



ISPA

INSTITUTO UNIVERSITÁRIO
CIÊNCIAS PSICOLÓGICAS, SOCIAIS E DA VIDA

Análise do mito pessoal de Batman à luz da novela gráfica “O regresso do cavaleiro das trevas” de Frank Miller:

A hipótese da “*Chiropterantropia*”

Manuel Guilherme Cardoso Baptista

Orientadora de Dissertação:
Professora Doutora Maria Antónia Carreiras

Professora de Seminário de Dissertação:
Professora Doutora Maria Antónia Carreiras

Tese submetida como requisito parcial do grau de:
MESTRE EM PSICOLOGIA
Especialidade em Psicologia Clínica

2017

Dissertação de Mestrado realizada sob a orientação da Professora Doutora Maria Antónia Carreiras, apresentada no ISPA – Instituto Universitário para obtenção de grau de Mestre na especialidade de Psicologia Clínica.

Agradecimentos

Gostaria de agradecer, em primeiro lugar, à professora Doutora Maria Antónia Carreiras, por ter acreditado em mim e no meu trabalho, pela sua orientação esclarecedora e principalmente, pela enorme paciência que demonstrou para comigo ao longo da produção deste trabalho.

À minha família, pela motivação e pelo apoio que me deram durante este longo ano.

À Maria Helena, por todo o seu apoio e carinho, como também, pela sua enorme paciência para aturar os meus devaneios.

Aos meus colegas, Miguel, João e Lígia, pela sua amizade e apoio indispensável para realização deste trabalho, que de conversas vadias e desconexas, fizeram ideias bem encaminhadas.

E ao meu terapeuta, pelo cuidadoso dismantelamento da parede invisível que me impedia de prosseguir.

Sem o vosso apoio e amizade, não teria sido capaz de realizar o presente trabalho.

Título: Análise do mito pessoal de Batman à luz da novela gráfica “O regresso do cavaleiro das trevas”, de Frank Miller: A hipótese da “*Chiropterantropia*”.

Resumo: Após 78 anos de ter sido criado, a personagem de *Batman* tem vindo ganhar nas últimas décadas relevância mediática, impulsionada pela transição das narrativas da personagem da banda desenha para o grande ecrã. Na actualidade, *Batman* é considerado como um dos super-heróis mais emblemáticos, adquirindo o estatuto de ícone cultural, sendo igualmente reconhecido tanto por fãs, como por leigos. Face a tal mediatismo, torna-se pertinente refletir sobre uma personagem tão relevante nos dias de hoje. Entendeu-se por mito pessoal de *Batman*, o conjunto de elementos canónicos que formam a narrativa base sobre o mesmo. Com o presente trabalho pretendeu-se analisar o mito pessoal de *Batman* à luz da novela gráfica “O regresso do cavaleiro das trevas”, de modo a compreender as motivações e fantasias de *Batman* que estão por detrás da sua transformação em “Homem-Morcego” e da sua demanda contra o crime. Formulou-se uma conceptualização do mundo interno de *Batman* e com base na mesma colocou-se a hipótese da “*Chiropterantropia*”, processo transformativo intrapsíquico, que assume duas funções defensivas (refúgio psíquico; repleção narcísica) e que culmina na transformação externa em *Batman*. A hipótese formulada foi posteriormente comparada com o mito pessoal de *Batman*. Concluiu-se que o mito pessoal de *Batman* resultou da reorganização e reconstrução dos seus dados biográficos, sob a influência das suas fantasias precoces, que conduzem, em última instância, à “*Chiropterantropia*” e à sua demanda contra o crime. A culpa inconsciente de *Batman* é o elemento central e oculto a partir do qual o seu mito pessoal se constrói.

Palavras-chave: Batman; Mito pessoal; Culpa; Transformação; Psicanálise.

Title: Analysis of Batman's personal myth in the light of Frank Miller's graphic novel "The Return of the Dark Knight": the hypothesis of "*Chiropteranthropy*"

Abstract: After 78 years of being created, the comic book character Batman has been gaining in recent decades media relevance, driven by the transition of the comic book narratives to the big screen. Nowadays, Batman is considered one of the most emblematic superheroes of all time, acquiring the status of cultural icon, being equally recognized by both fans and laymen. Faced with such mediaticism, it is pertinent to reflect on such a relevant character. It was understood by Batman's personal myth, the set of canonical elements that form the narrative base of every Batman story. The present study, aims to analyze the personal myth of Batman in the light of the graphic novel "The Dark Knight Returns", and be able to understand Batman's motivations and fantasies that induce his transformation into "Batman" and his crusade against crime. A conception of Batman's internal world was formulated and an hypothesis was created based on the latter: "Chiropteranthropy", an intrapsychic transformational process, which assumes two defensive functions (psychic retreat, narcissistic repletion) which culminates in the external transformation of Batman. The hypothesis created was compared to Batman's personal myth. It was concluded that Batman's personal myth resulted from the reorganization and reconstruction of his biographical data under the influence of his precocious fantasies, which ultimately lead to "Chiropteranthropy" and his crusade against crime. The unconscious guilt of Batman is the central and hidden element from which his personal myth is built.

Key Words: Batman; Personal myth; Guilt; Transformation; Psychoanalysis.

Índice

1. Introdução: Batman, a criação do herói.....	1
2. O “Morcego”	6
3. Queda na caverna, o avistamento do morcego e assassinato dos pais.....	9
3.1. Queda na caverna e avistamento do morcego	9
3.2. Assassinato dos pais	14
4. A hipótese da transformação em Homem-morcego: “ <i>Chiropterantropia</i> ”	18
5. Discussão: o mito pessoal do “Homem-Morcego”	26
6. Conclusão.....	31
Referências.....	32

1. Introdução: Batman, a criação do herói¹

A personagem de “Batman” teve a sua primeira aparição em Maio de 1939, -na revista *Detective Comics #27*, fruto da parceria entre Bob Kane e Bill Finger. Kane, ilustrador de profissão, motivado pelo sucesso da personagem de “Super-Homem” em banda desenhada e pelos salários chorudos dos seus respectivos criadores (Jerry Siegal e Joe Shuster), decide abandonar o seu trabalho da altura para se dedicar à criação de uma nova personagem de banda desenhada, um vigilante sombrio com dupla identidade que combate o crime, e que, em última instância, cativasse o interesse dos mais novos (os maiores consumidores de banda desenhada na época). Com o auxílio de Finger, escritor de guiões para banda desenhada, Kane procurou criar uma personagem que fosse visualmente distinta e memorável, e principalmente mais assombrosa e fantasmagórica do que propriamente heroica. Recorrendo aos seus filmes de terror favoritos de infância, Kane inspirou-se no semblante esguio e sombrio de Bela Lugosi do filme de “*Dracula*” (1931), e no fato de morcego utilizado pelo vilão do filme de “*The Bat Whispers*” (1930) para dar aos seus primeiros esboços da personagem uma certa qualidade ameaçadora. Como outra fonte de inspiração, Kane recordou-se do design do “ornitóptero” de Leonardo da Vinci para criar um adereço nas costas da personagem, umas asas, que mais tarde, por sugestão de Finger, se tornariam numa capa negra com bordas triangulares, com o intuito de cobrir e ocultar a personagem, e de permitir que esta pudesse pairar na noite escura como um morcego. O resultado final do visual consistiu num fato cinzento com um pequeno desenho de um morcego ao peito, num par de luvas e botas negras e numa máscara negra com orelhas em bico no topo, ligada a uma extensa capa com bordas pontiagudas.

O nome dado a este personagem na sua primeira publicação de 1939 foi o de “*Bat-man*”, acabando por perder o hífen nas publicações seguintes, ficando apenas “*Batman*”. As primeiras histórias publicadas deste vigilante assemelhavam-se muito aos guiões das revistas “*Pulp*” de ficção policial, muito populares na década de 30, e na atmosfera e enredos de vários filmes de terror da época. Estas duas influências tornaram a narrativa de “*Batman*” mais arrojada e quase gótica, ao retratar o protagonista como um vigilante brutal e implacável, sem qualquer consideração pelas vidas dos criminosos que combate, havendo uma grande

¹Este segmento foi elaborado a partir das seguintes enciclopédias de banda-desenhada: “*DC Comics- A celebration of the world’s favorite comic book heroes*” (Daniels, 2003); e “*The Batman vault*” (Robert e Manning, 2009).

tendência nas primeiras histórias para os seus adversários morrerem de uma forma violenta. No que concerne ao tom gótico, *Batman* só surgia para aterrorizar os seus adversários de noite, dos quais faziam parte os criminosos da metrópole sombria onde habitava (que mais tarde viria a ser denominada de “Gotham”), um cientista deformado (“*Doctor Death*”) e um monge vampiro.

O nome do seu alter-ego era Bruce Wayne, cujas qualidades eram também muito inspiradas nos protagonistas das revistas “*pulp*” e no filme “*The Mark of Zorro*” (1921), sendo descrito como um jovem solteirão milionário durante o dia, e como um vigilante que combatia o mal durante a noite. Pouco se sabia sobre Bruce Wayne nas publicações que se seguiram à sua estreia na “*Detective Comics #27*”, até que, em Novembro de 1939, Kane e Finger decidiram dar uma história de origem à sua personagem. Numa publicação com apenas duas páginas, é feito um relato do evento trágico que levou ao assassinato dos pais de Bruce Wayne às mãos de um assaltante, evento este que explicaria a sua demanda implacável contra o crime como forma de vingar a morte dos seus pais, e que se tornaria num evento canónico de todas as histórias sobre o *Batman* que se seguiram. Também é explicada nesta publicação, ainda que de forma muito simples, a inspiração de Bruce Wayne no morcego para a criação do seu traje e das suas estratégias de combate contra o crime (usar a escuridão em seu benefício, aterrorizar os criminosos através táticas predatórias, planar pela noite recorrendo à sua capa, entre outras). No que toca às suas habilidades, algo que caracterizou *Batman* desde os seus primórdios e que o distinguiu de outros super-heróis como Super-Homem, era o facto de não ter qualquer tipo de superpoder, dependendo somente do seu físico treinado até ao pico da “perfeição humana”, da sua grande mestria das artes do combate corpo-a-corpo e no seu intelecto de génio. Mas apesar de ser extremamente versátil e habilidoso, era também vulnerável a vários perigos, qualidade que o tornava mais humano do que o restante panteão de super-heróis.

Foi através desta fórmula vencedora que *Batman* ganhou popularidade entre os consumidores de banda desenhada, conquistando, publicação após publicação, cada vez mais leitores assíduos, acabando por replicar o sucesso do seu predecessor, Super-Homem. Contudo, com o aumento da sua relevância no mercado da publicação de banda desenhada, a “DC Comics”, editora americana das histórias de *Batman* e Super-Homem, tornou-se mais consciente e sensível ao tipo de conteúdo das suas publicações, na medida em que a grande maioria dos consumidores de banda desenhada eram crianças. A introdução de “Robin, o rapaz maravilha” em Abril de 1940, como pequeno ajudante de *Batman* no combate contra o

crime, foi o primeiro de muitos passos dados pela editora para suavizar o tom sombrio e gótico da série de *Batman* e de chegar a mais jovens leitores.

Uma das primeiras transformações na personagem de *Batman*, agora com um pequeno aprendiz a seu cargo, foi a perda gradual do seu semblante carregado e sombrio em detrimento de uma postura mais receptiva e amigável, e a sua expressão facial tensa e ameaçadora, substituída por um leve sorriso. A série adquiriu então um tom mais inocente, com a eliminação das tendências homicidas de *Batman* em relação aos criminosos, onde o uso esporádico de armas de fogo foi substituído, permanentemente, por um cinto com diversos *gadgets* a serem utilizados em situações de perigo. Foi com esta conjectura que surgiu o princípio canónico que definiria a personagem de *Batman* em todas as publicações seguintes, o princípio de não matar. Contudo, esta mudança progressiva no tom das narrativas de *Batman* não ficaria por aqui.

A demanda de *Batman* contra o crime foi-se tornando cada vez menos implacável com o passar dos anos, e com a implementação das directrizes da “Comics Code Authority” em meados dos anos 50, que impunham sérias restrições no conteúdo de todas as bandas desenhadas, a série de *Batman* adquiriu um tom mais cómico e familiar. O último grande golpe na imagem do “cavaleiro das trevas” resultou da adaptação televisiva das suas histórias em 1966 (“*Batman*” do canal televisivo “ABC”) que retratava *Batman* e as personagens do seu universo de uma forma superficial e um pouco tosca, contrastante com as primeiras histórias da personagem. E apesar do seu sucesso inicial, as audiências rapidamente se fartaram do seu enredo cómico, e por vezes, ridículo, sendo cancelada precocemente após três temporadas. As bandas desenhadas de *Batman* adoptaram o mesmo tom cómico no período de sucesso da série, e pagaram por isso com o declínio do número de leitores quando a série acabou, deixando a sensação no público em geral, de que *Batman*, tal como foi retratado nos últimos anos, era uma personagem superficial e do interesse exclusivo das crianças. Até ao final década de 60, ninguém sabia o que fazer com uma personagem que já tinha sido tão popular. Numa última tentativa de salvar a personagem, o editor-chefe da DC Comics, Julius Schwartz, entendeu, que, para devolver à personagem a sua velha glória, era necessário regressar às suas origens, às suas raízes mais sombrias como criatura da noite, contratando novos ilustradores e escritores para cumprirem a tarefa. Com o início da década de 70, *Batman* é finalmente revitalizado, ao recuperar o seu estatuto de vigilante ameaçador e misterioso. Com enredos cada vez mais sofisticados, e com um desenho mais próximo de uma ilustração do que de um *cartoon*, as publicações de *Batman* começaram a atrair uma audiência cada vez mais madura. Face à liberdade criativa que foi dada a muitos autores dentro da DC,

surgiram também várias versões de *Batman*, fruto das diferentes interpretações de cada autor face à personagem. A massividade de tais reinterpretções de *Batman* conduziu ao abandono do formato linear da sua narrativa, passando a coexistir várias histórias de *Batman* que se passavam em diferentes universos.

Estavam então estabelecidas as condições para criação daquela que viria a ser considerada, por críticos literários e aficionados de banda desenhada, como uma das grandes novelas gráficas de todos os tempos, “O Regresso do Cavaleiro das Trevas”. Através de uma leitura contemporânea das implicações que resultariam da existência de *Batman* e outros super-heróis no mundo real, Frank Miller, o autor desta obra gráfica, consegue redefinir *Batman* e o seu universo de uma forma nunca antes vista, pondo a nu o absurdo de alguém se vestir de super-herói e combater o crime, num enredo onde a linha que separa o bem e o mal se esbate. Bruce Wayne não é aqui retratado como o eterno homem de trinta anos como sempre foi feito nas histórias anteriores, mas sim como um homem no final da meia-idade, exausto e envelhecido pela sua anterior actividade de combate ao crime e da qual se encontra aposentado, que decide envergar de novo o manto de *Batman*. No fundo, é dada uma maior ênfase ao homem por detrás da máscara, aos fantasmas e conflitos que o assombram, aos seus motivos para se vestir de “lunático” (como alguns cidadãos de Gotham referem) e combater o crime. Tudo isto resulta num retrato complexo e profundo de *Batman*, onde, como afirma Alan Moore (1989) no prefácio da novela, é feita a conciliação entre duas qualidades da personagem anteriormente incompatíveis, a de “benfeitor” e a de “vingador psicopata”.

Esta novela gráfica escrita em 1986 diferencia-se das restantes bandas desenhadas da época por diversas razões: pelo seu enredo inovador e complexo, com uma trama política e social que serve de fundo ao desenvolvimento da narrativa; pelo grafismo minimalista com um conteúdo explícito e violento; e pelo formato especial da edição de venda, de grande qualidade e de custo elevado; o que apelava exclusivamente a uma audiência adulta.

“O Regresso do Cavaleiro das trevas” foi a novela gráfica selecionada para a realização do presente trabalho, não só pelas razões apontadas anteriormente, mas também pela forma única como retrata Bruce Wayne/ *Batman*, que permite uma compreensão mais profunda das motivações que estão por detrás da sua demanda para combater o crime e que nos leva, segundo uma perspectiva psicanalítica, a questionar o seu “mito pessoal”.

Compreende-se que o mito de *Batman* consiste num conjunto de elementos canónicos inalteráveis, que ao longo dos anos vários autores e realizadores cinematográficos reproduziram nas suas bandas desenhadas ou filmes sobre a personagem, independentemente das diferentes interpretações que possam ter sobre a mesma. De acordo com Dennis O’Neil

(1989), um dos grandes editores da banda-desenhada de *Batman*, existem cinco elementos canónicos *sine qua non* numa história de *Batman*: os seus traços e atributos, que englobam a sua aparência física, a sua herança milionária, inteligência e uma enorme variedade de competências; a iconografia, relacionada com o fato utilizado por *Batman*, que confere-lhe uma aparência paranormal de criatura da noite, invocando medo e horror nos criminosos; o *setting*, definido pelo espaço onde decorre a maioria das suas narrativas (cidade de Gotham); as personagens recorrentes (o seu mordomo, Robin, entre outros); e finalmente, o elemento: “eventos canónicos”, composto por dois tipos de eventos que estão presentes em todas as narrativas de *Batman*. O primeiro tipo de evento consiste numa história de origem de *Batman*, associada a eventos traumáticos do passado (O assassinato dos seus pais, por exemplo), que são fonte de muitos dos seus atributos e justificam a sua transformação em *Batman*. O segundo tipo de evento é o aspecto central e repetitivo de todas as narrativas de *Batman*: a sua demanda implacável e interminável contra o crime. O primeiro evento estabelece a base para o segundo evento, na medida em que é a vingança pelo assassinato dos pais que justifica a cruzada de *Batman* contra o crime.

Estes cinco elementos canónicos estão presentes na novela gráfica escolhida, contudo, é o elemento relativo aos eventos canónicos que se constitui como o mais importante para o presente trabalho. O facto de o evento canónico de origem ser sempre apresentado, tanto nos filmes como nas bandas desenhadas, sob a forma de uma lembrança ou sonho da personagem, leva a crer, que o mito que todos nós partilhamos acerca da personagem, desde os leigos na matéria até aos autores e realizadores que produzem as narrativas, é também o mito que a própria personagem constrói de si.

O que se pretende realizar com o presente trabalho é, em primeiro lugar, a análise destes eventos canónicos de origem e de combate ao crime, à luz da novela gráfica de Frank Miller e de acordo com uma perspectiva dinâmica, com o intuito de fornecer uma nova hipótese que explique a transformação de Bruce em *Batman* e a sua demanda contra o crime, e em segundo lugar, comparar o mito pessoal com a nova hipótese formulada, de modo a possibilitar uma reflexão crítica sobre a primeira.

2. O “Morcego”

Existiram situações traumáticas severas na história de Bruce Wayne (nas suas relações precoces) que são peças-chave para compreender a sua actividade vigilante, a transformação em “homem-morcego” e o papel fulcral que desempenharam na construção do seu mito pessoal. Dois grandes traumas afectaram Bruce tanto do ponto de vista do desenvolvimento do self, mas também na modificação do seu mundo interno, dos objectos internos que o povoam, e da sua relação com os mesmos.

Não existe de facto muita informação acerca do passado de Bruce, no entanto, com base numa análise dos seus pensamentos e descrições no tempo em que decorre a narrativa, torna-se possível reconstruir e descrever o tipo de transformações que ocorreram ao nível das suas relações de objecto e dos objectos internos em si.

No decorrer das duas novelas gráficas, Bruce Wayne fala várias vezes de um morcego, o qual avistou pela primeira vez com seis anos de idade, quando caiu na caverna subjacente à sua mansão. Este morcego é recordado por Bruce, já em idade adulta, como sendo “*antigo... nada podia matar-te*” (Miller et al., 2002; pág. 35) e de “*olhos reluzentes, desprovidos de amor, alegria ou tristeza (...) Um hálito quente que sugere inimigos tombados... O cheiro de coisas mortas, coisas amaldiçoadas... Um sobrevivente destemido, o puro guerreiro...*” (Miller et al., 2015; pág. 19). Esta descrição será utilizada ao longo deste trabalho como base para uma descrição mais geral da ligação (ou até mesmo relação) de Bruce com o morcego, sendo mais adiante analisada com maior detalhe.

No começo da novela gráfica “O regresso do cavaleiro das trevas” (parte I), durante um passeio pela cidade e num período em que se encontra aposentado da sua actividade vigilante como *Batman*, Bruce faz referência a uma criatura (o morcego anteriormente descrito). Fala como se aquela residisse dentro de si, como um objecto interno dominador, onipotente e punitivo que exige que Bruce volte a envergar a farda de *Batman*: “*mas dentro de mim a criatura retorce-se e rosna, e diz-me do que preciso*” (Miller et al., 2015g. 12). Ainda neste seguimento, Bruce é repentinamente abordado por dois membros de um gangue, cuja verdadeira intenção é a de o matarem por diversão. Neste momento, a criatura “alojada” dentro de si fala com ele de novo, dizendo-lhe que tanto Bruce como ela própria conhecem “*tantas maneiras de os magoar (...) tantas maneiras de o castigar*” (Miller et al., 2015; pág. 13). Esta agressividade, que neste segmento é dirigida aos potenciais ofensores, nem sempre é direccionada para os outros, mas sim para Bruce. “*És mísero, insignificante, menos que nada, uma casca vazia, uma prisão que não pode mais conter-me*” refere o “morcego” (Miller et al.

2015; pág. 25). A sua relutância em envergar de novo o seu manto e traje de *Batman* parece conduzir a uma “inflexão da agressividade” (Coimbra de Matos, 2001), que é evidenciada pela sua constante auto-depreciação e sentimento de inferioridade, como também por uma série de comportamentos auto-destrutivos, tal como o consumo excessivo de bebidas alcoólicas e o colocar-se em situações que põem a sua vida em risco. Este masoquismo, causado em parte pela opressão deste mau objecto interno, conduz invariavelmente a um empobrecimento e desvitalização do Eu de Bruce, que se descreve como um “*zombie. Um morto vivo. Um cadáver com dez anos...*” (Miller et al., 2015; pág. 12), os quais correspondem ao número de anos que se encontrou aposentado da sua actividade como *Batman*. Por outro lado, este objecto interno é dotado de grande onipotência, evidenciada pela forma como é descrito (imortalidade, potência). Esta descrição reflecte o sobreinvestimento idealizante (e inconsciente) de Bruce em relação ao objecto, investimento este que é o maior causador do empobrecimento geral do seu Eu (já debilitado pela inflexão da agressividade), desertificando-o, na medida em que toda a libido (idealização) é canalizada para o “morcego”. Tal movimento provoca em Bruce uma sensação de vazio interior, como se algo estivesse em falta, fazendo-o sentir-se como “*uma casca vazia*” (Miller et al., 2015; pág. 25).

Este mau objecto interno, que é representado pela imagem do morcego que viu na sua infância, parece funcionar como um “supereu maligno” (Coimbra de Matos 2001), severo e punitivo, mas também idealizado, que muitas vezes se sobrepõe ao frágil Eu de Bruce com as suas exigências opressoras². O incumprimento destas exigências conduz, subsequentemente, à punição de Bruce por via da auto-depreciação (ou opressão do mau objecto, o morcego). Daqui se poderá salientar o conflito entre Bruce e o seu introjecto opressor, que tem como base uma relação de submissão e dependência de Bruce face ao mesmo. Este estilo de relação, por sua vez, é evidenciado pela incapacidade de Bruce em se revoltar contra o objecto, de o denegrir, e em última instância, de romper a relação com o “morcego”.

Depois de muito se debater com a opressão do objecto interno para voltar a vestir o fato de *Batman* (“*É chegada a altura. A tua alma sabe disso. Pois eu sou a tua alma... Não podes fugir de mim... (...) Nada podes fazer (...) ainda assim tentas fugir (...) mas a tua voz é fraca*” refere o morcego; Miller et. al, 2015, pág. 25-26), a rememoração dos eventos trágicos que levaram à morte dos seus pais e a tomada de consciência do aumento da criminalidade

² Um bom exemplo disto ocorre durante um episódio de sonambulismo, em que Bruce se dirige à caverna subjacente à sua mansão. Ao tomar consciência do local onde está, refere: “*Ele assombra-me os sonhos. Traz-me aqui a meio da noite, quando a minha vontade é fraca. Luta incessantemente para se libertar*” (Miller et. al, 2015; pág. 19).

e violência em Gotham City funcionam como catalisadores para a cedência de Bruce face às exigências do morcego, retomando então a actividade vigilante.

Depois de dez anos de aposentação, Bruce volta a vestir o traje de *Batman*. A partir deste momento, o conflito entre Bruce e o objecto “suaviza”, com a diminuição da opressão exercida pelo mesmo, e com uma deflexão da agressividade (diminuição da auto-reciminação, inversão do masoquismo), que no entanto não é defletida para o objecto interno opressor, mas sim nos criminosos, através da agressão e punição dos mesmos. Ou seja, a relação de dependência e submissão para com o introjecto mantém-se, independentemente de Bruce se submeter às suas exigências (de se transformar em “Homem- Morcego) ou não. As únicas mudanças que se verificam são então, a oscilação entre a inflexão/ deflexão da agressividade (masoquismo/sadismo) acompanhada de uma depleção/ repleção narcísica (Coimbra de Matos, 2001), quando Bruce, respectivamente, cede ou não às exigências do introjecto opressor.

Posto isto, passaremos agora a uma reedificação (hipotética) dos mecanismos psíquicos subjacentes à construção deste objecto interno e dos eventos traumáticos que conduziram à mesma. Só assim se poderá compreender melhor a relação de Bruce com este “introjecto maligno” (Coimbra de Matos, 2001) e idealizado; que necessidades o introjecto poderá (ilusoriamente) assegurar a Bruce, e que o deixam dependente do mesmo; e que papel é que este introjecto cumpre no mito pessoal de Bruce Wayne.

3. Queda na caverna, o avistamento do morcego e assassinato dos pais

3.1. Queda na caverna e avistamento do morcego

É através de um sonho de Bruce que tomamos conhecimento do seu primeiro grande trauma e das circunstâncias que levaram ao avistamento do morcego. Este primeiro evento traumático ocorre quando Bruce tem 6 anos de idade, durante um momento de descontração da família Wayne nos grandes jardins que rodeiam a sua mansão. Bruce corre atrás de um coelho sob o olhar descontraído dos seus pais (Thomas e Martha Wayne), que o observam de longe. Enquanto tenta alcançar e capturar o coelho, Bruce apela para que a sua mãe admire a rapidez com que persegue o pequeno animal (“...*mais rápido que um coelho! Mãe! olha!*”; Miller et al., 2015; pág. 17). A mãe fica em silêncio e só o pai responde ao seu apelo com um comentário de admiração, contudo, este comentário não é ouvido por Bruce, que se aproxima cada vez mais da toca do coelho. No momento em que salta para alcançar o coelho que já se encontrava dentro da toca, o seu pai adverte-o, muito tardiamente, para que não entre no buraco, mas Bruce entra na mesma (“*Não vai fugir de mim...*”, refere Bruce; Miller et al., 2015; pág. 17). Subitamente, o chão em redor da toca cede, e Bruce acaba por cair numa caverna subjacente aos jardins da propriedade Wayne. Assustado, sozinho e magoado pela queda, Bruce avista um grupo de morcegos despertados do seu sono, que voam em direcção à superfície. No entanto, um último morcego surge do fundo da caverna e voa em sua direcção (“o morcego” descrito por Bruce em idade adulta). Este não é um morcego comum, aparentando-se mais, pela forma como é visto por Bruce, com um monstro alado de dimensão titânica, de olhos e focinho flamejantes. Através da descrição verbal que Bruce faz desta “quimera”, entendemos também que este lhe atribui um outro tipo de qualidades, antropomórficas, atribuindo-lhe uma intencionalidade e propósito (“*Olhando, odiando... Tornando-me seu.*”; Miller et al., 2015; pág. 19).

Partiremos do pressuposto que a percepção deste evento se encontra distorcida, o que é evidenciado pela presença da criatura mística que Bruce vislumbrou e também pelo seu entendimento sobre o evento, falando dele como se estivesse destinado a acontecer (“*tal como o morcego esperava por mim.*”; Miller et al., 2015; pág. 19). Este evento parece ter sido reorganizado e conectado com o segundo evento traumático, que será analisado mais adiante, para contar uma narrativa muito específica e que liga os dois dados biográficos que à partida não teriam qualquer tipo de ligação.

No que concerne à análise deste evento biográfico apresentado ao leitor em forma de sonho, podem ser salientadas algumas fantasias inconscientes de Bruce que moldaram o

mesmo, ou até, que o distorceram, no sentido de lhe atribuir uma função de origem, um começo para o mito pessoal do “homem-morcego”. Pode-se constatar pela descrição do evento, que se está perante uma trama edipiana, com a presença de três elementos nesta cena: pai, mãe e filho; onde o último alicia, ou dir-se-ia até, seduz a sua mãe para participar na sua actividade predominantemente exibicionista, de modo a satisfazer o seu desejo edipiano de ocupar um lugar junto a si, o lugar do pai. O acto efectivo de conseguir apanhar o coelho serviria de prova do seu valor perante a mãe, demonstrando à mesma que conseguiria ser “*mais rápido que um coelho*”, que é o mesmo que dizer, na medida em que os coelhos são mais rápidos que os homens, “mais rápido que o pai”. Posteriormente, como já foi referido, Bruce ouve o aviso feito pelo seu pai, advertindo-o para que não entrasse na toca do coelho, o que é entendido pelo jovem Bruce como uma tentativa de o impedir de provar o seu valor. Ou seja, é entendido por Bruce como um interdito colocado pelo seu pai, seu rival na disputa pela mãe, em provar a sua superioridade face ao mesmo, e por conseguinte, em ocupar o seu lugar junto da mãe. Esta rivalidade com a figura paterna é alimentada pelo ciúme de Bruce em relação ao pai, que é alvo do amor da mãe que sente que lhe é devido; e da inveja que tem da onipotência do pai.

Numa atitude de desafio ao interdito colocado pelo pai, Bruce mantém a sua perseguição ao coelho e quando entra na toca, todo o chão em seu redor desaba, acabando por cair numa enorme caverna. Chegado ao chão da caverna, sem ter sido capaz de provar à mãe a sua superioridade face ao pai, o desabamento do chão que o sustentava comprova precisamente o oposto, a onipotência do seu pai e do poder que este detém sobre si. O desabar do chão é na fantasia inconsciente de Bruce um acto de retaliação do pai, que pelo incumprimento do interdito que lhe foi imposto, é punido com a derrocada do chão e conseqüente queda numa caverna fria e escura.

Esta atribuição de uma intenção punitiva ao pai, responsabilizado pela derrocada do chão e queda na caverna, resulta da emergência de um sentimento de culpa em Bruce, de uma culpa persecutória (Grinberg, 2000), consequência da projecção das fantasias sádicas de Bruce sobre o pai, o que nos leva a supor que houve em primeiro lugar, no decorrer da perseguição do coelho, uma angústia persecutória, que assombrava Bruce com uma ameaça de retaliação, que de seguida se “concretizou” (por meio da queda) levando à emergência de uma culpa persecutória.

Com tal derrota, o amor que Bruce nutre pela mãe é mitigado pela intensidade da inveja em relação ao pai e conseqüentes ataques sádicos ao mesmo, o que leva à emergência em Bruce de um conflito de ambivalência entre o ódio e amor que sente face ao pai, pois, por

um lado, este foi contentor, via projecção, das suas fantasias sádicas, passando de proibidor a vingador; e por outro, é também o pai que o ama, amor esse que Bruce sente ter perdido como consequência dos seus impulsos hostis, que na sua fantasia, lesaram o objecto amado. Todavia, a capacidade de Bruce em elaborar a culpa e tolerar a dor por ter lesado o objecto é bloqueada pelo aumento da intensidade do seu ódio, dos seus impulsos sádicos face ao pai, consequência da pesada derrota que sofreu face ao mesmo com a queda na caverna, impedindo-o de reparar os danos causados ao objecto, o que por sua vez conduz ao reforço dos mecanismos esquizoides já em funcionamento (Klein, 1946), clivagem e identificação projectiva, e concomitante intensificação da sua angústia persecutória face ao pai.

A ameaça de aniquilamento que Bruce sente em relação ao pai vingador e perseguidor conduzem-no, de modo a neutralizar essa mesma ameaça e pela intensidade dos impulsos sádicos dirigidos ao pai, a encontrar um novo objecto externo que sirva de bode expiatório dos seus impulsos sádicos e que possa atacar o pai sem haver perigo de retaliação para si próprio, o que permite, em última instância, a negação onnipotente da sua realidade psíquica (Klein, 1946), com a projecção das suas fantasias e culpa.

O avistamento do grupo de morcegos no interior da caverna desempenha então um papel chave nesta situação, servindo como tela projectiva para Bruce, que redirecciona as suas projecções para os mesmos. A identificação projectiva que é aqui empregue é mais intensa do que anterior (dirigida a pai) pelas condições, já referidas, em que Bruce se encontra. Esta é utilizada por Bruce de forma defensiva e evacuativa, tendo como objectivos a negação da realidade psíquica e a “desidentificação” (Amaral Dias, 1988) de certos aspectos nucleares do seu self (sadismo), já anteriormente clivados ou dissociados do mesmo, que são redirigidos e colocados no interior de um novo objecto externo (os morcegos). É necessário referir que os mecanismos de clivagem e identificação projectiva já estavam em funcionamento quando o pai era o alvo da projecção, o que pressupõe a existência de um objecto interno super-egóico anterior ao evento, causador da angústia persecutória que pairava sobre Bruce enquanto perseguia o coelho. O que acontece com o redireccionamento da identificação projectiva é que o objecto interno já existente sofre uma transformação, pois a violência desta nova projecção leva invariavelmente a uma reintrojecção também violenta dos aspectos do self projectados (sadismo e culpa), actualizados e intensificados pelo evento, que ficam mesclados com as características externas dos morcegos.

Dá-se então uma reactualização do supereu de Bruce, em que a fisionomia repulsiva do morcego servirá de imago para o mesmo, e que é composto, predominantemente, pelas fantasias inconscientes de Bruce, ou seja, por componentes dissociadas do seu próprio self e a

com algumas reminiscências da figura paterna, o primeiro alvo da projecção. Com esta reintrojecção, a tentativa de afastar as componentes perigosas da sua personalidade e a sua culpa, colocando-as num objecto externo, falha, na medida em que resulta somente na sua reintrojecção e transformação do objecto interno, com concomitante actualização da relação de Bruce com o mesmo, ou seja, do conflito vivido com o mesmo no interior da sua realidade psíquica. O Eu de Bruce torna-se então vítima do seu próprio sadismo, onde a componente do seu self anteriormente dissociada ganha mais força e autonomia, ficando contida dentro do objecto interno, transformando-se num supereu castigador e perseguidor.

A descrição que é feita por Bruce do último morcego que surge das profundezas da caverna reflete o produto final deste processo, descrição esta, que é mais referente ao objecto interno transformado do que ao morcego real. A forma como esta criatura se apresenta a Bruce, como um morcego monstruoso que voa determinado em sua direcção (“...*Ao longe, algo bate as asas... Algo suga o próprio ar... E grita...(...) Recusando-se a fugir como os seus irmãos...*” (Miller et al., 2015; pág. 18-19) atesta a qualidade persecutória deste objecto. O sadismo de Bruce, dissociado do seu self e que passou a fazer parte do objecto, está presente na descrição, (“*Um hálito quente que sugere inimigos tombados... O cheiro de coisas mortas, coisas amaldiçoadas (...) Olhando, odiando ...*” (Miller et al., 2015; pág. 18-19), como também está presente uma qualidade onnipotente, que anteriormente era atribuída ao pai (“*antigo... nada podia matar-te*” (Miller et al., 2002; pág. 35); “*olhos reluzentes, desprovidos de amor, alegria ou tristeza (...) Um sobrevivente destemido, o puro guerreiro...*” (Miller et al., 2015; pág. 19).

Com base na descrição do morcego, subentende-se também que os impulsos destrutivos projectados por Bruce estão relacionados com a devoração, que agora se voltam contra si e conduzem ao medo de ser devorado (“*Um hálito quente que sugere inimigos tombados...*”), o que por sua vez pressupõe que tenha ocorrido, muito antes deste evento, uma forte fixação na fase sádico-oral que justifica a intensidade dos seus impulsos sádicos, e principalmente, a sua intensa inveja em relação ao pai, ao seu poder e onnipotência. Isto impede Bruce de integrar os aspectos bons e maus do pai e de reparar os ataques sádicos ao mesmo, o que impossibilita, por sua vez, a elaboração da culpa e o alcance da posição depressiva (Klein, 1974).

Este evento funcionou então como intensificador dos mecanismos esquizoides de Bruce, com a emergência dos processos de clivagem e identificação projectiva excessiva, que conduziu não só à formação deste “supereu maligno” (Coimbra de Matos, 2001), ou do “morcego”, mas também levou à perda da componente sádica do self de Bruce e enfraquecimento do seu Eu, o que explica a relação de dependência de Bruce face ao

“morcego” em adulto. Dá-se então a manutenção de uma relação de objecto narcísica, na medida em que o “morcego” contém uma parte do self de Bruce, anteriormente dissociada.

Contudo, como consequência dos processos descritos anteriormente, sempre que há uma intensa angústia persecutória, esta é acompanhada de um intensa idealização do objecto, um objecto idealizado (Klein, 1974). Na medida em que não houve da parte de Bruce um recalçamento do amor pela sua mãe, esta torna-se no alvo da sua idealização, onde a culpa relativa ao afastamento e separação face à mesma é atribuída ao pai, agora representado internamente como o “morcego”. É através desta idealização que a mãe de Bruce se transforma, do ponto de vista interno, num objecto interno extremamente bom, capaz de conter não só as ansiedades persecutórias de Bruce, suavizando a ameaça de retaliação do perseguidor interno, mas também de conter externamente, via identificação projectiva, os bons aspectos do self de Bruce que ficam em risco de serem destruídos pelo mesmo. Com esta conjectura, do ponto de vista da realidade interna de Bruce, temos então dois objectos contrastantes, um idealizado e outro odiado, a mãe e pai respectivamente. Devido ao uso excessivo da identificação projectiva em ambos os objectos externos e posterior reintrojecção dos mesmos, a sua relação ao nível interno fica cunhada por essas mesmas projecções, e na medida em que ambos os objectos são contentores de partes do self de Bruce, onde num objecto está contida a capacidade para amar (bom self), e noutro estão contidas as suas partes destrutivas (mau self), a relação entre os introjectos ganha contornos sado-masoquistas, onde o objecto idealizado (representante interno da mãe e do bom self) se encontra dominado pelo “morcego” (representante interno do pai e do mau self). O facto de se identificar projectivamente com ambos os objectos, possibilita a Bruce a capacidade de se identificar com o objecto idealizado, no papel de vítima do “pai-morcego”; ou de se identificar com o “pai-morcego”, como dominador do objecto idealizado.

Como resultado final da transformação não só dos objectos internos mas também da sua dinâmica relacional, surge em Bruce duas fantasias inconscientes, a de que se encontra dominado, tal como a sua mãe, pelo “pai-morcego”, e a de que um dia triunfará sobre este (gratificação dos seus desejos sádicos) (Grinberg, 2000), destruindo-o, possibilitando a tomada do seu lugar e da sua onipotência, e por fim, manter uma relação exclusiva com a mãe. Ambas as fantasias terão uma função fulcral na construção do mito pessoal de *Batman*.

3.2. Assassinato dos pais

O assassinato dos pais de Bruce dá-se dois anos após a queda na caverna, contudo, nada se sabe sobre como Bruce foi resgatado da caverna, nem sobre o que ocorreu durante esse período de dois anos, subentende-se apenas que Bruce foi de facto resgatado. O facto de não ser referido nenhum dado biográfico relativo a este período de dois anos, significa que para Bruce não houve durante este período nenhum evento de relevância para o seu mito pessoal. Pode-se pôr em hipótese de que houve um certo “adormecimento” da dinâmica relacional interna e externa de Bruce durante estes dois anos, onde a angústia persecutória provocada pelo objecto tirânico (“morcego”) é suavizada pelo seu resgate da caverna e pela interacção com a mãe, agora objecto transformador dessas mesmas ansiedades persecutórias.

A narração deste evento traumático ocorre sob a forma de rememoração associativa, enquanto Bruce, em idade adulta e no período em que se encontra aposentado da sua actividade como *Batman*, assiste a um filme na televisão (“A máscara de zorro”). A reacção de Bruce a este filme é disfórica, todavia, este persiste com o seu visionamento, tentando-se convencer de que “*é apenas um filme*” (Miller et al., 2015; pág. 24). Bruce recorda a noite em que foi assistir o filme ao cinema na companhia dos pais, do quanto gostou do filme (“*Gostaste tanto de o ver... Saltavas e dançavas como um louco... lembraste...*”; Miller et al., 2015; pág. 24) e do evento trágico que se seguiu, quando, à saída do cinema, num dos becos paralelos ao mesmo, o jovem Bruce (agora com 8 anos de idade) e os seus pais são abordados por um assaltante armado. Neste preciso momento, Bruce vislumbra momentaneamente um enorme morcego que paira entre os arranha-céus. Repentinamente, Bruce é empurrado para trás pelo seu pai, ficando escudado pelo mesmo, sendo este o primeiro a ser baleado fatalmente. O criminoso volta-se para a mãe de Bruce, puxando pelo seu colar de pérolas. Devido a dificuldade em romper o colar, o criminoso encosta o cano da arma ao pescoço da sua mãe e dispara à queima-roupa.

Já foi referida a ligação que existe entre este evento e o evento anterior, ligação esta que decorre da reorganização dos dados biográficos de Bruce, de modo a que o próprio possa construir um mito pessoal sobre si. A ligação entre os dois eventos é evidenciada pela presença do “morcego” em ambos, onde neste evento em particular, o “morcego” surge pouco tempo antes do homicídio violento dos pais de Bruce, a sobrevoar o céu nocturno da cidade de Gotham. É possível que a presença assombrosa de um morcego gigante na narração deste evento tenha sido adicionada inconscientemente na reconstrução da memória do mesmo, o que implica, por um lado, uma distorção na sua rememoração que permita a ligação com o

primeiro evento, e por outro, que a adição deste elemento místico reflete a principal tonalidade emocional do evento para Bruce, donde sobressaí a angústia persecutória provocada pelo seu introjecto maligno, o “morcego”, que foi de certa forma “reactivado” do seu estado de dormência pelo homicídio dos pais e consequentes implicações deste mesmo acto.

Na fantasia de Bruce, o homicídio dos seus pais é a concretização do seu desejo parricida já referido anteriormente, que contudo, não só culminou com a morte do pai, mas também da sua mãe. Face à brutalidade da morte dos pais, dá-se a emergência de uma culpa depressiva (Grinberg, 2000) na medida em que, por um lado, sente-se responsável pela morte da sua mãe amada, que foi vítima não intencional do seu sadismo (surge o sentimento de culpa e dor) e reconhece a dependência que tem da mesma; e por outro, a concretização da fantasia destruidora de Bruce conduziu à gratificação dos seus impulsos sádicos, através dos sentimentos de triunfo e vitória face à derrota do pai, o que intensifica a sua culpa depressiva. No fundo, Bruce revive de novo um conflito de ambivalência entre amor/ ódio. Todavia, Bruce não será capaz de realizar o luto destes objectos, nem de tolerar a dor desta culpa por os ter destruído, por duas razões: a primeira deve-se ao facto de que Bruce não estabeleceu dentro de si objectos suficientemente bons e totais capazes de resistir ao seu sadismo (o visionamento do homicídio dos seus pais reforça esta noção), logo a capacidade de reparação dos mesmos é impossibilitada. A segunda, é de que o ódio de Bruce face ao pai, que mitiga o amor sentido pelo mesmo, aliado ao sentimento de culpa por o ter destruído, conduz à intensificação de mecanismos de defesa maníacos (Seagal, 2004a), com a negação onnipotente da dependência face aos pais, do seu amor por ambos e principalmente, a negação onnipotente do seu sentimento de culpa e responsabilidade pelo homicídio dos pais, com concomitante projecção deste último aspecto no “morcego”. Tal defesa tem a função de aliviar a angústia depressiva sentida por Bruce, e em última instância, a sua culpa, contudo, estes processos conduzem apenas à transformação desta culpa depressiva, numa culpa persecutória.

A negação da culpa e da responsabilidade face ao homicídio dos pais é realizada através da clivagem destes aspectos já referidos que são projectivamente identificados neste introjecto, que já é possuidor dos aspectos sádicos do self de Bruce. Isto conduz a uma maior dissociação e distanciamento entre o Eu de Bruce e estes aspectos do self de Bruce dissociados e contidos no “morcego”, e consequente autonomização destes aspectos, que nesta situação transformam o “morcego”, pelo tipo de clivagem e identificação projectiva, numa personalidade dissociada. Recorrendo à terminologia utilizada por Wisdom (1961, cit.

por Amaral Dias, 1988), relativamente às dimensões orbitais e nucleares do self, o “morcego”, construído pela amálgama de projecções do self e de aspectos dos objectos externos no primeiro evento traumático (queda na caverna), torna-se predominantemente numa parte do self de Bruce que, devido aos mecanismos referidos anteriormente, se dissociou do self nuclear de Bruce, e passou a funcionar de modo orbital, como um self renegado (Grotstein, 1986), sendo personificado pela imagem do “morcego”.

A projecção da culpa que levou à dissociação definitiva de uma parte do self, não levou a uma eliminação real da culpa, apenas a tornou inconsciente ao self nuclear de Bruce. É a partir deste self renegado e culpabilizado, possuidor da componente sádica de Bruce, que a culpa depressiva negada e projectada sobre si é redireccionada para o Eu (self nuclear) de Bruce sob a forma de um castigo. É através deste processo que a culpa depressiva se transforma numa culpa persecutória e de certo modo, numa necessidade de expiar esta culpa inconsciente. Este self renegado é experienciado por Bruce como um “agente estranho” dentro de si, e assume características semelhantes às de um superego diabólico que exerce uma autoridade onipotente sobre o seu Eu (Grotstein, 1979).

No segmento do “O Morcego” descrito entre a página um e três do presente trabalho, em que se descreve a relação de Bruce com este introjecto (que na realidade é uma parte do self dissociada que se tornou num objecto orbital), temos um bom exemplo desta dinâmica relacional no período em que Bruce se encontra aposentado da sua actividade vigilante. A “inflexão da agressividade” (Coimbra de Matos, 2001), que se evidencia pelas tendências masoquistas de Bruce através da auto-recriminação e de comportamentos auto-destrutivos nesse período, são no fundo o reflexo da opressão exercida pelo “morcego” sobre Bruce, que o castiga e atormenta, funcionando como um objecto culpabilizante do Eu (ou do seu self nuclear). A submissão do Eu de Bruce ao “morcego”, é na realidade uma submissão à culpa inconsciente, com concomitante necessidade de castigo, necessidade essa que é “satisfeita” pelo “morcego”. Porém, este tipo de punição por parte do “morcego”, só se verifica no período em que Bruce se encontra aposentado da sua actividade vigilante, cessando apenas quando Bruce cede às suas exigências envergando de novo a farda de *Batman* e transformando-se no “Homem-Morcego”, como já foi referido no segmento do “O Morcego”.

Existem também outras semelhanças importantes entre este evento traumático e a noite em que Bruce Wayne o recorda (já com 55 anos e aposentado). Depois do homicídio dos seus pais, Bruce dedica-se inteiramente a um treino físico e mental necessário para se tornar num combatente do crime, no *Batman*. Na noite em que recorda o homicídio dos seus pais, Bruce Wayne retorna à sua actividade como *Batman*. Ambos os eventos culminam com a sua

transformação em “Homem-Morcego”, eventos esses, onde a ansiedade persecutória sentida por Bruce era intensa. A culpa persecutória e concomitantes ansiedades parecem ser peças-chave para compreender o processo de transformação em “Homem-Morcego”, cuja função é principalmente defensiva, ao permitir a fuga de Bruce face à culpa persecutória que o assombra. As exigências do “morcego” também se orientam por este caminho, forçando Bruce a “transformar-se”. Resumindo: é através da “transformação” que se dá uma diminuição do conflito interno entre o Eu de Bruce e o “morcego”, com a diminuição das tendências masoquistas de Bruce (a “deflexão da agressividade” de Coimbra de Matos (2001), ou seja, da necessidade de expiação da culpa inconsciente pela punição do Eu, e em última instância, dá-se a mitigação da sua culpa persecutória.

No próximo segmento, a transformação em “Homem-Morcego” de Bruce Wayne ou a “*Chiropterantropia*”, será explicada de modo mais aprofundado.

4. A hipótese da transformação em Homem-morcego: “*Chiropterantropia*”

Após reflexão sobre os eventos traumáticos que mudaram e moldaram a vida de Bruce Wayne, torna-se agora pertinente refletir sobre a sua transformação em *Batman*.

Recorreu-se ao termo “*Chiropterantropia*”, para dar nome ao processo de transformação de Bruce Wayne em “Homem-Morcego”, juntado o substantivo “*chiroptera*” (ordem de mamíferos que abrange os morcegos) com a palavra grega “*Ánthrōpos*” (homem ou humano) para atestar as consequências transformativas de todo este processo. Considera-se que este processo abrange muitos outros aspectos que antecedem à “transformação” propriamente dita, esta é somente a implicação final de todo o processo, contudo, é também o seu aspecto mais visível, em que Bruce Wayne não só adopta as características externas de um morcego (através do fato), mas também adopta uma série de comportamentos predatórios do mesmo, saindo somente à noite e pairando sobre os arranha-céus da cidade de Gotham para aterrorizar os criminosos.

Todavia, como já foi referido no segmento anterior, este processo de transformação tem predominantemente, um carácter defensivo, servindo de defesa a Bruce face à sua angústia persecutória. Ou seja, a transformação funciona como um “refúgio psíquico” (Steiner, 1999) de Bruce, que o protege das ansiedades persecutórias. Do ponto de vista intapsíquico, O “morcego” ou self renegado, é o elemento central de uma organização defensiva, juntamente com outros objectos internos (principalmente o objecto materno idealizado), que serve de refúgio interno para Bruce e que o protege. Esta organização defensiva fornece a Bruce um espaço de segurança, ou uma “promessa” de contenção, onde este se pode refugiar, oferecendo uma terceira posição que permite fugir das angústias e da culpa das posições esquizo-paranoide e depressiva, mas principalmente da angústia persecutória. Como já foi referido, o “morcego”, é a componente central desta rede de objectos internos que forma a organização defensiva, funcionando como um representante da mesma, cuja ligação com os mesmos é feita através de vínculos sado-masoquistas, e que se apresenta de duas formas ao Eu frágil de Bruce: ou como um aliado onnipotente que o ajuda a conter as suas angústias, o que explica a sua enorme dependência face ao “morcego”; ou como um opressor cruel também onnipotente que castiga Bruce, intensificando a sua angústia persecutória quando este resiste a esta organização defensiva, e no fundo recusa as suas exigências, exigências estas cuja última finalidade é a de aprisionar o Eu (self nuclear) de Bruce e dominá-lo (no período em que se encontra aposentado, internamente o “morcego” refere-lhe: -“*É chegada a altura. A tua alma sabe disso. Pois eu sou a tua alma... Não podes fugir de mim... (...) Sou a*

chama que te queima e quando o faço, renasço, quente, incandescente, belo e feroz (...) nada podes fazer e ainda assim tentas (...) tentas abafar-me... mas a tua voz é fraca...” (Miller et al., 2015; pág. 25-26). No fundo esta organização defensiva é causadora da ansiedade persecutória de Bruce, mas apresenta-se também como “solucionadora” desta mesma ansiedade, pois Bruce submete-se ao “morcego” pela culpa inconsciente que este volta contra si de forma persecutória, mas recorre ao mesmo para fugir desta angústia.

De modo a ilustrar o funcionamento desta organização defensiva e do tipo de relacionamento que estabelece com o Eu de Bruce, será agora descrita uma passagem da novela gráfica. Pouco tempo depois de Bruce ter retomado a sua actividade como *Batman*, este envolve-se num confronto com um perigoso adversário, líder de um gangue, acabando por sair derrotado deste combate e gravemente ferido. Depois de ter sido resgatado (por Alfred, seu mordomo, e Robin), mas correndo ainda perigo de vida, Bruce prefere ser levado para a sua caverna, (a sua base de operações), e não para o hospital. Chegado à caverna e dirigindo-se para a zona mais distante e escura da mesma, refere ao “morcego” o seguinte: *“Deixo-os para trás... Deixo tudo para trás... Vou... Para as trevas... Onde te vi pela primeira vez... Antes dos meus pais morrerem... Antes de saber... Quem eu sou. Estou a morrer... Mas não posso morrer... Ainda não terminei. E tu também não terminaste comigo. Ah... Ao longe algo bate as asas... Algo suga o próprio ar... E grita. (...) Tornado-me seu”*; (Miller et al., 2015; pág. 89-90). Podem-se salientar deste pequeno excerto alguns aspectos acerca da organização defensiva comandada pelo “morcego”, como por exemplo, a segunda função desta organização, a de repleção narcísica do Eu débil de Bruce. Pois, face à pesada derrota que sofreu, Bruce procura na caverna um reencontro com o “morcego”, não tanto para se recuperar fisicamente, mas sim como um refúgio para se reparar psiquicamente. Esta derrota, do ponto de vista do seu espaço interno, distanciou-o da organização defensiva, fazendo-o perder o seu sentimento de onipotência. O reencontro de Bruce com o morcego, ou por outras palavras, o seu refúgio na organização defensiva serve também para recuperar a onipotência perdida.

O segundo aspecto a ser salientado, está relacionado com a confiança que Bruce deposita neste reencontro com o “morcego”, que apesar de sádico e opressor, é também intensamente admirado e idealizado pelo fraco Eu de Bruce, o que confere ao “morcego” a sua onipotência (o que o torna num Self onipotente que domina o self nuclear ou Eu dependente de Bruce).

Finalmente, o terceiro aspecto a ser salientado concerne o ponto de encontro escolhido por Bruce para se reencontrar com o “morcego”, a caverna, que tem alguns aspectos em

comum com o refúgio psíquico fornecido pela organização defensiva. A caverna funciona como uma espécie de refúgio físico para *Batman*, onde o mesmo se isola do mundo, e que serve diversos propósitos, funcionando como um local de reflexão, repouso, recuperação, de arrumação dos seus equipamentos (*Batmobile*, por exemplo) e principalmente, de transformação, onde através da farda que lá se encontra guardada se transforma em *Batman*. Foi nesta mesma caverna que Bruce caiu com seis anos de idade e vislumbrou o “morcego” pela primeira vez. A caverna parece ser então um representante físico do refúgio psíquico de Bruce, na medida em que ambos os refúgios (tanto físico como psíquico) proporcionam um espaço “pseudo-contentor”, ou mais especificamente, isolador. Tanto a caverna como o próprio espaço fornecido pela organização defensiva funcionam como espaços de isolamento face à realidade, que permitem a concretização de certas fantasias onipotentes, como por exemplo, a transformação de Bruce em “Homem-Morcego” com concomitante liberdade para oprimir e castigar os criminosos. O objecto materno idealizado, já referido anteriormente, é um dos objectos internos que faz parte da organização defensiva, encontrando-se vinculado ao “morcego”, e parece ser utilizado pelo mesmo como um “engodo” para o Eu dependente de Bruce. A relação que o “morcego” estabelece com o objecto materno, é tirânica e opressora, pelos vínculos sado-masoquistas que os ligam, em que o “morcego” faz uso da antiga função contentora do objecto materno interno. Contudo, esta função tornou-se obsoleta, pois o objecto externo que este introjecto representava (a mãe) já morreu, e tal como o espaço da caverna, o espaço psíquico de “contenção” fornecido pela organização defensiva, via manipulação do objecto materno interno, é um espaço cavernoso, escuro e frio, onde a anterior função contentora é subvertida, funcionando então como uma prisão do Eu de Bruce, que não conduz ao desenvolvimento da sua personalidade, nem à recuperação das partes dissociadas do seu Self (o “morcego”), mas sim à estagnação do seu desenvolvimento, via evitamento da realidade.

Resumindo, o processo de transformação em “Homem-Morcego” assume então duas funções defensivas ao nível da personalidade de Bruce, sendo que a mais importante é a de possibilitar a mitigação da sua angústia persecutória, através de um refúgio psíquico isolador facultado por uma organização defensiva de objectos internos (sendo o principal, o “morcego”/ self onipotente vinculado ao objecto materno idealizado). E a segunda função defensiva consiste na repleção narcísica do fraco Eu de Bruce quando se submete a esta organização defensiva, recorrendo à mesma como fonte de onipotência. O recurso a este sistema de defesa trás pesados custos para Bruce, conduzindo à dominação total do “morcego”/ mau self sobre o Eu (self nuclear) de Bruce, deixando-o dependente do

“morcego”, mas também submetido ao mesmo, pois em caso de rebelião surge o risco de retaliação e castigo do “morcego”, com o retorno da culpa persecutória e inflexão da agressividade.

Já foi descrito o carácter defensivo da “*Chiropterantropia*”, contudo, falta descrever o aspecto transformativo em si, ou seja, de que forma é que se efectua a transformação em “Homem-Morcego”.

Do ponto de vista da realidade interna, o processo de transformação consiste essencialmente numa identificação projectiva do self nuclear de Bruce sobre o objecto interno onnipotente (“morcego”), processo este em parte semelhante ao da identificação projectiva aos objectos internos nos casos de psicose maníaco-depressiva, descrito por Amaral Dias (1988, 1995), onde num primeiro tempo, o self nuclear projecta-se no interior do objecto idealizado e onnipotente, assumindo num segundo tempo, as qualidades do objecto ao qual se identificou. A grande diferença neste caso, é de que o self nuclear de Bruce se identifica projectivamente a um objecto orbital que é na verdade um parte do seu self que foi dissociada. Esta identificação projectiva ao objecto interno funciona, de certa forma, como um reencontro entre duas partes dum self dissociado, o Self nuclear de Bruce debilitado pela dissociação, e o self sádico e onnipotente dissociado (“morcego”). Contudo, este reencontro proporcionado pela identificação projectiva, não funciona no sentido da reintegração do self de Bruce pela recuperação das suas componentes perdidas, mas sim como uma “possessão” do débil Eu/self nuclear de Bruce por parte do mau self, o “morcego”. Esta “possessão” é o resultado da submissão total de Bruce ao “morcego”, às suas exigências para se transformar em “Homem-morcego” (de recombina e controlar o self que o renegou), permitindo a Bruce, em última instância, o acesso ao prometido refúgio que precariamente mitiga a sua angústia persecutória e o revitaliza narcisicamente.

Através desta identificação projectiva, Bruce Wayne transforma-se em *Batman*, passando a funcionar com as características do “morcego”. Do ponto de vista metapsicológico, a projecção do self nuclear de Bruce no interior do seu self sádico e onnipotente (“morcego”), conduz a um processo de “fagocitose” em que o “morcego” envolve o self frágil de Bruce, criando um efeito de couraça em torno do mesmo. A transformação externa e física de Bruce em *Batman* é um reflexo da transformação que se processa a nível intrapsíquico, pois Bruce cobre a sua pele (“fagocitose” do self nuclear) com um fato que imita as características de um morcego (identificação e assimilação das características do “morcego”), fato este que possui uma segunda camada composta por uma blindagem anti-balística (couraça do self), adoptando também, por assimilação das qualidades do “morcego”, um *modus operandi* (usado no

combate ao crime) que consiste na utilização de táticas predatórias que conduzem a uma perseguição opressora e implacável dos criminosos.

Este processo de “fagocitose” do seu self nuclear propicia-lhe uma sensação de onnipotência, como se a partilhasse com o “morcego”. O reencontro de Bruce com o “morcego”, descrito anteriormente, ilustra bem este processo, onde Bruce procura o “morcego” como fonte de onnipotência e repleção narcísica (*“Estou a morrer... Mas não posso morrer... Ainda não terminei. E tu também não terminaste comigo. Ah... Ao longe algo bate as asas... Algo suga o próprio ar... E grita. Pairando com graciosidade ancestral (...) Um sobrevivente destemido... O puro guerreiro... Olhando, odiando...Tornando-me seu”*); (Miller et al., 2015; pág. 89-90). Os efeitos desta repleção narcísica, posteriores ao processo de transformação, são descritos por *Batman* da seguinte forma: *“Onde está a dor? Eu devia ser uma massa de músculos doridos, gastos e imóveis. E estaria assim se fosse um homem velho... Mas sou novamente um homem de trinta... Não, de vinte anos (...) Renasci...”*; (Miller et al., 2015; pág. 34).

De acordo com a novela gráfica, a repleção narcísica de Bruce resultante do processo de transformação (por outras palavras, a identificação projectiva), ocorre através da exaltação da sua auto-imagem como “Homem-Morcego” e tem como mecanismo de manutenção o seu exibicionismo, dando-se a conhecer aos cidadãos de Gotham e aterrorizando os criminosos com os seus métodos de operação predatórios, os últimos adquiridos via identificação projectiva e assimilação das características do “morcego”. As deambulações de *Batman* durante a noite pela cidade de Gotham, onde paira pelos seus céus e salta de prédio em prédio vestido de morcego, são de certo modo, exhibições da sua transformação, que através da sua boa utilização da escuridão, o permitem ser visto de modo fugaz pelos cidadãos de Gotham, o que conduz por sua vez, à especulação dos últimos sobre o mesmo.

No fundo, *Batman* exhibe-se através das suas actividades, tornando-se conhecido entre os cidadãos de Gotham como uma criatura da noite, manipulando a opinião pública sobre si, ganhando uma audiência para o seu exibicionismo. Como forma de ilustrar o que foi anteriormente referido, em vários momentos da novela gráfica são descritas as aparições de *Batman*, como por exemplo, durante um noticiário de Gotham, onde o pivô refere *“Esta notícia acabou de chegar- Uma enorme criatura parecida com um morcego foi vista na parte sul de Gotham. Supostamente atacou e feriu gravemente três ladrões.”* (Miller et al., 2015; pág. 32); como também o relato de duas adolescentes e uma mulher salvas por *Batman*, que apenas tiveram um vislumbre do seu salvador, e que descrevem a sua aparência física a uma repórter: as adolescentes -*“Monstro! Daqueles com dentes afiados e asas e também consegue*

voar.” – *“Pelo amor de Deus Michelle. Que histeria. É um homem... “Praí” com uns três metros...”*; e a mulher – *“...Animal selvagem. Rosnava. Rugia. Um lobisomem, sem dúvida.”* (Miller et al., 2015; pág. 34).

A utilização de métodos de predação com a finalidade de aterrorizar os criminosos é também, em parte, uma forma de exibicionismo, em que *Batman* assombra os criminosos com perseguições obstinadas, onde através do uso da escuridão, da sua farda e do seu sadismo para com os criminosos, incute nos mesmos a fantasia de que estão a lidar com uma verdadeira criatura alada e implacável. Por via do seu exibicionismo, *Batman* não só enaltece a sua auto-imagem de “Homem-morcego” como também comprova e mantém a sua transformação, pois através da manipulação do imaginário tanto dos cidadãos como dos criminosos de Gotham, este altera e ajusta as respostas da sua realidade externa à sua transformação, criando uma sintonia relativamente estável entre a sua realidade interna (a sua fantasia de transformação no “morcego”) e a realidade externa (opinião pública que os cidadãos de Gotham têm sobre si), obtendo repetidamente a prova de que se transformou em “Homem-morcego”. A cidade de Gotham torna-se então no palco de *Batman*, onde este reencena a sua transformação interna em “Homem-Morcego”, e o povo de Gotham a sua audiência, que se deixa aterrorar pela sua exibição convincente, espelhando e confirmando a credibilidade de tal processo transformativo. Este processo permite então, a manutenção e durabilidade da identificação projectiva ao objecto interno, e o acesso à onnipotência do morcego com conseqüente repleção narcísica.

De modo contrastante, durante o período em que Bruce Wayne se encontra aposentado da sua actividade de vigilante, o que se verifica é uma depleção narcísica do seu Eu, onde devido à sua renitência em aceitar as exigências de transformação do “morcego”, este é incapaz de se identificar projectivamente ao “morcego” (de se transformar em “Homem-morcego”) e em última instância, de aceder à onnipotência do mesmo.

Outra qualidade que é assimilada por Bruce enquanto “Homem-Morcego” é o sadismo do “morcego”, que permite um retorno condicionado da sua componente sádica dissociada e a conversão do seu masoquismo, na medida em que, pela sua identificação ao “morcego”, o sadismo já não se encontra virado contra o próprio. Através da transformação, Bruce deixa o lugar de vítima ao identificar-se com agressor interno, passando a ser ele próprio um agressor, estando a sua agressão voltada somente contra os criminosos de Gotham. Esta identificação ao agressor (Coimbra de Matos, 2011) está, no entanto, condicionada pelo medo da perda das duas funções defensivas associadas à transformação, na medida em que o sadismo adquirido por Bruce não pode ser direccionado contra o “morcego” tirânico e opressor. A actividade de

combater o crime é em parte explicada por esta condição, pois os criminosos de Gotham são utilizados como objectos substitutos do sadismo e revolta que não pode ser dirigida ao “morcego”, criminosos estes onde *Batman* projecta o seu opressor interno, e no fundo, uma parte de si, solucionando este conflito ao tornar-se um “opressor dos opressores”. Um bom exemplo deste processo decorre num momento da narrativa em que *Batman* captura Harvey Dent, mais conhecido como o vilão “Duas-Caras”. No momento de captura, Duas-caras faz referência à cirurgia que lhe restaurou o lado da sua face que se encontrava deformado, contudo, subjectivamente sente que ambos os lados da sua face se encontram agora deformados. No momento em que apela a *Batman* para olhar para a sua face de modo a confirmar a sua “monstruosidade”, *Batman* tem um vislumbre do focinho grotesco do “morcego” e refere: “Eu vejo... *Um reflexo Harvey. Um reflexo.*”; (Miller et al., 2015; pág. 55) Deste excerto podemos salientar dois aspectos importantes, a projecção do opressor interno na face de Harvey, por um lado, e o reconhecimento por parte de *Batman* da “monstruosidade” que contém dentro de si, e na qual se transformou.

Finalmente, no que concerne à demanda de *Batman* contra o crime, possibilitada pela transformação em “Homem-Morcego”, podem-se constatar dois aspectos importantes: o primeiro é a perseguição e ataque aos criminosos de Gotham, justificado pelo processo de identificação ao “morcego” (agressor interno), já referido no parágrafo anterior, com a utilização dos criminosos como objectos substitutos do mesmo, passando estes a ser o alvo da agressão que não pode ser dirigida contra o “morcego”; e o segundo aspecto é a qualidade “salvadora” deste combate contra o crime, através do resgate das vítimas dos criminosos e malfeitores de Gotham. Este último aspecto é fulcral na actividade vigilante de *Batman*, na medida em que o combate ao crime tem como último objectivo a salvação dos cidadãos de Gotham da criminalidade que assola a cidade. Por detrás da demanda contra o crime parece haver então uma outra demanda oculta, uma demanda de salvamento, ou até, de reparação, que por sua vez permite o acesso ao “refúgio psíquico” e concomitante mitigação da culpa persecutória de *Batman*. Com o acesso à onnipotência do “morcego”, via transformação, *Batman* ataca sadicamente os criminosos, contudo, repara também os danos causados pelos mesmos, através da salvação das suas vítimas. Esta salvação/ reparação dos “oprimidos de Gotham” pode ser entendida do ponto de vista da realidade interna de *Batman*, como uma tentativa de reparação dos danos que causou aos objectos internos/ externos na sua infância, a morte dos seus pais, cujo assassinato comprovou a concretização da fantasia sádica onnipotente de Bruce. De modo a não experienciar culpa ou uma nova perda, *Batman* repara

os objectos de forma maníaca e onnipotente (Seagal, 2004b) recorrendo para esse efeito, aos fracos e oprimidos de Gotham como objectos remotos dessa mesma reparação.

O processo anterior é auxiliado pela projecção de Bruce sobre as vítimas de Gotham, (depois de transformado em “Homem-Morcego” e de se ter identificado com o seu agressor interno), das componentes inferiores e fracas do seu Self nuclear frágil, que já não correspondem às qualidades sádicas e onnipotentes assimiladas pela identificação projectiva ao “morcego”. Nos oprimidos de Gotham, pela sua incapacidade em se defenderem da opressão dos criminosos e necessidade de serem salvos, é também projectivamente identificada a dependência e submissão do self nuclear de Bruce face ao “morcego”, promovendo o sentimento em *Batman* de controlo onnipotente sobre eles. No fundo, Bruce enquanto “Homem-Morcego” (enquanto se identifica ao agressor interno), nega onnipotentemente as suas qualidades inferiores e dependentes, projectando-as sobre os oprimidos de Gotham, que passam posteriormente a ser entendidos por *Batman* como dependentes da sua salvação. Neste processo enfatiza-se a necessidade de reparar os pais (objectos mortos) de modo a mitigar a angústia persecutória (principalmente) e angústia depressiva, e também de certa forma, a necessidade de reparar o próprio self nuclear de Bruce, que se encontra fragilizado pela dissociação (clivagem) que sofreu. Contudo, ambas as reparações são impossíveis de se concretizar, pois, *Batman* nega a perda dos objectos mortos e dependência face aos mesmos, não reconhecendo também a culpa que sente (inconsciente) por ter lesado os objectos na sua fantasia, o que impede, por sua vez, a reparação dos objectos internos e a reparação do seu self, este último, através da recuperação e reintegração das componentes dissociadas do mesmo.

De modo geral, a tentativa inconsciente de reparação/ salvação dos seus pais mortos e até de si mesmo, parece ser reencenada na realidade externa através da sua batalha para acabar com a criminalidade de Gotham. Ou seja, é o movimento reparatório de *Batman* que impulsiona a sua demanda contra o crime, contudo, o facto de este movimento reparatório ser impossível de se concretizar, ao não conduzir a uma reparação real, torna também a sua demanda para combater o crime numa tarefa impossível de finalizar. É esta impossibilidade da reparação que conduz *Batman*, a uma compulsão para repetição, (a sua demanda interminável contra o crime), agindo como se estivesse condenado até ao fim da sua vida a desempenhar uma “demanda sisífica”, numa busca contínua (e inútil) pela reparação daqueles que morreram, e em última instância, na busca de redenção para si, com concomitante supressão definitiva da culpa que o assombra.

5. Discussão: o mito pessoal do “Homem-Morcego”

De acordo com Kris (1956), o mito pessoal pode ser entendido como a história pessoal que o sujeito tem de si, que se estende do passado até ao presente, e que resulta da reconstrução e reorganização dos seus dados autobiográficos. Esta reconstrução e reorganização são influenciadas pelas fantasias mais primitivas do sujeito, que através do mito pessoal encontram a sua expressão, ao serem reencenadas na vida e condutas do mesmo. O mito pessoal desempenha então uma dupla função, ao impedir, por um lado, certas experiências e fantasias de emergir à consciência, e por outro, ao permitir a construção de uma imagem autobiográfica que é moldada e influenciada pelas fantasias inconscientes. Green (1991) acrescenta a este conceito os três constituintes básicos do mito pessoal: a *mitologização dos objectos internos* do sujeito; a *heroicização*, que introduz um cunho dramático na história do sujeito/ herói, colocando o mesmo em conflito com vários adversários e adversidades (através do deslocamento dos seus conflitos intrapsíquicos), e destacando-o das massas (dando-lhe protagonismo e salvando-o do anonimato); e finalmente a *narrativa*, sem a qual não haveria enredo que valorizasse os feitos do herói e a qual consiste na racionalização das fantasias inconscientes e experiências, atribuindo-lhes uma lógica interna ou sentido que as unifica num mito pessoal consistente.

O mito de *Batman* deve ser entendido como o conjunto de elementos canónicos que compõem qualquer narrativa sobre *Batman*, sem os quais a narrativa deixaria de ser sobre o mesmo. Este mito pode ser resumido pelo seguinte texto: o seu nome é *Batman*, um vigilante sombrio e misterioso, que vagueia durante a noite pelas ruas de Gotham, desafiando e aterrorizando todos os criminosos e malfeitores que se atravessam no seu caminho. O seu alter-ego é Bruce Wayne, um milionário *playboy* que numa tenra idade assistiu ao homicídio dos seus pais. Desde esse dia, jurou vingar a morte dos seus pais, fazendo uso da sua herança e de um treino físico rigoroso para se transformar em *Batman*, iniciando uma cruzada implacável contra o crime e na salvação dos fracos e oprimidos da cidade de Gotham. Em suma estes são os elementos canónicos que não só compõem uma narrativa de *Batman*, como também o mito que o próprio constrói de si, o seu mito pessoal.

A novela gráfica analisada é composta por esta fórmula canónica, todavia, a esta fórmula são acrescentados dados complementares que a aprofundam (o período em que Bruce se encontra aposentado e a sua relação com o “morcego”) e que permitem, em última instância, um entendimento mais profundo acerca do mito pessoal de *Batman*. A partir da novela gráfica, no que concerne à história pessoal de Bruce Wayne, subentende-se que o seu mito

peçoal resulta da selecção e reorganização de dois episódios biográficos da sua infância, o avistamento do “morcego” e o assassinato dos seus pais, com concomitante exclusão de todas as outras memórias biográficas que compreendem o período em que esses eventos decorreram, (um período de 8 anos de vida) e que resulta na construção de uma imagem autobiográfica que se cinge a esses dois eventos. A memória destes dois eventos parece também ter sofrido uma certa distorção, com a introdução do “Morcego” em ambos os eventos. É a partir desta introdução do “morcego” que os dois eventos, que à partida poderiam ser considerados como eventos isolados, são reorganizados no mito pessoal de Bruce como se estivessem interligados entre si, sendo o “morcego” o elemento unificador destes eventos biográficos. Em ambos os eventos, o “morcego” é introduzido como uma entidade profética, profetizando e aguardando a chegada de Bruce à caverna no primeiro evento (Bruce refere: *“Tinha apenas seis anos quando aquilo aconteceu. Foi quando vi a caverna pela primeira vez... Vasta, vazia, silenciosa como uma catedral, à espera, tal como o morcego também aguardava.”*; Miller et. al, 2015, pág. 19). No segundo evento o “morcego” é introduzido como um sinal de mau augúrio, profetizando o homicídio dos pais de Bruce.

Ambos os eventos são narrados por Bruce como se estivessem destinados a acontecer, e o “morcego” é apresentado como uma criatura onisciente e omnipresente. A introdução do “morcego” nos dois episódios biográficos corresponde então à introdução de uma lógica interna que une os eventos e permite estabelecimento de uma *narrativa* de origem relativamente coesa, em que o “morcego” é entendido como o mestre do destino de Bruce, poderoso e aterrador (*mitologização do objecto interno*), que impõe ao mesmo um determinado propósito a cumprir, o de um dia se transformar no “Homem-Morcego” e combater o crime, sendo também entendido como o “costureiro” dos infortúnios que ocorreram na infância de Bruce Wayne, os dois eventos traumáticos. Na novela gráfica, encontramos um bom exemplo do que foi anteriormente referido, quando Bruce, ao recordar a noite em que os seus pais faleceram, reflete sobre a sua demanda contra o crime e nos desígnios que o “morcego” tinha para si: *“Naquela noite... Tiveram início trinta anos de guerra ao crime... era isso que querias?...”*(Miller et. al, 2002, pág. 81). Esta *narrativa* introduzida pelo “morcego”, não só unifica os dois eventos biográficos, como também constrói uma ligação entre o passado e o presente de Bruce, ao justificar o seu presente, a sua transformação e actividade vigilante, através da alteração do seu passado (reorganização e reconstrução dos dados biográficos). O processo de *heroicização* de Bruce Wayne no seu mito pessoal é evidenciado pela dramatização dos seus eventos biográficos, onde Bruce é elegido pelo “morcego” para ser herdeiro dos seus poderes, salientando-o como o herói e

“escolhido” da trama, mas é também vítima do destino que o “morcego” desígnou para si, que lhe rouba os pais numa tenra idade, instaurando a tragédia ou adversidade necessária para que Bruce possa cumprir com o seu propósito, transformar-se em “Homem-Morcego”.

Todos os aspectos anteriormente referidos formam o mito pessoal de Bruce, ou seja, a sua imagem autobiográfica consciente, contudo, a construção deste mito pessoal expressa outros aspectos que estão de certa forma ocultos na história pessoal de Bruce. Estes aspectos ocultos no mito pessoal de Bruce consistem nas suas fantasias inconscientes, resultantes da sua experiência traumática (a queda na caverna), fantasias essas que ganharam poder com o homicídio dos seus pais, e que por sua vez, influenciaram a construção do seu mito pessoal. É através deste mito pessoal que as fantasias inconscientes de Bruce se expressam, encriptadas à sua consciência, sendo reencenadas nas condutas e padrões da sua vida.

O mito pessoal de Bruce Wayne é então herdeiro de três fantasias inconscientes já referidas em segmentos anteriores, que remontam ao conflito entre Bruce e o seu pai, o rival edipiano. O pai de Bruce Wayne é introduzido no seu mito pessoal sob o disfarce do “morcego”, pois, apesar do último ser predominantemente uma componente do self de Bruce dissociada e renegada, ainda conserva consigo uma reminiscência do objecto paterno. Pode-se então entender o “morcego”, como um legatário do pai de Bruce Wayne no seu mito pessoal. No que concerne às três fantasias, a primeira fantasia é a de que Bruce e a sua mãe se encontram dominados pelo seu pai, idealizado, engradecido, mas também temido por Bruce, pela pesada derrota que sofreu “às suas mãos” com a queda na caverna. A segunda fantasia, por sua vez, fundou-se no desejo parricida de Bruce e conseqüente desejo de usurpação da onnipotência do pai, como também, do lugar que ocupa junto da mãe. E finalmente, a terceira fantasia, formulada após o homicídio dos seus pais, que consiste na concretização fantasiada do seu desejo parricida, que é fonte da culpa inconsciente de Bruce Wayne.

A fantasia inconsciente do pai onnipotente e tirano que domina o filho transgressor da sua autoridade, reflete-se na natureza conflictual e opressora do mito pessoal, onde o pai de Bruce é representado como o “morcego”, criatura tirânica e profética, que oprime e controla a vida e desejo de Bruce, sendo entendido como o mestre do seu propósito e infortúnio. É através do mito pessoal que esta fantasia se expressa, sendo reencenada na vida de Bruce Wayne pela sua incapacidade de traçar outro caminho para si que não seja o da transformação em “Homem-Morcego” e concomitante demanda contra o crime, sob punição de retaliação por parte do objecto interno do qual depende, “o morcego”.

Em relação à segunda fantasia, esta compõe a base para a “*chiropterantropia*”, na medida em que, a usurpação da onipotência do pai corresponde, no mito pessoal, à transformação em “Homem-Morcego”. O desejo de usurpação das qualidades e poder do pai, é reformulado no mito pessoal de Bruce como o desejo e vontade do “morcego”, resultado da projecção das fantasias sádicas e do desejo parricida no mesmo. No mito pessoal, não é Bruce que deseja a onipotência e o lugar do pai, mas é sim, o “morcego”, quem lho deseja impôr, ao escolhê-lo como herdeiro dos seus poderes, designando-o com um propósito que não pode recusar, o de se transformar em “Homem-Morcego”. Apesar de camuflado, o desejo de usurpação da onipotência do pai continua a expressar-se na vida de Bruce Wayne, sempre que procura o “morcego” e se identifica projectivamente com ele, como ocorre no processo da “*chiropterantropia*”.

A terceira fantasia, que consiste na concretização fantasiada do seu desejo parricida é reestruturada e camuflada no mito pessoal de Bruce, pela responsabilização do “morcego” pelo homicídio dos seus pais, sendo entendido como o grande orquestrador dos infortúnios de Bruce, como já foi referido anteriormente. Contudo, esta fantasia é promotora de um enorme sentimento de culpa em Bruce, culpa essa que apesar de ser negada pelo mesmo, e mitigada pelo processo da “*chiropterantropia*”, continua a fazer-se sentir, expressando-se de forma encriptada através do seu mito pessoal. A culpa inconsciente que Bruce sente, parece ser o elemento central na construção do seu mito pessoal, e manifesta-se através de uma necessidade de expiação dessa mesma culpa que o persegue. Esta necessidade de castigo surge implicitamente na construção da história pessoal de Bruce, através da figura do “morcego”, que orquestrou para Bruce um destino trágico, marcado por dois eventos traumáticos, e que lhe impõem uma tarefa impossível de completar, a demanda contra o crime.

A construção deste mito pessoal, marcado pela tragédia e pela imposição de uma demanda sisífica, expressa a necessidade, ou até mesmo o desejo de expiação em Bruce, desejo este que conduziu precisamente a essa reconstrução trágica e ruínosa do seu passado e que se reflete no presente através de uma demanda contra o crime, também ela ruínosa, que é repetida ciclicamente. Esta demanda contra o crime configura-se então com um duplo propósito que a perpetua, por um lado, o castigo de Bruce pela culpa que sente, e da qual se quer livrar, através da auto-destrutividade envolvida na guerra contra o crime, e por outro, o de salvar os oprimidos de Gotham, que como anteriormente referido, oculta a tentativa inconsciente de Bruce em reparar o que não pode ser reparado, os seus pais.

Posto isto, chega-se à conclusão que Bruce Wayne/*Batman*, não só é vítima das circunstâncias externas que conduziram à morte dos seus pais, mas também, das suas próprias fantasias, que através de uma reorganização e reconstrução da sua imagem autobiográfica, o seu mito pessoal, enfeitiçaram a sua vida. *Batman* pode ser então percebido como um verdadeiro condenado do seu próprio mito, condição essa que é perpetuada pelo processo da “*chiropterantropia*”. Chamam-lhe o “cavaleiro das trevas”, não só pelo temor e assombro que provoca nos criminosos, mas talvez também, pelas trevas que toldam a sua consciência, que o impedem de reconhecer o padrão cíclico e viciado da sua vida, e que o fazem procurar no escuro pela porta de saída de uma culpa persecutória que o faz sofrer.

6. Conclusão

Com o presente trabalho pretendeu-se compreender as motivações e fantasias que estão por detrás da transformação de Bruce Wayne em *Batman* e da sua demanda contra o crime, através da análise dos eventos de origem canónicos de *Batman*, entendidos como elementos do mito pessoal do mesmo e através da formulação da hipótese da “*chiropterantropia*”. Conclui-se que o mito pessoal de Bruce Wayne resulta da reorganização e reconstrução dos seus dados biográficos em dois eventos de origem, sob a influência das fantasias resultantes do trauma experienciado em ambos os eventos. No mito pessoal de Bruce, as fantasias precoces ocultam-se sob o disfarce do “morcego” (objecto interno formado pela mescla entre uma parte do self de Bruce dissociada e renegada, com reminiscências da figura paterna), mas expressam-se, todavia, através das condutas de vida de Bruce. A “*chiropterantropia*” ou transformação em “Homem-Morcego” que resulta da expressão dessas mesmas fantasias por via do mito pessoal, consiste num processo transformativo intrapsíquico que cumpre duas funções defensivas: a de refúgio psíquico de Bruce face à culpa persecutória; e a de repleção narcísica do self dependente de Bruce, permitindo o acesso do mesmo à onnipotência do “morcego”. O processo da “*chiropterantropia*” implica também, a transformação física de Bruce em *Batman*. A culpa inconsciente é o elemento central do mito pessoal, na medida em que, tanto a transformação em “Homem-Morcego”, como a demanda de Bruce para combater o crime, são motivadas pela mesma. A transformação em “Homem-Morcego” e guerra contra o crime são o reflexo da necessidade de expiação de Bruce, como também da sua busca por redenção, e têm como finalidade a eliminação da culpa que assombra e persegue Bruce.

Bruce torna-se num escravo do seu próprio mito, e das fantasias que o influenciam, não tendo consciência do ciclo vicioso da sua vida, e de que a sua demanda para combater o crime nunca poderá acabar.

Referências

- Amaral Dias, C. (1988). *Para uma psicanálise de relação*. Porto: Edições Afrontamento.
- Amaral Dias, C. (1995). *(A) Re-pensar*. Porto: Edições Afrontamento.
- Coimbra de Matos, A. (2001). *A depressão: episódios de um percurso em busca do seu sentido*. Lisboa: Climepsi Editores.
- Coimbra de Matos, A. (2011). A propósito da identificação ao agressor. In A. Coimbra de Matos, *O desespero-Aquém da depressão* (pp. 257-260). Lisboa: Climepsi Editores.
- Daniels, L. (2003). *DC Comics- A celebration of the world's favorite comic book heroes*. New York: Billboard Books.
- Green, A. (1991). On the constituents of the personal myth. In P. Hartocollis, & D. Graham, *The personal myth in psychoanalytic theory* (pp. 63-87). Connecticut: International Universities Press.
- Grinberg, L. (2000). *Culpa e depressão*. Lisboa: Climepsi Editores.
- Grotstein, J. (1979). Demonical possession, splitting, and the torment of joy. *Contemporary Psychoanalysis*, 15(3), 407-445.
- Grotstein, J. (1986). The experience of splitting and the splitting of experience. In J. Grotstein, *Splitting and projective identification* (pp. 61-76). Northvale: Jason Aronson.
- Klein, M. (1946). Notes on some schizoid mechanisms. In M. Klein, *Envy and gratitude and other works 1946-1963* (pp. 1-24). London: The Hogarth Press.
- Klein, M. (1974). *Inveja e gratidão- um estudo das fontes inconscientes*. Rio de Janeiro: Imago Editora.
- Kris, E. (1956). The personal myth a problem in psychoanalytic technique. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 4, 653-681.
- Miller, F., Janson, K., & Varley, L. (2002). *O regresso do cavaleiro das trevas- volume 2*. Lisboa: Devir.
- Miller, F., Janson, K., & Varley, L. (2015). *O regresso do cavaleiro das trevas I*. Lisboa: Levoir.
- Moore, A. (1989). The mark of batman. In F. Miller, *The complete Frank Miller batman* (pp. 104-108). Stamford: Longmeadow Press.
- O'Neil, D. (1989). A brief batbible: notes on the dark night detective. Manuscrito não publicado.

- Robert, G., & Manning, M. (2009). *The batman vault*. Philadelphia: Running Press Book Publishers.
- Seagal, H. (2004a). Manic defenses. In H. Seagal, *Introduction to the work of Melanie Klein* (pp. 82-91). London: Karnac Books.
- Seagal, H. (2004b). Reparation. In H. Seagal, *Introduction to the work of Melanie Klein* (pp. 92-102). London: Karnac Books.
- Steiner, J. (1999). *Psychic retreats*. New York: Routledge.