

BATMAN, TERRORISMO E TORTURA: RESSONÂNCIAS DA GUERRA AO TERROR¹²

Nicholas Andueza³

RESUMO

A trilogia fílmica de Batman (2005, 2008 e 2012), por Christopher Nolan, traz ressonâncias da iconologia da Guerra ao Terror: fotos de Abu Ghraib, figuras sem rosto, especulares, múltiplas. Ecos imagéticos que aprofundam o realismo da trilogia ao mesmo tempo em que naturalizam certos dispositivos de poder – como a tortura. Assim, a coerção dos corpos por Batman se conecta à coerção da imagem: é pela força que o herói se legitima e realiza a manutenção de seu projeto para a cidade de Gotham.

Palavras-chave: Batman; Terrorismo; Cinema; Tortura; Cidade.

ABSTRACT

The Batman cinematographic trilogy (2005, 2008, 2012), by Christopher Nolan, resonates the War on Terror iconology: faceless, specular, multiplied characters. Visual echoes that deepen the realism in the trilogy, while naturalizing certain power devices – such as torture. Hence, the coercion of the bodies by Batman connects itself to the image coercion: it is by force that the hero legitimates himself and is able to maintain his project for Gotham city.

Keywords: Batman; Terrorism; Cinema; Torture; City.

INTRODUÇÃO

A trilogia Batman dirigida por Christopher Nolan, com os filmes *Batman Begins* (2005), *Batman: o cavaleiro das trevas* (2008) e *Batman: o cavaleiro das trevas ressurge* (2012),⁴ traz um leque de questões referentes às disputas pela cidade no contexto posterior aos atentados de 2001. Como foco, toma-se não o terrorismo em si, mas a iconologia produzida no período. Além de verificar o grau de intimidade dos filmes com o contexto visual da Guerra ao Terror, observa-se também qual o lugar que a imagem dá a Batman em sua ação sobre o espaço urbano. A

¹ Recebido em 06/07/2017

² Trabalho originalmente apresentado no XX Encontro Socine de Estudos de Cinema e Audiovisual na sessão: Catástrofe e guerra no cinema americano.

³ Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. nicholasandueza@gmail.com

⁴ No original, respectivamente: *Batman begins*; *The dark knight*; e *The dark knight rises*.

Revista Livre de Cinema, v. 4, n. 3, p. 85-94, set-dez, 2017

ISSN: 2357-8807

hipótese é que, junto com o realismo dos filmes, vem uma naturalização/legitimação da violência do homem morcego.

MEDO E CIDADE

O medo é temática central na trilogia. Na cena de abertura do primeiro filme, assiste-se à experiência traumática de Bruce Wayne com morcegos numa caverna. Contraditoriamente, Bruce, futuro Batman, passa a ter medo de morcegos. Mais tarde, quando o protagonista inicia seu treinamento de artes marciais, fala do combate à injustiça, definindo-o como “fazer o medo se voltar contra aqueles que atacam os amedrontados”. A ação batmaniana, portanto, não é simples combate ao crime: ela se conecta fundamentalmente ao medo e ao domínio sobre o medo. Assim, a justiça viria como remissão do terror aos que aterrorizam.

A temática do medo também se conecta à cidade. Exemplo dessa ligação é Falcone, vilão secundário do primeiro filme, chefe da máfia de Gotham, o qual diz explicitamente que é o poder do medo que o mantém intocado: o criminoso passa a ser visto como terrorista. A ação de Falcone afeta visualmente a paisagem, tornada escura e favelizada. A representação da favela na trilogia, portanto, é marcada pela falta e pelo medo, pela noite (ver imagem 1). No lado oposto, está o projeto da família Wayne: logo ao início do primeiro filme, enquanto Thomas Wayne, pai de Bruce, descreve a importância e centralidade da Torre Wayne em Gotham, a imagem se mostra clara, solar (ver imagem 2). Assim, instrumentaliza-se a paisagem para positivar um processo de concentração dos capitais simbólico e econômico – termos de Pierre Bourdieu retomados por David Harvey na discussão do espaço urbano (HARVEY, 1992, p.80 e 81).⁵ W. J. T. Mitchell observa uso semelhante da paisagem em esforços imperialistas históricos: a paisagem como meio de naturalização do *status quo* (MITCHELL, 2002, p.2).

⁵ Capital simbólico se refere ao prestígio angariado por alguém ou algum elemento; capital econômico, ao capital enquanto dinheiro. Para David Harvey, processos urbanos de gentrificação têm se baseado na alternância entre as duas formas de capital, enobrecendo áreas da cidade e excluindo os mais pobres (HARVEY, 1992, 79-81).

Imagem 1: Favela – *Batman Begins*Imagem 2: Torre Wayne – *Batman Begins*

A ação de Batman também transforma a cidade: as favelas, por exemplo, desaparecem do primeiro longa para o segundo (por conta das vitórias contra o “terror”, supõe-se). Casebres substituídos por arranha-céus espelhados (ver imagem 3): o super-herói como força da gentrificação, um projeto de cidade intrínseco ao antiterror. Não por acaso, o combate ao crime é reiteradamente descrito nesses filmes como uma “limpeza” das ruas.⁶ Além de um moralismo autoritário (eugenista até), o termo também sugere que a “higiene moral” das ruas desembocaria numa “higiene espacial”. Em tempos em que as cidades “começam a se parecer com sua versão filmada” (COMOLLI, 2008, p.179), fica posto na trilogia que não é apenas a urbe que é disputada, mas também sua imagem – o que está em jogo é, portanto, a paisagem. “Higiene visual”.

Imagem 3: Paisagem pós-Batman – *The Dark Knight*

Assim, a Guerra ao Terror se mostra mais capilarizada do que se supõe à primeira vista, conectando-se a um amplo projeto de poder, como aponta Noam Chomsky (CHOMSKY, 2015, p.155). A conexão dessa Guerra com as dinâmicas visuais da cidade aponta para o teor imagético-psicológico do terrorismo (MITCHELL, 2011, p.12 e 21). Se, por um lado, o ataque final do vilão do primeiro longa à Torre Wayne faz ecoar os atentados do 11 de setembro (ressoando também

⁶ O promotor Harvey Dent, por exemplo, usa essa terminologia.

o parentesco histórico entre Gotham e Nova York)⁷, por outro, a capilaridade do terror traz à trilogia uma afinidade com a iconologia da Guerra ao Terror.

ECOS NA IMAGEM

A formação do homem morcego em *Batman begins* (2005), produz uma imagem impactante: o corpo desmaiado de Falcone crucificado num holofote de luz (ver imagem 4), projetando nas nuvens uma sombra parecida com um morcego: inaugura-se o batsinal⁸ (ver imagem 5).



Imagem 4: Falcone – *Batman Begins*



Imagem 5: Batsinal – *Batman Begins*

A crucificação e o manto negro trazem fortes ressonâncias com uma das imagens mais icônicas da Guerra ao Terror: o Homem de Capuz Sobre a Caixa (ver imagem 6). Trata-se de uma das muitas fotos da tortura conduzida por soldados americanos na prisão de Abu Ghraib, no Iraque. Vazadas em 2004, elas significaram uma derrota moral do esforço antiterror americano, espalhando-se pelas mídias e pelos muros das cidades⁹ – ocupando a paisagem (MITCHELL, 2011, p.4 e 118).



Imagem 6: Homem de Capuz – Fotos de Abu Ghraib

⁷ "Gotham" era um apelido pejorativo para Nova York no século XIX (RAMA, 2006, p.71). Nos primeiros exemplares dos quadrinhos (1939-1941), Batman atua explicitamente na cidade de Nova York (DA SILVA, 2011, p.25). Maria A. G. Rama enumera ao menos 10 elementos da paisagem da Gotham dos quadrinhos que remetem a Nova York. (RAMA, 2006, p.72-76).

⁸ Célebre dispositivo dos quadrinhos que a polícia de Gotham usa para convocar Batman.

⁹ Ver: "Ipod/Iraq" (anônimo); "Free Dom" (Foy Bosh); e "War is over" (Freeway Blogger).

Evidentemente, tratar das fotos de Abu Ghraib apenas como ícones gráficos não faz jus à fatal concretude que as habita. Esse elo específico com os eventos da prisão, elo que sempre escapa e está ao mesmo tempo sempre lá, traz à tona a natureza paradoxal e fugidia da imagem em contato com o real, descrita por George Didi-Huberman como um “incêndio”, uma “ardência” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p.208). A imagem que remete a um real não é “um simples corte praticado no mundo dos aspectos visíveis”, mas uma heterogeneidade de tempos e vestígios (DIDI-HUBERMAN, 2012, p.216).

O real vem, portanto, como uma latência, uma malha de indeterminados, vem como legião. As incessantes paródias do Homem de Capuz são fruto dessa ardência. E aí se insere o batsinal em *Batman begins*: um corpo crucificado, projetando o símbolo de seu algoz. Esse mesmo corpo carregando em si ecos de um outro, anônimo, fotografado em Abu Ghraib no momento mesmo da tortura, fração de morte. A forma de cruz, a flagelação, a humilhação feita por soldados, detalhes que remetem à iconologia crística e suscitam ainda um terceiro corpo, eucarístico (MITCHELL, 2011, p.115).¹⁰ Malhas diversas atravessam essa figura que Batman carrega no peito.

Por fim, é a partir do corpo de um criminoso que o símbolo de Batman chega aos céus (à paisagem da cidade), evidenciando uma estranha simetria entre o mafioso e o homem morcego – segundo Michel Foucault, “na região mais obscura do campo político o homem condenado representa o simétrico, a figura invertida do rei” (FOUCAULT, Apud: MITCHELL, 2011, p.153). O próprio fato de Batman ser um super-herói “das sombras” é eloquente. Simetrias próprias da iconologia da Guerra ao Terror, frente às quais Mitchell aponta para a noção de *clonagem* (num só termo: especularidade e replicação), associando-a, junto com o terrorismo, a procedimentos de imagem:

A biocibernética é o sucessor histórico da caracterização da era moderna feita por Walter Benjamin (nos anos 1930) como a “era da reprodução mecânica”, um período definido pelas invenções gêmeas da linha de montagem na produção industrial, de um lado, e da reprodução mecânica de imagens nas tecnologias da fotografia e do cinema, de outro. Na era da

¹⁰ Mitchell comenta que entende as resistências (por várias razões) à associação entre o Homem de Capuz e a iconologia cristã, mas defende que são associações “inevitáveis [por conta do imaginário Ocidental] e a questão é qual sentido dar a elas” (MITCHELL, 2011, p.115).

biocibernética, a linha de montagem começa a produzir não máquinas, mas organismos vivos e materiais com engenharia biológica; enquanto que a produção de imagens se desloca da tecnologia químico-mecânica da fotografia e do cinema tradicionais para imagens eletrônicas do vídeo e da câmera digital. (...) o terrorismo contemporâneo tem sido reiteradamente descrito sob a ótica de um modelo bio-informático, como um fenômeno social comparável a uma doença infecciosa. Isso se deve em parte porque a nova mídia e a Internet fazem com que imagens de violência terrorista sejam disseminadas de modo muito mais rápido e abrangente, como se uma praga de imagens tivesse sido lançada (MITCHELL, 2011, p.20).

Essa clonagem é trabalhada em cartazes de divulgação do segundo filme da trilogia, em que Batman e Coringa são conectados e multiplicados visualmente pelas cartas e pelo riso (ver imagens 7 e 8). É como se o Coringa sintetizasse seu movimento essencial: evidenciar a violência inerente ao projeto de cidade do super-herói por meio de uma proximidade simétrica. No limite, retrata-se Batman *como* Coringa, a figura da “ordem” replicada pela do “caos”.



Imagem 7: Cartaz de *The Dark Knight*



Imagem 8: Cartaz de *The Dark Knight*

Algo semelhante ocorre quando, numa propaganda anti-guerra no New York Times de 25 de setembro de 2002, vê-se a figura de Osama Bin Laden (ver imagem 9) com uma postura que clona o grande símbolo de mobilização militar americana, o “Tio Sam” (ver imagem 10) (MITCHELL, 2011, p.65).



Imagem 9: Tio Osama – New York Times



Imagem 10: Tio Sam – J. M. Flagg (1917)

Tomando parte nessa “praga de imagens” do contexto de Guerra ao Terror, o Coringa de Nolan escapa à trilogia e clona Barack Obama.¹¹ “Obama-como-coringa”, segundo Marc Christian Acherman, se torna um motivo visual amplamente replicado pelas mídias e pelas cidades americanas, por críticos à esquerda e à direita do presidente (ACHERMAN, 2012, p.7 e 9). Acherman cita um dos casos mais célebres: uma apropriação de esquerda em uma capa da *Time Magazine* (ver imagem 11) que foi, ela mesma, apropriada pela direita, com o acréscimo da legenda “socialismo” (ver imagem 12) (ACHERMAN, 2005, p.9). Vale lembrar que a febre de replicação chegou ao Rio de Janeiro durante as manifestações de 2013, produzindo clones do então Prefeito (ver imagem 13).



Imagem 11: Obama-Coringa – Firas Alkhateeb



Imagem 12: Obama-Coringa – Anônimo

¹¹ Mitchell comenta, no campo da iconografia, a proximidade nominal entre Barack Hussein Obama e as duas personificações centrais do terrorismo para o imaginário americano, Osama Bin Laden e Saddam Hussein (MITCHELL, 2011, p.7 e 8). Willem Popelier joga com essa proximidade em *Inside Obama's Compound* (2013) – obra disponível em: <https://vimeo.com/60538712>.

Revista Livre de Cinema, v. 4, n. 3, p. 85-94, set-dez, 2017

ISSN: 2357-8807



Imagem 13: Paes-Coringa – Mallavita Fake (Youtube)

Como visto, mais do que realismo e verossimilhança, as similaridades entre as lógicas visuais da trilogia e da Guerra ao Terror trazem uma afinidade específica, um contato que “arde” entre os filmes e a iconologia em questão.

CONCLUINDO: TORTURA E VISIBILIDADE

A identidade entre crime e terror proposta por Batman, com sua consequente capilaridade na paisagem, produz um Estado de Exceção, pois todo criminoso passa a poder se configurar como “inimigo da nação”. Batman personifica esse funcionamento do poder soberano, o qual, propõe Giorgio Agamben, pode excluir um corpo da comunidade, ao mesmo tempo em que, paradoxalmente, é ele mesmo excluído, separado para poder fazer valer sua soberania acima da lei (AGAMBEN, 1998, p.17). Mas não se trata somente de banimento: na biopolítica, os dispositivos de poder criam “corpos dóceis” (AGAMBEN, 2009, p.46). Ou seja, se a violência batmaniana é exercida sobre corpos excluídos, ela deve ser legitimada frente aos “incluídos”, a serem docilizados – capturados em vez de banidos.

Para Mitchell terror e tortura são “práticas gêmeas”: ambas operam sob o “indizível” e o “inimaginável” (MITCHELL, 2011, p.XV, 56 e 57). No campo das representações, indizível e inimaginável muitas vezes substituem a representação direta pela sugestão (MITCHELL, 2011, p.59). É o que ocorre, por exemplo, com a tortura promovida pelo Coringa num vídeo enviado à imprensa de Gotham: só é possível ouvir os gritos da vítima. Em oposição simétrica, as infrações aos direitos humanos por forças da “ordem” são amplamente visibilizadas: no primeiro filme, um só golpe desmaia Falcone de modo “indolor”; no terceiro, o uso de ameaça de morte

e de sacos pretos sobre a face de detentos soa corriqueira (ver imagem 14). Há violação clara dos corpos, mas a visibilidade total dessa violação parece minimizá-la, retirando-a dos campos do indizível e do inimaginável. Opera-se uma naturalização e, portanto, legitimação da violência “do bem”. Assim, a coerção da imagem por meio da exclusão/inclusão legitima a coerção dos corpos e, junto com a representação da paisagem, corrobora com o projeto batmaniano de cidade.



Imagem 14: Saco Preto – *The Dark Knight Rises*

A coerção da imagem é coerção de sua ardência. É, como propõe Didi-Huberman, ofuscamento de seus vagalumes, pequenos “incêndios”, por uma luz maior que cega (DIDI-HUBERMAN, 2011, p.30). Ao combater seus sócias (clones) no segundo filme, Batman combate a própria latência que produz a “praga de imagens” típica da Guerra ao Terror. O monopólio da imagem reflete no da paisagem urbana. Batman e os arranha-céus se fazem soberanos.

REFERÊNCIAS

ACHERMAN, Marc Christian. “‘Hope’ or ‘Joke’? No, thanks!: Obama as ‘The Joker’ in american visual culture”. *International Journal of Zizek Studies (IJZS)*, v.6, n.3. 2012. ISSN: 1751-8229. Disponível em: <https://www.academia.edu/4017037/_Hope_or_Joke_No_thanks_Obama_as_The_Joker_in_American_Visual_Culture_>. Acessado em: 21 mar. 2016.

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: sovereign power and bare life*. California, EUA: Stanford University Press, 1998.

_____. *O que é um dispositivo? e outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009.

CHOMSKY, Noam. *Pirates and emperors, old and new: international terrorismo in the real world*. Chicago: Haymarket Books, 2015.

COMOLLI, Jean-Louis. *Ver e poder: a inocência perdida: cinema televisão, ficção documentário*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

DA SILVA, Alexandre de Carvalho Rodrigues. *Cenas narrativas em Batman - Ano Um: descontinuidades e continuidades na caracterização do super-herói*. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade de Brasília, Brasília. 2011

DIDI-HUBERMAN, Georges. "Quando as imagens tocam o real". Pós: Belo Horizonte, V. 2, n. 4, p.204 – p.219, nov. 2012.

_____. *Sobrevivência das vagalumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

HARVEY, David. *A condição pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

MITCHELL, W. J. T.. *Cloning terror: the war of images, 9/11 to the present*. Chicago e Londres: The University of Chicago Press, 2011.

_____. *Landscape and power*. Chicago e Londres: University of Chicago Press, 2002.

RAMA, Maria Angela Gomez. *A representação do espaço nas histórias em quadrinhos do gênero super-heróis: a metrópole nas aventuras de Batman*. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.