



A jornada do cavaleiro das trevas – Freud, Campbell e o Homem-Morcego¹

Tiago Alves de Moraes SARMENTO²
Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

RESUMO

Em 2012, foi lançado o último filme da trilogia “*O cavaleiro das trevas*”, de Christopher Nolan. Desde 2005, acompanhamos a evolução do personagem tal como proposto pelo diretor, seus obstáculos e motivações para atuar como símbolo de Justiça em Gotham City. Como se trata de modelos de filmes baseados nas narrativas clássicas, a jornada do herói proposta por Joseph Campbell - como analogia dos processos oníricos - se mostra uma ferramenta oportuna de análise dos filmes, desde a chamada para a aventura até a liberdade de escolha do herói, passando por um metafórico drama edípico que, auxiliados por Freud, se mostra passível de análise ao compreendermos as três obras como parte de uma só narrativa contínua.

PALAVRAS-CHAVE: psicanálise; monomito do herói; *Batman*; Complexo de Édipo.

Entrando na caverna

Qualquer pesquisador que tente relacionar o monomito do herói proposto por Joseph Campbell ([1949]1993) com os estilos de narrativa clássica do cinema não encontrará muitos obstáculos em sua investida. Os três estágios desta jornada – partida, iniciação e retorno – são quase a base de roteiros hollywoodianos, com raras exceções.

Geralmente o primeiro ato de um filme se consiste na apresentação de personagens, estabelecendo as características e tipos de cada, além de delimitar o enredo. Algo, então, acontece para desestabilizar o status vigente: uma ação deve motivar o protagonista a tentar reestabelecer o equilíbrio prévio, abalado por uma atitude antagonista. O segundo ato fica por conta dos desafios e ramificações das subtramas que auxiliam a resolução do objetivo principal, ao passo que o terceiro ato mostra um protagonista evoluído, mais apto a solucionar os problemas e reestabelecer o equilíbrio, que se dá em um patamar diferente. Dentro de cada trama, no entanto, esses fatores variam, mas o roteiro tradicional hollywoodiano não costuma fugir a estes

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual no XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 3 a 5 de julho de 2013.

² Mestrando do curso de Comunicação Social da UFJF na linha de Estética, Redes e Tecnocultura, e-mail: tsarmentoimprensa@gmail.com



aspectos. Assim funcionam os três estágios de Campbell, que se subdividem em 17 etapas a serem contempladas em instantes.

Aplicar o monomito do herói aos filmes, especialmente aos de ação, também não será trabalho árduo, embora, minunciosamente, os 17 estágios de Campbell não sejam dos mais simples de abstrair. *Guerra nas Estrelas* foi feito, segundo seu criador George Lucas, baseado neste monomito. Tantos outros filmes, em consequência, também seguiram este padrão. A forma clássica de narrativa com início, meio e fim está presente em desenhos, *comics*, livros, contos populares, tiras de jornal e jogos – ou em quaisquer outras formas de se propagar uma história.

Mas a tarefa em que nos empenhamos a realizar neste artigo vai um pouco além de aplicar a jornada do herói a um único filme. Optamos por uma trilha que, ao chegar na etapa metaforizada pelos desafios do inconsciente do herói, encontramos uma certa dificuldade para categorizar efetivamente os seus correspondentes estágios com o filme. Mas, uma vez que compreendemos as metáforas do inconsciente possibilitadas pela psicanálise freudiana, especialmente o drama edipiano, esta tarefa - embora ainda árdua e abstrata - se torna menos ingrata.

Para isso, selecionamos os três filmes da recente trilogia *O Cavaleiro das Trevas*, de Christopher Nolan, pois compreendemos cada película como uma dessas três etapas da jornada do herói. Dentro delas, iremos distribuir as subdivisões e aplicá-las ao desenrolar das tramas. A própria estrutura de narrativa clássica nos permite compreender esses três filmes como partes de uma mesma jornada, dado sua cronologia e sucessão de fatos causais que interferem na trama do filme seguinte.

A nossa jornada: os conceitos psicanalíticos

Em 1949, Joseph Campbell publicou o que, até hoje, é um dos livros de maior referência para qualquer pessoa que se interesse mais profundamente nas simbolizações dos mitos de heróis. Em *The Hero of a Thousand Faces* ([1949]1993), o autor analisa mitos, folclores e rituais de passagem de diversas tribos, e encontra traços comuns no processo ‘narrativos’ de diversas origens, análogos aos processos oníricos estudados pela psicanálise.

Seguindo os seus trabalhos sobre os símbolos das diversas mitologias como metáforas para as diversas instituições da psiquê humana, Campbell usa a metáfora do



herói como uma experiência de renascimento de qualquer pessoa, a saber, pela sua jornada ao próprio inconsciente e sua respectiva ascensão, como nos sonhos, a fim de compreender seus traumas e enfrentar os desafios que determinadas situações podem ocasionar. Embora Campbell parta da psicanálise freudiana, boa parte de seus argumentos se baseia na psicologia analítica de Carl Gustav Jung, suposto sucessor ao ‘trono da psicanálise’, que, após uma série de desentendimentos acerca das teorias, rompeu seus laços com Freud e criou sua própria teoria do inconsciente. A análise de Campbell, no entanto, permite relevarmos o campo junguiano, uma vez que utiliza de conceitos gerais a ambas teorias, sem aprofundar efetivamente nem em uma nem na outra.

Antes de adentrarmos nos conceitos de Campbell, é necessário uma breve passagem por alguns conceitos acerca do inconsciente, recalçamento e sonho³, postulados por Freud a partir de seus estudos sobre *A Interpretação dos Sonhos* ([1900] 1990).

Desde pequenos, somos dotados de desejos e forças advindas da vida psíquica que somos obrigados, ao longo de nosso desenvolvimento em sociedade, a relegar à escuridão da vida inconsciente, por serem demasiadamente poderosos ou até mesmo socialmente repudiados. Segundo Freud ([1915a] 1990), o próprio desenvolvimento de algumas fantasias se prolifera no escuro, derivado de satisfações frustradas. Os impulsos pulsionais advindos do inconsciente, que geram tensão e visam a todo custo sua satisfação, nem sempre encontram meios para serem saciados, pois o desprazer que causariam a certa parte do aparelho psíquico sobressairia ao prazer. Daí o processo de recalçamento: esses impulsos ficam guardados nos confins da psiquê, e, por exercerem pressão constante para se fazerem notados, precisam de uma contrapressão incessante por parte do aparelho para se manterem alienados.

Tais pulsões podem ter duas origens: as eróticas, que visam a autopreservação e reprodução da espécie, de onde origina a libido e as necessidades sexuais do indivíduo - pulsão de vida - e as pulsões destrutivas e agressivas, que visam conduzir a vida a um estado inanimado, desprovido de qualquer tensão orgânica – a pulsão de morte (FREUD, [1920] 1990).

³ Como ferramenta metodológica, nas citações, optamos por manter os termos utilizados na edição em português das obras completas de Freud, originalmente traduzidas do inglês. Alguns termos sofreram ligeiras alterações de sentido quando o alemão foi traduzido para o inglês. No entanto, basta substituírmos tudo o que se refere a repressão por recalque e instintos por pulsão, se tais termos aparecerem em alguma citação deste trabalho.



Sobre o aparelho psíquico, a chamada segunda tópica da psicanálise descobriu que há três agentes. A mais primeva delas, presente desde o nascimento da criança é o *id*⁴, de onde se originam parte das pulsões, e que se localiza inteiramente no inconsciente. Essas pulsões querem a todo custo serem saciadas, não importa como. No inconsciente não há lei, não há certo ou errado; impera o caos. Ali, amor e ódio se misturam e podem mutuamente serem direcionados a um mesmo objeto externo. Se a vida pulsional imperasse, poderíamos muito bem matar qualquer pessoa, sem nenhum ‘peso na consciência’, pois essas pulsões não medem consequências - basta pensarmos no Hulk em relação ao contido Dr. Bruce Banner ou Mr. Hyde em relação ao Dr. Jekyll.

A segunda instância desenvolvida pela criança é o *ego*, onde se localiza toda a experiência consciente. O *id* precisa de um mediador entre suas vontades e a vida externa, e cabe ao *ego* perceber o mundo e se adaptar às exigências pulsionais. Por exemplo: o *id* não conhece objeto. O prazer sexual pode advir de qualquer lado, contanto que seja saciado. Cabe ao *ego* direcionar essa libido a um objeto específico, algo que não cause maiores danos ao aparelho psíquico. Parte do *ego* é inconsciente, e é esta parte que precisa estar atenta o tempo inteiro às exigências do *id*.

Depois de um tempo, outra instância, herdeira do Complexo de Édipo e de todas as instruções culturais, sociais e educacionais que recebemos é criada a partir do *ego*, i.e., o *superego*. O *superego* é também conhecido como Ideal do Ego (*Idealich*), e se manifesta, mais precisamente, como a ‘consciência’, aquela voz na nossa cabeça, autocrítica e punidora. É a introjeção do pai, por assim dizer, e funciona ora como algo que mantém o indivíduo longe do perigo, ora como um tirano autocrítico, por estar internamente relacionado à vida pulsional. É chamado Ideal do Ego pois é quem dita um certo rumo que o indivíduo deve tomar para chegar a uma ‘perfeição’. “Seja assim e talvez o mundo te aprovará”, mesmo que isso signifique renegar a satisfação de desejos. Cabe ao *ego*, por fim, conciliar as exigências do *id*, as críticas do *superego* e as demandas do mundo exterior para conseguir extrair algum prazer de suas experiências.

Mas o *ego*, atento a toda hora contra essas três forças, precisa de descanso. Então o indivíduo cai no sono. No entanto, o agente do recalque continua atuando, de forma mais amena. Por isso o conteúdo inconsciente se manifesta de forma condensada e através de deslocamentos, sob símbolos e imagens que poderiam ser ‘experimentados’

⁴ Embora os acadêmicos e analistas freudianos utilizem esses termos, a tradução correta, empregada muito pela escola lacaniana, seria: *id* = isso (do alemão *Es*); *ego* = eu (*Ich*) e *superego* = superego (*Überich*).



pela consciência. É o momento que eles tem para sair do inconsciente. Mas tem de fazê-lo camufladamente pois, se o conteúdo for manifesto sem estar sob disfarce de formas mais amenas, pode ser insuportável.

Por fim, extraímos algumas citações de *A Interpretação do Sonhos* ([1900]1990) para ilustrar o material latente no inconsciente, que buscam entender o porquê de sonharmos com impressões que remontam à infância mais distante que tivemos. “Nada que tenhamos possuído mentalmente uma vez pode se perder inteiramente” (SCHOLZ apud FREUD, [1900]1990, p. 55); “Qualquer impressão, mesmo a mais insignificante, deixa um traço inalterável, indefinidamente passível de voltar à luz” (DELBOEUF apud FREUD, [1900]1990, p. 55, rodapé); e, se os sonhos representam experiências, não pensamentos, quando adormecidos, “*retornamos às antigas formas de encarar as coisas e de senti-las, a impulsos e atividades que nos dominavam muito tempo atrás*” (SULLY apud FREUD, [1900]1990, p. 88. Grifos originais). Vale deixar bem claro: *todos os sonhos*, segundo Freud, são manifestações de *desejos*, mesmo aqueles que são experimentados como angustiantes (Cf. Freud [1900]1990).

A respeito disso, Campbell afirma que este reino inconsciente ao qual adentramos ao dormir é basicamente infantil, que guardamos para sempre conosco, local onde nossas sençasões mais calorosas e monstros mais terríveis ainda existem (CAMPBELL, [1949]1993, p. 17).

E mais importante, todas as potencialidades de vida que nunca conseguimos realizar na vida adulta [...]; pois sementes tão douradas não morrem. Se ao menos uma porção desta totalidade perdida pudesse ser escavada para a luz do dia, nós deveríamos experimentar uma expansão maravilhosa dos nossos poderes, uma vívida renovação da vida⁵ (Idem, trad. livre).

Ou seja: a tarefa do herói é adentrar por esse mundo desconhecido, enfrentar seus dragões e ogros, e voltar renascido, com o elixir que pode ajudar não apenas sua vida, mas a da sociedade ao seu redor.

⁵ “And more important, all the life-potentialities that we never managed to bring to adult realization [...]; For such golden seeds do not die. If only a portion of that lost totality could be dredge up into the light of day, we should experience a marvelous expansion of our powers, a vivid renewal of life”.



Batman Begins – a partida

O primeiro passo da nossa jornada começa em 2005, com o lançamento de um aguardado novo filme do Batman. As fichas eram depositadas na reconstrução total do personagem, uma vez que, nos anos 90, o diretor Joel Schumacher transformou dois bons filmes produzidos por Tim Burton em uma espécie de *revival* à série de TV dos anos 60, colorido, artificial e brega.

O filme de Nolan foi bem recebido por fãs e pela crítica e, de fato, contou a trajetória de Bruce Wayne desde o início do seu treinamento no extremo oriente pelo guru Ra's Al Ghul. Alguns *flashbacks* de sua infância proporcionaram uma profundidade maior à psiquê do personagem como jamais visto nos cinemas, não se limitando apenas à cena da morte dos pais. O filme alcançou a marca dos U\$374 milhões de arrecadação no mundo inteiro, ocupando o 5º lugar, até então, de maior bilheteria dos filmes de superheróis (ficando atrás apenas dos dois primeiros filmes do Homem-Aranha, o segundo dos X-Men e do primeiro Batman de Tim Burton)⁶.

O filme acompanha Bruce Wayne no extremo oriente sendo treinado por um grupo de ninjas e, entremeado às cenas de seu treinamento, somos apresentados a alguns momentos de sua vida. Mais tarde, retorna a Gotham City para atuar contra os criminosos da cidade, e vê-se obrigado a enfrentar seu antigo mentor no desfecho da película.

Cronologicamente, esta é a sequência de fatos importantes para nossa análise sobre os acontecimentos: 1) O pequeno Bruce brinca nos arredores de sua mansão com a amiga e futuro interesse romântico Rachel quando cai em um poço de grande altura. Em seu momento de desamparo, é atacado por vários morcegos que ali habitavam somente para, momentos depois, o pai intervir e tirá-lo de lá; 2) Somos apresentados a um pai extremamente carinhoso e cúmplice de Bruce. Quando percebe que o filho está revivendo o trauma do poço em uma ópera, diz à esposa que quer sair e protege o filho de uma suposta 'humilhação' por ter medo. A família sai do teatro e é assassinada a sangue frio na frente da criança; 3) Um adolescente Bruce Wayne retorna à cidade para a audiência de Joe Chill, assassino de seus pais, onde pretende matá-lo. Após ser confrontado por Rachel, resolve encarar o chefe do crime Carmine Falcone, responsável pela decadência da cidade e, indiretamente, pela morte da família Wayne; 4) Após as

⁶ Todas as referências a arrecadações tem como fonte o site www.boxofficemojo.com.



palavras sábias e venenosas de Falcone, Bruce começa uma jornada para desvendar a mente criminosa; transforma-se em um ladrão de pequenos crimes até ser preso; é descoberto por Ra's Al Ghul e adentra em um árduo treinamento físico e mental; 5) Depois de uma desavença com o guru, retorna a Gotham para ficar e trabalha na construção sgnica de Batman; 6) Enfrenta uma série de desafios para firmar-se como um vigilante, até enfrentar Ra's Al Ghul no terceiro ato e salvar a cidade; 7) O filme termina com o Tenente Gordon chamando o já estabelecido Batman para ajudá-lo a encontrar um outro criminoso chamado Coringa.

Vamos agora explorar a primeira parte do monomito do herói, conforme postulado por Joseph Campbell. A primeira etapa - a partida - é dividida em 5 estágios.

- I) **O chamado para a aventura:** há um equilíbrio vigente na vida do herói que é rompido pelo aparecimento de um arauto, um mensageiro do mundo desconhecido – i.e., o inconsciente -, mostrando-lhe que há algo para além daquela realidade. Geralmente esse arauto é de aspecto obscuro e terrível, representante das forças pulsionais;
- II) **A recusa:** Campbell não coloca a recusa como algo obrigatório, mas o herói pode recusar a chamada e voltar à sua vida normal, o que lhe parece difícil, uma vez que o comichão deixado pela presença de um mundo desconhecido não permite que ele fique indiferente;
- III) **A ajuda sobrenatural:** há o encontro com uma ou mais figuras protetoras, geralmente alguém mais velho e sábio, que presenteia o herói com um amuleto ou conhecimento para que ele se aventure no desconhecido. Isso pode ser lido como um *insight*, um conhecimento que permite ao herói não adentrar 'desnudo' neste desconhecido;
- IV) **A travessia do primeiro limiar:** nas metáforas de Campbell, é quando o herói adentra pela 'floresta negra', no mundo obscuro ao qual foi apresentado. Lá encontra figuras enganadoras, como as ideias apresentadas à mente consciente deslocadas, confusas e contagiadas advindas do inconsciente;
- V) **O ventre da baleia:** o herói é engolido pelo inconsciente, adentra na caverna, metáfora do útero. Começa a desligar-se do seu ego e a criar o outro eu que renascerá mais tarde.



A primeira etapa pode ser lida como uma sensação que algo estranho acontece na vida e chama a atenção do indivíduo para ‘algo além da sua consciência’. Na aplicação à trajetória de Bruce Wayne no primeiro filme, a seguinte leitura pode ser feita: a chamada à aventura começa quando ainda está na infância e é colocado em contato com o aspecto repudiante do ataque dos morcegos, contrapondo a vida luxuosa e supostamente segura de que família defruta. Como estamos trabalhando com figuras de linguagem, entendemos que este estágio se estende até quando Bruce retorna para a audiência de Chill. Seguindo as palavras de Campbell, “a façanha convencional do herói começa com alguém a quem foi usurpada alguma coisa” (CAMPBELL, 2005, p. 131), como a morte dos pais de Bruce. A recusa não nos importa, uma vez que é algo não obrigatório na visão de Campbell e um processo um tanto abstrato para análise, que pode vir a ficar para uma outra ocasião. Bruce então recebe uma ajuda de três sábias figuras: Falcone, Ra’s e seu fiel mordomo Alfred, que funcionam como representantes superegótico. Mas as palavras de Falcone, ao dizer que o *playboy* jamais compreenderá a mente criminosa e o verdadeiro poder do medo, e que teria que viajar milhas e milhas para que ninguém o reconhecesse, serviram como motivador para Bruce sair da cidade e buscar conhecimento sobre o objeto que pretendia lutar contra. Em seu exílio encontra Ra’s Al Ghul, que lhe fornece um rico ferramental para atingir seus objetivos.

A travessia do primeiro limiar pode ser entendido como o retorno de Bruce a Gotham e sua tentativa de estabelecer Batman como um símbolo de Justiça, junto com todos os desafios iniciais que enfrentará durante este período. E se, segundo Campbell, esta é uma fase onde o herói encontrará figuras macabras e enganadoras (CAMPBELL, [1949]1993), o que dizer sobre as reviravoltas do roteiro quando descobrimos quem realmente está por trás dos crimes da cidade e a verdadeira identidade de Ra’s Al Ghul?

Por fim, o “ventre da baleia” é um processo simbólico no qual o herói se encontra no inconsciente, no útero para seu renascimento. E é neste estágio que situamos o final do primeiro filme que não se fecha, ao contrário, que abre o panorama para o filme seguinte. É onde Bruce começa a mergulhar na vida de Batman. Na nossa análise metafórica, como vale ressaltar que é o monomito de Campbell, é no *não-saber* o que é ser Batman que podemos entender como o início da segunda etapa, o encontro com os perigos mais profundos do inconsciente.

O drama edípico nas trevas do cavaleiro

O segundo filme da franquia, *The Dark Knight* (2008), além de estar na segunda posição em arrecadações de filmes de superheróis, foi, também, o primeiro do gênero a coroar um ator com o *Oscar* – dedicação póstuma ao ator Heath Ledger, morto pouco depois do término das gravações do filme que interpretou uma perversa⁷ versão do Coringa.

Este filme, com todas as suas peculiaridades, nos mostrou deveras complicado fazer uma análise tão ao pé da letra como fizemos nas outras seções deste trabalho. Porém, uma vez que compreendida a relação entre os estágios de Campbell e os fenômenos psíquicos, podemos arriscar extrapolar o simbolismo do encontro com a Deusa e a sintonia com o Pai e contextualizar com a psicanálise e, principalmente, com o Complexo de Édipo⁸.

A trama do filme é demasiada extensa, e não importa fazermos um resumo. No entanto, vamos conhecer os estágios da iniciação do herói: 1) **A estrada de desafios**; 2) **O encontro com a Deusa**; 3) **A mulher como tentação**; 4) **A sintonia com o pai** (*at-one-ment*); 5) **Apoteose** e 6), **A última benção**. Aqui é onde Campbell flerta mais com os simbolismos da teoria junguiana.

Mas parte do processo não é complicado de compreender. A estrada e seus desafios é auto-explicativa e não requer análises profundas. A “última benção” é o momento no qual, de fato, o herói compreende o seu papel e encontra as ferramentas necessárias para retornar ao mundo conhecido. Ele consegue, em fim, canalizar toda a energia para cumprir seus desafios. Esta é a metáfora. No filme, podemos ver isso claramente nas últimas cenas, onde Batman escolhe se ‘sacrificar’, possibilitando a metáfora da última benção de Campbell ser encarada como a crucificação e o sacrifício máximo do herói (Cf. Campbell, [1949]1993). Depois de passar pelo início de seu

⁷ A psicanálise distingue perversidade de psicose como estruturas, assim como a neurose. Nos quadrinhos, a tendência do vilão é ser psicótico mas, no filme, a partir da interpretação e motivos que o personagem apresenta, a leitura da estrutura perversa é bem contundente.

⁸ É vasto o material a respeito do Complexo de Édipo, e não precisamos aqui explicar. Para mais detalhes, conferir a obra de Freud, principalmente os textos *A Interpretação dos Sonhos* (1900), *Os três ensaios sobre a sexualidade* (1905) e os dois casos de neurose sobre o menino Hans e o “Homem dos Ratos” (1909). Em rápidas notas, na peça de Sófocles, Édipo vence os desafios da Esfinge que assolava Tebas e, com isso, é coroado rei e herói da cidade. No entanto, dado uma antiga profecia, casa-se sem saber com a mãe, viúva e, depois, descobre que matara o pai em uma desavença, tudo isso sem estar ciente. Édipo, então, se cega. A psicanálise entende essa história como um drama do romance familiar, no qual a mãe é o primeiro objeto sexual do filho e o pai o primeiro ao qual ele direciona a sua raiva, por representar uma barreira entre a mãe e a demanda da criança. Essas pulsões são superadas depois via recalque.



processo no primeiro filme e mergulhar no desconhecido do que seja enfrentar desafios que realmente abalariam a ordem das coisas, este é o momento no qual Bruce entende que pode ser quem quiser, herói ou vilão e que, ao fazê-lo, está sendo maior que o conceito de justiça conhecido. Além do mais, algo que reforça o narcisismo deste novo ego duplicado, deste *alter-ego*, é o pensamento do Comissário Gordon: “estamos caçando o Batman simplesmente por que ele aguenta”.

São os outros estágios que dificultam a análise. A deusa representa a meta maior a ser alcançada, a “encarnação da promessa da perfeição” (CAMPBELL, [1949]1993, p. 110-1). A mulher como tentadora pode representar uma libido que vem a ser direcionada para o objeto de escolha – no caso de Batman, a metáfora da Justiça. A sintonia com o pai, segundo Campbell, se daria quando o herói e o pai, lugar simbólico das leis e agente castrador, se tornam um só, colocando o herói, agora, em um lugar de Lei. A apoteose, por fim, é quando mãe e pai são assimilados e o herói se torna uno com desejos, objetivos e poder.

Essas fases são por demais metafóricas e simbólicas, e podem ser lidas de diversas maneiras. A escolha da leitura via Complexo de Édipo se dá ao contexto de Campbell de situar mulher e homem, representantes da Mãe e do Pai, nos conflitos inconscientes. A queda no poço, onde o pai intervém, só aparece na vida de Bruce através de sonhos, como explicitado no primeiro e último filmes. Isso já nos joga para um material recalçado, esquecido no inconsciente.

Pai castrador, é o que impede o filho de receber o amor que tanto demanda da mãe: um amor egoísta, o tempo inteiro precisando de ser suprimido. O superego é herdeiro do Complexo de Édipo, e assume a identidade de todos que ocuparam o lugar simbólico do Pai, como as leis, educadores, regras. No inconsciente reina o caos. Encontrar o Pai ali, naquele lugar sem leis é poder eliminá-lo, de fato.

O encontro com o Coringa, especialmente na cena do interrogatório, é ouvir que, onde há lei, há traição e que ceder aos instintos é a única forma de viver. “*The only sensible way to live is without rules*”. Não há mistério que o Coringa é um representante pulsional do id, onde tudo pode. Então, durante esse encontro com suas pulsões recalçadas, Bruce pode renegar as leis e a cultura, as morais e o bom senso, e agir a seu bel-prazer.

O medo da castração é a base da neurose. Ao se tornar uno com o pai, ao ocupar esse lugar simbólico destronando o “pai morto”, o próprio herói se dota da capacidade de castrar e, em consequência, poder possuir a mulher, assim como o pai anteriormente



possuiu a mãe. Se a castração é o ponto de tudo – e a jornada pode representar um sonho ou um problema ordinário -, este é o ponto no qual se encontra a solução do problema. O ideal é alcançado, a perfeição, o suposto equilíbrio. O herói se torna a Consciência, ele faz a lei, ele castra. A dicotomia com o vilão mostra que, ao assumir o papel de Pai, ele também está sujeito à morte, como no complexo de Édipo.

A caverna, como símbolo do útero, é o lugar que Bruce deixa de ser uma criança e passa a ocupar o simbólico lugar da Lei. É ali que mãe, simbolizada pela Justiça e pai, simbolizado pela Lei, Consciência e Moral se encontram no *alter-ego* da criança. Ali ele encontra sua apoteose. Ao vestir a roupa do herói vive uma metáfora do drama Edípico – reforçado por carregar dois símbolos fálicos no capuz. A morte do pai é condição *sine qua non* para que ele possa gozar deste momento, o momento de estar de novo no útero e renascer. O fato do morcego representar um animal cego é por demais óbvio junto à essa suposição.

Isso tudo soa por demais metafórico e não iremos nos atrever a ir mais fundo que estas pequenas notas. Mas encontramos no filme alguns traços dessa relação: a rivalidade com um agente do caos, extremo oposto do herói, que o desafia o tempo inteiro e o ameaça de morte – castração -, a perda da justiça superegóica, representada pelo promotor Harvey Dent, alguém que age conforme as leis e normas dos homens, o fato deste sujeito ser um obstáculo entre Bruce e Rachel, uma vez que ela e Harvey são namorados, a culpa que Bruce carrega no final do filme e que se estende até o início do filme seguinte e, finalmente, a Justiça cega, acima de tudo, o “herói que a cidade merece, não o que a cidade precisa por agora”, nas palavras de Gordon.

O cavaleiro das trevas retorna

2012 foi o ano das quebras de recorde de bilheterias em termos dos filmes de superheróis, encabeçados por *The Avengers* (Os Vingadores) e *The Dark Knight Rises*⁹.

⁹ Foram cinco lançamentos do gênero de superheróis nos cinemas em 2012: além de *The Dark Knight Rises* e *The Avengers*, os *reboots* de Homem-Aranha, Juiz Dredd e Ghost Rider também estrearam, sem o estrondoso sucesso dos dois primeiros. No entanto, a receita destes cinco filmes somam mais de 12% da arrecadação total do ano inteiro, que somou 10,9 bilhões de dólares. No entanto, segundo nossa fonte, foram 658 filmes lançados ao longo do ano. 1,4 bilhões, correspondente aos 12,8% foram alcançados apenas por filmes de superheróis, o que indica a forma comercial que o gênero está alcançando, cada vez mais trazendo histórias sérias e críveis para o espectador. Estes dados correspondem apenas à arrecadação nos EUA. No caso de *The Dark Knight Rises*, foram 1,08 bilhões no mundo inteiro, sendo, aproximadamente, 448 milhões de dólares só nos EUA.



A conclusão da trilogia de Nolan foi, assim como os outros filmes, muito aguardada e, como sempre, houve desconfiança e entusiasmo quando as notícias começavam. O filme foi criticado por uns e aclamado por outros, alegando erros de roteiro, história pouco convincente e, como podia se esperar, um filme que não estava aos pés de seu antecessor. No entanto, isso não foi o suficiente para tirar o brilho do último capítulo da saga, que arrecadou mais de 1,08 bilhão¹⁰ de dólares e alcançando a terceira posição no ranking de arrecadações dos filmes do gênero.

O filme começa com um recluso Bruce Wayne, oito anos após os incidentes do filme anterior, ainda sustentando um ferimento sério na perna causado pelo conflito contra o Duas-Caras. Forçado pelo herdeiro do clã de Ra's Al Ghul - o mercenário Bane - e uma misteriosa ladra, ele precisa novamente vestir o manto do Homem-Morcego. No entanto, Bane é um brutal lutador e quebra sua coluna – em uma das cenas mais aguardadas pelos fãs do herói. Bruce é, então, preso em uma prisão subterrânea nos confins do oriente – um poço que ecoa o Poço de Lázaro¹¹, místico lugar dos quadrinhos onde Ra's Al Ghul mergulharia para rejuvenescer seu centenário corpo. Após se recuperar, Bruce faz a simbólica escalada do poço para retornar à Gotham, agora uma cidade sitiada por Bane e seus seguidores, sob a ameaça de uma bomba nuclear. Há a batalha final entre os dois, na qual, ao explodir a bomba, Batman e Bruce Wayne são dados como mortos. O final do filme mostra Alfred em uma cidade italiana encontrando com Bruce e Selina Kyle, a Mulher-Gato, vivendo uma vida afastada dos seus respectivos *alter-egos*.

E como isso pode ser integrado na etapa final da jornada do herói de Campbell? Primeiramente, essa etapa é chamada de *retorno*, e simboliza a ascensão do herói, agora dotado do conhecimento de suas forças inconscientes, munido do “elixir da libertação” para redimir seu povo. Seria o momento de, após o indivíduo acordar de seu sonho ou voltar ao consciente, conseguir compreender o trauma daquele específico problema e ter a ferramenta necessária para enfrentar o objeto que o atormenta, de fato.

Esta etapa compreende outros seis segmentos:

- I) **A recusa do retorno:** algo como a recusa inicial da jornada, o herói pode sentir-se tentado a ficar naquele mundo, por medo de seus

¹⁰ Arrecadação total no mundo inteiro.

¹¹ Na mitologia de Batman, Ra's Al Ghul é quase imortal, e usa as águas do Poço de Lázaro para rejuvenescer-se.

poderes mas, assim como na primeira etapa da jornada, não condição obrigatória para o trajeto. No entanto, se aplicarmos isso ao filme em questão, temos um depressivo e recluso Bruce Wayne no primeiro ato, sem saber como lidar com as perdas e as consequências dos acontecimentos que envolveram o Coringa e Harvey Dent.

- II) **O vôo mágico:** segundo Campbell, é a parte mais empolgante das histórias, na qual o herói deve sair daquele mundo inconsciente e ainda é caçado pelos perigos que o assolam. Podemos interpretar esse estágio, a partir das metáforas e abstrações, como o conhecimento prévio que Bruce adquiriu ao longo de sua jornada, tentando aplicá-la ao mundo atual. Porém, as sombras as quais ainda se intauram o atormentam, e seu retorno é adiado pelo conflito com Bane que o deixa temporariamente paralítico. É a tentativa do herói de sair daquele lugar obscuro mas que, no caso deste filme, é vencido pelo poder físico do vilão.
- III) **Resgate:** o herói precisa de alguém para ajudá-lo a sair de lá. Pode ser uma pessoa, um artefato, ou até mesmo ele próprio - Campbell nomeia esta etapa, em inglês, como *rescue from without*, o resgate de fora, mas diz, também, que o herói pode ser *driven from within*, impulsionado por algo interior (CAMPBELL, [1949]1993). Em nossa análise, essa fase se funde com a seguinte, pois é quando uma figura paterna, substituta de Alfred – inclusive com um ator bem parecido com o intérprete do mordomo – ajuda Bruce em sua simbólica escalada para o renascimento do poço que apenas poucos conseguiram. Há um médico que funciona como um curandeiro místico também, que dá ao protagonista um importante conselho: “escale com medo, pois aí sim você terá condições para superar os obstáculos”.
- IV) **A passagem do limiar para o retorno:** é o retorno do inconsciente, de fato, como coloca Campbell e que foi descrito acima, o renascimento do simbólico Poço de Lázaro ao qual Bruce foi obrigado a passar. O poço, como dissemos anteriormente sobre a caverna, é um símbolo do útero materno, e tem a mesma função narrativa que a caverna na qual ele “morre” todas as noites como Bruce para renascer como Batman.



Geralmente está intrinsecamente associada aos mesmos problemas enfrentados na travessia do primeiro limiar.

- V) **Mestre de dois mundos:** o herói transita entre os dois mundos, o inconsciente e o consciente, Bruce e Batman, ego e *alter-ego*, como bem entender. Seu retorno a Gotham mostra que ele tem uma escolha de ser quem quiser, assim como dito no final do filme anterior. O que nos leva ao último estágio da jornada...
- VI) **Liberdade para viver:** a escolha do herói, agora que reestabeleceu um equilíbrio, é de ser quem ele bem quiser. Fica óbvio, ao colocarmos isso em análise com o filme, a liberdade de escolha de Bruce em se passar por morto, após saber que há um possível substituto para o manto do morcego na cidade, e viver sua vida isolado daquele ambiente, com um novo interesse amoroso que buscava a mesma liberdade.

Conclusão

Esta abstrata e metafórica análise serviu para nos mostrar que, para além da simplicidade em apenas colocarmos as etapas da jornada do herói a cada obra em separada, podemos supostamente compreendê-la para quaisquer obras que trabalhem com uma continuidade narrativa. Como Campbell vem de uma escola psicanalítica, mesmo que desviada para o simbólico panorama espiritual que Jung postulava, há a possibilidade de compreensão a partir de um viés psicanalítico, como aponta o próprio autor.

Sabemos dos obstáculos e críticas acadêmicas acerca dos conceitos psicanalíticos serem um tanto quando desprovidos de contradição, como levanta o autor Travis Langley em uma das poucas análises literárias de Batman com um viés psicanalítico (2012). Termos técnicos e abstrações à parte, a leitura psicanalítica é possível de ser efetuada, sim, em filmes e em percursos que indiquem um desenvolvimento e aprofundamento nas questões psíquicas, porém a cautela deve ser tomada para não cairmos em um mundo onde tudo pode. Apenas seguimos os passos que o próprio Campbell nos indicou e validou, o campo da leitura do inconsciente. Um vídeo produzido pelo TEDx na internet deu conta de estruturar a jornada do herói sem



nenhuma alusão a nenhuma área do conhecimento específico, colocando-o apenas como uma metáfora para a superação pessoal de determinado obstáculo ou problema que, no fim das contas, é a essência desta jornada¹².

A conclusão é que os filmes de superheróis estão cada vez mais aprofundados nos traumas e sintomas de heróis e vilões e são um rico campo para análise dos fenômenos psíquicos que envolvem os personagens, pois nos permite compreender, pelo menos em partes, o que temos dentro de nós mesmos que nos atrai, como um reflexo, para as telas do cinema.

Segundo Freud, em um inspirado artigo sobre as consequências da primeira guerra,

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, 1915b, p. 329).

Referências

- CAMPBELL, Joseph. (1949) **The hero with a thousand faces**. London: Fontana, 1993.
- CAMPBELL, Joseph; MOYERS, Bill. **O poder do mito**. 23ª ed. São Paulo: Palas Atena, 2005.
- FREUD, Sigmund. (1900) A interpretação dos sonhos. **Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas, v. IV e V**. 3.ed. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- _____. (1915a) A repressão. **Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas, v. XIV**. 3.ed. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- _____. (1915b) Reflexões para tempos de guerra e morte. **Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas, v. XIV**. 3.ed. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- _____. (1920) Além do princípio do prazer. **Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas, v. XVIII**. 3.ed. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- LANGLEY, Travis. **Batman and psychology**. New Jersey: John Wiley & Sons, 2012.

¹² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Hhk4N9A0oCA>.