

**A LUTA PELA JUSTIÇA:
UMA ANÁLISE FENOMENOLÓGICA DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS DO BATMAN**

Ana Carolina Cunha
Mestra em Psicologia pela Universidade Federal de Minas Gerais
annyagalaxia@yahoo.com.br

Miguel Mahfoud
Pós-Doutor pela Pontifícia Università Lateranense-Professor adjunto efetivo da Universidade
Federal de Minas Gerais/
Departamento de Psicologia
mmahfoud@fafich.ufmg.br

Resumo: O objetivo da pesquisa relatada neste artigo foi compreender os aspectos referentes às mudanças de elaboração da concepção de justiça nas histórias em quadrinhos do Batman desde 1939 ao começo dos anos 90. Tomaram-se as produções culturais como material de estudo da Psicologia Social, não apenas por sua riqueza de elaborações, mas também pela contribuição significativa que a Psicologia pode oferecer para a compreensão da cultura. O enfoque deste trabalho está na produção de sentidos presentes naquela manifestação cultural enquanto elaboração da vivência de justiça. As histórias em quadrinhos do Batman foram submetidas a uma análise como expressão do vivido, conforme é entendida à luz da fenomenologia. Foram analisadas histórias indicadas pelos especialistas como marcantes na trajetória do supracitado herói.

Palavras-chave: Fenomenologia Social. História em Quadrinhos. Justiça.

Abstract: The objective of this research is to apprehend the referring aspects to the changes of elaboration of justice contained in comics of Batman between 1939 and 1990. We also see the cultural productions as study material of Social Psychology, not only because they are rich in elaborations, but because Psychology can contribute with significant forms for the understanding of culture too. Our approach is in the production of meanings present in that cultural manifestation while elaboration of the justice experience. We analyzed Batman's Comics as a life experience, as it's understood by the light of phenomenology. The selection of the analyzed material was made after the reading of specialists' research of the genre. Histories of distinct times had been analyzed, indicated by the specialists as marking in the trajectory of the hero.

Key-words: Social Phenomenology. Comics. Justice.

A LUTA PELA JUSTIÇA: UMA ANÁLISE FENOMENOLÓGICA DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS DO BATMAN

Ana Carolina Cunha
Mestranda pela Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de Psicologia

Miguel Mahfoud
Professor adjunto da Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de Psicologia

As histórias em quadrinhos são uma produção cultural bastante recente, meio de expressão cultural típico do século XX, e como tal configuram-se como manifestações dos valores e preceitos que vigoraram no decorrer desse período histórico, assim como das mudanças que também ocorreram nessa época. “Se as histórias em quadrinhos (infantis, sentimentais, fantásticas) são sucedâneo do folhetim do século XIX, estão, contudo, estruturadas segundo a sintaxe ótica dos *mass media* do século XX”^[1].

A partir dos anos 30, o gênero popularizou-se com os quadrinhos de super-heróis, quase sinônimos da produção de quadrinhos. A característica basilar de um super-herói é a “vontade de fazer *justiça com as próprias mãos*, evitando ao máximo vitimar inocentes ou causar a morte de qualquer ser humano”^[2].

As concepções de justiça variaram no decorrer da História. Pelos gregos, em uma tradição oral mais antiga, foi compreendida como uma virtude divina (*thémis*), algo estabelecido pelos deuses em nossa alma, cuja responsabilidade ficava em última instância a cargo dessas divindades^[3]. O conceito é ainda tomado como virtude, mas uma virtude social de caráter humano (*diké*). Para Aristóteles, é a justiça, tomada enquanto um hábito moral, que leva os indivíduos a fazerem e desejarem aquilo que é justo, ou seja, aquilo que é moralmente aceito dentro de uma sociedade específica^[4].

Todavia, Roma apresenta as maiores contribuições nesse campo. O maior legado do Império é ver a Justiça não apenas como um conceito abstrato; a lei é o modo concreto através do qual a Justiça pode ser concedida. Entretanto, ressalte-se que a lei é justa enquanto formulação abstrata, podendo, todavia, não sê-la quando observada pelo ponto de vista do caso concreto onde será aplicada; e, justamente por tratar-se de uma formulação abstrata, a lei, quando de sua aplicação pura, pode trazer conseqüências injustas; daí a necessidade de aliar-se a ela a eqüidade e a justiça concreta^[5].

John Rawls, teórico contemporâneo do tema, contrariando essa idéia materialista afirma que a justiça não é resultado de interesses públicos; envolve princípios morais que devem estar de acordo com uma sociedade democrática, entendida como “um sistema eqüitativo de cooperação entre cidadãos”^[6].

O cerne da questão está em como se elabora a concepção de justiça - mais exatamente, como se dá a evolução desse conceito, dentro de diversas épocas, acompanhando o amadurecimento e as diversas histórias de um personagem: Batman.

Mas, por que Batman?

Criado em 1939, Batman surgiu pela primeira vez na revista *Detective Comics* nº 27. Nesta história o leitor toma conhecimento de que o milionário Bruce Wayne se traveste de homem-morcego para combater o crime. As motivações da personagem são mostradas em histórias posteriores^[7].

Sua luta pela justiça ecoa em sociedades dos mais diversos países, a ponto de, como afirmam variados autores, entre eles Eco (1977), Brooker (2000), Boichel (1996), Pearson e Uricchio (1991),

este herói tornar-se, no decorrer de mais de 60 anos de publicação, personagem mitológica e parte do imaginário da cultura ocidental.

Contudo, existe uma característica específica do herói em questão que o tornou muito mais interessante para este estudo: Batman não possui superpoderes. Trata-se de um homem comum, sem capacidades especiais sobre-humanas; um indivíduo como outro qualquer que decidiu, por escolha própria, tornar-se um combatente do crime.

Eis, então, um dos principais motivos que justificam a escolha de Batman como objeto de pesquisa: o fato de ser ele um indivíduo comum, e não alguém possuidor de poderes especiais – quase um semideus, como a maioria dos heróis integrantes da literatura de quadrinhos – o torna muito mais próximo de seus leitores e de seus criadores.

Diversos são os questionamentos que emergem da necessidade de compreensão da construção da concepção de justiça abordada dentro do objeto de análise. Ela se resume apenas à punição de criminosos, ou envolve sua reabilitação? A justiça é vista apenas em contraponto à criminalidade, ou se aplica a outras situações cotidianas? Quais seriam essas situações? A quem a justiça serviria, efetivamente? Se a concepção de justiça aqui pesquisada extrapola a mera relação com a criminalidade, quais seriam os elementos que levam à sua elaboração? Enfim, o que viria a ser, dentro do enfoque desta pesquisa, uma sociedade justa?

Atualmente, a maior discussão acerca da justiça diz respeito àquilo que é justo para um indivíduo dentro de uma sociedade, e envolve tanto a questão da ética quanto o conceito do que é ser cidadão. Ou seja, implica em um posicionamento do sujeito dentro da sociedade e em relação aos demais membros da mesma^[8]. Tal idéia entra em consonância com a proposta aqui defendida.

A contribuição deste trabalho está calcada na idéia de trabalhar a justiça enquanto elaboração de uma vivência, de uma experiência concreta dos sujeitos. A forma como a elaboração da concepção de justiça se modifica ou não no decorrer dos anos pode indicar o posicionamento do sujeito frente a si mesmo, a seus pares e ao modo como percebe o mundo que o circunda.

A Fenomenologia, base metodológica do presente trabalho, é compreendida como: “**o estudo do vivido, ou da experiência imediata pré-reflexiva, visando descrever o seu significado;** ou qualquer **estudo que tome o vivido como pista ou método.** Em suma, é a pesquisa que lida com o significado da vivência”^[9].

A Fenomenologia, enquanto corrente metodológica, preocupa-se em revelar e descrever as estruturas internas de significado da experiência vivida. Busca trazer para o nível da consciência – e, por conseguinte, da consideração direta e da reflexão - o que era vivido de forma pré-reflexiva^[10].

O ponto de partida adotado para a busca de amostragem intencional que pudesse revelar a estrutura da personagem e, conseqüentemente, a estrutura da concepção de justiça, foram os livros *The Many Lives of the Batman* (1991) e *Batman Unmasked* (2000), ambas obras acadêmicas dedicadas a compreender o fenômeno do herói nas mais diversas mídias em que já foi personificado. A estas obras, posteriormente, somaram-se novos textos: os livros *Batman: de Bob Kane a Joel Schumacher* (1999) e *Dicionário do Morcego* (2004).

Após a leitura e comparação desses textos, revelou-se de primordial interesse selecionar aquelas obras que refletissem momentos apontados pelos autores como importantes pontos de transição entre as diferentes fases da trajetória do herói nos quadrinhos.

The Case of the Chemical Syndicate, publicada em 1939, constitui a primeira aparição de Batman nos quadrinhos. Envolve a trama uma série de assassinatos, cujas vítimas são executivos sócios de uma indústria química. Para solucionar os crimes, além da polícia, surge um misterioso homem mascarado, conhecido como *The Bat-Man*. Junto a ele, duas outras personagens merecem destaque: o comissário Gordon, chefe de polícia local, e seu jovem amigo socialite Bruce Wayne, revelado ao fim da aventura como o alter-ego de *The Bat-Man*.

Batman é apresentado ao leitor logo no primeiro quadro da história, sendo definido como: "a mysterious and adventurous figure, fighting for righteousness and apprehending the wrong doer, in his lone battle against the evil forces of society". Nesta apresentação predefine-se o objetivo de Batman, sua função principal no decorrer da história: trata-se, antes de tudo, de um lutador, um indivíduo que combate solitariamente as forças do mal existentes na sociedade.

No encerramento da história, após ser atacado pelo vilão, Batman revida com um soco que desequilibra o bandido, derrubando-o em um tanque de ácido, aonde vem a morrer. Em um primeiro momento, poder-se-ia pensar que o destino sofrido pelo criminoso estaria em oposição à lei, aqui entendida como conjunto de regras formais para o trato de criminosos. Contudo, apesar da violência aplicada por Batman e sua frieza diante daquele ato, expressos na fala da personagem (*A fitting ending for his kind*), suas reações não contradizem completamente o que a lei norte-americana apregoava àquela época. Desde o início dos anos 30 a pena de morte já integrava parte do sistema penal de alguns estados, o que é indiretamente mencionado na história através da fala de uma das personagens. Assim, a punição máxima pelo crime máximo ocorreria seja por intermédio de Batman - como de fato ocorreu -, seja pela intervenção das autoridades instituídas.

Embora a personagem se mostrasse um sucesso, visando amenizar o clima das histórias criou-se, em 1940, um parceiro mirim para Batman: Robin, o Menino Prodígio[11]. Sua primeira aparição foi em *Introducing Robin, The Boy Wonder*.

O jovem Dick Grayson cresceu no circo. Um dia, testemunha a morte de seus pais, que despencam do trapézio durante uma apresentação. Este acidente futuramente revela-se um assassinato executado a mando do *gangster* Zucco, que domina o submundo da cidade por meio de extorsões aos cidadãos locais. O proprietário do circo recusou-se a pagar a propina, o que levou à morte do casal. Após essa descoberta Dick é tomado sob a proteção de Batman, que o treina para torná-lo seu aliado no combate ao crime.

Na história em questão, quando pergunta a Dick (Robin): *now that your parents' deaths have been avenged, are you going back to circus life?*, Bruce (Batman) introduz abertamente a questão da vingança, colocando-a como algo pessoal. O criminoso que assassinou os pais de Dick foi punido, morto pelas mãos das autoridades que o enviaram para a cadeia elétrica; se a intenção de Dick era apenas vingar seus pais, resolvendo assim uma questão que dizia respeito apenas a si mesmo, poderia, com a sentença condenatória do criminoso, retomar sua antiga vida de artista circense. Porém, em contrapartida, Dick responde: *no, I think Mother and Dad would like me to go on fighting crime*.

Neste caso, justiça e vingança não são mutuamente excludentes; contudo, justiça não é vingança. A vingança pode ser um fato motivacional para adentrar essa empreitada, mas a justiça vai além da vingança. Enquanto a última é particular a um ganho pessoal, a primeira ultrapassa esse caráter, estendendo-se ao bem-estar de outrem. É por esse motivo que Robin opta por prosseguir em luta contra o crime mesmo depois de vingar a morte de seus pais.

Com o início da Segunda Guerra Mundial em 1939 e a conseqüente adesão dos Estados Unidos ao conflito em 1942, a transposição desta realidade para as páginas das revistas em quadrinhos foi quase imediata. Praticamente todos os super-heróis publicados no período participaram, direta ou indiretamente, do conflito[12].

Entretanto, segundo Brooker (2001), muito embora as capas das publicações de Batman desse período mostrassem o herói e Robin lutando contra nazistas ou estimulando o alistamento ao exército, seu conteúdo interno pouco abordava a temática da guerra, e Batman e Robin prosseguiram combatendo o crime que assolava a cidade de Gotham. Uma hipótese provável é que, dado o caráter urbano e detetivesco da personagem, não obstante o conflito externo os roteiristas de Batman optaram por mantê-lo na América do Norte, tratando de problemas intrínsecos como o *gangsterismo*, persistentes nas grandes cidades norte-americanas desde os tempos da Lei Seca instituída ainda na década de 30[13].

O início da Guerra Fria trouxe consigo a paranóia e o espírito de perseguição, com conseqüências importantes para as histórias em quadrinhos. Como reflexo do marcartismo político, resultado de uma campanha moralizante e anticomunista deflagrada pelo Senador McCarthy, as histórias em quadrinhos foram alvo de discriminação apregoada por influentes parcelas conservadoras da sociedade, representadas por associações de psicoterapeutas e psiquiatras que viam os comics como elemento desagregador da infância e da juventude, bem como por partidários do anticomunismo, que as consideravam propagadoras de ideais antiamericanos. Acuadas, as editoras decidiram estabelecer um sistema autocontrolador chamado *Comics Code Authority*, que impunha uma série de restrições à própria criatividade^[14].

Nas décadas de 60 e 70, quando a luta pelos direitos civis, o feminismo, a revolução sexual e os movimentos estudantis foram deflagrados em todo o mundo, também vieram a se refletir nos quadrinhos. O ápice das modificações nos roteiros das histórias de Batman, que começavam novamente a tornar-se mais sombrias e realísticas, deu-se com a saída de Robin (Dick Grayson):

Nos anos 70, com o afrouxamento da censura e a descoberta de que alguém que se veste de morcego por causa de um trauma psicológico não pode ter uma mente tranqüila, Batman é antes de tudo um ser humano urbano e problemático. Ele sangra, tem pesadelos e se mete em relacionamentos afetivos conturbados^[15].

One Bullet Too Many foi publicada originalmente em Batman nº 217, em 1969. A história se inicia com a partida de Dick Grayson, o primeiro Robin, para a cidade de Nova Iorque, onde iniciará seus estudos universitários. Com essa mudança, Bruce decide reformular alguns outros pontos de sua vida, tanto civil como de combatente do crime. Muda-se para a Fundação Wayne, no centro de Gotham City, volta a agir de per si e estabelece ainda um trabalho filantrópico para auxiliar os mais necessitados. Em sua primeira aventura sem o auxílio de Robin, Batman tenta desvendar o misterioso assassinato de um jovem médico, contando com o auxílio da viúva da vítima.

Aqui, todavia, o que se mostra como marco da história é que a função de combater o crime passa a ser compartilhada por Batman e por Bruce. Então, não apenas o herói, mas também o próprio cidadão comum adquire essa função, sendo que tão somente o modus operandi adotado por cada um traça a diferença entre seus métodos. Batman aterroriza os criminosos enquanto Bruce, com a fundação Wayne, auxilia as suas vítimas. Ou seja, o herói utiliza suas duas facetas de modo complementar para proteger os cidadãos.

Bruce: "Unsolved"... *The criminal **unpunished!** Think of it, Alf... How many underworld killings, maimings --- in this vast city leave a trail of innocent victims of the "victim"! Wives – mothers – children - many left without any means of support! It's the great **unpublicized tragedy** of our time! We suffer great pain over **true justice** - "rights of individual" - "innocent until proven guilty"... All for the **accused parties!** But, what about the "**proven**" innocent -- the victims?*

Com essa afirmação, Bruce critica o modo como os meandros da lei vêm a proteger os criminosos - "inocentes até provarem a culpa" - enquanto as verdadeiras vítimas, que deveriam ser protegidas, permanecem desguarnecidas, sem recursos ou sequer apoio. A verdadeira justiça deveria, portanto, apoiar-se no auxílio e proteção desses "inocentes comprovados", em vez de preocupar-se com a salvaguarda de criminosos. Nesse trecho, Batman explicita aqueles a quem deseja proteger e não faz distinção alguma entre eles: sente-se no dever de agir em defesa de qualquer cidadão. A Batman não importa tratar-se de um indivíduo anônimo, porque este sempre será uma vítima em meio à guerra contra o crime.

Na história em questão, a vítima a proteger trata-se da Dra. Susan, cujo marido foi assassinado. Os criminosos não escolhem vítimas; estas, por sua vez, indiretamente geram outras vítimas, quais sejam, esposas, mães e até mesmo crianças que não possuem, muitas vezes, recursos em que se apoiar após a tragédia. Batman deseja, assim, protegê-las, comprometendo-se a agir em defesa de todas as vítimas inocentes e indefesas sem distinção.

A minissérie *Dark Knigh returns*, de 1986, é tomada como uma verdadeira revolução do gênero, destacando-se na mídia norte-americana não-especializada em quadrinhos. A forma de narrativa com teor mais adulto e aprofundado vinha sendo desenvolvida experimentalmente em revistas de segunda linha das principais editoras de quadrinhos – DC Comics e Marvel Comics –, porém aquela seria a primeira vez em que um personagem icônico do porte de Batman protagonizaria uma publicação considerada adulta[16].

Retratando um futuro alternativo, a minissérie mostra Batman, semi-aposentado, retomando sua missão de combatente do crime. Tal caracterização mostrou-se tão marcante que veio a influenciar todas as demais composições da personagem na década seguinte, seja nos quadrinhos, no cinema ou na TV[17].

O roteiro da história questiona a sociedade de consumo, os meios de comunicação em massa e as manifestações da política mundial – no caso, a Guerra Fria. No decorrer da narrativa, pontuada por comentários de telejornais, o presidente norte-americano é caracterizado como Ronald Reagan, presidente à época do lançamento, e até mesmo a possibilidade concreta de uma guerra nuclear constituiu-se como pano de fundo para a construção da minissérie.

Com a censura ostensiva deixada para trás e o pessimismo da era Reagan reinando sobre o Batman [...] Os anos 80 deram novo impulso às revistas de super-heróis, trazendo-os de vez para a temática adulta e colocando dúvidas existenciais na condição de símbolos poderosos da Justiça desses personagens uniformizados^[18].

Na história em questão, existe uma diferenciação entre lei e justiça. O que se aponta é que nem sempre a norma legal proporciona à sociedade aquilo que se poderia considerar como justo, uma vez que a lei, enquanto conjunto de normas, pode ser manipulada com o propósito de beneficiar os criminosos.

Advogado: *My client has yet to be charged, commissioner, and with good reason. Let's drop, this, hm?*

Comissário: *Your client has been in and out of prison since he learned to walk. Your client fled the scene of a felony and fired on policemen with an illegal weapon. [...]*

Advogado: *No loot, no robbery, Commissioner. He has not been identified as having fired upon your men. And as for the weapon, Batman put it there during a criminal assault that left two men in deep shock and another in a body cast, and my client with a shattered femur. His physical and emotional trauma should be enough to constrain you to hunt that lunatic and cease this harassment of his victims.*

Embora o criminoso em questão seja obviamente culpado pelos delitos apontados pelo comissário, pois foi apresentado ao leitor realizando todos esses atos, seu advogado consegue reverter as circunstâncias e transforma, assim, o culpado em vítima, libertando-o da cadeia. Não existem provas concretas, apenas circunstanciais; não há, assim, condição hábil para manter o criminoso detido. Deste modo, por meio desta abordagem, a mesma lei que objetiva salvaguardar os inocentes também pode beneficiar os criminosos.

Em outra seqüência, Batman confronta esse mesmo criminoso recém-libertado.

Criminoso: *I got rights*

Batman: *You've got rights. Lot of rights. Sometimes I count them just to make myself feel crazy.*

A fala de Batman revela sua insatisfação com o modo como a aplicação da lei formal vem proteger e garantir direitos a esses criminosos, direitos que levariam, indiretamente, à perpetuação do crime ("Your client has been in and out of prison since he learned to walk"), conforme Gordon aponta. A questão levantada indaga até que ponto a lei verdadeiramente serve a quem merece por ela ser protegido.

Gordon (para a nova comissária): *She faces a city of thieves and murderers and honest people too frightened to hope. She faces life-and-death decisions, every hour to come. Some will torture her. She will face a man who is the living spirit of... something we need. She may be his enemy. She may learn from him. (*

Yindel: *Despite Gotham's plague of crime, I believe our only recourse is law enforcement*

A posição de Gordon é oposta à de Yindel. Enquanto a nova comissária acredita que apenas com o cumprimento estrito da lei é possível combater a criminalidade, o antigo chefe de polícia acredita que, na prática, nem sempre isso é o suficiente, e que, em situações específicas, outros recursos se fazem necessários. No caso em questão, a ajuda de Batman. Existiria uma distinção entre a prática e a teoria. Em teoria, o combate ao crime está atrelado ao cumprimento da lei; na prática, em determinadas circunstâncias, nem sempre isso seria suficiente.

O poder deveria ser controlado pelos indivíduos, não o contrário; assim, a justiça deverá ser um ente a seu serviço, e não o inverso. Tal idéia é retomada no confronto final entre Superman e Batman.

Batman (pensamentos sobre o Superman): *You've always known just what to say. "Yes" - You always say yes to anyone with a badge or a flag. [...] You sold us out, Clark. You gave them the power that should be ours. Just like your parents taught you to. My parents lying on this street - shaking in deep shock, dying for no reason at all, they showed me the world only makes sense when you force it to.*

Superman representa a obediência cega e inquestionável à lei e às autoridades, sempre a dizer sim para aqueles que portem "um distintivo ou uma bandeira", ao passo que Batman encarna o questionamento dessa ordem - questionamento que chega a incomodar o governo. Da perspectiva de Batman, o poder deveria ser exercido pelos indivíduos, e não pelos governantes. A morte de seus pais mostrou-lhe que, se alguém deseja alterar o status quo, esse mesmo alguém deve agir por si próprio, nem que seja por meio da força. Por isso, a seus olhos, Superman é um traidor, porque mesmo tendo poder para mudar o mundo, optou por seguir, sem críticas, àqueles que mantêm o *status quo*.

(1)

Batman, pensamentos em recordatório: *We could have changed the world... now... look at us. I've become a political liability and you, you're a joke.*

(2)

Superman, pensamentos sobre o Batman: *"Sure we're criminals", you said. "We've always been criminals. We have to be criminals"*

Assim, para Batman, o propósito de um herói é transformar o mundo em um lugar onde cidadãos como seus pais não mais seriam vítimas da crueldade alheia e da impunidade, mesmo que, para alcançar esse objetivo, o herói precisasse tornar-se um criminoso, aqui entendido como alguém que

atua à margem da lei e independente de um governo específico, para usufruir a liberdade de agir da forma que melhor atendesse ao seu objetivo de proteger o cidadão indefeso.

A partir dos anos 90 e do início do século XX, os quadrinhos comerciais adotaram um estilo de narrativa mais próximo daquele anteriormente exclusivo das HQ's adultas da década de 80. As mudanças políticas no cenário mundial continuaram a se refletir em suas páginas. Batman chegou até mesmo a enfrentar terroristas libaneses na saga *A Death in Family* (1989), em um momento onde a tensão entre Estados Unidos e Oriente Médio se encaminhava para a presente situação de trágico alarde mundial.

Nessa história, justiça, vingança e lei são abordadas, porém com uma tentativa de se pontuar sua diferenciação. A lei nem sempre promove justiça. No caso de Lady Shiva, uma das personagens combatidas por Batman, apesar de restar comprovada sua atividade de treinamento de terroristas, o herói não pode prendê-la nem ao menos entregá-la às autoridades, uma vez que, da perspectiva jurídica do país oriental onde Lady Shiva atua, o treinamento de terroristas é uma atividade legal. Por conseguinte, Batman, contrário às atividades de Lady Shiva, submete-a por conta própria a uma espécie de punição: em vez de levá-la consigo, deixa-a amarrada em pleno deserto; todavia Batman conhece as habilidades de Shiva, sabe que ela irá sobreviver. Em suma, o herói pode não dispor de meios legais para encarcerá-la e impedir que prossiga no treinamento de terroristas, mas também não se considera obrigado a trazê-la de volta à civilização.

Contudo, o delineamento mais explícito entre lei e justiça dá-se após a morte de Robin, quando Joker, assassino do rapaz, é nomeado embaixador do Irã e, por força do cargo, recebe imunidade diplomática; segundo informa Superman, essa circunstância also covers any violations of the law he might have committed before being appointed to the post, inclusive a morte de Robin.

Batman, então, questiona: *This is law, not justice.* É lei porque, em sua formalidade técnica, traz imunidade a alguém reconhecidamente perigoso para a sociedade, um assassino. O justo, partindo dessa perspectiva, corresponderia, no mínimo, ao encarceramento de Joker, dada a gravidade dos crimes que cometeu ou que, possivelmente, poderia vir ainda a cometer. Haveria, assim, uma contradição na letra da lei. A mesma norma que deveria proteger os cidadãos que a cumprem - os delegados da ONU -, vem colocá-los em risco caso se empenhem em executá-la, uma vez que é óbvio, dada a periculosidade do criminoso, que ele atentaria contra a vida dos delegados.

Contudo, a discussão aprofunda-se um pouco mais e adquire maior complexidade. Se por um lado é sabido que Joker é um criminoso perigoso, por outro, ameaçá-lo sem provas naquele momento poderia levar a um incidente internacional, que prejudicaria muito mais cidadãos do que apenas os delegados da ONU, com um índice de mortes possivelmente superior ao das vítimas de Joker, caso uma guerra fosse deflagrada.

(1)

Ralph Bundy (agente da CIA) para Batman: *It's like this, Batman. You take out the Joker and it's going to cause a major international incident. The State Department's currently in the middle of some very delicate negotiations with Iran.*

(2)

Superman para Batman: *We have to go along with this madness. Diplomatic immunity is a two-way street. If we don't honor Iran's rights in this matter, there's no reason for them respect ours*

Assim, as delimitações entre justiça e lei não são completamente claras. Se, por um lado, seria justo punir Joker pelos assassinados cometidos e ainda prevenir a morte dos delegados da ONU, por outro, a lei é aqui utilizada para tentar salvaguardar os cidadãos de uma possível guerra, o que, de certo modo, não deixa de ser justiça. Contudo, caso qualquer ameaça a Joker não causasse um

incidente internacional, a lei que o protege desfavoreceria todas as vítimas comprovadas de seus atos assassinos, sendo, portanto, injusta.

Neste ponto ressalta-se um terceiro componente: a questão da vingança. O que motiva Batman a agir de forma mais drástica em relação a Joker é a morte de Robin. Batman, racional até aquele momento, passa a ser guiado completamente por suas emoções.

A vingança se diferencia da justiça e, especialmente, da lei, por três aspectos. O primeiro seria a sobreposição da emoção sobre a razão ao se lidar com os criminosos. O fator emocional não é descartado, todavia não deve ser aquele dominante. Após a morte de Robin, o que realmente motiva Batman a perseguir Joker é essa perda. Ainda há uma última tentativa de Batman em ater-se à sua racionalidade. Na cena em que essa reflexão acontece, as mãos de Bruce, postadas em sua cabeça, reforçam idéia de conflito interno; ele é mostrado olhando para o uniforme, denotando dúvida. O olhar raivoso, o punho erguido, combinados ao pensamento "he killed Jason" (Robin), também associados ao quadro seguinte onde se mostra a roupa de Bruce em lugar onde antes jazia o uniforme de Batman, demonstram que a emoção prevaleceu: Bruce decidiu-se por perseguir Joker.

O segundo aspecto é também a soberania das motivações pessoais. Tal aspecto é nítido na história no momento em que Batman rompe sua cooperação com a polícia. Quando Robin é morto, Bruce deixa claro que se trata de uma questão "pessoal", onde seria desnecessário o envolvimento da polícia. Batman chega, inclusive, a prejudicar as investigações oficiais removendo evidências do local do crime.

A opinião de Superman também vem explicitar esse caráter personalista da vingança:

Superman: *You can't put your thirst for vengeance above your country's best interests.*

O terceiro aspecto da vingança em contraposição à lei e à justiça é que nela haveria uma atitude por parte do executor que ultrapassaria um limite socialmente instituído, qual seja, de tomar para si a punição do criminoso sob o aspecto de pena capital.

Essas tematizações são ainda retomadas em *A Lonely Place of Dying* (1989). Uma diferença entre justiça e lei é esboçada na história, mas a diferença entre ambas não chega a ser classificada.

Tim, para Batman: *I don't know **why** you decided to wear that costume -- but it makes you **asymbol**. Just as Robin was a **symbol**. Or Superman. Or Nighthwing. Or the **policeman** who wears **his** uniform. And this isn't just a symbol of law. It's a symbol of **justice**. When one policeman is killed, others take his place because justice can't be stopped.*

Batman, Robin, Superman, Nighthwing e qualquer policial, quando uniformizados, são tanto operadores da lei quanto da justiça. Quando Tim declara que o uniforme constitui "não só um símbolo da lei, mas também da justiça", denota a justiça como algo maior que a lei. A justiça possui um caráter grandioso, que se sobrepõe àqueles que a servem: *When one policeman is killed, others take his place because justice can't be stopped.* A justiça é algo que transcende aqueles que trabalham em sua função.

No que diz respeito ao foco principal desta pesquisa, Batman, Ribas (2004, p 38) explicita como a passagem do tempo se refletiu nas mudanças de representação da personagem, e enfatiza não se tratar apenas de mudanças de cunho temporal, mas principalmente de transformações sociais e comportamentais, que, considerando-se todo o discutido até o presente momento, são reflexos dessa rica confluência entre momento histórico, leitores e criadores.

O caos do Cavaleiro das Trevas é um reflexo da Guerra Fria dos anos 80. O caos do final dos anos 30 era o do gangsterismo e a recessão. (...) Com uma cronologia dos personagens avançando em ritmo mais lento que o real, o que

aconteceu efetivamente é um permanente ajuste do personagem aos costumes, valores e temas de cada época. Toda a paisagem vai mudando em função da realidade e os dramas psicológicos também vão sendo percebidos conforme o contexto. Batman tratou da Guerra do Vietnã, das drogas, de novas tecnologias, de catástrofes naturais, do terrorismo internacional, do sadismo na violência urbana, das tramóias políticas, das negociações com congressistas, das questões familiares, sociais e sexuais, até os meninos de rua do Rio de Janeiro. É uma encenação da vida^[19].

Conforme foi possível apreender através da análise das histórias, percebe-se que duas funções principais se destacam: o combate ao crime e a necessidade de proteger e salvaguardar as vítimas.

A princípio, especialmente nas histórias publicadas em 1939 e 1940, a questão do combate ao crime é apresentada como função primordial. Batman é apontado como uma figura que luta contra as forças do mal. Aqui, essencialmente, a função de Batman é afastar as ameaças através dessa luta, restituindo algo que fora tirado de seu devido proprietário. Quando essas vítimas são vistas em cena, a preocupação de afastá-las do perigo fica em segundo plano.

A única exceção explícita se faz em relação a Dick Grayson, futuro Robin, a quem Batman adota com o intuito de impedir que o jovem viesse a ser morto por criminosos. Ainda assim, Robin não é apenas protegido, mas futuramente convertido em um combatente do crime. Embora a luta possa se configurar, às vezes, como um modo de proteção, ainda assim ela se destaca como o cerne das atitudes da personagem. Não que o fator de ser um protetor não seja significativo, mas a principal motivação de Batman, nesse período, é solucionar o crime e, por conseguinte, derrotar o criminoso.

A própria fala da personagem explicita sua missão nesse período: *My parents too were killed by a **criminal**, that's why I've **devoted** my life to **exterminate** them*

Uma mudança de posicionamento começa a se delinear a partir de *The Batwoman*, de 1956; aqui, o caráter protetor passa a se sobressair à luta contra o crime. Tanto Batman como Batwoman são designados como lutadores e campeões da lei, mas, embora prossigam em combate ao crime, seus atos destacados na história envolvem primordialmente o salvamento de outras pessoas, principalmente um ao outro. Desse modo, a primeira função que demonstram é a de salvadores.

É interessante, neste ponto, contrastar a fala de Batman na história que introduz Robin em 1940 com aquela expressa em *One Bullet too many*, de 1969.

Introducing Robin the Boy Wonder (1940):

Batman: *My parents too were killed by a **criminal**, that's why I've **devoted** my life to **exterminate** them.*

One Bullet Too Many (1969)

Bruce: *Innocent victims such as **Dick** and **I** were - when **our** parents were brutally slain! Their **deaths** were the births of **Batman** and **Robin!** **We** were in the fortunate position to claim justice **for ourselves** - but what of the less fortunates?*

Em ambas situações Batman menciona a morte dos pais como fator motivador de sua transformação em combatente do crime; contudo, o foco de sua missão se altera. Na história de 1940 a ênfase está no extermínio de criminosos, enquanto na história de 1969 recai sobre o auxílio às vítimas, àqueles menos privilegiados. Batman prossegue na perseguição aos criminosos não para exterminá-los, mas sim "para desentocá-los de onde eles vivem e prosperam à custa de inocentes". Tais inocentes tornam-se então o principal fator motivador do combate aos criminosos, e não apenas o seu aniquilamento.

Assim, a partir desse período, mesmo em situações onde a representação de Batman como combatente é bem nítida e a luta contra o crime é tomada como uma verdadeira guerra, na qual Batman e seus aliados são tomados como soldados, o cerne de sua batalha mantém-se na proteção dos inocentes. Em *Dark Knight returns*, de 1986, por exemplo, são as notícias sobre as vítimas que se tornam o estopim para o seu retorno. O combate permanece importante; contudo, as motivações de Batman agora se assentam na salvaguarda das pessoas de Gotham City.

Batman é aquele que traz estabilidade ao caos, segurança a quem se sente inseguro, mesmo que, para isso, recorra como método à violência extrema – como aleijar um criminoso para que se sinta tão aterrorizado a ponto de não mais desejar cometer delitos, caso volte a andar.

Por vezes a proteção se faz não apenas através do ato de salvar ou resgatar a vítima sob risco; o caráter preventivo se mostra presente por meio do embate com os criminosos. Destarte, Batman persegue Joker, que está de posse de uma arma nuclear, para impedir que seja usada por ele ou pelos terroristas para quem o criminoso a venderia. Assim como também explode um arsenal de munições encontrado em um acampamento terrorista para não ser utilizado posteriormente por estes, ou impede que um comboio do letal gás do riso seja entregue para os famintos desabrigados da Etiópia.

As funções de luta contra os criminosos e de proteção às vítimas estão correlacionadas. A luta contra o crime leva à proteção dos indivíduos, e, em alguns momentos, é a motivadora do combate. Para capturar criminosos, prevenir um crime, afastar as ameaças ou até mesmo restituir algo que é de direito desses indivíduos - objetos roubados, segurança -, utiliza-se o combate como meio hábil.

O elemento punitivo apresenta-se sempre ligado ao combate aos criminosos. Ele pode ser a finalidade desse embate ou aparecer como um ganho secundário do afastamento das ameaças. Inclusive o próprio ato de prender pode ser encarado tanto como punição quanto como afastamento de ameaças.

A questão da proteção integra todas as histórias, seja de forma difusa, seja de forma direta. Difusa, porque mesmo quando Batman combate apenas os criminosos, não deixa de estar, indiretamente, tentando proteger a cidade das ameaças criminosas. Contudo, nota-se claramente que, com o passar do tempo, a posição de protetor, seja de uma população, seja de alguém próximo, torna-se mais destacada e delineada como uma função de Batman, configurando-se inclusive como sua principal função.

Interessante notar como cada história analisada é, de fato, reflexo da vivência do período em que foi concebida e como essa alteração nas vivências também se reflete em variações na concepção de justiça. Embora apresentem uma estrutura básica, focada, como anteriormente mencionado, no caráter de proteção, no combate à criminalidade e no afastamento das ameaças, essas variações trazem acréscimos à concepção de justiça, refletindo-se inclusive nas relações interpessoais, seja no trato com as autoridades, com as vítimas ou com os criminosos.

Com isso, há que se deparar, ainda, com o fato de que as produções culturais são um rico portal de acesso à vivência de uma determinada época, um reflexo do mundo em que foram concebidas, e, como esse mesmo mundo, são dinâmicas e fluidas, construídas na inter-relação entre sujeito, sociedade e historicidade.

As produções culturais não constituem apenas instrumentos de expressão dos membros de uma sociedade, mas são depositárias e difusoras dos ideais e discursos de um povo; sendo assim, não devem ser estudadas fora da sociedade, uma vez que seus processos constitutivos são histórico-sociais. Em outras palavras, uma produção cultural não pode ser decalcada do período histórico no qual foi elaborada. A historicidade perpassa todas essas produções, até mesmo as aparentemente destituídas de qualquer traço político ou temporal, como as histórias em quadrinhos, material alvo desta pesquisa.

Referências

- AMATUZZI, M. M. *Por uma psicologia humana*. Campinas: Alínea, 2001. 138 p.
- AUGRAS, M. *Psicologia e Cultura: alteridade e dominação*. Rio de Janeiro: NAU, 1995. 180 p.
- BEAUTY, S. *Batman: the ultimate guide to the Dark Knight*. New York: Dorling Kindersley Publishing, 2003. 128 p.
- BOICHEL, B. Batman: commodity as myth. In: PEARSON, R.; URICCHIO, W. (Ed.). *The many lives of the Batman: critical approaches to a superhero and his media*. New York: Routledge, 1991. p. 4 - 17.
- BORGES, M. L.; DALL'AGNOL, D.; DUTRA, D.V. *Ética*. Rio de Janeiro: DP& A, 2002. 141 p.
- BOSI, E. *Cultura de massa e Cultura popular: leituras de operárias*. 5 ed. Petrópolis: Vozes, 1981.
- BROOKER, Will. *Batman Unmasked: analyzing a cultural icon*. London: Continuum Books, 2000. 358 p.
- ECO, U. *Apocalípticos e integrados*. Trad. G. G. de Souza. 2 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976. 386 p.
- ESPÍRITO SANTO, A. P. Estado Direito e Justiça. *Júris Síntese*, n. 42, jul-ago. 2003. (CD-ROM)
- FABRI, M. Levinas e o Fenômeno da Justiça. In: FABRI, M.; NAPOLI, R. B.; ROSSATTO, N. (Orgs). *Ética & Justiça*. Santa Maria: Palloti, 2003. p. 187- 200.
- FINGER, B.; KANE; B. Introducing Robin, The Boy Wonder In: *Batman Chronicles vol. 1 TPB*. New York: DC Comics, 2005.
- FINGER, B.; KANE; B. The Case of the Chemical Syndicate In: *Batman Chronicles vol. 1 TPB*. New York: DC Comics, 2005.
- FOX, G. F.; INFANTINO, C. The Million Dollar Debut of Batgirl In: *Millennium edition: Detective Comics 359*. New York: DC Comics, 2000.
- GUBERN, R. El comic In: BERTIN J. et al. *Imagen y Lenguajes*. Barcelona: Editorial Fontanella, 1981, p. 139-189.
- GUBERN, R. *Literatura da imagem*. Rio de Janeiro : Salvat Editora do Brasil, 1980. 144 p.
- HAMILTON, E.; MOLDOFF, S. *The Batwoman* In: *Batman in the fifties TPB*. New York: DC Comics, 2002.
- KULSAR, A. M. *As Noções de Justiça dos Super-Heróis. Agaquê*. São Paulo, v. 3. n. 2, ago. 2001. Disponível em: http://www.eca.usp.br/agaque/agaque/ano3/numero3/agaquev3n2_edit.htm Acesso em: jun. 2003.
- MAROTO, C.D.; ALBORECA; L.F. *Batman: de Bob Kane a Joel Schumacher*. Madrid: Nuer Ediciones, 1999. 223 p.
- MILLER, F. *Dark Knight returns: tenth anniversary edition*. New York: DC Comics, 1996. 244 p.
- MORA, J. F. *Dicionário de Filosofia*. Trad. M. S. Gonçalves. São Paulo: Loyola, 2000-2001. 4 v.
- PEARSON, R.; URICCHIO, W. (Ed.). *The many lives of the Batman: critical approaches to a superhero and his media*. New York: Routledge, 1991. 213 p.

PUSTZ, M. *Comic Book Culture: fanboys and true believers*. Jackson: University Press of Mississippi, 1999. 243 p.

RIBAS, S. *Dicionário do Morcego*. São Paulo: Flama Editorial, 2004. 271 p.

ROBBINS, F.; NOVICK, I. One Bullet too many! In: *Batman in the sixties TPB*. New York: DC Comics, 1999.

SILVA, R. M. Reflexão: É possível um conceito racional e objetivo da justiça? *Júris Síntese*, n. 25, set-out. 2000. (CD-ROM)

STARLIN, J.; AMPARO, J. *A death in the family TPB*. New York: DC Comics, 2000. 144 p.

VERGUEIRO, W.C.S. *Histórias em Quadrinhos: seu papel na indústria de comunicação de massa*. 184 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação). Escola de Comunicação e Artes da Universidade São Paulo, São Paulo, 1985.

WOLFMAN, G et al. *A Lonely Place of Dying*. New York: DC Comics, 1990. 128 p.

^[1] BOSI, 1981, p. 75

^[2] KULSAR, 2001, grifo do autor

^[3] ESPÍRITO SANTO, 2003

^[4] SILVA, 2000

^[5] MORA, 2001

^[6] BORGES; DALL'AGNOL; DUTRA, 2002, p. 81

^[7] BEAUTY, 2001; BROOKER, 2001; MAROTO, ALBORECA, 1999; PEARSON; URICCHIO, 1996; RIBAS, 2004

^[8] BORGES; DALL'AGNOL; DUTRA, 2002

^[9] AMATUZZI, 1996, p. 5, grifo do autor

^[10] AMATUZZI, 1996 ;VAN DER LEEUW, 1964; VAN MANEM, 1990

^[11] BEAUTY, 2001; BROOKER, 2001; MAROTO, ALBORECA, 1999; PEARSON; URICCHIO, 1996; RIBAS, 2004

^[12] GUBERN, 1980

^[13] BROOKER, 2001

^[14] GUBERN, 1980; PUSTZ, 1999; VERGUEIRO, 1985

[\[15\]](#) RIBAS,2004, p. 27

[\[16\]](#) BROOKER, 2001; MAROTO, ALBORECA, 1999; RIBAS, 2004

[\[17\]](#) idem

[\[18\]](#) RIBAS, 2004, p. 28

[\[19\]](#) RIBAS, 2004, p. 38