



RELICI

## **ANIMAL NOTURNO: A CONSTRUÇÃO DA ATMOSFERA NOIR DE THE BATMAN<sup>1</sup>**

*NOCTURNAL ANIMAL: THE CONSTRUCTION OF THE BATMAN'S NOIR ATMOSPHERE*

*Renato Guimarães Furtado<sup>2</sup>*

### **RESUMO**

Tensão, perigo, desagrado, frustração são apenas alguns dos sentimentos evocados pela crítica internacional para avaliar “The Batman”, mais recente *blockbuster* protagonizado pelo Homem-Morcego. Tais adjetivações, inerentemente subjetivas, são originadas a partir do olhar pessoal de cada jornalista especializado diante do longa-metragem, mas não só, uma vez que tais impressões remetem necessariamente ao filme propriamente e em como a película opera para evocar estas sensações. No presente estudo, nosso intuito não é analisar as respostas da crítica acerca da obra dirigida pelo cineasta Matt Reeves, mas sim compreender a partir de que técnicas, recursos e materialidades cinematográficas o longa imprime a si mesmo na mente e na sensorialidade de seus espectadores. Para atingir este objetivo, nos pautaremos sobretudo pela teoria estética da atmosfera, de acordo com a perspectiva de autores como Gernot Böhme e Hans Ulrich Gumbrecht; e, em um nível mais específico, por meio dos estudos acerca da atmosfera fílmica, como os de Inês Gil e Robert Spadoni. Desse modo, empregando o método da revisão bibliográfica, combinada à análise da sequência de abertura de “The Batman” e à pesquisa documental de entrevistas concedidas por Reeves e sua equipe, tencionamos apreender como o cineasta atingiu seus efeitos pretendidos, trabalhando o detetive de Gotham City como protagonista de uma trama fundamentalmente inspirada na estética do filme *noir*.

**Palavras-chave:** Batman, atmosfera fílmica, blockbuster, super-herói, filme noir.

---

<sup>1</sup> Recebido em 18/05/2023. Aprovado em 06/06/2023. doi.org/10.5281/zenodo.8370101

<sup>2</sup> Universidade do Estado do Rio de Janeiro. renatogfurtado.34@gmail.com



RELICI

## ABSTRACT

Tension, danger, unpleasantness, frustration are just some of the feelings evoked by international critics to evaluate “The Batman”, the latest blockbuster starring Batman. Such adjectives, inherently subjective, originate from the personal perspective of each specialized journalist in front of the feature film, but not only that, since such impressions necessarily refer to the film itself and how the film operates to evoke these sensations. In the present study, our intention is not to analyze the critical responses regarding the work directed by filmmaker Matt Reeves, but rather to understand through which cinematographic techniques, resources and materialities the film imprints itself on the minds and sensoriality of its spectators. To achieve this objective, we will focus mainly on the aesthetic theory of atmosphere, according to the perspective of authors such as Gernot Böhme and Hans Ulrich Gumbrecht; and, on a more specific level, through studies on film atmosphere, such as those by Inês Gil and Robert Spadoni. In this way, using the method of bibliographical review, combined with the analysis of the opening sequence of “The Batman” and the documentary research of interviews given by Reeves and his team, we intend to understand how the filmmaker achieved his intended effects, working on the Gotham City detective as the protagonist of a plot fundamentally inspired by the aesthetics of film noir.

**Keywords:** Batman, filmic atmosphere, blockbuster, super hero, film noir.

## INTRODUÇÃO

Em uma cidade marcada pela corrupção institucional, pela criminalidade, pela violência e pela epidemia das drogas, um detetive e vigilante age por conta própria em uma tentativa de solucionar crimes e punir culpados, enquanto lida com traumas passados. Até que um assassino entra em cena para complicar ainda mais a trama. Esta poderia ser a sinopse de um suspense dos anos 1940, estrelado por Humphrey Bogart e escrito por Raymond Chandler, ou até mesmo a de um filme da Nova Hollywood de cineastas como William Friedkin, Martin Scorsese e Alan J. Pakula, mas é, na verdade, a descrição de “The Batman”, longa-metragem baseado no super-herói e lançado em 2022. De fato, para além de elogiar as sequências de ação, as performances do elenco e a direção de Matt Reeves, a crítica internacional destacou



RELICI

como a direção de fotografia e o desenho de som do *blockbuster* criaram constantes sentimentos de tensão e perigo a partir do uso de uma estética remanescente do gótico e de sombras, silhuetas, luzes neon e o intermitente ruído da chuva (LEMIRE, 2022; GRIERSON, 2022; MONTANARO, 2022). Poderíamos dizer, de outro modo, que o elemento que a crítica destacou em “The Batman” foi sua atmosfera, uma qualidade presente em todo e qualquer filme, mas que se destaca e permanece na mente e na sensorialidade do espectador somente em alguns casos específicos (SPADONI, 2020).

É evidente que aqui não estamos tratando de uma condição climática, mas se retermos a ideia de como se dão nossos encontros físicos com o clima que nos circunda, seremos mais capazes de compreender de que tipo de atmosferas estamos tratando – visto que ser afetado “pelo clima atmosférico é uma das formas de experiência mais fáceis e menos intrusivas, mas é, fisicamente, um encontro (no sentido literal de estar-em-contra: confrontar) muito concreto com nosso ambiente físico” (GUMBRECHT, 2014, p. 12-13). O “confronto” com uma atmosfera artística, mais especificamente fílmica, em nosso caso, diz respeito ao encontro espectral com um elemento fugidio, de complexa definição, elusivo, mas claramente perceptível e sensível para a audiência, e que pode, até certo ponto, ser construído pelos cineastas e suas equipes através de uma soma das muitas partes que compõem uma película, incluindo – mas não somente – a narrativa, ou sua ausência; e as escolhas estilísticas, do tom da produção à técnica empregada em termos fotográficos, sonoros, cenográficos, etc. (SPADONI, 2014). Assim, seja no cinema e nas outras manifestações artísticas, seja na realidade física que nos rodeia, a atmosfera

é imanente ao mundo e toca profundamente o nosso afecto. Está em toda a parte, impalpável, dificilmente definível, para alguns mesmo irrepresentável. No entanto, a sua exegese é particularmente complexa; a arte sabe representá-la, ou para ser mais justo, consegue exprimir a sua presença ou ausência segundo meios que lhe são próprios. O cinema, por exemplo,



RELICI

interessa-se particularmente pela noção de atmosfera porque tem a particularidade de dispor de uma infinidade de instrumentos para a sua representação e transmissão ao espectador. O que é uma atmosfera? É um meio e um ligante, como a gelatina que liga os sais de prata da imagem fotográfica. Permite aos elementos do mundo de se conhecer e de estar consciente da natureza do seu estado. A atmosfera rege as relações do homem com o seu meio ambiente e sujeita-o à sua disposição de humor. (...) Utilizar o termo “atmosfera” torna-se no mesmo que falar do tom específico de um espaço, atribuindo-lhe qualidades (GIL, 2002, p. 95-96).

O presente estudo, portanto, busca avançar e complementar os estudos sobre a atmosfera no cinema a partir da análise de um filme de massa, partindo do pressuposto que o conceito de atmosfera tem a capacidade de enriquecer o exame cinematográfico (GIL, 2005). Em sua maioria, estudos acerca da atmosfera fílmica concentram-se em produções que não podem ser lidas como amplos sucessos de bilheteria, tal qual “The Batman”, que arrecadou aproximadamente U\$ 770 milhões em salas de cinema ao redor do mundo<sup>3</sup>. Dentre os filmes utilizados para tratar da questão da atmosfera fílmica encontram-se, a título de ilustração, obras como as de Carl Theodor Dreyer, Orson Welles (SPADONI, 2014; 2020), Aleksandr Sokurov (MARTONI, 2015) e Michelangelo Antonioni (PRYSTHON, 2018), entre outros. As produções destes cineastas podem ser consideradas exemplares do chamado cinema de arte, uma categoria que – a despeito das polêmicas e imprecisões teóricas inerentes, as quais não abordaremos neste momento por motivos de escopo e foco – tenciona marcar uma distinção clara entre a natureza destas produções e aquelas desenvolvidas industrialmente no sistema hollywoodiano (GALT; SCHOONOVER, 2010).

Destarte, para contemplar um blockbuster, um “arrasa quarteirões” das bilheterias, à luz do conceito de atmosfera fílmica, procederemos por duas etapas distintas. Em primeiro lugar, nos concentraremos em aprofundar o debate acerca da

---

<sup>3</sup> Dados disponíveis em <<https://boxofficemojo.com/release/rl67732993/>>. Acesso em 18 de maio de 2023.



RELICI

atmosfera no cinema, sobretudo por meio de revisão bibliográfica. Na sequência, nos aproximaremos mais propriamente de “The Batman”, explicitando os laços da produção com a estética *noir* dos filmes policiais estadunidenses da década de 1940, entre os anos finais da Segunda Guerra Mundial e o período imediatamente posterior a ela. Neste momento, abordaremos a película não só por meio do debate conceitual e de um estudo de caso detalhado da cena de abertura do filme, como também por intermédio de entrevistas concedidas pelo diretor Matt Reeves à imprensa acerca do processo de produção do longa, recuperadas através de pesquisa documental – apostamos neste método, focado em documentos ainda não tratados analiticamente, como reportagens de periódicos, para ampliar a pesquisa ao incluir a atualidade (CECHINEL et al., 2016) de um lançamento cinematográfico recente ao nosso estudo. Desse modo, tencionaremos observar como os aspectos técnicos e formais da obra, sobretudo aqueles relativos à fotografia/iluminação e à sonorização do filme, foram organizados atmosféricamente, criando uma experiência estética que envolve nossos corpos esportivos enquanto realidade física catalisadora de sensações e afetos (GUMBRECHT, 2014).

## **DO CLIMA À PELÍCULA CINEMATOGRÁFICA**

Compreender a questão da atmosfera fílmica demanda, necessariamente, um passo atrás na progressão do argumento para observar a atmosfera em sua condição original, aquela relativa ao clima físico. Por mais que o conceito em si seja inerentemente vago e de difícil precisão, como a sua própria etimologia aponta – “atmosfera”, em grego, é resultado da junção dos vocábulos “vapor” e “esfera” –, tratamos aqui de uma espécie de elemento medial, uma entidade mediadora entre presença e ausência, definido e indefinido, um envoltório corporal e físico; em suma, a atmosfera é sempre relacional, é sempre um encontro entre objeto e sujeito



RELICI

(BRUNO, 2022)<sup>4</sup>. É somente a partir do século XVIII que o conceito de atmosfera começa a ser empregado fora dos domínios meteorológicos, excedendo a sua definição dicionarizada; tornou-se, então, uma metáfora para explicitar as sensações e os afetos evocados na relação do sujeito com o espaço/situação no qual está imerso, seja uma reunião sinistra ou um jardim melancólico (BÖHME, 2017). Assim, podemos definir atmosfera, climaticamente ou artisticamente, conforme veremos em instantes, como “um sistema de forças que permite aos elementos do mundo de se conhecer e de reconhecer a natureza do seu estado. A atmosfera manifesta-se como um fenómeno sensível ou afectivo e rege as relações do homem com o seu meio” (GIL, 2005, p. 141).

Nisto, é essencial que apreendamos o fato de que uma atmosfera só existe em uma relação, relação esta que é inerentemente material, entre o fora (o ambiente externo, uma situação interpessoal) e o dentro (o estado de espírito e as sensações corporais daquele que está absorvido pela atmosfera). Em outras palavras, nos encontramos distantes das dicotomias cartesianas que opõem sujeito e objeto na tradição ocidental de pensamento, adentrando um terreno onde todos os componentes da relação são condição de existência de seu “oposto”, onde sujeitos e objetos se interpenetram mutuamente<sup>5</sup>. Logo, se, na equação, não há um sujeito física e afetivamente impactado, capaz de exprimir a maneira como foi afetado, então não se pode tratar propriamente da atmosfera de um lugar ou situação – ao mesmo tempo em que, sem a atmosfera, os afetos e sensações dela potencialmente decorrentes

---

<sup>4</sup> É preciso, conforme apontado por autores como Friedlind Riedel (2020), Christoph Carsten (2020) e Jan Slaby (2020), questionar o antropocentrismo latente nos estudos atmosféricos, principalmente a partir da linhagem da filosofia de Hermann Schmitz. Contudo, por questões de escopo e foco, não nos concentraremos propriamente sobre este particular no presente estudo.

<sup>5</sup> Autores como o filósofo italiano Tonino Griffero (2019) tratam atmosferas como quase-coisas, enquanto entidades que refutam dualismos ao se processarem justamente no meio do caminho entre sujeito e objeto. Uma abordagem semelhante, por sua vez, é a de Gernot Böhme (2013), que emprega o termo quase-objetos para referir-se a atmosferas.



RELICI

não podem ser experimentados (BÖHME, 2017). Destarte, à medida que nos aproximamos da arte como um todo e do cinema, transitando do domínio puramente climático para o território estético, gostaríamos de ressaltar que a atmosfera, em sua materialidade e espacialidade,

manifesta-se sempre no exterior, mesmo quando se trata de um espaço-estado interior, como a alegria ou a morbidez, por exemplo. O espaço interior manifesta-se sempre através de uma relação particular ao mundo exterior. No que diz respeito à arte, a noção de atmosfera é fortíssima e embora raramente identificada e analisada como elemento de corpo inteiro, a sua presença que se encontra na maior parte das vezes muda, contagia e envolve o espectador. Nas “pequenas percepções” de Leibniz ou no “visual” de George Didi-Huberman, não se poderia descobrir um certo tipo de atmosfera? Qualquer um desses conceitos tem um ponto comum: a capacidade de exprimir o “não figurável”, este algo intangível e abstracto que no entanto pode ter uma presença fundamental no espaço representativo de uma imagem. É também o que se passa com o espectador de cinema que irá mergulhar na atmosfera de um filme durante a sua projecção (GIL, 2005, p. 142).

A figura do espectador é, portanto, fulcral para entendermos a atmosfera fílmica, tanto quanto a figura de um dado sujeito é fator sem o qual não se pode compreender a atmosfera de um lugar ou situação. Quando observada pela perspectiva atmosférica, uma determinada obra cinematográfica – e, potencialmente, quase toda obra artística, à exceção daquelas que podem experimentar justamente com a negação da espectadorialidade – é construída em seu momento de criação e produção propriamente dito, mas também no instante em que encontra um espectador; os modos como um filme pode aspirar a impactar física e afetivamente seu público são concretos, desde a iluminação à música, como veremos adiante, mas tais efeitos só se realizam quando sentidos por um indivíduo, o que leva à conclusão de que atmosferas são “manifestações características da copresença de sujeito e objeto” (BÖHME, 2017, p. 25-26). É, finalmente, esta relacionalidade que possibilita encararmos a atmosfera fílmica em si, cuja presença é expressa na conexão – ou desconexão, quando é o caso – entre o som e as imagens em movimento e que é –



RELICI

até certo ponto, tendo em vista que não se pode negar a existência factual dos elementos geradores de atmosfera – viável tão somente quando percebida por um espectador (GIL, 2005, p. 142). Em resumo, podemos apreender a atmosfera fílmica como a mediação entre o resultado do conjunto de técnicas e tecnologias empregadas conscientemente (ou inconscientemente) por uma equipe de cineastas em uma dada obra e as maneiras como estas escolhas estéticas e artísticas impactam os espectadores.

É importante ressaltar a relacionalidade do conceito, entre produção e recepção, para que não caiamos na armadilha de crer que atmosferas fílmicas podem simplesmente ser produzidas. De acordo com Hermann Schmitz, precursor da atmosferologia, a criação intencional de atmosferas é ato impossível porque não passaria de uma manipulação de situações sensíveis para fins superficiais, de propaganda política e/ou publicidade capitalista (GRIFFERO, 2019). Por outro lado, outros autores como Gernot Böhme (2017), com os quais nos alinhamos mais em termos de perspectiva, defendem que existem sim, meios para que um cineasta, em nosso caso, tente obter determinada atmosfera como resultado de seu trabalho; com efeito, se atmosferas flutuam entre os objetos e os sujeitos que os percebem – entre o filme e seus espectadores –, produzir uma atmosfera deve ser entendido como o ato de estabelecer as condições para gerar a atmosfera (BÖHME, 2017). Este tipo de descompasso entre o efeito pretendido e o resultado obtido é manifesto pelas críticas negativas que “The Batman” recebeu, por exemplo. Se, anteriormente, elencamos passagens elogiosas acerca das técnicas e tecnologias empregadas por Reeves e sua equipe em uma visada atmosférica, também podemos apontar como alguns jornalistas consideraram o mesmo compêndio de recursos como lúgubre e triste (HORNADAY, 2022); exagerado (FEENEY, 2022); e desagradável e frustrante (CHANG, 2022). Por conseguinte, levando em conta que a valoração acerca das



RELICI

sensações experimentadas em uma atmosfera fílmica é necessariamente subjetiva e respeitando a relacionalidade do conceito aqui trabalhado, nos concentraremos justamente em alguns elementos cinematográficos que condicionam o surgimento e a experiência da atmosfera fílmica para, na sequência, identificar como estes recursos são especificamente conjugados de modo a fazer a atmosfera se manifestar em “The Batman”<sup>6</sup>.

Em primeiro lugar, tomando como base a variável espacial inerente a toda e qualquer atmosfera, pode-se citar a direção de arte e cenografia de uma obra cinematográfica como ferramentas produtoras da atmosfera fílmica. Se a atmosfera de um evento ou situação deve muito à sua espacialidade, no cinema isto não poderia ser diferente, à medida que o posicionamento dos objetos de cena e a própria arquitetura cenográfica contribuem, por exemplo, para estabelecer ora uma atmosfera inquietante, como em “O Vampiro” (1932) de Carl Theodor Dreyer, ora uma atmosfera sinistra, tal qual em “Sangue de Pantera” (1942) de Jacques Tourneur: “A espacialidade inata do filme confere aos cenários – e aos objetos nele arranjados, como itens e luzes – uma relevância inequívoca para o estudo da atmosfera” (SPADONI, 2020, p. 50). Por outro lado, na esfera imagética em si, retornando ao momento anterior da consolidação do sistema industrial hollywoodiano e do advento do cinema sonoro, as formas como as películas eram tingidas, na década de 1910, denotam uma precoce preocupação estética com a questão da atmosfera fílmica; as técnicas de coloração do negativo em preto e branco, infundido tons do vermelho ao azul, do amarelo ao verde, tencionavam não só estabelecer períodos do dia e cenários, como também sensações como o medo, representado pelo azul no

---

6 A atmosfera fílmica, de fato, pode ser fracionada em várias atmosferas internas, conforme a conceituação de Inês Gil, uma das principais pesquisadoras da atmosfera no cinema; para a autora portuguesa, a atmosfera fílmica é sempre composta por uma atmosfera visual, uma temporal, uma espacial e uma sonora (2002).



RELICI

“Nosferatu” (1922) de F. W. Murnau, ou o esverdeado nojo em “Lírio Partido” (1919), de D. W. Griffith (GIL, 2002, p. 99-100).

É preciso tratar ainda das sonoridades diegéticas e não-diegéticas, bem como dos recursos que integram o rol de técnicas da direção de fotografia e da montagem, incluindo a manipulação da profundidade de campo e da duração dos planos para obter efeitos de temporalidades distintas, e as escolhas de enquadramento e angulação da câmera em cada cena (SPADONI, 2020). Gostaríamos de destacar, por fim, em complementação a esta breve lista de elementos geradores de atmosfera no cinema, o uso de tipos variados de lentes de modo a produzir resultados específicos; no “Fausto” (2011) de Aleksandr Sokurov, por exemplo, “o uso das lentes anamórficas ocorre em momentos em que se suspeita da presença de forças sobrenaturais”, sugeridas “através do uso de forças óticas, matéria que atua sobre a nossa percepção” (MARTONI, 2015, p. 68-69). Não devemos considerar esgotada a lista de recursos capazes de estabelecer a atmosfera fílmica; estes mecanismos, artifícios e instrumentos tão somente ilustram o variado arsenal que equipes de cineastas possuem à sua disposição para trabalhar com o objetivo da geração da atmosfera. Por isto, no próximo tópico, ressaltaremos apenas alguns dos muitos recursos que Reeves e seus colaboradores empregam em “The Batman”, atentando sobretudo para a combinação do uso específico de sons diegéticos e não-diegéticos, da iluminação, do tom da narração em primeira pessoa, das lentes e da coloração da sequência de abertura do *blockbuster*.

## **SOMBRAS, CHUVA E PERDIÇÃO**

Não iniciaremos nossa análise propriamente dita acerca da atmosfera fílmica de “The Batman” pelo começo, no entanto; regressaremos, na verdade, aos primórdios do personagem, de modo a nos aproximarmos tanto das raízes do Homem-



RELICI

Morcego, quanto das narrativas cinematográficas policiais da década de 1940 nos Estados Unidos, alicerçadas pela estética *noir*. Não é por acaso, de fato, que o personagem criado pelo artista gráfico Bob Kane e o escritor Bill Finger tenha surgido quase simultaneamente à produção de longas como “Rebecca, a Mulher Inesquecível” (1940) e “Relíquia Macabra” (1941), obras marcadas por tramas trágicas, sombrias e dramáticas e por perspectivas de mundo frequentemente pessimistas. Afinal de contas, era aquele o período em que a Segunda Guerra Mundial ganhava tração globalmente, que os Estados Unidos iniciavam seu processo de saída da depressão econômica dos anos 1930 e que um grupo de autores, como Dashiell Hammett e Raymond Chandler, aprimoravam suas explorações acerca do submundo, da criminalidade e da corrupção das grandes cidades estadunidenses. É dessa confluência histórica e estética que nasce o que viria a ser conhecido como filme *noir*, uma nomenclatura cunhada pelos franceses, em meados dos anos 1940, para se referir sobretudo a películas norte-americanas em que, desde o início,

sabemos que as coisas terminarão mal, de modo que as tramas possuem uma dimensão trágica. A única pergunta a ser colocada é como os personagens chegarão àquele momento final e horrível que tememos. (...) O problema, ou brilho, do filme *noir* é que não é um gênero que possa ser facilmente definido, mas é uma questão de tom e clima, como tanto Durnat e Schrader apontaram. Geralmente, um filme *noir* é de tom pessimista e clima reflexivo, frequentemente apresentados com narração e uma série de flashbacks. A imagem visual é frequentemente composta por camadas de preto e cinza. Os personagens são obcecados ou são obrigados a agir da maneira como agem (DUNCAN, 2006, p. 16-17).

Salientamos, na definição acima, o uso de palavras como “tom” e “clima” (“*mood*”, no original em inglês). Lado a lado com a descrição de elementos narrativos comuns a vários filmes *noir*, estes vocábulos indicam que uma questão essencial para estas obras é justamente sua atmosfera. Se considerarmos as duas produções supracitadas, encontramos, de saída, inúmeras divergências que dificultam o posicionamento de ambas sob o mesmo guarda-chuva teórico; com efeito, “Rebecca”



RELICI

é um suspense psicológico de Alfred Hitchcock baseado na literatura gótica e ambientado em uma mansão inglesa, enquanto “Relíquia Macabra” é inequivocamente uma trama policial de mistério, repleta de bandidos e detetives particulares durões, com a cidade de São Francisco como pano de fundo. Entretanto, em termos estéticos, as semelhanças começam a se avolumar, tendo em vista que ambos investem em iluminações de alto contraste e ângulos de câmera praticados décadas antes pelos expressionistas alemães, no início dos anos 1920, bem como interesses temáticos herdados do realismo poético francês dos anos 1930, que revestem estas produções de uma aura de perdição, desespero e opressão – características estas compartilhadas pela grande maioria dos filmes *noir* (DUNCAN, 2006, p. 17-18), ainda que não se possa determinar a existência de um estilo visual e/ou narrativo comum a todas as obras *noir* (NAREMORE, 2019). Na prática, nem todos os filmes *noir* empregam a narração em primeira pessoa, mesmo que este recurso – ao lado da iluminação em *chiaroscuro* e a influência expressionista na direção de fotografia – tenha, sim, se tornado uma característica geralmente associada ao *noir*, uma vez que a narração é frequentemente reconhecida como resultado do declínio da auto-segurança masculina no período do pós-guerra (HAACKE, 2019). Em suma, devemos nos atentar aos modos como tudo no filme *noir* é sobre a construção da atmosfera fílmica.

A estética *noir* – após um período de baixa a partir dos anos 1950, em que o cenário socioeconômico dos Estados Unidos volta a ser favorável, levando à produção de filmes épicos de grande orçamento, os primeiros *blockbusters* de Hollywood (FURTADO, 2018) – é resgatada quando cineastas independentes revolucionam o sistema de estúdios hollywoodianos. Dentre as produções da época da Nova Hollywood, como o movimento não-oficial viria a ser nomeado, que investiram em elementos da atmosfera *noir* encontram-se obras como “Operação França” (1971), de



RELICI

William Friedkin; “Chinatown” (1974), de Roman Polanski; e “Klute – O Passado Condena” e “Todos os Homens do Presidente” (1975), ambos de Alan J. Pakula. O que estas longas em específico têm em comum – para além da inspiração tardia no *noir*, resultando na estética *neo-noir* – é que todos tornaram-se, por sua vez, referências de estilo e tom para Matt Reeves em “The Batman”, conforme o próprio realizador declarou em entrevista conduzida pela Dolby – companhia estadunidense especializada em recursos e tecnologias audiovisuais –, em formato de podcast<sup>7</sup>. “Chinatown”, inclusive, forneceu até mesmo um modelo para o arco do personagem interpretado por Pattinson em “The Batman”; a ideia de Reeves era trabalhar com um Batman em formação, um Batman enquanto uma espécie de detetive em treinamento, aprendendo as coisas à medida que os problemas surgem em seu caminho. É um personagem, segundo o diretor, afetado por traumas de seu passado que nunca foram superados, um personagem que está tentando compreender a si mesmo e seu lugar no mundo.

Também por isto a narração é tão importante nas cenas de abertura e encerramento do longa – mais sobre isto em instantes –, assim como é fundamental a maneira como o realizador e seu diretor de fotografia, Greig Fraser, optaram por rodar o longa. Para retratar um personagem obcecado como Bruce Wayne, Reeves e Fraser decidiram utilizar movimentos de câmera precisos e rigorosos de modo a externalizar o comportamento obsessivo e determinado do protagonista de “The Batman”, como se toda a trama fosse vista diretamente da perspectiva do personagem; tal estratégia atinge seu auge na sequência de perseguição

---

<sup>7</sup> Reeves e parte de sua equipe concederam duas entrevistas – uma focada na direção de fotografia de “The Batman”, outra na dimensão sonora do filme – para a empresa, ambas disponíveis em plataformas de streaming de podcasts e também no canal da companhia no YouTube. Ver <[https://www.youtube.com/watch?v=uZ\\_3Kdm\\_ZhE&ab\\_channel=Dolby](https://www.youtube.com/watch?v=uZ_3Kdm_ZhE&ab_channel=Dolby)> e <[https://www.youtube.com/watch?v=S2GkwC6neiU&t=11s&ab\\_channel=Dolby](https://www.youtube.com/watch?v=S2GkwC6neiU&t=11s&ab_channel=Dolby)>.



RELICI

automobilística – modelada a partir de cenas semelhantes em “Operação França” – em que o Homem-Morcego empreende uma caçada ao Pinguim (Colin Farrell): “o fato de que o posicionamento da câmera é tão intrinsecamente conectado à psique de Wayne torna a sequência cineticamente empolgante” (HEMPHILL, 2022, online). E se o caráter psicológico do personagem é expresso pela movimentação (ou não) da câmera, a natureza corrupta e decadente da cidade de Gotham é manifesta pelas inspirações estéticas do gótico e da arquitetura das salas de cinema em *art déco* dos anos 1920 e 1930 nos Estados Unidos, impressas na cenografia desde os ambientes externos aos internos, como o interior da decrépita e escura mansão habitada por Wayne (DESOWITZ, 2022).

A atmosfera fílmica remetente ao período do filme *noir* é também composta pela iluminação, cuidadosamente manejada por Fraser para evidenciar o aspecto sombrio de Gotham, bem como as próprias sombras em si, símbolo do protagonista do longa, quase inteiramente ambientado à noite; destarte, para manter a imersão do espectador, o fotógrafo optou por trabalhar majoritariamente com fontes de luz diegéticas: “Sei que, conscientemente, as pessoas na sala de cinema não estão pensando sobre a iluminação – elas estão pensando na trama e nos personagens – mas subconscientemente acredito que faz diferença se a mente do espectador pode explicar de onde cada luz está vindo” (FRASER in HEMPHILL, 2022, online). Esta busca pelo efeito subconsciente, pelo efeito daquilo que escapa à representação cinematográfica, citada por Fraser é justamente a busca pela geração da atmosfera fílmica. A este respeito, há que se destacar também outras estratégias empregadas pelo fotógrafo como a de molhar o asfalto da cidade em cenas externas para transmitir a impressão de que Gotham é sempre assolada pela chuva e que, por isto, é um local difícil para se viver (HEMPHILL, 2022); e a da escolha das lentes. Na entrevista concedida à Dolby, citada anteriormente, Fraser e Reeves revelaram que



RELICI

selecionaram para o longa lentes consideradas danificadas do ponto de vista técnico, visto que os danos causados sobre os equipamentos causaram distorções nas bordas da imagem – este era um efeito pretendido pelos cineastas, segundo a inspiração dos mesmos nos filmes dos anos 1970. Para contribuir com a atmosfera da cidade, assim como do filme, a ideia foi tentar trazer a textura da película cinematográfica – sobretudo aquelas usadas durante os anos 1970, caracterizadas pela granulação da imagem – para o digital, considerada tecnicamente perfeita em termos de qualidade imagética.

A atmosfera fílmica de “The Batman” nem sempre é evocada a partir da confluência de todos os elementos citados anteriormente; ora alguns são convocados, ora outros. A conjunção de boa parte das técnicas ocorre somente em cenas específicas, tal qual a sequência de abertura, em que o Batman de Pattinson faz sua primeira aparição; por mais que ocupe apenas uma fração da duração total de quase três horas da película, optamos por analisar este trecho justamente pela concentração de recursos empregados para o estabelecimento atmosférico. A cena é dividida em duas etapas: primeiro, “The Batman” introduz o antagonista, o Charada, interpretado por Paul Dano; em seguida, traz o protagonista para o primeiro plano. Na primeira metade, alguns dos elementos-chave para a atmosfera do *blockbuster* são apresentados, em uma sequência que apresenta o vilão da película cometendo seu primeiro assassinato: o uso das sombras na fotografia por intermédio do alto contraste da imagem; a tensão gerada pelo baixo campo de visão proporcionado por ambientes parcamente iluminado, onde pode haver – e há – alguém à espreita; e a trilha sonora, que contribui para um certo senso de ansiedade pelo desfecho negativo que eventualmente acomete os personagens.

Quando o Charada sai de cena, após um corte para a tela escura, a voz de Pattinson como Batman/Bruce Wayne toma a sequência, iniciando a segunda metade



RELICI

do trecho de abertura de “The Batman” com uma narração grave, remanescente de clássicos *noir* como “Pacto de Sangue” (1944) e “Crepúsculo dos Deuses” (1950), ambos realizados por Billy Wilder. Em seguida, os sons e imagens que seguem as primeiras palavras do Homem-Morcego, indicando a data do dia 31 de outubro, noite de Halloween, são aqueles do refletor elétrico com o símbolo do Batman sendo acionado – aquele que convoca o herói para ação – e da chuva. Simultaneamente, entra a trilha sonora, introduzindo o tema musical que acompanhará o Batman no longa, uma canção inspirada na música original do personagem, mas de ritmo cadenciado, emulando o soar compassado de um sino através de instrumentos de sopro e percussão, além de um conjunto de cordas quase desafinado. Logo, somos apresentados a uma cidade de Gotham em um feriado de intensa movimentação nas ruas, uma cidade cujo centro é iluminado por imensos outdoors digitais, inspirados naqueles que tomam conta de localidades reais como a Times Square nova-iorquina e a praça Piccadilly Circus, em Londres; enquanto isso, observamos a movimentação de pessoas fantasiadas para o Dia das Bruxas, observadas por uma figura que descreve a si mesma como um “animal noturno”, o Batman.

À medida que o filme nos mostra pequenas cenas de vandalismo e criminalidade ocorridas em Gotham, a trilha sonora, as palavras narradas e os ruídos ambiente aumentam de intensidade e ritmo, em um crescendo que gera expectativa pelo que virá a seguir; em uma viagem de metrô, um grupo de vândalos com os rostos pintados em uma alusão à imagem do Coringa escolhem um alvo para atacar. Entre estas imagens, vemos repetidas cenas de lugares tomados por sombras, lugares não iluminados – em uma rima visual relativa à aparição do Charada, minutos antes, à espreita de sua primeira vítima, o prefeito Mitchell (Rupert Penry-Jones) –, assim como temos o primeiro vislumbre da máscara do Homem-Morcego, banhada por uma luz de



RELICI

coloração vermelho<sup>8</sup>. A trilha sonora, a narração e os ruídos ambiente atingem seu clímax conforme bandidos fogem pela rua de Gotham, assustados com o símbolo do Batman a iluminar os céus e com aquilo que eles pensam estar à espreita nas sombras. Os sons não-diegéticos e a narração cessam quando o metrô que víamos momentos antes chega à estação e os vândalos inspirados no Coringa descem, atrás de um passageiro que também acaba de desembarcar. Eles interceptam o homem e o acoçam contra a saída da estação; a trilha sonora retorna no instante em que um dos criminosos, o mais jovem, cujo rosto não está inteiramente pintado, vê o sinal do Homem-Morcego entre as nuvens.

Antes que os bandidos possam fazer qualquer coisa contra o cidadão, ouvimos o ruído de passos muito pesados, ecoando forte; o som metálico, cada vez mais próximo, vem das sombras e a montagem alterna entre o plano e o contraplano da visão dos vândalos em um lento movimento de zoom, criando expectativa para a revelação do Batman pela primeira vez. Os criminosos, à exceção do mais jovem, não demonstram temer o Homem-Morcego quando ele finalmente deixa as sombras da estação do metrô, enquanto o desenho de som retoma o expediente de intensificar a trilha sonora e os ruídos ambiente, como o som dos passos e o da chuva. A cena chega ao ápice quando o personagem interpretado por Pattinson espanca brutalmente o líder dos vândalos e declara, após ser questionado quem era, ser a “vingança”. Esta segunda metade da abertura, que dura aproximadamente cinco minutos, encapsula a geração da atmosfera em todo o filme, como veremos a seguir a partir de comentários mais detalhados acerca dos elementos elencados acima.

Primeiramente, destacamos a narração. Há uma conexão direta com a estética *noir* estabelecida nos anos 1940 e 1950 sobretudo no tom pessoal,

---

<sup>8</sup> O vermelho em “The Batman”, inclusive, mereceria um estudo específico, já que a cor em questão é utilizada de maneiras distintas em variadas cenas durante o longa. Por motivos de escopo e foco, no entanto, não nos ocuparemos mais especificamente deste tema no momento.



RELICI

semelhante à escrita de um diário, expediente muito utilizado não só no cinema policial da época, como em “Gilda” (1946) o “Terceiro Homem” (1949), como também na literatura, visto que a narração em primeira pessoa é uma marca dos livros de autores como os já citados Hammett e Chandler. Trata-se de uma forma de narração composta por um certo sentimento de luto e por um tom de confissão que apresenta o sujeito que narra tanto como um estrangeiro de si mesmo, quanto de seu tempo (HAACKE, 2019). Além disso, as palavras narradas por Pattinson são atmosféricas em sua forma de expressão e em seu conteúdo. De fato, o monólogo é entoado muito séria e sobriamente, quase objetivamente, estabelecendo os fatos acerca da criminalidade galopante de Gotham, bem como as dúvidas que o personagem relata ter sobre o seu real impacto na defesa da cidade – é um tom de resignação e obsessão que marca o discurso, tanto em termos materiais, no que se refere à voz de Pattinson, quanto em termos do significado das palavras propriamente ditas. Ao mesmo tempo, portanto, a narração exprime a ameaça que os bandidos representam para Gotham e a ameaça que o Homem-Morcego representa para estes mesmos bandidos, produzindo efeitos atmosféricos que não só apontam para as raízes *noir* do projeto e do personagem em si, como também reforçam que a atmosfera fílmica não depende somente da materialidade do cinema, mas também da narrativa; não só da forma, mas também do conteúdo (SPADONI, 2014).

Outro recurso empregado na cena de abertura a ser salientado é o desenho de som, incluindo tanto as sonoridades diegéticas, quanto as não-diegéticas. A combinação dos dois registros concretiza uma das intenções de Reeves, manifestadas pelo próprio na supracitada entrevista à companhia Dolby: a de empregar os ruídos ambiente, junto à trilha sonora em si, de modo rítmico para gerar ansiedade; ou seja, não somente objetiva e denotativamente. Assim, o som da chuva, dos comboios que atravessam a malha metroviária da cidade, da multidão que se



RELICI

acotovela pelas ruas do centro e das luzes elétricas, entre outros, são incluídos para operar atmosféricamente, tal qual a trilha sonora, construindo uma ambiência para muito além de ocuparem uma função meramente ilustrativa daquilo que observamos no registro imagético. Ainda, vale ressaltar que a banda sonora não-diegética – por mais que mantenha a contemporaneidade no que diz respeito aos sons de sintetizadores e fortes percussões, sonoridades também encontradas em outras produções hollywoodianas de grande orçamento – caminha por searas ligadas à estética *noir* ao empregar instrumentos de sopro e um conjunto de cordas que ressoa de maneira incômoda e misteriosa; historiadores do cinema salientam, no entanto, que estes instrumentos não eram necessariamente a base para as trilhas musicais dos filmes policiais dos anos 1940 e 1950 (NAREMORE, 2019).

Por fim, gostaríamos de ressaltar a *mise-en-scène* e a fotografia da sequência inicial de “The Batman”, combinadas para investir nas sombras, que não só representam o personagem principal da trama, como também dão continuidade à herança estética do expressionismo alemão no filme *noir*, em um esforço que remete à noite e à escuridão em termos existenciais e materiais, metafóricos e literais (HEMPHILL, 2022). É certo que Reeves e sua equipe não investem na fotografia em preto e branco, em composições visuais desarmônicas e/ou em ângulos de câmera pouco convencionais e vertiginosos, marcas encontradas em alguns filmes *noir* (NAREMORE, 2019), atendo-se a enquadramentos fixos, frequentemente investindo em planos gerais, planos médios e alguns closes, para além de movimentações austeras e o plano/contraplano, como discutido anteriormente. Por outro lado, mesmo a cores, “The Batman” emula o alto contraste do preto e branco sombrio dos anos 1940 e 1950 ao constantemente jogar com as luzes e sombras dos cenários, em uma estratégia de iluminação focada não necessariamente em iluminar de forma propriamente dita, mas em gerar uma ambiência específica, como revelado pelo



RELICI

fotógrafo Greig Fraser: “Há cor, mas não de maneira tão saturada como nos outros filmes [...]. Queria que as cores fossem empoeiradas e algo sujas” (FRASER in HEMPHILL, 2022, online). Em outras palavras, as cores em “The Batman” operam em função da relação das luzes com as áreas escuras das cenas, de modo a aprimorar o poder de sugestão das imagens e criar um ar de mistério e tensão ao permitir que os personagens sejam tomados parcial ou completamente pelas sombras, tal qual os filmes *noir* dos anos 1940 e 1950 (NAREMORE, 2019). Destaque também para as supracitadas lentes danificadas empregadas pelos cineastas, que borram as bordas dos *frames*, trazendo um aspecto menos “limpo”, por assim dizer, mais próximo das granulações físicas da película cinematográfica em relação à perfeição imagética característica do registro digital.

Em suma, o que singulariza “The Batman” no comparativo com outras produções semelhantes, em nossa perspectiva, é justamente o particular empreendimento atmosférico dos cineastas, eminentemente influenciados por uma estética cinematográfica específica que não só está nas raízes do protagonista, como também amplifica as intenções estabelecidas pelos artistas com a versão atual do personagem. É verdade, como discorrido na introdução do presente estudo, que todo filme possui e gera atmosfera, mas também é verdade, conforme Spadoni (2020), que só alguns exemplares permanecem impressos na mente e na sensorialidade de seus espectadores; se “The Batman” logra isto ou não, depende inteiramente da subjetividade daqueles que assistem ao filme – considerar bem-sucedido ou malogrado o projeto de Reeves e sua equipe é uma questão de opinião. Aqui, não estávamos necessariamente interessados em determinar quais são os efeitos provocados sobre os espectadores pela atmosfera fílmica do longa em questão, mas sim tentar compreender que recursos e materialidades cinematográficas foram



RELICI

utilizados para trazer às telonas o “animal noturno” e *noir* que, essencialmente, é o Homem-Morcego.

Em “The Batman”, parafraseando o monólogo de abertura, o herói não está nas sombras – está na atmosfera.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente artigo, escorado em revisão bibliográfica, pesquisa documental e análise da cena de abertura de “The Batman”, tencionamos demonstrar como é construída a atmosfera fílmica em um longa-metragem de grande orçamento e bilheteria. Para atingir tal objetivo, procedemos primeiramente pela explanação da teoria estética da atmosfera, partindo do clima atmosférico em si ao uso do conceito na esfera artística, segundo a perspectiva de Gernot Böhme. Na sequência, transitamos rumo ao estudo da atmosfera fílmica propriamente dita, seguindo trabalhos de pesquisadores como Inês Gil e Robert Spadoni, cujas argumentações nos levaram ao exame mais aproximado de como cineastas empregam determinadas materialidades cinematográficas para gerar a atmosfera em suas obras. Nesta etapa, identificamos elementos atmosféricos importantes na sétima arte, tais como a narrativa, a cenografia, direção de fotografia – desde os enquadramentos à iluminação, passando pela escolha das lentes –, o desenho de som diegético e não-diegético, a *mise-en-scène* e a montagem, sem incorrer na pretensão, no entanto, de esgotar a lista de recursos e artifícios possíveis no cinema para a estruturação da atmosfera fílmica.

Já no segundo momento de nossa investigação, voltamos nossas atenções para um exame aproximado de “The Batman”, abordando o filme como se este fosse um *noir*. Nisto, é essencial ressaltar que este *blockbuster* não é um *noir*, de fato, como aqueles produzidos nos anos 1940 e 1950, especialmente porque vários outros



RELICI

elementos característicos das obras agrupadas sob este guarda-chuva teórico encontram-se ausentes na obra de Reeves. A trama romântica, por exemplo, entre o Cavaleiro das Trevas e Selina Kyle (Zoë Kravitz) não possui um desfecho trágico, mesmo que os dois personagens não terminem o filme como um casal. Ainda, o encerramento da história em si não é desenvolvido em tons pessimistas ou niilistas; não é um final feliz, mas “The Batman” deixa claro que seu protagonista completou seu arco ao derrotar seu inimigo e superou suas dúvidas, compreendendo que sua presença é mais benéfica do que maléfica em termos da proteção de Gotham City. Com efeito, não acreditamos ser possível sequer definir “The Batman” como um *neo-noir*. Não obstante, inúmeros elementos presentes no compêndio de características essenciais do *noir* dos anos 1940 e 1950 – como o uso das sombras na imagem, de tramas imbuídas por um senso de perdição e pessimismo e da narração em primeira pessoa – estão presentes, de um modo ou de outro, em “The Batman”. Então, após discorrermos sobre a estética *noir* e apresentar em linhas gerais a concepção adotada por Reeves e sua equipe para abordar a adaptação do Homem-Morcego, empreendemos a análise em si da cena de abertura, encontrando os elementos geradores de atmosfera que não só conectam diretamente o longa ao estilo do filme *noir*, como também o mantém firmado na contemporaneidade, considerando o escopo de produção e de expectativa de arrecadação a partir do qual “The Batman” foi gestado.

À guisa de conclusão, gostaríamos de ressaltar que o estudo da atmosfera fílmica deve ser constante, tendo em vista tanto produções advindas do cinema dito de arte e/ou independente, quanto obras criadas no sistema industrial hollywoodiano. Não foi nossa intenção, portanto, esgotar quaisquer frentes de pesquisa acerca do tema em questão, tampouco do filme em si, assim como não defendemos a ideia de que o cinema *blockbuster* possua uma atmosfera fílmica própria. É preciso observar



RELICI

caso a caso para ampliar o conhecimento acerca de uma figura fílmica como a atmosfera, considerando, acima da subjetividade espectral, os elementos atmosféricos presentes em cada obra. Se a atmosfera fílmica permanece impressa na mente e na sensorialidade do espectador, isto depende em larga medida da individualidade dos membros da audiência, para além de outros fatores como práticas culturais estabelecidas ao redor de filmes após seu lançamento; o que é possível observar, no entanto, é como recursos, técnicas e materialidades cinematográficas são empregados na tentativa de geração de atmosferas específicas, objetivo este que buscamos atingir com o presente estudo.

## REFERÊNCIAS

BÖHME, Gernot. The art of the stage set as a paradigm for an aesthetics of atmospheres. **Ambiances**, Grenoble, p. 1-9, 2013.

BÖHME, Gernot. **The Aesthetics of Atmospheres**. Abingdon & Nova Iorque: Routledge, 2017.

BRUNO, Giuliana. **Atmospheres of Projection: Environmentalism in Art and Screen Media**. Chicago & Londres: The University of Chicago Press, 2022.

CARSTEN, Christoph. A pedagogy of the event: An introduction. In: RIEDEL, Friedlind; TORVINEN, Juha (Eds.). **Music as Atmosphere: Collective Feelings and Affective Sounds**. Londres & Nova Iorque: Routledge, 2020, p. 255-261.

CECHINEL, André; FONTANA, Silvia Aparecida Pereira; DELLA, Kelli Giustina Pazeto; PEREIRA, Antonio Serafim; PRADO, Silvia Salvador do. Estudo/análise documental: uma revisão teórica e metodológica. **Criar Educação**, Criciúma, v. 5, n. 1, jan./jun. 2016.

CHANG, Justin. Review: Batman needs a renewal. 'The Batman,' starring Robert Pattinson, isn't quite it. **Los Angeles Times**, Los Angeles, 28 de fevereiro de 2022. Disponível em: <https://www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2022-02-28>



RELICI

[28/the-batman-review-robert-pattinson-zoe-kravitz-colin-farrell](#). Acesso em: 18 maio 2023.

DUNCAN, Paul. **Film noir**. Harpenden: Pocket Essentials, 2006.

FEENEY, Mark. A quite dark Dark Knight: Robert Pattinson stars in 'The Batman'. **Boston Globe**, Boston, 28 de fevereiro de 2022. Disponível em: <https://www.bostonglobe.com/2022/02/28/arts/quite-dark-dark-knight-robert-pattinson-stars-batman/>. Acesso em: 18 maio 2023.

FURTADO, Renato. A História dos Blockbusters – Parte 1: Sobre épicos, cineastas autorais e tubarões. **AdoroCinema**, Rio de Janeiro, 24 de março de 2018. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-137802/>. Acesso em: 18 maio 2023.

GALT, Rosalind; SCHOONOVER, Karl (Eds.). **Global art cinema: New theories and histories**. Oxford: Oxford University Press, 2010.

GIL, Inês. A atmosfera fílmica como consciência. **Caleidoscópio**, Lisboa, n. 2, p. 95-101, 2002.

GIL, Inês. A atmosfera como figura fílmica. **Actas do III Sopcom**, VI Lusocom e II Ibérico, Covilhã, 2005, p. 141-146.

GRIERSON, Tim. 'The Batman': Review. **Screen Daily**, Londres, 28 de fevereiro de 2022. Disponível em: <https://www.screendaily.com/reviews/the-batman-review/5167862.article>. Acesso em: 18 maio 2023.

GRIFFERO, Tonino. Is There Such a Thing as an "Atmospheric Turn"? Instead of an Introduction. In: GRIFFERO, Tonino; TEDESCHINI, Marco (Eds.). **Atmosphere and Aesthetics: A Plural Perspective**. Londres: Palgrave Macmillan, 2019, p. 11-62.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Atmosfera, ambiência, Stimmung**: Sobre um potencial oculto da literatura. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

HAACKE, Paul. The Melancholic Voice-Over in Film Noir. **Journal of Cinema and Media Studies**, Ann Arbor, v. 58, n. 2, p. 46-70, 2019.



RELICI

HEMPHILL, Jim. Seeing Into the Darkness: 'The Batman' Cinematography Is Subtle, Masterful Work by Oscar Nominee Greig Fraser. **Indiewire**, Nova Iorque, 7 de março de 2022. Disponível em: <https://www.indiewire.com/2022/03/the-batman-cinematography-greig-fraser-matt-reeves-interview-1234704530/>. Acesso em: 18 maio 2023.

HORNADAY, Ann. In joyless 'The Batman,' Robert Pattinson channels the vampire Edward Cullen. **The Washington Post**, Washington, 1º de março de 2022. Disponível em: [https://www.washingtonpost.com/goingoutguide/movies/the-batman-movie-review/2022/02/28/83df0b96-98ab-11ec-9dab-a746cf5f9e32\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/goingoutguide/movies/the-batman-movie-review/2022/02/28/83df0b96-98ab-11ec-9dab-a746cf5f9e32_story.html). Acesso em: 18 maio 2023.

LEMIRE, Christy. The Batman. **Roger Ebert**, 4 de março de 2022. Disponível em: <https://www.rogerebert.com/reviews/the-batman-movie-review-2022>. Acesso em: 18 maio 2023.

MARTONI, Alex. Stimmungen no Fausto de Aleksandr Sokurov. **Pandaemonium Germanicum**, São Paulo, v. 18, n. 26, p. 46-71, dez. 2015.

MONTANARO, João. 'Batman' com Robert Pattinson traz acenos a 'Se7en' e 'Taxi Driver'. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 1º de março de 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/03/batman-com-robert-pattinson-e-um-neonoir-recheado-de-voyeurismo.shtml>. Acesso em: 18 maio 2023.

NAREMORE, James. **Film Noir**: A very short introduction. Oxford: Oxford University Press, 2019. [E-book]

PRYSTHON, Ângela Freire. Uma pálida neblina: paisagem e melancolia no cinema italiano moderno. **Galáxia**, São Paulo, n. 39, p. 53-71, set./dez. 2018.

RIEDEL, Friedlind. Atmospheric relations: Theorising music and sound as atmosphere. In: RIEDEL, Friedlind; TORVINEN, Juha (Eds.). **Music as Atmosphere**: Collective Feelings and Affective Sounds. Londres & Nova Iorque: Routledge, 2020, p. 1-42.

SLABY, Jan. Atmospheres – Schmitz, Massumi and beyond. In: RIEDEL, Friedlind; TORVINEN, Juha (Eds.). **Music as Atmosphere**: Collective Feelings and Affective Sounds. Londres & Nova Iorque: Routledge, 2020, p. 274-285.



RELICI

133

SPADONI, Robert. Carl Dreyer's Corpse: Horror Film Atmosphere and Narrative. In: BENSHOFF, Harry M. (Ed.). **A Companion to the Horror Film**. Hoboken: Wiley-Blackwell, 2014, p. 151-167.

SPADONI, Robert. What is Film Atmosphere? **Quarterly Review of Film and Video**, Londres, v. 37, n. 1, p. 48-75, 2020.