

**OS SIGNOS DE BATMAN:  
uma análise do personagem a partir da semiótica e psicanálise**

*Tiago Alves de Moraes Sarmiento\**  
*Alinne Nogueira Silva Coppus\*\**

**RESUMO:**

Este artigo visa a discutir alguns aspectos do psiquismo do personagem Batman apresentados no filme *Batman Begins*, de 2005. A partir da suposição que estamos diante de um sujeito neurótico, é possível identificar alguns elementos marcantes que determinam a vida do personagem, como a forte presença do supereu, o luto e os elementos Unheimlich que fazem parte de seu caminho e o levam à elaboração do signo Batman. Utilizando da semiótica como ferramenta de análise desta construção sónica e da psicanálise para compreendermos melhor o personagem, podemos ampliar o diálogo entre arte e subjetividade e tentar, por fim, compreender o porquê de figuras super-heroicas serem grandes atrativos de público e permitirem uma identificação tão forte com o sujeito contemporâneo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Unheimlich. Neurose. Semiótica. Herói.

---

\* **Tiago Alves de Moraes Sarmiento.** Graduado em Publicidade e Propaganda pelo CES/JF, mestrando em Comunicação Social e especialista em Psicanálise: Subjetividade e Cultura, ambos pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Pesquisa atualmente a identificação do público com os super-heróis no cinema.

\*\* **Alinne Nogueira Silva Coppus.** Psicanalista, Professora Adjunta do Departamento de Psicologia da UFJF.

## Introdução

Em *Psicologia de grupo e a análise do eu*, Freud (1921) questiona o quanto de uma obra artística seria influência da cultura e dos tempos nos quais o autor estaria submetido. Diz que isso permanece uma questão aberta, pois não se sabe ao certo o quanto deve a esses estímulos sociais para aperfeiçoar os trabalhos mentais dos autores e artistas. É a partir desse questionamento e da constatação acerca do herói em *Reflexões para os tempos de guerra e morte* (FREUD, 1915) que este trabalho se baseia. Na oportunidade, afirma o psicanalista:

No domínio da ficção, encontramos a pluralidade de vidas de que necessitamos. Morremos com o herói com o qual nos identificamos; contudo, sobrevivemos a ele, e estamos prontos a morrer novamente, desde que com a mesma segurança, com outro herói (FREUD, 1915, p. 301).

Ao longo de sua obra, especialmente na segunda tópica, vemos Freud apostar na possibilidade de ‘construções auxiliares’ que, assim como o humor e o uso de substâncias tóxicas, auxiliam o homem em seu contato com a realidade à sua volta, retirando dela aspectos que lhe são desagradáveis e que remetem ao seu próprio desamparo. Isso leva o sujeito a construir novos circuitos pulsionais para sua satisfação (FREUD, 1930). Freud (1927) ainda atesta que, quando a arte retrata aspectos da cultura do sujeito e lhe traz à mente seus ideais de maneira impressiva, contribui para sua satisfação narcísica.

Passando para o campo das ciências sociais, temos três autores que contribuem para este pensamento. Um deles é Marshal McLuhan, teórico dos meios de comunicação que, inspirado no mito de Narciso, postula que construímos extensões dos nossos órgãos sensitivos para nos entorpecer (McLUHAN, 2002). Ou seja: precisamos o tempo todo de ferramentas e *gadgets*<sup>1</sup> que nos auxiliem a dar conta de toda a pressão sensorial que sofremos. São também chamados de contrairritantes ou, mais precisamente, autoamputações, que, assim como o mito, nos hipnotiza com nosso reflexo e nos entorpece para o resto. São através dessas autoamputações – que vão desde a mais analógica das tecnologias como um martelo ou uma pá até as mais digitais, como *smartphones*, TVs digitais ou *tablets* – que recebemos todo o conteúdo da chamada sociedade do espetáculo. Segundo Freud (1930), o homem sonha em ser “deus de prótese”, recriando a si mesmo a partir de um ideal de funcionamento.

---

<sup>1</sup> A tradução literal de *gadget* é geringonça. *Gadget* é qualquer ferramenta prática e útil ao cotidiano, que hoje em dia encontra mais eco nos *smartphones* e *tablets*. Geralmente relacionados com tecnologia.

Os outros dois autores a quem iremos recorrer são Guy Debord e Christopher Lasch que postularam, respectivamente, teorias sobre a sociedade do espetáculo (2007) e a cultura do narcisismo (1983). Quanto às visões de Debord, podemos traçar paralelos com o que acima descrevemos no que tange a participação – ou a “vontade de dormir” – expressa pela massa consumidora das performances sociais. Neste livro o autor destaca que passamos do *ser* para o *ter* e que, finalmente, chegamos ao *parecer que tem* (DEBORD, 2000) além de afirmar que quem gera os produtos de consumo, especialmente os midiáticos, são aqueles que tem interesse em reorganizar o povo. As imagens do espetáculo passam a ser mediadoras das relações sociais e a realidade que surge no espetáculo passa a ser real. “Essa alienação recíproca é a essência e a base da sociedade existente” (DEBORD, 2007, p. 15).

A alienação do espectador em favor do objeto contemplado (o que resulta de sua própria atividade inconsciente) se expressa assim: quanto mais ele contempla, menos vive; quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos compreende sua própria existência e seu próprio desejo (DEBORD, 2007, p. 24).

Ora, isso está em completo acordo com o que Freud cita de LeBon em *Psicologia de grupo e a análise do eu*, ao afirmar que os grupos nunca ansiaram pela verdade, exigem ilusão e dão procedência do irreal sobre o real (FREUD, 1921).

Em relação às identificações que perpassam as obras de todos os autores já citados, e em consonância com a questão das extensões de McLuhan, introduzimos a cultura do narcisismo de Lasch. “O narcisista não consegue identificar-se com alguém, sem ver o outro como uma extensão de si mesmo, sem obliterar a identidade do outro” (LASCH, 1983, p. 117). Birman (2003) corrobora com essa ideia quando diz que o que interessa para o sujeito da cultura do espetáculo é o engrandecimento do eu sendo o outro um mero objeto para usufruto. Lasch considera ainda o sujeito moderno como um ator em constante necessidade de sustentar suas personas no palco, que faz de seu cenário social sua verdade, fazendo do outro um mero objeto para seu usufruto. Diz ainda que não vivemos sem nossos espelhos<sup>2</sup>.

Todos nós, atores e espectadores igualmente, vivemos cercados de espelhos. Neles, procuramos segurança quanto à nossa capacidade de cativar ou impressionar outras pessoas, ansiosamente procurando por manchas que possam prejudicar a aparência que desejamos projetar (LASCH, 1983, p. 124).

---

<sup>2</sup> Aqui faz-se necessário um comentário que aproxima ainda mais esta obra da de Debord, quando fazemos uma análise etimológica da palavra espetáculo, que remete à raiz latina *|spec-*, que significa, também, espelho (SARMENTO, 2012b).

Com a crescente demanda comercialista de uma América do Norte enriquecida pelo pós-guerra, o fordismo<sup>3</sup> tomou conta da indústria, o que acarretou em uma produção massiva para um consumo também massivo. Com o apoio das mídias de massa e sua crescente influência, gradativamente o espetáculo e a imagem foram tomando conta do coletivo, especialmente quando se percebeu que o proletariado respondia melhor a essas influências midiáticas, advindas do seu momento de descanso. Os donos da informação tomaram um passo importante para todo o processo: começaram a se importar com a vida de seus trabalhadores fora das indústrias e a lhes oferecer entretenimento. A partir deste período fica impossível falar em cultura sem falar em cultura de massa, a não ser que estejamos analisando povos não-letrados e tribos isoladas (SARMENTO, 2012b, p. 11).

Todo esse desenvolvimento se faz necessário para compreendermos o que significa a nossa demanda pelo espetáculo, pela necessidade de consumir a ficção das telas de cinema como formas de nos manter sãos, de permitir que nossa fantasia flua e que nossas pulsões sejam parcialmente satisfeitas com o que recebemos, dada a nossa condição de dependentes desse bombardeio midiático.

O homem responde a essa demanda consumista fetichista do mercado, e, além de exigir o espetáculo das telas, exige também na vida real. Aliás, como vimos, a nossa própria vida real foi substituída por um simulacro, por irrealidades que nos fornecem. Basta vermos a audiência dos canais de TV ou as bilheterias dos filmes nos cinemas. É bem verdade que novas gerações cada vez mais questionadoras estão emergindo, graças às ferramentas da extensão que é o ciberespaço. Uma geração de fãs e consumidores não aturam mais o conhecimento vertical outrora produzido, fazem questão de participar dos processos criativos das marcas e, se não participam, constroem suas próprias versões delas – como podemos perceber nos filmes de fãs sobre personagens que idolatram na internet.

Desta forma, para que possamos entender melhor a identificação que leva milhões de espectadores aos cinemas ver filmes de super-heróis, como o Batman, nos parece oportuno percorrer um pouco da história deste personagem.

## **O Homem-Morcego e suas neuroses**

---

<sup>3</sup> Técnica de produção de massa e otimização do capital industrial desenvolvida por Henry Ford.

Em trabalhos anteriores (SARMENTO 2009, 2012a, 2012b) desenvolvemos os elementos *Unheimlich* presentes na vida de Bruce Wayne que o levaram a criar seu alter-ego, o Batman. Analisamos, à luz da psicanálise e da semiótica, o que levou Bruce a criar o signo Batman, tendo como objeto de análise os filmes da atual trilogia do Homem-Morcego, dirigidos por Christopher Nolan<sup>4</sup>. Tecemos paralelos entre a presença *Unheimlich* do medo pelos morcegos e aquele do Homem de Areia que Freud analisa em seu artigo, no qual estranhas coincidências que estão sempre associadas aos objetos fóbicos desde a infância e que servem como predecessores da castração (SARMENTO 2012b).

A história básica do herói não é de toda desconhecida: um jovem herdeiro de uma família bilionária de benfeitores e humanistas vê seus pais sendo assassinados na saída de um teatro em um beco escuro, quando este contava não mais que oito anos. Culpado por esse acontecimento que o atormenta a vida inteira, dedica-se a um árduo treinamento no oriente e retorna à sua cidade natal – Gotham City – para fazer justiça e lutar contra os criminosos que fizeram dela uma cidade corrupta e perigosa. Essa é a trama que acompanha a vida de Bruce desde sua criação em 1939. Cada arco narrativo, seja ele em forma de revistas em quadrinhos, séries de TV, desenhos, jogos de vídeo-game ou outros filmes modificam ligeiramente alguns pormenores destes acontecimentos, sem que eles influenciem diretamente nesta questão: bilionário órfão se culpa pela morte dos pais e jura vingá-los. Cada autor reconstrói os detalhes em torno desta jornada para se adaptar melhor às exigências de suas histórias – ou de sua demanda sociocultural de entretenimento. Por isso selecionamos a obra de Nolan, pois os elementos que o autor utiliza nos ajudam a dar um contorno maior às neuroses de Bruce e são fundamentais para a construção do signo Batman<sup>5</sup>.

O estranho se manifesta na vida de Bruce muito cedo e está estritamente relacionado à sua relação com o pai. Brincando nos confins de sua mansão, o menino cai em um buraco no chão, que se mostra uma profunda e escura caverna. O desespero aumenta quando é atacado por morcegos que ali habitam. O desamparo do garoto dura pouco, até que seu pai intervém, lhe salva e ainda diz: “caímos para aprender a levantar” (BATMAN Begins, 2005). Thomas – o pai de Bruce – é um sujeito com o qual seu filho se identifica e tem forte

---

<sup>4</sup> A escolha destes filmes, além da clara manifestação do estranho, se deu pela riqueza de detalhes sobre as atitudes do protagonista. Em suma, os filmes representam de forma bastante eficaz todo o universo psíquico já desenvolvido para o personagem ao longo de seus mais de 70 anos de existência. A este desenvolvimento atribui-se grande parte do sucesso da franquia.

<sup>5</sup> A partir deste momento, toda a referência à vida do personagem será feita exclusivamente aos fatos presentes nos filmes de Christopher Nolan, *Batman Begins* (2005) e *O Cavaleiro das Trevas* (2008).

admiração. Algumas cenas retratam essa relação, inclusive a que leva a família Wayne a ser assassinada. Em uma ópera, Bruce sente medo ao ver figuras que remetem aos morcegos. Ao perceber este incômodo do filho, Thomas sugere que a família saia dali, somente para se dar de cara com um assaltante que atira nos pais do garoto. As últimas palavras do pai – *não tenha medo* – servem como um guia na vida do garoto.

O que associamos ao *Unheimlich* nos trabalhos até agora desenvolvidos é não somente a questão do medo, mas de como os elementos que remetem Bruce a esse medo do morcego desencadeiam os fatos que levam à morte dos pais. Depois disso, Bruce parte em um árduo treinamento, uma espécie de pesquisa empírica sobre o mundo do crime, para poder conhecer a mente dos criminosos e ser capaz de inferir-lhes medo, atacando suas mentes antes de desferir seus violentos golpes marciais. “É, de fato, natural ao homem personificar tudo o que deseja compreender, a fim de, posteriormente, controlá-lo” (FREUD, 1927, p. 31).

Freud (1919) diz que o estranho é algo que deveria ter ficado oculto e que veio à luz, em referência aos fatos que se apresentam novos ao sujeito, mas remetem a algo recalcado, daí a sensação de estranheza. O que nos permite essa leitura é o fato das cenas retratadas sobre a relação de Bruce com o pai serem em *flashback*, em memórias afetivas do personagem. A primeira cena que narramos e que abre o filme – da queda na caverna -, pode ser muito útil, uma vez que ela se apresenta como um sonho. Ora, o inconsciente se manifesta através dos sonhos, pois ali nos deparamos com nossos desejos.

A nossa conclusão podia, então, afirmar-se assim: uma experiência estranha ocorre quando os complexos infantis que haviam sido recalçados revivem uma vez mais por meio de alguma impressão, ou quando as crenças primitivas que foram superadas parecem outra vez confirmar-se. (FREUD, 1919, p. 266).

Algo que sabemos através da psicanálise é a capacidade do deslocamento de nossos desejos e receios, como no caso do pequeno Hans (FREUD, 1909), que deposita na figura do cavalo o medo do pai. Segundo Freud, as fobias têm “a natureza de uma projeção devido ao fato de que substituem um perigo interno pulsional por outro externo e perceptual” (FREUD, 1926, p. 126). Não podemos nos esquecer de que houve, de fato, um ataque em Bruce; mas a presença do pai para tirar-lhe do desamparo e suas demais lembranças, nos apresentam um jovem com questionamentos sobre sua posição no mundo, se estaria apto a alcançar os grandes feitos de seus pais, especialmente no que tange sua benevolência aos cidadãos menos privilegiados da cidade. De fato, não podemos dizer que, com a constituição do alter-ego Batman, seus medos foram superados e ele está livre de seu sintoma. Inclusive é

esta compulsão à repetição do fato traumático – também abordada n’*O Estranho* – que o leva todos os dias às ruas, a cometer atos de violência grotesca naqueles que remetem à figura do assassino de seus pais. É como se ele quisesse reviver aquela cena todos os dias, mas podendo “reconstruir” o final, pois agora tem os instrumentos necessários para punir o criminoso.

No entanto não é isso que ocorre, e a satisfação de suas pulsões destrutivas que têm um breve alívio no momento dos embates, logo volta a inquietar, transformando-as em angústia, lembrando-o de seu desamparo. A experiência de satisfação, destacada por Freud (1895) como fundadora do aparelho psíquico, ocorre quando o sujeito desamparado e com grande desconforto grita e é auxiliado por um outro que tenta eliminar ou diminuir essa tensão, o que deixa uma marca no aparelho psíquico do bebê.

Assim, destacamos as palavras de Freud que “segundo essa sequência, ansiedade – perigo – desamparo (trauma), podemos agora resumir o que se disse. Uma situação de perigo é uma situação reconhecida, lembrada e esperada de desamparo” (FREUD, 1925, p. 162).

### **O morcego “super-egóico”<sup>6</sup> e seu luto**

Batman – ou Bruce – segue um estrito código moral: causa a maior dor física que puder em seus inimigos, mas jamais mata alguém. Várias vezes o herói afirmou coisas como “o que me diferencia deles [os vilões] é que eu não mato ninguém; se cruzar esta linha, me tornarei um deles” (BATMAN Begins, 2005). Não mata, mas não hesita em causar danos com força bruta<sup>7</sup>.

Freud (1929) diz que o sadismo e o masoquismo são manifestações das pulsões destrutivas mescladas ao erotismo. No mesmo trabalho, o psicanalista sugere que uma das saídas do sujeito contra as decepções das relações humanas é o isolamento. Bruce Wayne é um sujeito com sérias dificuldades de adaptabilidade social, chegando a ser sugerido que tomou Robin como companheiro por tendências homossexuais. Vários papéis femininos foram criados para combater essa hipótese, mas nenhum romance que poderíamos chamar de

---

<sup>6</sup> Neologismo que visa brincar com os sentidos de “super-heroico” e superego, aproveitando de sua proximidade fonética e possibilidades linguísticas.

<sup>7</sup> A própria arte marcial utilizada no filme é chamada Keysi, que consiste em um sujeito pensante utilizando todos os artefatos e potência corporal ao seu favor, causando o maior dano possível no menor espaço de tempo pretendido.

definitivo. Talvez a violência seja sua forma de satisfazer suas pulsões sexuais. “Na experiência do desamparo, cabe ao sujeito a tarefa imperiosa de construir circuitos pulsionais estésicos para dominar satisfatoriamente as intensidades que lhe perpassam, assim como tecer derivações simbólicas para os excessos pulsionais” (BIRMAN, 2003, p. 44).

Em *Inibições, sintomas e angústia* (1925), Freud afirma que os sintomas construídos pelo neurótico obsessivo visam inflar seu amor próprio, conferindo-lhe o sentimento de superioridade ante às outras pessoas por se considerar especialmente limpo ou consciencioso. O eu precisa mediar o conflito entre o isso e o supereu e tirar o maior proveito do sintoma para satisfazer as duas instâncias. Sintoma que se funde ao ego, tornando-se insperáveis. Há um enorme conflito entre a punição e a satisfação - i.e, entre supereu e isso -, muito explorado ao longo de sua trajetória. A todo momento ele deve se controlar para não ultrapassar a linha que o separa dos vilões: o assassinato. Uma auto-vigilância imposta a si mesmo que, se viessem a serem satisfeitas essas pulsões tão destrutivas, já não o separaria deles. O inconsciente inclina-se para eliminar e matar os estranhos (FREUD, 1915) e esse é um passo que Bruce sabe não ter volta. Segundo Guy Debord, “toda coisa terrestre caminha para corromper-se” (DEBORD, 2007, p. 96).

Gotham tem um sujeito que carrega uma eterna culpa e uma sensação de onipotência a cada empreitada, como os neuróticos carregam, segundo a psicanálise. “No fundo ninguém crê em sua própria morte, [...] no inconsciente cada um de nós está convencido de sua própria imortalidade” (FREUD, 1915, p. 299). Mas este sujeito ambivalente age acima do poder legislativo e, de acordo com as tendências narcisistas, sente-se mais “limpo” e especialmente mais correto que outras pessoas. Não há erros de julgamento aparente revelados pelo personagem. O remorso que sente é de quando era pequeno e incapaz de defender sua família. Em *O Cavaleiro das Trevas* (2008), Bruce volta a se culpar pelas mortes na cidade proporcionadas por seu arquiinimigo, o Coringa. Porém continua se sentindo o grande “guia” moral da cidade, um dos poucos a carregar a certeza e a clareza de enxergar a diferença entre o certo e o errado. Birman (2003) nos permite ler essa necessidade de simbolização – essa dependência de seu alter-ego – como uma forma de evitar o sofrimento de reviver o trauma e que, ao se colocar em uma situação de limite entre a vida e a morte, o sujeito pode constituir possibilidades efetivas de sublimação e criação, “pela construção de uma forma singular de existência e de um *estilo* próprio para habitar seu ser” (p. 45).

O efeito do impacto pulsional é sempre a angústia. A constituição de circuitos pulsionais ligados a um campo de objetos de satisfação, possibilitando a

simbolização das forças pulsionais em representantes-representação, constitui a condição *sine qua non* para a transformação da angústia do real em angústia do desejo, impossibilitando, pois, a instalação, no sujeito, do horror do trauma (BIRMAN, 2003, p. 45).

Isto está bem de acordo se considerarmos o que foi dito na primeira parte deste artigo, isto é, que as construções auxiliares permitem ao sujeito remodelar sua realidade. É verdade que a compulsão à repetição leva Bruce a reviver seu trauma, mas, como dissemos, ele ajusta o final desse trauma, e, temporariamente, transforma a angústia decorrente dele em liberação pulsional da violência e, especialmente, da sensação de finalmente ter “punido” o assassino de seus pais, deslocados para a figura de quem quer que seja que não siga suas regras de conduta moral.

### Os espelhos-telas

Em uma sociedade mediada pelo espetáculo imagético, na qual a demanda pelo muito é sempre insuficiente, coube ao sujeito mergulhar em um mar de fantasias e alucinações para escapar de sua angústia. As duas dimensões da tela de cinema se mostraram um perfeito aglomerado estético para essa alienação. Talvez alienação seja uma palavra não muito correta para a situação, pois o sujeito se distancia somente no ponto de experimentar uma realidade altera, mas, para continuar a extrair sua substância humana – como postula Edgar Morin (2009) – precisa se aproximar da tela, se aproximar daqueles personagens.

Na técnica cinematográfica, um efeito semelhante a este é produzido e reproduzido quando o diretor percebe a necessidade de dar um *close* no ator e, simultaneamente, ampliar a visão do cenário, deixando o ator mais próximo da tela, mas, ao mesmo tempo, o fundo mais aberto. Este recurso foi popularizado por Alfred Hitchcock, o mestre do suspense, e é conhecido como *dolly zoom* ou simplesmente o “efeito vertigo”, tanto por conferir um aspecto vertiginoso quanto por ter sido utilizado no filme de mesmo nome<sup>8</sup>.

Poderíamos, então, sugerir que há uma instância como essa em ação, um efeito *vertimagem*<sup>9</sup> de perspectiva da realidade por parte do espectador. O resultado, como poderia

---

<sup>8</sup> Este efeito de ilusão óptica é resultado de um movimento da câmera para frente e, ao mesmo tempo, o zoom da câmera sendo “puxado” para trás, abrindo o ângulo. Dessa forma, o zoom mais amplo capta as dimensões do cenário enquanto o movimento de entrada – *dolly* – traz o ator mais perto da tela. Seu oposto também é utilizado.

<sup>9</sup> Esse neologismo nos parece apropriado pois une as palavras *vertigo* e *imagem*, além de soar como um *ver-te-na-imagem*, ver a si próprio na imagem.

ser suspeitado, vai ser sempre a angústia, uma vez que esse afastamento jamais jogará o sujeito completamente para fora da realidade – salvo na psicose. Por isso, a metáfora desse dispositivo técnico do cinema pode convir com nossos propósitos.

Batman sempre foi um dos heróis mais populares, com uma enorme comunidade de fãs e seguidores fiéis de suas histórias. E é de consenso geral que os filmes atuais, embora não 100% satisfatórios para cada fã em particular, são uma forte empreitada no universo do herói, talvez – e isto é apenas uma hipótese – mudando para sempre a forma de retratar o Homem-Morcego. Isso pode se dar, em parte, pela introdução de traços psíquicos no personagem que não eram identificados anteriormente. Um homem com bilhões de dólares no banco, um carro blindado e uma armadura preta com capa, que salta entre os prédios para punir bandidos, sabemos que é algo fantasioso; mas um sujeito que perdera os pais quando criança, assassinados na sua frente e em decorrência de estranhas coincidências, que se culpa pelo fato e desenvolve decorrentes neuroses deste trauma é a mais pura realidade.

Os próprios heróis vivem em uma “realidade” na qual eles precisam remodelar e projetam suas vidas em *outros-eus* (os alter-egos dos super-heróis modernos). Eles próprios precisam construir suas extensões a fim de liberar suas pressões e satisfazer suas pulsões, mesmo que parcialmente. Batman retorna sempre à sua angústia: seus pais continuam mortos, suas neuroses continuam atuando, sua culpa nunca cessa e seu superego continua o impedindo de matar seus inimigos. Isso gera ainda mais culpa, pois a consequência dessa permissão de vida gera mais mortes em decorrência das ações maléficas dos vilões.

A transferência da violência do mundo contemporâneo e das angústias do sujeito para a ficção não é novidade. O que nos surpreende é como esta realidade estranha está se presentificando, também, no universo dos super-heróis. São os ecos da sociedade do espetáculo, demandando cada vez mais seus reflexos como autoamputações nos processos midiáticos através de seu consumo. O que fascina, no entanto, é a capacidade de identificação com o personagem, através de seus traços cada vez mais verossímeis, alinhados com a certeza de que, no final, o Bem prevalecerá, o vilão perecerá e o herói vai sempre salvar a cidade, tendo, como consequência, que fazer escolhas. Em *Reflexões para os tempos de guerra e morte*, Freud diz que “acolhemos as ilusões porque nos poupam sentimentos desagradáveis, permitindo-nos em troca gozar de satisfação” (FREUD, 1915, p. 290).

Joel Birman articula bem as ideias de Freud com as de Debord e Lasch em seu livro *Mal-estar na atualidade* (2003) especialmente acerca do sujeito que cria suas máscaras para desfilar no cenário social. Como podemos observar, na sociedade do espetáculo o que

vale é a performance em busca de uma completude, em busca de satisfação. Valorizamos quem está no topo, quem mais atua, quem comanda o show. Segundo Freud (1915), as pulsões egoístas se misturam a componentes eróticos, e isso as transformam em identificações sociais. “Aprendemos a valorizar o fato de sermos amados como uma vantagem em função da qual estamos dispostos a sacrificar outras vantagens” (p. 191-2). Criamos obras, interações, identificações com este único intuito. Amamos tudo o que, por excelência, falta ao eu (Freud, 1914) e é neste aspecto que entra a arte, para reconciliar o homem com seus sacrifícios.

O desejo pelo consumo das obras de ficção pode se dar em decorrência de uma suposta suspensão do desamparo e eliminação dos estímulos pulsionais que geram desprazer (FREUD, 1985). Em *Futuro de uma Ilusão*, Freud trata do tema como forma de alívio das pressões sociais, quando afirma que além dos preceitos internalizados de uma civilização no sujeito, há satisfação derivada dos ideais do grupo na forma de criações artísticas (1927). O autor ainda argumenta que a arte serve para “reconciliar o homem com os sacrifícios que tem de fazer em benefício da civilização” (1927, p. 23). Isso gera a demanda por violência, por horror e por filmes sangrentos, pois nos aproxima das nossas forças destrutivas. Se isso for atrelado a personagens que já possuem cargas afetivas por parte do público, mais chances essa obra tem de ser bem sucedida. Não podemos bater em ninguém sem sofrer as consequências legais deste ato, mas podemos ver em um programa de TV dois lutadores se degladiando ou vídeos amadores de mortes e acidentes. Melhor ainda se pudermos ver isso de forma a termos a certeza da ficção sem o espantamento da realidade com um personagem afetivo que nos garantirá nossa “imortalidade” naquele processo estético, durante o tempo em que consumimos a obra. É difícil sustentarmos nossa posição de deuses de próteses com nossos súditos *gadgets*, com ávida fome por consumir nossos reflexos que nos distanciam das draconianas realidades e nos inebriam dionisicamente da imortalidade inabalável do inconsciente.

## Referências

BATMAN BEGINS. Produzido por Charles Roven, Emma Thomas e Larry J. Franco. Dirigido por Christopher Nolan. Roteiro por Christopher Nolan e David S. Goyer. Música de: James Newton Howard e Hans Zimmer. Intérpretes: Christian Bale, Morgan Freeman, Michael Caine, Liam Neeson et al. [S.l]: Warner Bros. Pictures, c2005. 1 DVD (140 min), color.

BATMAN - O CAVALEIRO DAS TREVAS. Produzido por Christopher Nolan, Charles Roven e Emma Thomas. Dirigido por Christopher Nolan. Roteiro por Christopher Nolan e Johnattan Nolan. Música de: James Newton Howard e Hans Zimmer. Intérpretes: Christian Bale, Heath Ledger, Aaron Eckhart, Morgan Freeman et al. [S.l]: Warner Bros. Pictures, c2008. 1 DVD (152 min), color.

BIRMAN, Joel. *Mal-estar na atualidade: a psicanálise e as novas formas de subjetivação*. 4.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007.

FINGEROTH, Danny. *Superman on the couch: what superheroes really tell us about ourselves and our society*. New York: Continuum, 2008.

FREUD, Sigmund. (1950 [1895]). Projeto para uma psicologia científica. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1980. vol. I.

\_\_\_\_\_. (1914). Sobre o narcisismo: uma introdução. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1980. vol. XIV.

\_\_\_\_\_. (1915). Reflexões para os tempos de guerra e morte. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1980. vol. XIV.

\_\_\_\_\_. (1917 [1915]). Luto e melancolia. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1980. vol. XIV.

\_\_\_\_\_. (1919). O Estranho. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1980. vol. XVII.

\_\_\_\_\_. (1921). Psicologia de grupo e a análise do eu. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1980. vol. XV.

\_\_\_\_\_. (1926 [1925]). Inibições, sintomas e angústia. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1980. vol. XX.

\_\_\_\_\_. (1927). O futuro de uma ilusão. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1980. vol. XXI.

\_\_\_\_\_. (1930 [1929]). O mal-estar na civilização. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1980. vol. XXI.

LASCH, Christopher. *A cultura do narcisismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1983.

McLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. 12.ed. São Paulo: Cultrix, 2002.

MORIN, Edgar. *Cultura de Massas no Século XX: volume 1: Neurose*. 9. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

O'NEIL, Dennis; TAYLOR, Robert Brian; ANDERS, Lou et al. *Batman Unauthorized*. Dallas: Benbella, 2008.

SARMENTO, Tiago A. M. *A semiótica do medo*. 107 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia – Graduação em Comunicação Social). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2007.

\_\_\_\_\_. *O estranho mundo de Batman: o que as neuroses de um personagem nos diz de nós mesmos*. 50 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia – Especialização em Subjetividade e Cultura). Universidade Federal de Juiz de Fora, 2012(a).

\_\_\_\_\_. O Estranho mundo de Batman – Manifestações Unheimlich no Desenvolvimento de um Personagem. *Anais do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste*, Ouro Preto, 2012(b). Disponível em <[http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2012/lista\\_area\\_DT04.htm](http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2012/lista_area_DT04.htm)>.

## **THE BAT-SIGNS: AN ANALYSIS OF THE CHARACTER FROM SEMIOTICS AND PSYCHOANALYSIS PERSPECTIVES**

### **ABSTRACT:**

This essay aims to discuss some aspects of the psyche of the Batman character, as seen on the movie *Batman Begins* (2005). Assuming that we are facing a neurotic subject, it is possible to identify some key elements that guides the character's life, like a strong presentification of the superego, the mourning and some Unheimlich elements standing on his way that drove him to create the Batman sign. Using semiotics as a tool to analyse this signical construction and psychoanalysis to understand the character's drives, it may be possible to amplify the dialogs between art and subjectivity and maybe, at last, comprehend why the super-heroes attracts so many people and allows such a great identification with contemporary subjects.

**KEYWORDS:** Unheimlich. Neurosis. Semiotics. Hero.

## **LES SIGNES DE BATMAN: UN ANALYSE DU CARACTERE DU POINT DE VUE DE LA SEMIOTIQUE ET DE LA PSYCHANALYSE**

### **RÉSUMÉ:**

Cet article vise discuter quelques aspects de la psyché du personnage Batman présentés dans le film *Batman Begins*, 2005. Vu que nous sommes devant un sujet névrosé, c'est possible identifier des éléments frappants qui déterminent la vie du personnage, comme la forte présence du super je, le deuil et les éléments Unheimlich qui font partie de sa trajectoire et l'emmènent à élaborer le signe Batman. En prenant la Sémiotique comme outil d'analyse de cette construction du signe et de la Psychanalyse pour que nous comprenions mieux le personnage, nous pouvons amplifier le dialogue entre art et subjectivité et essayer, enfin, de comprendre la raison par laquelle les figures de super-héros sont de grands attractifs de public et permettent une identification si forte avec le sujet contemporain.

**MOTS-CLÉS:** Unheimlich. Névrose. Sémiotique. Héro.

Recebido em 08.10.12

Aprovado em 30.10.12

©2012 *Psicanálise & Barroco em revista*

[www.psicanaliseebarroco.pro.br](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br)

*Núcleo de Estudos e Pesquisa em Subjetividade e Cultura – UFJF/CNPq*

*Programa de Pós-Graduação em Memória Social – UNIRIO.*

*Memória, Subjetividade e Criação.*

[www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php](http://www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php)

[revista@psicanaliseebarroco.pro.br](mailto:revista@psicanaliseebarroco.pro.br) [www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista)