decompostos de *Batman Begins*. Foram analisadas as imagens e separadas em episódios delineados a partir dos “compromissos” das personagens. Delimitou-se que os episódios analisados se restringem àqueles com a presença da personagem Bruce/Batman e que discutem aspectos relatados no problema de pesquisa, os quais são: a moralidade, a força, os ideais e a noção de justiça da personagem. Os episódios delimitados contêm necessariamente diálogos relacionados ao problema de pesquisa e são pontos cruciais na história do filme.

Cada episódio delimitado terá um título próprio na discussão desta pesquisa, para garantir maior organização. Nestes trechos, será analisado o discurso cinematográfico, precisamente os seguintes aspectos formais do filme: enredo, foco narrativo, personagens e seus discursos. Também será realizada a análise de elementos composicionais como planos, ângulos de câmera e iluminação.

4. RESULTADO E DISCUSSÃO

a. ANÁLISE DOS EPISÓDIOS DELIMITADOS

EPISÓDIO 1 – Treinamento de Bruce

Temas do problema de pesquisa: código moral, força e noção de justiça.

Previamente a este episódio o filme estabelece que Bruce Wayne presenciou o trauma que foi o assassinato de seus pais na infância e como adulto vive com a ideia de combater o crime e a corrupção em sua cidade Gotham. Ele sai em uma jornada mundo afora para compreender o crime, a desesperança e principalmente a mente dos criminosos, durante o percurso acabou preso. Na cela da prisão um homem que se apresenta como Ducard (mais a frente é revelado ser Ra's al Ghul) oferece a Bruce a possibilidade de servir a “*verdadeira justiça*” se juntando à Liga das Sombras. Atuando sob os ensinamentos de Ra's al Ghul, Bruce trilhará o caminho da justiça para se tornar uma lenda.

O primeiro episódio analisado foca na relação de Bruce Wayne e Ra's Al Ghul, o segundo homem é o mentor e se afeiçoou ao aluno. O empenho de Bruce é notável, este recebe os ensinamentos sem questionar. Observam-se as influências da cultura asiática na Liga das Sombras, quanto às práticas ninjas, samurai, artes marciais e costumes monásticos. Ela é uma seita perigosa, tanto em métodos de ensino, como métodos de aplicação do seu conceito de “*verdadeira justiça*”, isso é percebido por um fazendeiro que está em uma gaiola visivelmente em sofrimento, chamado de assassino. O mentor representa uma figura de referência para Bruce, uma figura paterna, portanto, aos poucos vai revelando seu código moral cruel de extermínio. É uma figura completamente oposta ao paternalismo e aos ideais de Thomas Wayne (pai falecido de Bruce), como relatado por Fisher (2006). A Liga das Sombras afirma que os criminosos se beneficiam da tolerância da sociedade e que muitos crimes não precisam ser julgados e devem ser pagos com a vida.

As geleiras como local de treino de espadas revelam a hostilidade em que Bruce se encontra, a iluminação azulada na cena remete a um tempo nublado. O filme tem poucos momentos de claridade intensa, até este ponto a única claridade notável se deu nos episódios que retratam a infância de Bruce, antes de ter vivido o trauma da perda seus pais.

Além do treinamento físico, existe o treinamento mental, técnicas de paciência associadas aos ninjas serão ensinadas. A paciência e a agilidade permitem o desenvolvimento de técnicas de ilusão e teatralidade, capazes de influenciar a percepção do inimigo, são formados justiceiros performáticos e tais aprendizados serão utilizados por Batman. Ra's Al Ghul trabalha com Bruce a aceitação do que não pode mudar, que seria a morte dos seus pais, desenvolvendo seu autoconhecimento e auto aceitação. Os autores Vukovic e Petkovic (2013) comentam que pelo seu treinamento Bruce supera o medo e a culpa e que esse processo de internalização de objetos temidos é a base de muitos mitos. Utilizam Hércules como um exemplo, que matou um leão e usa sua pele como marca de

identidade. É um testemunho do triunfo pessoal, o caçador assume a identidade e o poder do animal que temia. Batman usa o símbolo do morcego como uma marca de vitória.

A força física de Bruce é retratada no episódio, por meio da iluminação que realça seus músculos durante o seu treino de agilidade. Bruce busca constantemente elevar seus limites nos treinamentos e isso garante o nível alto de suas habilidades. Ele desenvolveu autocontrole, auto regulação, foco e se aprimora com uma disciplina muito rígida. A autora Cyrino (2006) expõe que o sucesso da personagem depende do vasto treinamento físico, psicológico, esforço e empenho pessoal. Simbolicamente essa ênfase no empenho individual se alude a aspectos centrais da cultura americana que é fundada na autonomia do sujeito e na sua capacidade de transformação.

EPISÓDIO 2 – Mudança de perspectivas

Temas do problema de pesquisa: código moral, ideais e noção de justiça.

O episódio tem relevância quanto ao desenvolvimento psicológico do protagonista. Bruce anteriormente viu o homem que assassinou seus pais ser morto, não conseguindo realizar seu desejo de matá-lo, que o guiou por anos e definiu parte de suas crenças e escolhas. Bruce carregava uma arma de fogo para colocar isso em prática.

Neste episódio existe uma apresentação da forma de pensar de Rachel (interesse amoroso de Bruce, que o conhece desde a infância). Ela é voltada à justiça social, a origem do seu nome vem de uma das personagens da Bíblia e o significado é rosa amorosa, o que dá pistas para a função da personagem tanto para Bruce, como para o povo de Gotham. Ela atua como advogada e busca justiça nos tribunais. Ao ser confrontado por Rachel, Bruce entende alguns pontos, Joe Chill não queria ter assassinado seus pais, mas cometeu o ato por desespero e medo. Bruce não conheceu a fome, a falta de perspectiva e amparo. Rachel passeia de carro e faz questão de colocá-lo frente a frente disso, para que ele olhasse para além do seu pesar. É revelador e amplia a sua perspectiva sobre o mundo.

Outro ponto foi a questão da vingança não corresponder à justiça, Bruce acreditava que estas podiam ser equivalentes, mas Rachel explica que vingança se refere a algo pessoal e a justiça como algo social. Bruce tinha estas noções deturpadas e acreditava que faria justiça matando Joe Chill. Com esta conversa ele entende que fazer a justiça seria buscar algo que trouxesse benefícios a todos e não só a si próprio. Como Batman ele buscará se desvencilhar de objetivos pessoais, procurando ajudar os cidadãos da cidade.

Rachel convence-o que seu pai ficaria decepcionado se soubesse que ele queria matar um homem e como Kumbara (2018) afirma, sempre que Bruce está para fazer algo que Thomas não faria, acontece um conflito dentro dele, a figura de seu pai é muito significativa. A mudança de perspectiva se concretiza no ato simbólico de atirar a arma no

rio, é demonstrado que Bruce vai se afastar das armas e da pena de morte, desenvolvendo aí um novo código moral. O plano geral que retrata este ato de mudança tem uma tonalidade de fim de tarde, o que coloca Bruce em uma transição, entre o dia e a noite.

O código moral apresentado pela personagem é que ela não tem direito sobre a decisão da vida de alguém. Vukovic e Petkovic (2013) entendem que Bruce passa da posição de buscar a vingança pelo assassinato de seus pais para uma personificação do ego ideal que seu pai foi, identificando-se com os princípios de compaixão e justiça social.

A cidade no episódio é um exemplo da desigualdade social, os dois adultos transitam por ruas iluminadas, com altos prédios de vidro e prosperidade urbana, passando para um cenário no subsolo de extrema decadência, sujeira e pobreza, pouco visível ao olhar público e mal iluminado. Bruce aparece reflexivo e impactado, reconhece que existem pessoas boas em Gotham, em sofrimento, acredita que a cidade deve ser protegida.

Fisher (2006) aponta que o tratamento do filme dado ao capitalismo é contraditório, não dando outras alternativas de funcionamento da sociedade que não seja esta, porém ainda fazendo duras críticas. O filme apresenta a fantasia de que o crime e a desintegração social são resultado da falha do capitalismo e não do seu sucesso.

EPISÓDIO 3 – Iniciação de Bruce

Temas do problema de pesquisa: código moral, ideais, força e noção de justiça.

O episódio retrata a iniciação de Bruce para se tornar um membro definitivo da Liga das Sombras. O ambiente em que está é o interior do templo, ele está esfumaçado e apenas alguns feixes de luz entram. Ra's al Ghul, seu sócia e Bruce Wayne estão próximos, conversando. Atrás deles existem diversos ninjas enfileirados com vestes pretas.

Ra's al Ghul afirma que Bruce se livrou de seu medo e está pronto para liderar os homens da Liga das Sombras, mas deve passar por uma última prova. Neste momento um ninja chega levando à força o fazendeiro que estava em uma gaiola. O homem havia matado o seu vizinho ao tentar roubar a sua terra e o que foi dito dele é que o que o aguardava era a justiça. Após o sócia de Ra's al Ghul fazer um sinal de execução com suas mãos, o verdadeiro al Ghul oferece uma catana (espada asiática) preta à Bruce e afirma que para ele virar um membro deve mostrar seu comprometimento com a justiça.

Neste momento entende-se a concepção de justiça da Liga das Sombras. A pena de morte neste caso em que o homem assassinou seu vizinho é vista como a atitude justa a ser tomada, satisfaz uma exigência da justiça e corresponde à regra da convivência humana entre o dar e o receber (princípio geral da reciprocidade). Portanto, refere-se à subespécie da justiça que se classifica como retributiva (BOBBIO, 1992), em que a única

correspondência possível ao ato de infligir a morte é receber a morte. A Liga das Sombras traz a noção de justiça como balanço.

Em um plano de dois, com a presença de Ra's al Ghul, Bruce se recusa a executar o homem afirmando que não é um executor, que isso o diferencia dos criminosos e que deve haver um julgamento adequado. Neste momento entende-se que ele não vai ser iniciado por Ra's al Ghul, mantendo sua lealdade à figura de Thomas Wayne e que dispõe de uma concepção diferente de como a justiça deve ser aplicada.

A partir daí transcorre um diálogo com planos *close-up* em Bruce, Ra's al Ghul e seu sócia. Estes explicam que estavam treinando Bruce para liderar os homens da seita em Gotham: "*Como o filho favorito de Gotham você estará no lugar ideal para atacar o coração do crime*", "*O tempo de Gotham chegou. Como Roma ou Constantinopla antes dela. A cidade se tornou um terreno fértil para sofrimento e injustiça, não há salvação e deve poder morrer*". Bruce entende que a Liga das Sombras representa uma moral autoritária obcecada com o ódio ao gozo do Outro (PETERS, 2007). Com a destruição da cidade a liga acredita que encontrará a "*verdadeira justiça*", alcançando uma sociedade pura e renovada.

Bruce afirma: "*Eu voltarei para Gotham e eu lutarei com homens assim, mas não me tornarei um executor*", ele não abandona seus ideais e regras morais. Neste ponto Ra's al Ghul avisa que não tem como voltar atrás. O plano de dois que define a decisão do protagonista se dá à seguinte maneira: Ra's al Ghul entrega a catana a Bruce, dá um passo atrás e é envolto pela sombra. Bruce dá alguns passos à frente e a luz o alcança no momento que ele vai desferir o golpe. O discurso do filme associa Bruce à luz e al Ghul à escuridão, o enquadramento volta-se ao protagonista em *close-up* e se mantém por mais tempo devido à sua importância. O movimento é rápido, a espada não atinge o fazendeiro, ela é usada para arremessar uma madeira em brasas, ateando fogo em explosivos e iniciando a destruição do lugar. Bruce ao não matar, se mantém tolerante ao Outro, ele está disposto a prover uma chance a todos e a sua compaixão quebra com a noção racional de justiça da Liga das Sombras (PETERS, 2007).

São apresentados planos gerais e planos emblemáticos de explosão, fogo e corpos dos ninjas sendo atingidos pela destruição. Bruce nocauteia Ra's al Ghul antes que esse possa reagir, seu sócia inicia uma luta de espadas com ele e acaba sendo morto por algumas toras de madeira com fogo que despençam em sua cabeça. Bruce vai ao encontro do corpo inconsciente de Ra's al Ghul com o objetivo de salvá-lo.

EPISÓDIO 4 – Conversa com Alfred e o significado de Batman

Temas do problema de pesquisa: ideais e noção de justiça.

O episódio acontece dentro de um jatinho, logo após o treinamento de Bruce ter sido finalizado e o templo da Liga das Sombras incendiado, Alfred Pennyworth, o mordomo da família Wayne que cuidou de Bruce como um pai na infância chega para levá-lo para casa. O destino é Gotham e desenrola-se um diálogo entre os dois homens. Bruce com vestes pretas e sujas contrasta com o jatinho branco e as vestes claras e cabelo grisalho de Alfred.

Bruce quer voltar por um motivo, “*mostrar ao povo de Gotham que a cidade não pertence aos criminosos e corruptos*”. Ele acaba de concluir o seu processo de treino e é revelado que ficou ausente da cidade por sete anos. Grande parte da vida esteve envolvido com treinamentos, estudos e práticas para entender e atuar sobre o mundo do crime.

Alfred também revela que o pai de Bruce, Thomas, quase foi à falência com as empresas Wayne tentando combater a pobreza, acreditava que o seu exemplo inspiraria os ricos que tentariam salvar a cidade. Entende-se com isso que Bruce segue o exemplo do pai querendo inspirar o bem e que o filme trata o investimento no Terceiro Setor da sociedade como uma solução para os problemas sociais, seria uma defesa da postura liberal.

Fisher (2006) comenta que Bruce ainda não teria resolvido o Complexo de Édipo. Pelo fato de seu pai ter morrido em sua infância, parte da sua psique estaria presa nesse estágio, ele nunca chegaria a olhar para o seu pai de um modo realista, de um homem simples. Thomas permanece o exemplo moral que não pode ser igualado. Ele não vê a discrepância entre o pai simbólico (incorporação da ordem, do significado e da lei) e o pai empírico (que corresponde à realidade). Agindo como o Batman busca corresponder aos ideais sociais que Thomas o ensinou.

Bruce explica a Alfred que está buscando ser um símbolo para a sociedade, “*As pessoas precisam de exemplos dramáticos para sair da apatia, e eu não posso fazer isso como Bruce Wayne*”. Ele descreve que esse símbolo deve ser algo “*elemental*” e “*aterrorizante*”, utiliza a simbologia do morcego, um visual semelhante à iconografia de demônios medievais, com chifres e asas de morcego. Como Batman ele acredita que será “*incorrupível*” e “*eterno*”, ele ambiciona que a mensagem se concretize para além de sua existência, de outra forma, agindo como um homem poderia ser “*ignorado*” ou “*destruído*”.

EPISÓDIO 5 – Confronto com Ra's al Ghul

Temas do problema de pesquisa: código moral e noção de justiça.

O episódio conclui o confronto de Batman e Ra's al Ghul, eles estão no trem suspenso de Gotham, dentro dele a Liga das Sombras colocou um emissor de micro-ondas e conforme anda em alta velocidade pela cidade ele evapora a água e permite que a toxina colocada no esgoto que induz o pânico fique possível de ser inalada pelos cidadãos. Direciona-se à torre Wayne, em cima de onde o sistema central de esgoto se localiza,

gerando uma reação em cadeia que evaporaria toda a água da cidade, concretizando os planos de destruição de Gotham pelo medo e caos, engendrado pela Liga das Sombras.

Ra's al Ghul já revelou ser o possuidor desse nome para Bruce. O mestre e o aluno estão em um combate decisivo, empregando o máximo potencial de suas habilidades. Batman derruba Ra's al Ghul, fica por cima dele, o enquadramento o filma de baixo demonstrando que superou seu mestre fisicamente. "*Você finalmente aprendeu a fazer o que é necessário*". Em *close-up* Batman afirma: "*Eu não vou matar você*", arremessa o utensílio metálico em forma de morcego que tinha em mãos (conhecido por "Batarangue" em outras histórias da personagem), atingindo uma janela do trem que se estilhaça e permite a entrada de vento. Atira outro utensílio na traseira do carro do trem que explode e conclui para Ra's al Ghul: "*mas eu não tenho que salvá-lo*". Abre seus braços acompanhados da capa preta que fica rígida permitindo que o vento da janela estilhaçada o faça ter um impulso para sair planando pela traseira do trem. Ra's al Ghul fecha os olhos, o vento batendo em seu rosto, aceita seu destino. Planos gerais revelam que o trem cai e explode. Batman valeu-se da ajuda do comissário de polícia James Gordon para derrubar os pilares dos trilhos por meio das armas de fogo do *Tumbler* (nome do veículo utilizado por Batman, conhecido por "Batmóvel" em outras histórias).

Batman apresenta sua decisão ética de escolha ao não matar Ra's al Ghul, acaba por não invocar a justiça retributiva, defendida pela Liga das Sombras.

No entanto pode ser questionado as ações da personagem Batman, que embora tenha assumido a decisão ética de não matar, priva-se de salvar o seu ex-mentor, assim como no episódio 3 - "Iniciação de Bruce" em que põe fogo no templo da Liga das Sombras e com isso acontece a morte de ninjas. Questiona-se por fim este código moral que apresenta, problema que pode ser discutido em futuras pesquisas.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filme apresenta uma transição da concepção pessoal de Bruce sobre a aplicação da pena de morte a quem comete crimes; inicialmente ele é a favor dela e está inclinado a matar o assassino de seus pais. Porém, o episódio 2 - "Mudança de perspectivas" - retrata o entendimento da diferença entre justiça e vingança e o conflito vivido por Bruce ao ser questionado por Rachel sobre a intenção de matar aquele homem, agindo assim em discordância de como seu pai agiria. Por meio do ato simbólico de atirar a arma no rio, ele acaba por se afastar da ideia de vingança e desenvolve um código moral que o impediria de matar alguém. A moral trata do conjunto de valores e normas do que é considerado certo ou errado, proibido ou permitido em uma sociedade ou cultura. Os códigos morais são estabelecidos entre grupos de pessoas, a decisão se vale seguir ou não um código moral é

individual, porém o seu descumprimento geralmente é punido por regras ou leis impostas. Os códigos morais apresentados pela personagem Batman, cujo debate é estabelecido pelo discurso do filme, ficam evidentes quanto à sua escolha de atuação com seus inimigos, da decisão de infligir o ato de morte ou não àqueles a quem combate. O filme permite o questionamento do que é moral a partir das diferentes percepções das personagens. O impacto estético proporcionado permite o espectador refletir sobre esta antiga questão social do ato da pena de morte e se cabe a uma instituição ou pessoa decidir sobre a vida do outro que cometeu um ato de atrocidade. Alguns espectadores podem estar de acordo com o protagonista neste debate, considerando seu código moral correto, outros espectadores podem discordar.

A força da personagem abordada mais profundamente no episódio 1 - "Treinamento de Bruce" - é expressa visualmente pelas imagens-movimento, e forma fílmica, assim como pelos diálogos e aprendizados mostrados em seu treino físico e mental como membro da Liga das Sombras. O cinema é uma forma de arte visual que foca no humano e impacta o espectador profundamente no reino da moda e imagem corporal (PIERSON, 2020). A imagem física do super-herói não é criada a partir de práticas saudáveis, mas por meio de processos extremos de jejum e desidratação, muitos dos artistas mantêm o corpo naquele estado por alguns dias, visto a pressão que causa em seus sistemas, portanto promovem um ideal estético irrealista. E a força física de Bruce, ainda que este não esteja inteiramente consciente das intenções da Liga das Sombras, está sendo desenvolvida com objetivo de ser usada contra aqueles a quem a seita aplicará o ato retributivo pelos seus crimes. O episódio citado trás o discurso sobre entrar em contato com o próprio medo para assim dominá-lo. Ainda é feito um trabalho mental de aceitação do próprio passado com relação à morte dos pais. Entende-se que a personagem supera seu medo e culpa e que mais para frente usará o símbolo do morcego em Batman como um sinal de vitória. Pode-se questionar o filme uma vez que passa uma visão resumida dos processos necessários para o tratamento de traumas psicológicos e medos enraizados do ser humano. No entanto, é válido reforçar que o filme trata-se de uma ficção com conteúdos e temas da realidade, mas que não tem como premissa a veracidade e correspondência direta com o real. Ainda assim, entende-se que o espectador é impactado pelas decisões e ações da personagem, podendo ter a ambição de passar por processos de curas psicológicas, desenvolvimento físico e do autoconhecimento como a personagem Bruce. O filme traz ao espectador uma fantasia ou desejo de se sentir mais forte, mais confiante, mais inteligente, e menos vulnerável.

Como já comentado, a personagem Bruce inicia o filme buscando vingança pela morte de seus pais. Porém no episódio 2 - "Mudança de perspectivas" - passa a diferenciar a vingança da justiça. A partir da conversa com Rachel a justiça passa a ser entendida por

uma perspectiva social, e como Batman ele procurará se desvencilhar de objetivos pessoais. Ainda desenvolve um ideal de compaixão semelhante ao de seu pai, se afasta da utilização de armas e desenvolve um código moral que o impede de executar pessoas.

O episódio 3 - “Iniciação de Bruce” - apresenta a concepção da Liga das Sombras do que é a “verdadeira justiça”. A seita que realizou o treinamento do protagonista apresenta um código moral de extermínio rígido de criminosos, agem de acordo com a justiça retributiva (BOBBIO, 1992) cuja premissa é a reciprocidade, ou seja, alguém comete algum crime, a resposta considerada justa a ser tomada é a pessoa receber a ação na mesma medida, ou seja, ao infligir a morte, receberá a morte, satisfaz-se assim a exigência desta subespécie de justiça. A Liga das Sombras traz a noção de justiça como balanço, o mal balanceado pelo bem, o certo pelo errado, seria a noção cósmica do reino da justiça e do balanço, ou o ciclo cosmogônico (que envolve a eterna recorrência da sociedade e a noção circular da morte e renascimento da divindade) discutido por Campbell (1973).

Para finalizar a iniciação de Bruce como um membro da Liga das Sombras é imposto que ele execute o fazendeiro que havia assassinado seu vizinho. A lei se alinha à noção de balanço, a punição é uma busca de alinhar o balanço da justiça, no caso da Liga das Sombras através da morte. A lei universal e a lei cósmica reinstituem a justiça. Isso alinha a lei à noção pagã de justiça. Como discutido por Peters (2007), Bruce recusa-se a matar o homem, assim rejeita a noção de justiça da Liga das Sombras e quebra com o ciclo cosmogônico do balanço do bem e mal. Por fim performa uma função semelhante à de Cristo quebrando com a noção pagã de justiça e sendo compassivo com a vida do homem. Batman atua fora do reino da lei (PETERS, 2007), fora da lei cósmica e fora da lei humana. Ele está para além da polícia e além do sistema legal. Ele recusa a noção de balanço do bem com o mal e repensa estes como a mesma coisa. Uma mudança para o bem sob outro aspecto é uma mudança para o mal e a própria Liga das Sombras demonstra isso.

Bruce passa a entender que a Liga das Sombras representa uma moral autoritária com o ódio ao gozo do Outro. Consideram que a cidade de Gotham não tem salvação e deve ser destruída para se reerguer, seria uma opção fascista de extermínio de pessoas.

No episódio 5 - “Confronto com Ra’s al Ghul” - Batman vai atrás de seu ex-mentor para impedi-lo de inundar Gotham com um gás que induz ao medo, levando à destruição da cidade. Neste momento supera Ra’s al Ghul fisicamente e o imobiliza. Mais uma vez quebra a noção pagã de justiça, se recusa a aplicar o ato retributivo matando al Ghul e age para além disso, em um momento que parecia não haver alternativa. Mais uma vez não mantém a lógica do ciclo cosmogônico de balanço e as noções circulares de justiça do sistema (CAMPBELL, 1973). O seu código moral é mais uma vez reforçado e é demonstrada

compaixão da sua parte. O espectador depara-se com questionamentos morais e filosóficos sobre a justiça, a sua aplicação, a sua validade e a possibilidade de diferentes perspectivas, derivadas do embate entre Batman e a Liga das Sombras.

A pesquisa teve importância ao analisar as formas de subjetivação proporcionadas por um filme da cultura pop. Refletiu os debates que se derivam a partir do contato com a obra e o impacto estético causado, além dos novos sentidos de mundo que o espectador pode ter tido conhecimento a partir da sua experiência. A obra cinematográfica se for legitimada por quem a assiste, constituirá parte de seu entendimento sobre o mundo, a psicologia, portanto, ao se atentar para os modos de subjetivação deste tipo de mídia pode se beneficiar na compreensão da formação da individuação do ser humano. Espera-se que outras pesquisas sobre o cinema sejam realizadas a fim de entender mais a fundo o processo de individuação por meio das obras cinematográficas.

6. REFERÊNCIAS

REFERÊNCIA AUDIOVISUAL

BATMAN Begins. Direção: Christopher Nolan. Produção: Charles Roven; Emma Thomas; Larry Franco. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, 2005. 1 disco *blu-ray* (140 min).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BATMAN Begins Critics Consensus. **Rotten Tomatoes**. [s.d.] Disponível em: <https://www.rottentomatoes.com/m/batman_begins>. Acesso em: 22 nov. 2021.

BOBBIO, Norberto. **A Era dos Direitos**. Rio de Janeiro: Campus, 1992.

BOX Office History for Marvel Cinematic Universe Movies. **The Numbers**: Where Data and the Movies Business Meet, c1997. Disponível em: <<https://www.the-numbers.com/movies/franchise/Marvel-Cinematic-Universe#tab=summary>>. Acesso em: 22 nov. 2021.

CAMPBELL, Joseph. **The Hero With a Thousand Faces**. Princeton: Princeton University Press, 1973.

CHATMAN, Seymour. **Story and Discourse**: Narrative Structure in Fiction and Film. New York: Cornell University Press, 1978.

CYRINO, Rafaela. Significados culturais e pós-modernidade: uma análise simbólica do filme "Batman Begins". **Psicologia Usp**, v. 17, n. 1, p. 207-211, 2006. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/pusp/a/9ctdKTCyBcBjKh3XDh6x6bc/?lang=pt>>. Acesso em: 11 nov. 2021.

FISHER, Mark. Gothic Oedipus: subjectivity and Capitalism in Christopher Nolan's Batman Begins. **Imagetext**: Interdisciplinary Comics Studies. v. 2, mar. 2006. Disponível em: <<https://research.gold.ac.uk/id/eprint/15813/1/ImageText.T.pdf>>. Acesso em: 26 mai. 2021.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

KELLNER, Douglas. **Cultura da Mídia**. Bauru: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 2001.

KUMBARA, Jati. **BATMAN AS WAYNE'S DEFENSE MECHANISM IN GOYER'S BATMAN BEGINS**. 2018. 61 f. Thesis (Degree of Sarjana Sastra in English Letters) – Faculty of Letters, Universitas Sanata Dharma Yogyakarta, Yogyakarta, 2018. Disponível em: <https://repository.usd.ac.id/30954/2/144214110_full.pdf>. Acesso em: 21 nov. 2021.

MACHADO, Roberto. Deleuze e a crise do cinema clássico. In: PESSOA, Fernando; BARBOSA, Ronaldo. (Org.) **Do abismo às montanhas**. Vitória: Fundação Vale, 2010. p. 200-209.

MOSCARIELLO, Angelo. **Como ver um filme**. Lisboa: Editorial Presença, 1985.

PETERS, Timothy D. Unbalancing Justice: Overcoming the Limits of the Law in Batman Begins. **Griffith Law Review**, [S.L.], v. 16, n. 1, p. 247-270, 2007. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/10383441.2007.10854590?needAccess=true>>. Acesso em: 27 mai. 2021.

PIERSON, Finnergan. How the Film Industry Influences Body Image. **Raindance**, 5 jul. 2020. Disponível em: <<https://raindance.org/how-the-film-industry-influences-body-image/>>. Acesso em: 21 nov. 2021.

ROSE, Nikolas. Como se Deve Fazer a História do Eu? **Educação & Realidade**, v. 26, n. 1, 2001. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/41313>>. Acesso em: 21 nov. 2021.

SOARES, Thiago. Abordagens Teóricas para Estudos Sobre Cultura Pop. **Logos: Comunicação e Universidade**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 4, 2014. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/14155>>. Acesso em: 22 mar. 2020.

VARIOUS news reports about the BATMAN movie (1989). [S. l.: s. n.], 2014. 1 vídeo (17 min). Publicado pelo canal My Vintage Video. Disponível em: <https://youtu.be/tlj63Bgbj_I>. Acesso em: 21 nov. 2021.

VIGOTSKI, Lev. **Psicologia da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

VUKOVIC, Kresimir; PETKOVIC, Rajko. Legendary Caesar and the Architect Ariadne: Narrative, Myth and Psychology in Christopher Nolan's Batman Begins, the Dark Knight and Inception. **Psyart: An Online Journal for the Psychological Study of the Arts**, v. 15, nov. 2013. Disponível em: <https://psyartjournal.com/article/show/vukovic-legendary_caesar_and_the_architect_ariadne>. Acesso em: 26 mai. 2021.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

Contatos: mateus.g.sa@hotmail.com e alexmoreira@mackenzie.br