

UNIVERSIDADE ANHEMBI MORUMBI
ANDRÉ LUIZ DE ALBUQUERQUE AZENHA

**O EXPRESSIONISMO ALEMÃO E O *NOIR* EM *BATMAN: A SÉRIE*
*ANIMADA***

SÃO PAULO
2019

ANDRÉ LUIZ DE ALBUQUERQUE AZENHA

O EXPRESSIONISMO ALEMÃO E O *NOIR* EM *BATMAN: A SÉRIE ANIMADA*

Dissertação para o Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi, sob a orientação do Prof. Dr. Jamer Guterres de Mello.

SÃO PAULO

2019

2

Sumário

1	Introdução.....	10
2	Batman – Origem e História cinematográfica.....	15
2.1	Personagens do universo do Batman.....	26
2.1.1	Gotham City.....	27
2.1.2	Vilões.....	33
3	Batman – A Série Animada.....	40
3.1	Expressionismo alemão em Batman A Série Animada.....	45
3.1.1	O expressionismo: Definição e contexto histórico.....	45
3.1.2	Expressionismo alemão no Cinema.....	48
3.1.3	Características do expressionismo alemão no cinema.....	50
3.1.4	O expressionismo em Tim Burton.....	58
3.1.5	Características expressionistas em Batman: A Série Animada.....	68
3.1.6	Batman elemento natural de Gotham City.....	75
3.2	O noir em Batman: A Série Animada.....	80
3.2.1	O noir: Definição e Contexto histórico.....	80
3.2.2	O noir no Cinema.....	83
3.2.3	Características do cinema <i>Noir</i>	84
3.2.3	Características do cinema noir em Batman: A Série Animada.....	93
4	Considerações finais.....	101
Anexo 1	108
	Primeira fase: (1992-1993).....	108
	Segunda fase (1994-1995).....	130

Lista de Figuras

Figura 1 - Máquina de voar, de Leonardo da Vinci, 1485.	15
Figura 2 - The Bat Whispers de Roland West (1930)	16
Figura 3 - A Marca do Zorro de Fred Niblo (1920)	16
Figura 4 - Reprodução da página 2 da Detective nº 33, de Bill Finger (1939)	17
Figura 5 - O Morcego de Lambert Hillyer (1948).....	19
Figura 6 - A Volta do Homem Morcego de Spencer Gordon Bennet (1949)	20
Figura 7 - Batman e Rodin, 1966	21
Figura 8 - Batman, O Homem Morcego de Leslie H. Martinson (1966),	22
Figura 9 - Superamigos de Hanna Barbera (1973).....	24
Figura 10 - Imagem do livro The Batman Chronicles Volume 1 (2005), em uma reedição da Detective Comics n. 29, de julho de 1940.....	30
Figura 11 - Bat-caverna em Batman (1943).....	31
Figura 12 - Gotham City em Batman (1943)	31
Figura 13 - Batman Série de TV (1966).....	32
Figura 14 - Personagem do filme O Homem que Ri, de Paul Leni, 1928.....	34
Figura 15 - Comic Batman #13, 1940.....	35
Figura 16 - Superman, dos irmãos Fleischer, 1941	41
Figura 17 - Batman - A Série Animada, cena da abertura dos episódios, 1992.....	41
Figura 18 - Pintura A Noite Estrelada, de Vincent Van Gogh, 1889	46
Figura 19 - Pintura O Grito, de Edvard Munch, 1893.....	46
Figura 20 - Fotograma de O Gabinete do Dr. Galigari, de Robert Wiene, 1920.....	49
Figura 21 - Fotograma de Genuine, de Weine, 1920.	52
Figura 22 - Figura 26 – Fotograma de O Golem, de Paul Wegener, 1920.....	52
Figura 23 – Fotograma de A Morte Cansada, de Fritz Lang, 1921.....	53
Figura 24 – Fotograma de A Morte Cansada, de Fritz Lang, 1921.....	53
Figura 25 - Metropolis, de Fritz Lang, 1927	54
Figura 26 – Fotograma de Sombras, de Arthur Robinson, 1923.....	54
Figura 27 - Fotograma de A Última Gargalhada, de F. W. Murnau, 1924.	55
Figura 28 – Fotograma de Nosferatu, de F. W. Murnau, 1922.	55
Figura 29 – Vila medieval de Holstenwall de O Gabinete do Dr. Galigari, de Robert Wiene, 1920.....	56
Figura 30 – Espaço interno de O Gabinete do Dr. Galigari, de Robert Wiene, 1920.	57
Figura 31 – Cesare de O Gabinete do Dr. Galigari, de Robert Wiene, 1920.	57
Figura 32 - Maria e João, de Tim Burton, 1983	60
Figura 33 - Vicente de Tim Burton de 1982	60
Figura 34 – Frankenweenie, de Tim Burton, 1984.....	60
Figura 35 – Os Fantasmas se Divertem, de Tim Burton, 1988	61
Figura 36 - Metropolis de lang, 1927	62
Figura 37 – Gotham City de Batman, de Tim Burton, 1989.	63
Figura 38 – Gothan City de Batman, de Tim Burtonm, 1988.....	63
Figura 39 - Arranhacéu de Metrópolis, de Fritz Lang.....	63
Figura 40 - Gothan City de Batman, de Tim Burton, 1988.....	64
Figura 41 – Personagem do filme O Homem que Ri, de Paul Leni, 1928.	65
Figura 42 – Coringa de Jack Nicholson em Batman, de Tim Burton, 1989.....	65
Figura 43 - Dr. Caligari de O Gabinete do Dr. Caligari, de Robert Wiene, 1920.....	66

Figura 44 - Pinguim de Batman, O Retorno, de Tim Burton, 1992.	66
Figura 45 - Dr. Caligari, em O Gabinete do Dr. Galigari, de Robert Wiene, 1920.....	68
Figura 46 - Pinguim em Batman, A Série Animada, 1992.....	Erro! Indicador não definido.
Figura 47 - Pinguim em Batman, O Retorno, de Tim Burton, 1992.	69
Figura 48 - Fausto de Eine Deutsche Volkssage, 1926.	70
Figura 49 - Batman, o Filme de Tim Burton, 1989.	70
Figura 50 - Batman, A Série Animada, 1992.	71
Figura 51 - Metroplis de Fritz Lang, 1927.	71
Figura 52 - Batman, de Tim Burton, 1989.	72
Figura 53 - Batman, A Série Animada, 1992,	72
Figura 54 - Duas-Catas em Batmna, A Série Animada, 1992.....	73
Figura 55 - Morcego-Homem em Batman, A Série Animada, 1992.....	74
Figura 56 - Uso de Sombras em Batman, A Série Animada, 1992.	75
Figura 57 - Uso da sombra em Gabinete do Dr Caligari, de Robert Wiene, 1920.	75
Figura 58 - logomarca da Warner Bros.....	77
Figura 59 - Logo que se transforma em dirigível com focos de luz.....	77
Figura 60 – Edifício em contra-plongé na abertura de Batman: A Série Animada, 1992.	78
Figura 61 – Edifício em contra-plongé na abertura de Batman: A Série Animada, 1992.	78
Figura 62 – Batman com relâmpago em contra-plongé na abertura de Batman: A Série Animada, 1992.	79
Figura 63 – Quem Matou Vicki? de H. Bruce Humberstonem, 1941.....	86
Figura 64 - Império do Crime, de Joseph H. Lewis, 1955.	86
Figura 65 – Câmera baixa em A Dama de Shanghai, de Orson Welles, 1947.....	87
Figura 66 – Câmera alta em A Dama de Shanghai, de Orson Welles, 1947.....	88
Figura 67 – Close-up em A Dama de Shanghai, de Orson Welles, 1947.....	88
Figura 68 – Anti-luz em Cidadão Kane, de Orson Welles, 1941.....	89
Figura 69 – Cena final de A Dama de Shangai, de Orson Welles, 1947.....	89
Figura 70 – Detetive modelo em Relíquia Macabra, de John Huston, 1941.....	90
Figura 71 – Femme fatale Gilda em Gilda, de Charles Vidor, 1946.....	92
Figura 72 – Femme fatale Lúcia em Na Teia do Destino, de Max Ophüls, 1949.	92
Figura 73 - Carros Anos 40 em Batman, A Série Animada, 1992.	93
Figura 74 - Cadillac Sedanette de 1946.....	94
Figura 75 - Ford de 1941.....	94
Figura 76 - Gângsteres em Batman, A Série Animada, 1992.	95
Figura 77 - Exemplo de típico vestuário dos anos 40.....	95
Figura 78 - Em detalhe o chapéu e traje do detetive Bullock em Batman A Série Animada 1992.....	95
Figura 79 - Cartão de Título episódio Uma Bala para Bullock, em Batman, A Série Animada, 1992.....	96
Figura 80 - Cena de episódio com carro dos anos 40, em Batman, A Série Animada, 1992.....	96
Figura 81 - Uso de persianas em Batman, A Série Animada, 1992.	97
Figura 82 - Double Indemnity, de Billy Wilder, 1944.	97
Figura 83 - Cartão do título do episódio. Quase O peguei em Batman, A Série Animada1992.	98
Figura 84 - Hera Venenosa no episódio Quase o Peguei em Batman, A Série Animada, 1992.	99
Figura 85 - Hera Venenosa no episódio Quase o Peguei em Batman, A Série Animada, 1992.	99

Resumo

Batman: A Série Animada é um marco na história do herói. Sua contribuição na trajetória do personagem relaciona-se às inovações estéticas, tecnológicas e temáticas. Vindo de uma longa história de adaptações audiovisuais de sucesso, a série animada integrou as anteriores histórias leves dos *Superamigos* e do *Batman 66* com os personagens grotescos e os temas adultos que agradaram o imenso público das versões *darks* do personagem nos filmes do Tim Burton e nas histórias em quadrinhos de Frank Miller e Alan Moore. Frequentemente o personagem é estudado e analisado por acadêmicos e fãs, e mesmo que a série animada seja consenso quanto a qualidade técnica e temática, ainda não a haviam colocado como tema central de um estudo acadêmico. Assim, este estudo propõe uma análise fílmica da série animada a partir das suas principais referências, o expressionismo alemão e o cinema *noir*, para compreender se e de que forma estas contribuíram para o seu sucesso. A pesquisa bibliográfica possibilitou identificar e compreender os principais legados deixados pelas vanguardas e estilos cinematográficos. Já a análise fílmica possibilitou o confronto entre elas. **Resultados:** Ficou evidente que inúmeras são as referências expressionistas e *noir* utilizadas na série animada. Entretanto, as tendências expressionistas passaram pelo filtro dos filmes do diretor Tim Burton. Mas são os elementos *noir* que predominam na animação. Pode-se afirmar que as referências expressionistas e *noir* possibilitaram a criação de um universo sofisticado e mais maduro, agradando o público infantil e adulto, e que revolucionou a forma de se fazer animação.

Palavras chaves: expressionismo alemão, cinema noir, batman, batman: a série animada

Abstract

Batman: The Animated Series is a landmark in the history of the superhero. His contribution to the character's trajectory is related to aesthetic, technological and thematic innovations. Coming from a long history of successful audiovisual adaptations, the animated series integrated the previous light stories of Superfriends and Batman 66 with grotesque characters and adult themes that pleased the immense audience of dark versions of the character in Tim Burton's films and comic books by Frank Mille and Alan Moore. Often the character is studied and analyzed by academics and fans, and even though the animated series, consensus on technical and thematic quality, have not yet put it as the central theme of an academic study. Thus, this study proposes a film analysis of the animated series based on its main references, german expressionism and cinema noir to understand whether and how they contributed to its success. The bibliographic research made it possible to identify and understand the main legacies left by the cinematographic vanguards. Film analysis, on the other hand, enabled the confrontation between them. Results: It was evident that there are countless expressionist and noir references used in the animated series. However, expressionist tendencies passed through the filter of films by director Tim Burton. But it is the noir elements that predominate in animation. It can be said that expressionist and noir references enabled the creation of a sophisticated and more mature universe, pleasing children and adults, and which revolutionized the way of making animation.

Keywords: German expressionism, cinema noir, batman, batman the animated series

Agradecimento

À minha esposa Paula Azenha, por tudo; aos meus pais Regina Azenha e Manuel Azenha (em memória) que, mesmo diante de todas as dificuldades, me propiciaram a chance de estudar; Professor Jamer Guterres de Mello, pela orientação, paciência e parceria; Aos professores Vicente Gosciola, Rogério Ferraraz e Gelson Santana, responsáveis pela disciplinas que cursei neste período e pelo aprendizado; Professora Laura Loguercio Cânepa, coordenadora do PPGCOM. Sem a bolsa institucional não seria possível eu seguir o sonho de fazer Mestrado; Professor Luiz Vadico, pela orientação inicial; Universidade Anhembi Morumbi, por toda a estrutura e oportunidade; Simone A. Ferreira e Alessandra G. Cervantes, por todo o apoio e suporte durante esses anos; Delson Matos Gomes, por ter me apresentado a Anhembi Morumbi e o incentivo; Bob Kane e Bill Finger, criadores do Batman; Ao Cinema, por tudo o que me propicia pessoalmente e profissionalmente; às artes, que nos tornam seres humanos melhores.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

1 Introdução

Meu primeiro contato com a série foi aos 14 anos, no SBT. Eu, desde pequeno, gostava de super-heróis e histórias em quadrinhos, os filmes do Superman e a animação *Super Amigos*. Quando vi o seriado pela primeira vez houve certo estranhamento. Estava acostumado ao tom leve e colorido dos outros desenhos animados exibidos na televisão. Mas insisti e me apaixonei. Depois comprei as histórias em quadrinhos baseadas na *Série Animada*. Com a adolescência e início da vida adulta me distanciei desta obra. E somente depois dos vinte e poucos anos fui revê-la e me encantei com sua beleza, seus temas, o desenvolvimento dos personagens. Sempre a mantive na memória, e com o Mestrado veio a oportunidade de resgatá-la e me aprofundar mais.

No início deste estudo identifiquei que o personagem Batman já possuía inúmeras análises no contexto acadêmico, jornalístico, informativo e por fãs. Por exemplo, ao inserir somente a palavra-chave “Batman” na plataforma de pesquisa Google Acadêmico, sem incluir nenhum outro tipo de filtros, encontram-se 108.000 publicações relacionadas ao personagem. Sem considerar os inúmeros sites especializados, resenhas e estudos realizados pelos fãs.

Assim como inúmeros foram os paralelos traçados entre o vigilante e o expressionismo alemão e o filme *noir*. Se incluirmos ao filtro anterior a expressão “expressionismo alemão”, podendo ser encontradas em qualquer parte do texto, o número das publicações encontradas passa para 340. Enquanto que, ao associar o Batman a palavra-chave “filme *noir*”, encontram-se 5.350 resultados.

Enquanto que não foram encontradas publicações em língua portuguesa que associem o expressionismo alemão a produção audiovisual *Batman: a Série Animada*. Mesmo em outros idiomas a relação não é tão óbvia assim. Já que ao incluirmos as palavras-chaves “Batman the animated series” e “german expressionismo” encontramos apenas 33 artigos. Destes, o artigo de Freeman (2014) merece destaque, já que foi o único que não apenas citou a animação, mas traçou um paralelo entre as influências expressionistas de Tim Burton que inspiraram e induziram a criação de *Batman: A Série Animada* como produto transmídia do personagem Batman.

Da mesma forma, ao associar a *Série Animada* aos filmes *noir*, não encontramos artigos em território nacional. Porém encontram-se 12 publicações em outros idiomas.

Nestes, são apenas listadas as influências *noir* na animação, não tendo sido encontrada uma análise mais aprofundada.

Até 1992, as versões do personagem em animação televisiva o retratavam em tons coloridos, em séries influenciadas pelo sucesso do programa televisivo exibido entre 1966 e 1968, estrelado por Adam West no papel do personagem.

Batman: A Série Animada destacou-se por apresentar influências cinematográficas tanto do expressionismo alemão como do cinema *noir*. Era também diferente de todas as animações de Batman feitas até então e que diferia das características principais do herói.

Após revisar a literatura sobre expressionismo alemão, filmes *noir* e Batman nos principais bancos de dados, ficou claro que, por mais que sejam frequentes as associações entre o personagem Batman e o expressionismo alemão ou o cinema *noir*, não foram edificadas análises que traçassem um paralelo entre estas vertentes cinematográficas e a animação *Batman: A Série Animada*.

Tal produção audiovisual deixou um extenso legado para a animação televisiva, bem como para o personagem Batman e seu universo de histórias em quadrinhos, filmes, games e seriados em animação feitos para a televisão.

O programa tornou-se esse “divisor de águas” justamente pela relação com o cinema, especialmente elementos vindos do expressionismo alemão e do cinema *noir*, tornando-a sofisticada, um nível acima do que era feito na animação até então. Ganhou elogios por parte da crítica.

Esta pesquisa faz-se necessária justamente para entender como o expressionismo alemão e o cinema *noir* estão inseridos na série, tanto esteticamente como tematicamente. São suas características, somadas à inovação técnica dos produtores do seriado, que tornaram essa obra influente e pioneira? Nesta pesquisa iremos dissecar tais aspectos, relacioná-los a filmes expressionistas e *noir*, elencar cenas, personagens e temas que nos levam diretamente a essas duas fases da produção cinematográfica.

Quando o primeiro episódio, *Asas de Couro*, de *Batman: A Série Animada* foi exibida em 5 de setembro de 1992 na Fox, com produção da Warner Bros. Animation, o parâmetro para desenhos animados baseados em heróis das histórias em quadrinhos era a série *Superamigos*, produzida pela Hanna-Barbera e exibida entre 1975 e 1983.

Sofisticada visualmente e tematicamente, agradaria aos antigos fãs do personagem, bem como adultos e crianças. Muito de seu êxito está nas influências de seus realizadores: o investimento em diferentes movimentos de câmera, a fotografia, o design ágil dos personagens e as referências cinematográficas, principalmente ao expressionismo alemão, herança direta dos dois filmes dirigidos pouco tempo antes por Tim Burton, e o cinema *noir*.

Este trabalho buscará compreender quais são as características do expressionismo alemão e do cinema *noir* e de que forma contribuíram para que *Batman: A Série Animada* surgisse como um produto audiovisual diferenciado, influenciando toda uma leva de animações nos anos 1990 e 2000.

A fundamentação teórica que será utilizada para compreender, identificar e descrever as características do expressionismo alemão e do cinema *noir* será retirada de artigos científicos encontrados nos principais bancos de dados acadêmicos, livros e sites. A partir da sistematização deste conhecimento será feita a análise fílmica dos episódios de *Batman: A Série Animada* que evidenciam as características inerentes ao expressionismo alemão e ao cinema *noir*.

- Dinâmica da narrativa que decompõe a produção audiovisual a partir das referências do cinema *noir* e expressionismo alemão;

- Ponto de vista, observando o sentido visual, como por exemplo onde está a câmera em relação ao objeto a filmar e, narrativo, que indica quem conta a história e como é contada.

Sendo assim, este estudo se propõe a traçar um paralelo sobre o expressionismo alemão, o cinema *noir* e a produção audiovisual de *Batman: A Série Animada*. Identificaremos quais as influências do expressionismo alemão e cinema *noir* na animação e determinar se tais características foram os fatores que propiciaram à esta produção cinematográfica transformasse a produção de animações na televisão.

O pesquisador leu na íntegra os artigos considerados relevantes e os fichou. Após a compreensão dos conceitos de expressionismo alemão e cinema *noir*, foi realizada a análise fílmica da animação de *Batman: A Série Animada*.

Embora não exista uma metodologia universalmente aceita para se proceder à análise de um filme (PENAFRIA, 2009), será utilizada a observação de aspectos internos e externos, para se ter uma visão mais completa da obra. Para realizar a análise fílmica deve-se considerar aspectos internos e externos ao filme. Os externos estão ligados às temporalidades e costuma contar com outros métodos tais como pesquisa documental e a bibliográfica, como forma de cercar o objeto e de complementar a análise fílmica (PENAFRIA, 2009).

Já os internos se referem aos elementos da linguagem audiovisual que dão forma ao produto. Concentra-se na obra audiovisual enquanto uma produção individual e singular, e a externa considera o filme como o resultado de um conjunto de relações e constrangimentos nos quais decorreu a sua produção e realização, no contexto social, cultural, político, econômico, estético e tecnológico,

Nesta etapa o filme deve ser desconstruído, ou seja, deve-se descrever os planos, as sequências, os enquadramentos, as cenas, os ângulos, os sons, a composição de quadro, para depois ser reconstituído por meio da compreensão dos elementos decompostos, a interpretação. Esse processo permite uma visão das partes em relação ao todo, no entanto, é preciso ter cuidado para que não se construa outro filme (PENAFRIA, 2009).

É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente “a olho nu”, pois se é tomado pela totalidade. Parte-se, portanto, do texto fílmico para “desconstruí-lo” e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1992, p.15).

Após a contextualização dos elementos externos da obra cinematográfica realizada através da revisão bibliográfica, a primeira abordagem foi a familiarização do pesquisador com a obra. Mesmo que já possa existir conhecimento prévio do objetivo analisado, a esquematização das informações possibilita um novo olhar para o filme, assim como a recuperação ou identificação dos temas mais tangenciais ao escopo do estudo. Para esta aproximação, a compilação da ficha técnica de todas os episódios da *Série Animada* foi realizada. Este primeiro hercúleo trabalho, encontrado nos anexos, possibilitou identificar os principais objetos e capítulos da série a serem analisados neste estudo. Como continuação desta etapa da análise interno, os episódios selecionados foram visionados e anotações sobre os elementos do filme foram realizadas. Esta fase intermediária do processo de análise não propõe uma quebra sistemática element

fílmicos, mas a observação atenta e o registro daqueles elementos que parecem interessantes e significativos.

Ao identificar o assunto fílmico algumas questões foram levantadas e respondidas, como: Do que fala a obra? Que tema ou assunto ela discute? Como o apresenta e como o desenvolve? Que tratamento (resolução) final o filme lhe reserva? Tais questionamentos criaram o esboço para discussão da obra cinematográfica e nortearam a sistematização e a criação de um plano de significância para o filme (FRANCA, 2002).

A compreensão dos motivos pelos quais estes elementos foram escolhidos pelo produtor do filme assim como de que forma estes contribuem para dar significado e fortalecer as histórias apresentadas na animação, trabalhando em conjunto para a construção de uma significação global e implícita na imagem conclui o processo de análise fílmica.

Por uma opção metodológica priorizamos à análise visual composta de diferentes signos considerados neste estudo os principais instrumentos de expressão e de comunicação e se utilizará do esquema analítico proposto por Joly (1996) que primeiramente sistematiza as significações plásticas, seguida da análise da mensagem icónica.

A seleção dos elementos internos e externos que serão analisados na animação surgiram a partir da identificação dos principais elementos que determinam um filme expressionista e um filme *noir*.

2 Batman – Origem e História cinematográfica.

Batman, famoso personagem da cultura pop, está no cotidiano de milhões de pessoas desde 1939. Símbolo da luta contra o crime e a injustiça, é conhecido mundialmente e pode ser considerado o personagem da editora DC Comics¹ que, até hoje, teve mais adaptações nas diferentes mídias (cinema, televisão, livros, animações, streaming² e videogames).

Em uma sociedade buscando abstração da realidade por conta da eminente guerra, o mundo dos quadrinhos se tornou um refúgio. E a criação de um herói que se aproximasse dos defeitos e fragilidades humanas era necessário. Bob Kane criou um personagem baseado no lado humano e nos problemas cotidianos da sociedade, como a criminalidade e a violência. Inspirado no desenho da máquina de voo de Leonardo Da Vinci (- Máquina de voar, de Leonardo da Vinci, 1485.Figura 1), surge Batman, um justiceiro contra a injustiça e o crime, símbolo de esperança em tempos conturbados.

Figura 1 - Máquina de voar, de Leonardo da Vinci, 1485.



Fonte: História Digital.

Inclusive os próprios Kane e Finger apontaram terem se inspirado na cultura popular da época, em personagens como *A Marca do Zorro*³ de Rouben Mamoulian de 1920 (Figura 3) e *The Bat Whispers*⁴, de Roland West, em 1930 (Figura 2), na criação da iconografia do personagem (DANIELS, 1999).

¹ Editora de histórias em quadrinhos nos Estados Unidos.

² Plataforma virtual para exibição de conteúdo audiovisual. Exemplos Netflix, Prime Video, etc.

³Obra cinematográfica norte-americana de 1920, realizada por Rouben Mamoulian e produzida por Raymond Griffith e Darryl F. Zanuck, introduziu a figura de um herói mascarado no cinema. A história é baseada em *The Curse of Capistrano*, de Johnston McCulley, 1919.

⁴ Influente melodrama de 1930, foi uma das primeiras obras do cinema sonoro.

Figura 3 - A Marca do Zorro de Fred Niblo (1920)



Fonte: IMDB

Figura 2 - The Bat Whispers de Roland West (1930)



Fonte: IMDB

A primeira aparição do personagem ocorreu em *Detetives Comics* #27, com data de capa marcando maio de 1939, mas lançada nas bancas dois meses antes e intitulada *Batman: The Case of the Chemical Syndicate*⁵ (DANIELS, 1999).

⁵ TL: “O Caso do Sindicato de Química”

Na história, o Comissário Gordon investiga o assassinato de Lambert, o rei dos produtos químicos e seu filho é o principal suspeito. Entretanto, é Batman que desvenda o assassino e o que motivou à morte do empresário. O comissário Gordon conta ao seu amigo a façanha do Batman e Bruce leva tudo como um conto de fadas e retorna para casa. Quando Bruce chega na Mansão Wayne é revelado que, na verdade, ele é o Batman⁶.

Mas a origem do personagem, que definiria sua essência, é revelada na edição 33 em novembro de 1939 (Figura 4), *The Batman and How He Came to Be*⁷. A história mostra o jovem Bruce Wayne fortemente abalado pela morte de seus pais e jurando: “By the spirits of my parents I will avenge their deaths by spending the rest of my life warring on all criminal”⁷ (KANE, 1939).

Figura 4 - Reprodução da página 2 da *Detective* nº 33, de Bill Finger (1939)



Fonte: ING Brasil

Pode-se dizer que Bruce Wayne/Batman era fruto dos problemas resultantes da guerra e da Grande Depressão⁸, reflexo a história de muitas famílias dos Estados Unidos. A criança que perde os seus pais para o crime de uma cidade que tenta recuperar e, embora herde uma fortuna, vive na sombra daquilo que marcou a sua infância.

⁶ Resumo livre da HQ Detective Comics (Vol. 1) #27. EUA: DC Comics. Maio de 1939

⁷ TL: “Pela alma dos meus pais, eu irei vingar as suas mortes, passando o resto da minha vida a lutar contra os criminosos”

⁸ A Grande Depressão, também conhecida como Crise de 1929, foi uma grande depressão econômica que teve início em 1929, após a quebra da bolsa de Nova York e que persistiu ao longo da década de 1930, terminando apenas com a Segunda Guerra Mundial (Mundoestranho - Abril, 2012).

Portanto, desde sua origem, Batman é considerado um anti-herói, não possui as virtudes tradicionalmente atribuídas aos heróis. Anti-heróis são personagens não inerentemente maus que, às vezes, praticam atos moralmente questionáveis. Contudo, algumas vezes é difícil traçar a linha que separa o anti-herói do vilão. Pois Bruce Wayne, alimentado por um sentimento de vingança, tem pouca consideração pelo sistema de justiça criminal que considera corrupto e falível, optando por quebrar e moldar as regras para melhor servir ao seu propósito. Embora tente proteger a população, trabalha nas margens da lei e, por isso, é temido por todos.

Batman tornou-se um personagem famoso da cultura pop norte-americana, com reconhecimento internacional. Sua presença estende-se para os mais variados meios de comunicação, indo muito além dos quadrinhos, de onde surgiu. Tanto é que em 1999, ao comemorar 60 anos do personagem, o jornal *The Guardian*, um tradicional jornal britânico, se referiu ao personagem como, ao mesmo tempo, “um ícone e um produto cultural perfeito para o século XXI” (FINKELSTEIN; MACFARLANE, 1999).

Em sua longa história, o Batman inclusive já teve várias adaptações para as séries cinematográficas como *O Morcego* (1943) e *A Volta do Homem Morcego* (1949).

Em *O Morcego* (Figura 5), Lewis Wilson (1920-2000) foi o primeiro de vários atores que encarnariam o herói, em junho de 1943, A série chegou às matinês cinematográficas dos EUA em 15 episódios com cerca de vinte minutos cada, quatro anos após o personagem ganhar as páginas das HQs. Produzida pela Columbia Pictures, responsável pela primeira versão *live action* do Superman, em 1948, a série teve direção de Lambert Hillyer (1889-1969). Na trama, Batman e Robin não atuam na clandestinidade. São agentes do FBI. E combatem uma figura excêntrica: Dr. Tito Daka. O vilão, vivido por J. Carrol Naish, é líder de um grupo de traidores decididos a estabelecer o controle japonês sobre a América.

Eram tempos de Segunda Guerra Mundial e tanto os quadrinhos como o cinema levavam ao público vilões do Eixo. É importante pontuar que, para viver um japonês foi escalado um ator norte-americano, à maneira do Mr. Yunioshi de Mickey Rooney em *Bonequinha de Luxo* (1961). Esse tipo de situação ocorreu durante muitos anos em Hollywood, revelando a luta que foi para que minorias conseguissem espaço na disputada indústria do entretenimento. O sucesso da produção, inclusive, influenciou os gibis: pela primeira vez na mitologia do personagem a Batcaverna foi mostrada e, Alfred, o

mordomo de Bruce Wayne, retratado como alguém magro e de bigode fino (AZENHA, 2016).

Figura 5 - O Morcego de Lambert Hillyer (1948)



Fonte: IMDB

A Volta do Homem-Morcego, de 1949 (Figura 6), repetiria o sucesso do seriado anterior. Apresentando um total de 15 episódios, foi distribuído pela Columbia Pictures, sendo lançado nos Estados Unidos em 16 de maio de 1949. Nesta série, Batman e Robin foram interpretados respectivamente por Robert Lowery (1913-1971) e Johnny Duncan (1923-2016). Na trama, o antissocial Professor Hammil (William Fawcett) cria um aparelho remoto capaz de controlar todos os veículos da cidade. Um misterioso sujeito conhecido como Mago rouba o equipamento. A dupla dinâmica atua ao lado do comissário Gordon (Lyle Talbot) buscando a captura do inimigo. E, claro, salvam a repórter Vicki Vale (Jane Adams) em diversas situações.

Em 1965, o seriado *O Morcego* seria relançado no formato maratona com o título *An Evening with Batman and Robin*⁹ e faria tanto sucesso que a Fox decidiu produzir uma nova versão do homem-morcego, dessa vez nas telinhas (AZENHA,2016).

Figura 6 - A Volta do Homem Morcego de Spencer Gordon Bennet (1949)



Fonte: IMDB

Já sob influência do livro *Seduction of the Innocent: the Influence of Comic Books on Today's Youth*¹⁰, de autoria do psiquiatra Frederic Wertham, em 1954 que a série televisiva *Batman e Robin* de 1966 foi produzida O livro de Wertham condenava as histórias em quadrinhos e defendia que elas eram a causa da violência juvenil e que deu origem ao Comics Code Authority¹¹. A CMAA - Comics Magazine Association of America¹², era a organização incumbida de fiscalizar da aplicação do Código, que foi criada na década de 1950 pelas editoras como uma forma de autocensura no conteúdo dos quadrinhos americanos, em resposta a uma recomendação do Congresso e ao clamor do psiquiatra Wertham que, inclusive, que a dupla dinâmica poderia ser homossexual, dado que Bruce Wayne não era casado e havia adotado um garoto em idade avançada. Para adequação ao novo código, a seguinte produção para tevê do herói, foi uma versão colorida e de humor para entretenimento das famílias em 1966 no seriado televisivo

⁹ TL: "Uma noite com Batman e Robin".

¹⁰ TL: "Sedução dos Inocentes: A Influência dos quadrinhos na juventude de hoje"

¹¹ TL: "Código dos Quadrinhos"

¹² TL: "Associação Americana de Revistas em Quadrinhos"

Batman e Robin, recordista de audiências (DANIELS, 1999). Foi inclusive adicionado um novo personagem as histórias, a tia Harriett (Madge Blake), para desassociar os personagens de qualquer vínculo homo afetivo (WEST,2014).

A série de televisão americana *Batman e Robin* (Figura 7), de forte tom humorístico, foi exibida entre 1966 e 1968, tinha ao todo 60 "histórias", sendo cada uma dividida em 2 partes, o que totalizou 120 episódios. O programa era baseado no personagem homônimo das histórias em quadrinhos Batman/Bruce Wayne (Adam West), e narrava a luta contra o crime do herói, sempre acompanhado pelo parceiro Robin/Dick Grayson (Burt Ward), cuja principal marca era iniciar boa parte de suas frases com a expressão "Santo (ou Santa) alguma coisa!". Foi nela que onomatopeias¹³ como POW e BOOM ganharam vida nas telinhas.

Figura 7 - *Batman e Robin*, 1966



Fonte: IMDB

Era auxiliado pelo mordomo Alfred, pelo comissário de polícia James Gordon e pelo chefe de polícia O'Hara.

A adaptação cinematográfica seguinte foi *Batman, O Homem Morcego* (Figura 8) (1966), que buscava divulgar o programa de TV no exterior.

A televisão surgia como alternativa confortável de entretenimento e os seriados pararam de ser produzidos para as telonas. Coube à 20th Century Fox, pelas mãos do produtor William Dozier, a tarefa de criar a primeira série que marcaria a aparição live action¹⁴, em cores, de Batman, Robin e diversos personagens dos quadrinhos.

¹³ A onomatopeia é a formação de uma palavra a partir da reprodução aproximada de um som natural a ela associado.

¹⁴ Ato real ou em inglês live-action, em cinematografia ou videografia, é um termo utilizado para definir os trabalhos que são realizados por atores reais, ao contrário das animações. Este termo é usado para

Figura 8 - *Batman, O Homem Morcego* de Leslie H. Martinson (1966),



Fonte: IMDB

Nos tempos em que atores que interpretavam super-heróis não ganhavam salários milionários, o seriado possibilitou que o mesmo pudesse viver o personagem tanto na TV ou no cinema. Já tinham sido produzidos 34 episódios de sucesso para a televisão, quando os produtores decidiram realizar um longa-metragem para o cinema com o intuito de divulgar o programa televisivo no exterior.

Rodado durante seis semanas em Santa Bárbara, e com mais dinheiro do que os episódios da TV, o filme levou ao público novos “brinquedos” do Batman como a Bat-Moto, a Bat-Lancha e o Bat-Helicóptero. Seu lançamento ocorreu em 30 de julho de 1966, em Austin, no Texas. O roteirista Lorenzo Semple Jr. manteve o espírito da série e Batman e Robin, no longa-metragem encaram de uma só vez, em 1 hora e 42 minutos de trama, seus principais inimigos: Coringa, Pinguim, Mulher-Gato e Charada. A direção foi de Leslie H. Martinson, que realizou diversos longas e havia dirigido dois episódios da série (AZENHA,2016).

Comodoro Schmidlapp (Reginald Denny) está em perigo a bordo do seu iate. Batman e Robin partem para salvá-lo e, quando chegam ao local, percebem que se tratava

22
definir não apenas filmes, mas também jogos eletrônicos ou similares, que usam atores e atrizes em vez de imagens animadas (Merriam Webster Online Dictionary, 2017).

de uma armadilha feita pelos seus quatro maiores arquirrivais. Armados com o Desidratador, que transforma seres humanos em pó, Coringa, Pinguim, Mulher-Gato e Charada pretendem conquistar o mundo.

É importante contextualizar o momento em que o filme e a série foram rodados: os anos sessenta, onde as cores saltavam aos olhos no movimento hippie e no rock psicodélico. Também foi a década da revolução sexual, da emancipação da mulher e da corrida espacial. E as histórias em quadrinhos publicadas pela DC nesse período também traziam tramas exageradas, cores vibrantes e heróis indo ao espaço ou dimensões paralelas. A imprensa da época utilizaria o termo “camp” para se referir a essa fase do personagem. Mas a verdade é que milhões de pessoas tiveram o primeiro contato com o vigilante nesta versão.

Os vilões eram interpretados por atores consagrados. Cesar Romero (1907-1994) deu vida a um Coringa. Burgess Meredith (1907-1997), o Pinguim, ficaria famoso como o treinador de Rocky Balboa no cinema, Mickey e Frank Gorshin (1933-2005) como Charada.

O programa de tevê e o longa-metragem desencadearam a primeira Batmania¹⁵: brinquedos, materiais escolares, itens para uso doméstico. Tudo o que podemos imaginar foi comercializado naqueles anos. O curioso é que não se tratava de uma estratégia bem definida de marketing. Empresas dos mais variados ramos, mesmo sem propriedade sobre os personagens, produziam seus produtos. No entanto, esse “Batman” pode ser considerado um precursor de *Star Wars* que, aí sim, iniciaria a onda de filmes-eventos que chegam ao mercado acompanhados por uma série de produtos.

A fórmula, no entanto, se desgastou e o seriado durou três temporadas e foi cancelada em 1968. Por muito tempo Adam West ficaria sem conseguir papéis relevantes em Hollywood e os estúdios demorariam a arriscar uma nova encarnação do Cavaleiro das Trevas. Os personagens retornaram às telinhas entre 1968 e 1977 na série animada *The Adventures of Batman e Batman and Robin*,¹⁶ que mantinham o tom da série *live-action*.

¹⁵ Grande popularização do personagem Batman, comercializado em diferentes mídias e itens do cotidiano. A primeira Batmania aconteceu entre 1966 e 1968 com o sucesso da série televisiva Batman 23 (Enciclopédia Cultural, 2019).

¹⁶ TL: ” As Aventuras de Batman e Batman e Robin”

A empresa Filmmation Associates associou-se à DC Comics na produção de novas séries animadas para a CBS (Columbia Broadcasting System)¹⁷, para competir com o horário de super-heróis da ABC (American Broadcasting Company)¹⁸. As *Novas Aventuras do Super-Homem*, que estreou em 1966 mudaram de nome para *The Batman/Superman Hour*, para acrescentar as aventuras de outros heróis da DC Comics. Esta combinava novas aventuras de Batman e Robin com velhos episódios de *Superman/Superboy*. Ficou no ar até 6 de setembro de 1969, quando o desenho foi cancelado, em parte devido aos protestos da Action For Children's Television¹⁹, que condenava seu conteúdo violento. Ainda em 1969, foi re-embalada em episódios de 30 minutos sem o Superman e renomeada *Batman and Robin, the Boy Wonder*.

As *Novas Aventuras de Batman* foram produzidas simultaneamente com *Super Amigos*, realizada pela concorrente Hanna-Barbera Productions, marcando uma rara ocorrência na história da animação que viu dois estúdios produzindo simultaneamente séries com os mesmos personagens.

Em 1973, a Hanna-Barbera produz uma série televisiva animada com uma equipe de super-heróis – Super-Homem, Mulher Maravilha, Batman, Robin e outros. A série, *Super Amigos*, com um total de 109 episódios e televisionada de 1973 a 1986.

Superamigos (Figura 9) mostrava Batman e Robin coloridos, sorridentes, piadistas, resquício da antiga série estrelada respectivamente por Adam West e Burt Ward entre 1966 e 1968.

Figura 9 - *Super Amigos*, de Hanna Barbera (1973).



Fonte: IMDB

¹⁷ Estação de televisão global dos EUA.

¹⁸ TL: "Companhia Americana de Radiodifusão". Estação de televisão global dos EUA.

¹⁹ Grupo de advocacia infantil sem fins lucrativos, dedicado a melhorar a qualidade da programação de televisão oferecida às crianças.

Os poderosos super-heróis unem forças para lutar pela justiça, combater o mal e servir a toda a humanidade. A base de operações é a Sala da Justiça, onde recebem os chamados. Todos os episódios de *Superamigos*, além de muita ação, também trazem lições de valores educacionais (CAMBRA, 2015)

Somente nos anos 1970, nas HQs, o vigilante voltou a ser protagonista de histórias passadas à noite. A redução da política de controle editorial possibilitou o ressurgimento do personagem com histórias e iconografias mais sombrias e inimigos mais violentos, mesmo que o cruzado nunca fosse capaz de matar qualquer inimigo (JUNIOR, 2014).

E, na década seguinte, as histórias em quadrinhos que foram sucesso de público e de crítica como *O Cavaleiro das Trevas*, de 1986, escrita por Frank Miller e ilustrada por Miller, Klaus Janson e Lynn Varley, *Batman: Ano Um*, de 1987, escrita por Frank Miller, ilustrada por David Mazzucchelli, e *A Piada Mortal*, de 1988, escrita por Alan Moore e ilustrada por Brian Bolland, deram um caráter mais sério e de maiores preocupações sociais, explorando um lado negro e pesado da personagem, destinado a um público mais adulto.

A HQ *O Cavaleiro das Trevas* é considerada a precursora dos quadrinhos modernos por estabelecer novos parâmetros na narrativa e na temática, influenciando tudo que veio depois. Originalmente era uma minissérie em quatro edições mostrando um Cavaleiro das Trevas envelhecido e amargurado voltando à ativa após anos de aposentadoria (KRAKHECKE, 2009).

Em *Batman Ano Um* são narrados os primeiros doze meses da vida de Bruce Wayne como Batman, recontando uma história que todo mundo já conhecia, mas adicionando novos elementos à trama. A história abriu caminho para uma nova visão do lendário personagem.

Por fim, em *A Piada Mortal*, o Coringa quer mostrar para Batman que um dia ruim é o necessário para transformar a vida de uma pessoa. Basta uma tragédia para que uma pessoa prefira o conforto da loucura ao tormento das lembranças daquele dia.

Foram nestas referências que Tim Burton se inspirou para trazer Batman às telonas no sucesso de 1989, *Batman*.

A importância deste filme é incontestável, uma vez que trouxe relevância a uma saga que estava presa em um universo demasiadamente colorido e alcançando um público

mais amplo, além dos leitores de histórias em quadrinhos. O filme é ainda premiado com um Oscar de melhor direção de arte. O sucesso do longa-metragem garantiu a realização da continuação, *Batman, o Retorno* (1992), do mesmo realizador, embora sua recepção pelo público tenha sido menor. Assim como assegurou a produção de *Batman: The Animated Series* (1992). *Batman: A Série Animada* era diferente em estilo e conteúdo de tudo o que já havia sido feito nas animações de super-heróis.

Apesar de a história do Batman continuar, pararemos por aqui pois atingimos o ponto histórico que nos interessa.

2.1 Personagens do universo do Batman

A galeria de personagens do universo do Batman é bastante grande. São inúmeros os vilões e os personagens secundários que participam das histórias do personagem. Com poucas ou muitas aparições estes indivíduos contribuem para criar o extenso e completo universo do super-herói. Assim como nos mitos, os personagens dos universos fictícios são criados seguindo modelos arquetípicos, ou seja, com padrões de fácil reconhecimento para um rápido entendimento e assimilação. Ao personagem arquetípico básico são incluídos personalidade, profundidade, dramas internos e externos para diferenciá-lo da identidade geral. Assim, o aprofundamento e desenvolvimento psicológico do personagem não somente o torna mais interessante, como afeta o desenvolvimento da história, interferindo, diretamente, na construção desta (OLIVEIRA,2014).

Em muitos casos, é fácil identificar quem são os vilões e quem são os mocinhos, por exemplo. Não somente por suas atitudes, mas a aparência (física, vestimenta, entre outros) também é um recurso que ajuda a reforçar as características dos personagens. No entanto, frequentemente os bons e os maus ficam disfarçados, ou até mesmo são indissociáveis, deixando o espectador escolher quem é mais digno de êxito no conflito (MORIN, 2006).

Fica claro que tanto quanto o personagem principal, aqueles que corroboram com a história tem papel fundamental na trama e na capacidade que está tem para criar interesse e envolvimento com o universo fictício. Por este motivo foram silenciados

alguns dos principais personagens do universo do Batman não somente pela sua relevância na história, mas também para colaborar com a análise proposta neste estudo.

2.1.1 Gotham City

A cidade onde são ambientadas as histórias do personagem definitivamente pode ser considerado um personagem principal.

No segmento audiovisual espaços urbanos são criados como estruturas narrativas e que, dentro de um contexto mais amplo, trazem um conjunto de representações e significados. E são nas cidades reais que se encontram as referências que alimentam e enriquecem estas cidades ficcionais (COSTA, 2002).

Gotham City, a cidade do herói Batman, é objeto de estudo deste texto que busca contextualizar a galeria mais diversificada de personagens, especialmente os vilões, no espaço urbano, e assim analisar, em obras audiovisuais, como ela funciona como personagem tão importante quanto Batman, seus amigos e inimigos, dentro desse universo. À frente veremos como sua existência é fundamental no desenvolvimento de *Batman: A Série Animada*.

Gramaticalmente a palavra cidade é um substantivo, ou seja, uma palavra que serve para nomear um objeto determinado. Na língua portuguesa pode significar:

Aglomeração humana de certa importância, localizada numa área geográfica circunscrita e que tem numerosas casas, próximas entre si, destinadas à moradia e/ou a atividades culturais, mercantis, industriais, financeiras e a outras não relacionadas com a exploração direta do solo (LENCIONE, 2008, p. 8).

A história das cidades remete à Antiguidade e tem sua origem entre quinze a cinco mil anos antes de Cristo. As primeiras cidades estavam mais para grandes assentamentos permanentes nos quais os seus habitantes deixaram de ser simplesmente fazendeiros da área próximas aos assentamentos e passaram a trabalhar em ocupações mais especializadas, onde o comércio, o estoque da produção agrícola e o poder foram centralizados. A possibilidade de expansão territorial e populacional destes aglomerad²⁷

proporcionou grandes avanços tecnológicos e na organização social. Nestas condições, a população dos aglomerados urbanos começou a prosperar e crescer.

No geral, estas cidades não ultrapassavam os dez mil habitantes. Entretanto algumas delas se destacaram, como Atenas que, no seu apogeu, tinha uma população estimada entre 150 e 300 mil habitantes. Roma, durante o auge do Império Romano, tinha mais de um milhão de habitantes. A revolução urbana se difundiu por todo o planeta e as cidades cresceram mais do que nunca, principalmente no século XX.

Atualmente, estima-se que 45% da população mundial viva em cidades.

Ao longo da história, o grande crescimento populacional das cidades causou o aparecimento das regiões metropolitanas, ou seja, cidades diferentes que estão divididas entre si por meio de fronteiras político-administrativas, mas que, economicamente, demograficamente, socialmente e culturalmente, formam uma única área urbana (WHITFIELD, 2005).

Este enorme agrupamento urbano trouxe problemas proporcionais como superpopulação, infraestrutura deficiente, alto custo de vida, poluição climática e sonora, desmatamento, maior desigualdade social, entre outros.

A história de uma população e de sua relação com a cidade é um elemento fundamental para a base da identidade urbana. Os meios pelos quais um grupo se identifica com sua cidade, dependem, em sua maioria, da evolução histórica deste grupo com a própria cidade, gerando uma identidade social. Tal identidade comum permite diferenciar dos outros grupos que não compartilham o mesmo passado.

Esta identificação comunitária, em parte, se define pela composição social do grupo. Porém o espaço ao qual ela pertence também exerce influência sobre suas características (VALERA; POL, 1994). Na medida em que um elemento espacial é referência para a identificação do grupo, torna-se fundamental considerar também as características físicas e estruturais que o determinam (KONVITZ, 1985). Nesta perspectiva, um espaço urbano pode facilitar a estruturação cognitiva de sua população.

Apropriando-se da ideia que o grupo influencia o meio e vice-versa, muitos filmes possuem cidades utópicas e seus personagens que inevitavelmente se ajustam ao ambiente utópico em que vivem. As cidades são frutos de ações humanas coletivas que compõem
28
um aglomerado tanto em termos de estruturas físicas quanto em termos de sociabilidades.

As histórias de super-heróis reservam para o urbano um papel primordial em que as cidades passam a ser mais do que meros ambientes ou pano de fundo para o desenvolvimento das narrativas. A metrópole e os seus problemas passam a ser a causa da necessidade de existência de super-heróis (VIEIRA, 2011).

Assim como seus personagens, as cidades fictícias são inspiradas nas cidades reais, por mais distópicas ou futurísticas que possam ser. E Gotham City não é exceção. Criada no final da década de 1930, após a quebra da Bolsa de Nova York, a Gotham City – ou cidade Gótica, em sua tradução livre – representa o caos, o pessimismo, a sombra das grandes cidades (VIEIRA, 2010).

Em um ensaio de 1912 no American Journal of Sociology, Howard Woolston professor do City College de Nova York) enfatizou a conexão entre a experiência moderna e o apetite pelos “choques intensos” no entretenimento. Ao catalogar uma série de barulhos da cidade e situações com multidões, Woolston observou que: a vida urbana é marcada por sua estimulação acentuada [...]. Essa excitação instiga profundamente o sistema nervoso. O resultado natural da vida na cidade é um nervosismo crescente. (SINGER, B., 2004. p. 116).

Publicadas em 1939, as primeiras histórias em quadrinhos do Batman eram ambientadas em uma grande cidade. Nova York chegou a ser citada com seus arranha-céus, metrô, sua bolsa de valores, por ser a maior dos Estados Unidos e onde está sediada a editora DC Comics, que publica as histórias do herói, mas também Chicago e seus gângsteres e carros (dos anos 40). Porém, o coordenador das HQs e criador do personagem, Bob Kane, desejava situá-lo em um município fictício. O roteirista Bill Finger, principal colaborador de Kane e co-criador de diversos personagens do universo do Homem-Morcego, disse:

Originalmente eu iria chamar Gotham City de Civic City. Então, experimentei Capital City, depois, Coast City. Então, peguei um catálogo telefônico de Nova York e me deparei com o nome ‘Joalheria Gotham’ e disse: ‘É este!’, Gotham City! Não queríamos chamá-la de Nova York porque queríamos que qualquer um em qualquer cidade pudesse se identificar com ela (PEIXOTO, 2014, s/p).

O nome Gotham City foi citado pela primeira vez na revista *Batman 04*, de 1940, e seguiu um padrão que seria adotado pela editora ao criar nomes fictícios para as cidades onde vivem seus principais personagens. É importante ressaltar que Metrópolis, onde acontece as principais tramas de Superman, foi criada antes e publicada originalmente em ~~49~~ ²⁹

Action Comics 16, de 1939, Coast City (Lanterna Verde), Central City (The Flash), Star City (Arqueiro-Verde) são exemplos da opção adotada pela empresa. A principal concorrente da DC, Marvel Comics, adotaria padrão diferente, situando a maioria de seus principais heróis (Vingadores, X-Men, Homem-Aranha, Demolidor, entre outros), em Nova York.

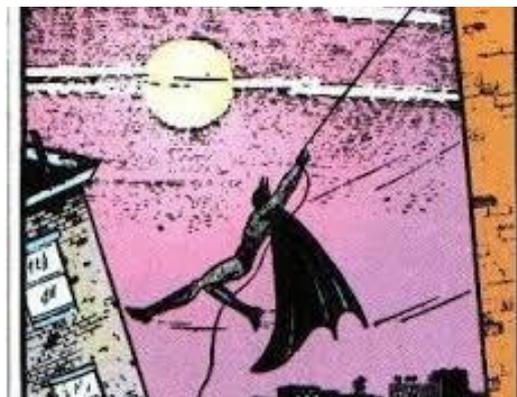
Mesmo sendo uma cidade fictícia, ao assumir suas inspirações em cidades reais, Gotham City apresenta contornos de uma cidade reconhecível, repleta de paralelos com o real, porém dando liberdade criativa aos autores que podem manipular os espaços no qual as histórias transcorrem. Assim, a cidade deixa de ser apenas um palco para os confrontos do super-herói, mas um complemento que justifica a ambientação, o comportamento do protagonista e dos vilões combatidos. Oferece um “vislumbre da natureza de Gotham”. (GONÇALVES, 2013).

Gotham City, em seus quase 90 anos de existência nas histórias em quadrinhos, séries de cinema (das matinês cinematográficas da primeira metade do Século XX, nos EUA), séries de televisão, filmes, animações e outras mídias tem representado as grandes metrópoles do mundo e suas transformações ao longo do tempo.

Ao contrário de Metrópolis, onde as aventuras de Superman costumeiramente ocorrem durante o dia e são povoadas por vilões megalomaníacos, as tramas ambientadas em Gotham acontecem geralmente durante a noite, muitas vezes nas madrugadas, mostrando personagens deslocados, traumatizados e psicologicamente afetadas.

Desde a sua primeira aparição no fascículo *Batman 1*, em 1940, Gotham City (Figura 10) sempre foi um lugar escuro, cheio de vapor, ratos e crime. Uma cidade de cemitérios, gárgulas, becos e asilos.

Figura 10 - Imagem do livro The Batman Chronicles Volume 1 (2005), em uma reedição da Detective Comics n. 29, de julho de 1940.



Fonte: Detective Comics n. 29,

Gotham é um pesadelo, uma metrópole distorcida que corrompe as almas dos homens bons. Gotham City pode sintetizar as concepções urbanas predominantes de sua época, que apesar de imaginária, pode se encaixar em uma representação de qualquer grande cidade (VIEIRA, 2010).

Vários artistas já retrataram Gotham de diferentes formas. Por exemplo, a cidade de Gotham, utilizada para cenário das séries dos anos 40 foi apresentada ao espectador como uma cidade real (Figura 12), já que não foi construído nenhum cenário idealizado. Foi mantida a autenticidade de uma cidade típica norte-americana, com típicas zonas comerciais e espaços verdes, ocupada por pessoas reais, carros da época e bicicletas.

Apesar de ter sido citada no quadrinho *Batman* #12 em 1942, é na série de 1943 no capítulo intitulado *The Bat's Cave* (Figura 11), que a Bat-caverna é apresentada pela primeira vez e como o local onde o Cavaleiro das Trevas trabalha e tinha um laboratório secreto (DUART.,2018).

Figura 12 - Gotham City em *O Morcego* (1943)



Fonte: IMDB

Figura 11 - Bat-caverna em *o Morcego* (1943)



Fonte: IMDB

Na série e filme dos anos 60, o conceito da cidade é mantido inalterável. É representada como uma cidade desenvolvida, inundada por prédios altos, os quais Batman e Robin escalam com uma enorme facilidade (Figura 13). Mesmo a série televisiva de muito sucesso dos anos 1960, que mostrava um Batman mais colorido e uma Gotham à luz do dia, não deixava de retratar essas figuras deslocadas, à margem de uma sociedade perto do caos. Tanto que a polícia, representada pelos personagens Comissário Gordon e Chefe O'Hara (interpretados respectivamente por Neil Hamilton e Stafford Repp) não dava conta da criminalidade e dependia das ações da Dupla Dinâmica, formada por Batman e Robin.

Figura 13 - Batman Série de TV (1966)



Fonte: IMDB

Mas suas representações mais marcantes foram baseadas em alguns períodos e estilos arquitetônicos com características mais exageradas, sendo o expressionismo alemão o estilo mais adotado. Tais representações estão presentes nas produções cinematográficas do personagem e destruiremos elas profundamente mais à frente.

Visualmente, Gotham sempre foi o retrato da opressão, do caos, da dor, do nervosismo de seres humanos buscando sobreviver e enfrentar conflitos dos mais variados costumes às grandes metrópoles. A ambição, a cobiça, a corrupção, a perda, levam pessoas a atitudes desesperadoras, desesperançadas. Todos frutos da cidade, que atua como um ser poderoso, assustador.

No imaginário Batman, Gotham parece inclusive atrair os criminosos. Arkham Asylum é uma instituição, talvez próxima demais da cidade, que mantém as portas abertas aos loucos envolvidos em crimes. E que frequentemente é reconstruída devido as várias fugas dos criminosos internados no mesmo. Na cidade de Gotham, prostituição, drogas, violência e exploração são factos do quotidiano (GONÇALVES, 2018).

Outro local de Gotham que merece destaque é a Mansão Wayne, que também já teve várias versões iconográficas. Frequentemente representada como uma gigantesca propriedade, de fachada e portão de ferro gótico, com uma grande área verdejante e que abriga, secretamente, a bat-caverna. Seus subterrâneos foram encontrados por Bruce, quando criança, enquanto brincava na propriedade ao acidentalmente cair em um buraco. Esta gruta também evolui ao longo do tempo. Sempre apresentou um elevador que conectava a mansão a base de operações do Batman, uma oficina, equipamento diversos, garagem e um hangar. Se expandiu incluindo laboratórios, áreas de treino, impressionantes conjuntos de veículos e várias entradas e saídas (GREENBERGER, MANNING, 2009).

2.1.2 Vilões

Desde sua origem em 1939, Gotham City espelhou metrópoles reais e as pessoas deste universo são frutos do caos urbano, do hiperestímulo, das desigualdades sociais, de pensamento, da corrupção de políticos e empresários de Gotham.

O próprio Batman, ou Bruce Wayne, teve sua infância foi conturbada ao presenciar o assassinato dos pais, num beco, por um assaltante. Robin, seu ajudante, também é órfão e presenciou a morte dos pais no circo onde trabalhavam como trapezistas. Eles foram vítimas de mafiosos que extorquiram o proprietário do circo e, diante da negativa, sabotaram o número de trapézio. Mas existem vários outros exemplos de personagens no universo do Batman que se transformaram após perdas e traumas. A galeria de vilões apresenta diversos exemplos neste sentido.

A seguir abordaremos alguns dos principais vilões da galeria do Batman.

Desde a criação do personagem Coringa (Joker), compreende-se a forte influência dos movimentos de artes visuais do expressionismo alemão. E a semelhança estética com Gwynplaine, o personagem principal do filme expressionista *O Homem que Ri*²⁰ (Figura 14) de Paul Leni (1928), é revelada por Bob Kane, um de seus idealizadores, em sua autobiografia.

Figura 14 - Personagem do filme *O Homem que Ri*, de Paul Leni, 1928.



Fonte: IMDB

O principal inimigo do herói Batman teve sua primeira aparição na revista *Batman* # 13 em 1940, com o intuito de ter um vilão à altura do vigilante da cidade de Gotham. O vilão era um ladrão e *serial killer* com um senso de humor um tanto controverso.

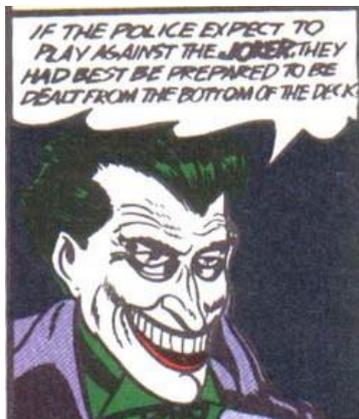
Ele estreia nos gibis (Figura 15) anunciado pelo rádio que vai roubar diamantes e assassinar um homem, algo que ele faz pouco depois. O Príncipe Palhaço do Crime, como fora apelidado pelos leitores, acabou por se tornar tão famoso quanto o personagem principal. Mesmo encarnando o lado contrário do herói, a relação com o Batman é inusitada.

O vilão manteve sua aparência e grafismo semelhante até à década de 90, apesar das tonalidades das peças, verde e violeta, terem sofrido ligeiras alterações.

²⁰ Adaptado para o cinema em 1928 da obra literária de Vicot Hugo. Originalmente publicado em 1869 **34** com i título *L'Homme qui rit*. Dirigido por Paul Leni e protagonizado por Conrad Veidt, Mary Philbin e Olga Baclanova.

Manteve a pele pintada de branco, o cabelo puxado para trás, como era usado pela população masculina da década e os lábios avermelhados com um sorriso atemorizador.

Figura 15 -Comic *Batman* #13, 1940.



Fonte: *IMDB*

A origem do personagem no universo é envolta em mistério. A própria DC Comics jamais oficializou alguma história nesse sentido. A versão mais famosa de origem do Coringa foi mostrada na *graphic novel* *A Piada Mortal*, de 1988, de Alan Moore e Brian Bolland, sucesso de crítica e público, mas de trama paralela ao cânone de Batman. Nela, o leitor acompanha a frustração do antigo funcionário de uma fábrica de produtos químicos que decidiu pedir demissão e seguir o sonho de ser comediante. Ao fracassar na nova carreira e ter dificuldades em sustentar a esposa grávida, decide aceitar a oferta de criminosos e assaltar a antiga empresa onde trabalhava. Antes, fica sabendo do falecimento de sua companheira e enlouquece. Quando cai num grande tonel de produtos químicos, retorna com a pele e cabelos desfigurados e famoso arquirrival de Batman.

Suas armas são inspiradas na comédia e no riso. O “gás do riso” é sua marca de identidade, um veneno que mata suas vítimas ao causar risos descontrolado. Outros exemplos são a luva que dá choque, tortas de cianeto ou uma flor que espirra ácido.

Apesar de sua origem nos quadrinhos ser os anos 40, foi apenas nos anos 60, com a série de comédia de 1966, que o palhaço surge pela primeira vez nos programas televisivos, assim como a maior parte dos vilões. Mas a política editorial de censura que se instalou por causa do já citado Comics Code Authority, que durou da década de 40 à de 60, também tornou o arqui-inimigo do Batman mais alegre e menos violento. Os seus crimes de homicídio tornam-se apenas brincadeiras perigosas e o seu papel aproxima-se mais do tradicional palhaço de circo (GREENBERGER, MANNING, 2009).

Duas-Caras

Em 1942, na *Detective Comics* nº 66, 1942, ao universo do Batman é acrescentado um novo personagem: Harvey Dent. Foi idealizado por Bob Kane e Bill Finger mas teve sua origem definida em *Batman Annual* nº 14, pelo escritor Andrew Helfer²¹ e por Chris Sprouse²², enfatizando seu passado negro. Na autobiografia, Bob Kane admite ter se inspirado pela obra de Robert Louis Stevenson, *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*²³, principalmente pelo filme de 1931, *Mr. Jekyll and Mr. Hyde*, que havia visto quando criança (KANE, 1989).

Durante toda a infância, Harvey sofre abusos por parte do pai, desenvolve um lado obscuro na sua personalidade que escondeu durante anos. Aos 26 anos, Harvey é eleito procurador-geral de Gotham e era das poucas figuras da autoridade na cidade que demonstra honestidade e lealdade. No entanto, seu rosto é desfigurado pelo ácido jogado pelo mafioso Maroni²⁴ durante o julgamento. E, ao se deparar pela primeira vez com seu rosto, a mente de Harvey não suporta a realidade e surge um alter-ego: Duas Caras. Depois do acidente, a personalidade de Dent fica dividida em duas, totalmente opostas, sofrendo assim de conflitos internos. O vilão opta por seguir o caminho do bem ou do mal, atirando uma moeda ao ar e todas as decisões tomadas são baseadas no resultado de cara ou coroa (GREENBERGER, MANNING, 2009).

Senhor Frio

Em sua primeira aparição, na revista *Batman* nº121 em 1959, ele se chamava Mr. Zero. Ele foi renomeado Senhor Frio porque foi com esse nome que ele apareceu na popular série de TV de 1966, onde foi interpretado por George Sanders, Otto Preminger

²¹ Escritor e editor de comic books. Andrew Helfer tornou-se conhecido pelo seu trabalho na DC Comics.

²² Desenhador e ilustrador.

²³ Obra literária escrita pelo escocês Robert Louis Stevenson, inicialmente publicada em 1886. Esta obra conta a história de Gabriel Utterson, um advogado londrino que investiga estranhas ocorrências entre o seu velho amigo, Dr. Henry Jekyll e Mr. Edward Hyde.

²⁴ Vincent Salvatore Maroni é um personagem de ficção da DC Comics, inimigo de. A sua primeira aparição foi em *Detective Comics* nº 42, Agosto de 1942. Salvatore é um dos mafiosos mais poderosos de Gotham City, controlando negócios como o jogo, prostituição e outros.

(ambos em 1966) e Eli Wallach (em 1967).

Victor Fries era um cientista especializado em criogenia. Na infância, divertia-se congelando animais. Chocada com o seu *hobby*, sua família o enviou a um colégio interno, onde tornou-se infeliz, sem o menor sentimento pela humanidade. No local, conheceu Nora, por quem se apaixonou e casaria. Nora contraiu uma doença desconhecida e incurável. Fries procurou trabalho na grande companhia de Ferris Boyle. Utilizando os equipamentos da corporação sem permissão, descobriu uma maneira de preservar a amada em estado criogênico, até encontrar uma cura para a doença dela. O empresário descobriu o experimento clandestino e confrontou o funcionário, que entra em contato com produtos químicos e descobre que, para continuar vivendo, precisa manter-se sempre em temperatura baixa. Essa origem do Senhor Frio é a mais difundida, apresentada em *Batman – A Série Animada*.

Pinguim

Surge pela primeira vez na *Detective Comics* nº 58, em 1941, como vilão da DC Comics, assumindo uma vertente relacionada com as raízes cômicas de Bob Kane.

Oswald Cobblepot, o seu verdadeiro nome, é um indivíduo baixo e gordo, nariz bicudo, conhecido pela sua paixão por pássaros e guarda-chuvas. Desde criança sofreu constantes humilhações dos colegas por sua aparência física. Educado por uma mãe autoritária e super-protetora, que havia perdido precocemente o marido com uma pneumonia, obrigava Oswald a sempre levar um guarda-chuva. Quando adulto, com o desejo de ter uma vida culta e refinada, mas sem querer trabalhar, Pinguim embarca numa série de assaltos elaborados, tornando-se um transtorno regular na vida de Batman. Mafioso e ladrão, Pinguim se torna dono de um clube noturno em Gotham City, Lounge Iceberg, tolerado por Batman como uma fonte de informação do submundo de Gotham City.

Ao contrário da maior parte dos vilões de Batman, Pinguim é um indivíduo perfeitamente consciente das suas ações (GREENBERGER, MANNING, 2009).

Charada

Em 1948, a *Detective Comics* nº 140 apresenta um novo vilão ao universo Batman, idealizado por Bill Finger e Dick Sprang: Charada. De acordo com a revista *The Question* nº 26, março de 1989, Edward Nigma não é o verdadeiro nome de Riddler, o vilão altera Nashton para Edward Nigma para poder ser E.Nigma.

Depois de um professor anunciar um concurso de quebra-cabeças, Edward faz tudo para obter o melhor resultado, à procura da satisfação e glória que conquistaria com a vitória. Este havia invadido a escola durante a noite e treinado a resolução do puzzle inúmeras vezes, para que, quando chegasse a sua vez, fizesse no melhor tempo do concurso. Como previsto, Edward ganha o concurso e recebe como prémio um livro de puzzles e enigmas. Começa a estudar o tema incessantemente e torna-se um mestre de enigmas. Com a ânsia de novos e maiores desafios e emoções, Edward cria Charada, assumindo-se como um digno adversário de Batman.

O que mais cativa Edward é intrigar e despistar Batman e a polícia de Gotham, enviando-lhes pistas complexas e enigmáticas. Os seus crimes exibicionistas e ostentosos, que na generalidade não usam a violência, têm o objetivo de enaltecer a sua superioridade intelectual. O vilão não se contenta apenas em matar o seu adversário: monta uma armadilha onde coloca o rival, para ver se este consegue libertar-se. Charada possui uma extrema perspicácia para formular ou descodificar enigmas, embora não possua nenhuma capacidade sobre-humana. Assume-se como um astuto criminoso, possuindo conhecimentos em engenharia e tecnologia, enfrentando Batman e Robin através de armadilhas mortais, originais e elaboradas. Um ponto de interrogação preto ou roxo é o ícone gráfico do personagem (GREENBERGER, MANNING, 2009).

Era Venenosa

Era Venenosa ou Pamela Lilian Isley é mais uma inimiga de Batman. Criada por Robert Kanigher e Sheldon Moldoff, surge pela primeira vez em Batman nº 181 de 1966.

Era, cedo se isola da sociedade e descobre uma paixão por Botânica e Ecologia. Investigadora no laboratório do professor, na América do Sul, Pamela torna-se mestre e

Botânica, o que lhe fornece a habilidade para manipular as pessoas para atividades criminais usando as toxinas das plantas. As constantes experiências com plantas provocaram em Era uma overdose de toxinas vegetais, conferindo-lhe imunidade a todos os venenos, vírus, bactérias e fungos, incluindo o veneno do Coringa. Esta overdose fez também com que o seu toque se tornasse mortal. O seu corpo produz ainda hormonas, que conferem a possibilidade de controlar a mente dos indivíduos, apesar de Batman ser capaz de resistir (GREENBERGER, MANNING, 2009).

Mulher Gato

Bruce apresenta-se à sociedade como um homem que não pode viver sem mulheres. As relações afetivas de Bruce são escassas, mas se tiver de ser atribuído um amor a Batman, seria definitivamente a Mulher Gato. A vilã foi criada por Bill Finger e Bob Kane. Esta foi parcialmente inspirada na estrela de cinema dos anos 30: Jean Harlow, que personificava a sensualidade feminina. Esta personagem pretendia suscitar o interesse amoroso de Batman e a atenção dos leitores do sexo feminino. No entanto, Mulher Gato não foi idealizada para ser mais uma vilã, já que nunca foi considerada uma verdadeira assassina. Kane afirmou que ele e Bill Finger assumiram que os gatos são uma antítese dos morcegos (KANE, 1989).

A mais original e emblemática Mulher Gato, Selina Kyle, aparece pela primeira vez em Batman nº 1, na Primavera de 1940, mais tarde popular como The Cat. Como adversária de Batman, The Cat surgiu como uma misteriosa ladra de joias, com especial prazer por furtos de grande escala. No final da primeira aventura, a vilã revela-se uma sensual e bonita mulher. Os detalhes da origem de Selina surgem no primeiro número de Mulher Gato, em 1989, escrita por Mindy Newell. A mãe da personagem comete suicídio e o pai alcoólatra é ausente. Selina passa sua infância em um orfanato e desde jovem se envolve com o mundo do crime e prostituição. Sobre uma ténue fronteira entre o papel de vilã ou heroína/aliada, a personagem feminina é um dos mais duradouros interesses de Batman e é, na maioria das vezes, representada como o seu único e verdadeiro amor (MILLER E MAZZUCHELLI, 1988).

Ao longo das histórias do Batman são apresentados outros vários vilões como por exemplo Arlequina, Cara de Barro, Morcegomem, Crocodilo e diversos mafiosos. Nos

limitamos a descrever alguns pois serão de interesse deste estudo e serão retomados mais à frente.

3 Batman – A Série Animada

[...] às dez da manhã do sábado, 5 de setembro de 1992, estreou um programa de TV com o poder idiomático primevo de tomar a intendência da concepção pública de Batman das mãos de Burton. E o faria combinando o entendimento profundo, abrangente e profundamente nerd de Batman com um formato narrativo compacto, conciso de amigável. [...] O nome do programa era Batman: A série Animada. A partir daí ele passaria a servir a essência de Batman seis vezes por semana a uma plateia de nerds, normais e [...] crianças (WELDON, 2018, p. 179).

A Warner Bros. vinha de um bom sucesso dos filmes do Batman de Tim Burton, mas sofreu com críticas pelo seu tom sombrio demais e que agradou principalmente um público adulto, mas afastou o infantil. Na tentativa de integrar os universos bem sucedidos dos filmes para o cinema e as versões coloridas e bem-humoradas dos anos anteriores, utilizou-se do mais novo e popular meio de comunicação em massa, a televisão. A produtora planejou uma ação de marketing transmitia que destilaria a essência das produções audiovisuais anteriores. *Batman: A Série Animada* seria uma mistura de realismo sombrio e ação para as crianças (SALAS, 2010).

A Fox, nos Estados Unidos, a exibia inicialmente às 10h dos sábados e, posteriormente, passou a levá-la ao público no horário nobre do mesmo dia. No Brasil, o SBT a apresentava nas manhãs de sábado com o título *O Novo Batman* – nome concebido para diferenciá-la da versão colorida e alegre da animação *Super Amigos*. Os traços e a ambientação remetem diretamente à série de curtas animados do Superman, conforme mostrado nas Figura 16 e Figura 17 abaixo, exibidos nas matinês cinematográficas dos Estados Unidos e produzida pelos irmãos Fleischer (responsáveis pelos nove primeiro episódios; os seis seguintes foram feitos pelo Famous Studios) entre 1941 e 1943. Assim como as animações da Fleischer Studios, a série animada do Batman se destacou pela

abordagem brusca, porém sofisticada, humor negro, elementos adultos e sexualidade, além de os ambientes serem mais maliciosos e urbanos.

Figura 16 - Superman, dos irmãos Fleischer, 1941



Fonte: IMDB

Figura 17 - Batman - A Série Animada, cena da abertura dos episódios, 1992.



Fonte: IMDB

Além das temáticas diferenciadas, as animações tinham grande preocupação com o realismo dos personagens e com a fluidez do movimento, assim como com a rotação dos planos de fundo, que propiciavam maior sensação de profundidade.

Os produtores Bruce Timm, Alan Burnett e Eric Radomski, auxiliados pela equipe de roteiristas encabeçada por Paul Dini, conceberam a animação repleta de elementos cinematográficos inerentes ao expressionismo alemão e ao cinema *noir*. Os quadrinhos de autoria de Frank Miller, principalmente *Batman: O Cavaleiro das Trevas*, e nos filmes de Tim Burton: *Batman* e *Batman Returns* também serviram de inspiração. E foram incorporados efeitos visuais como as modas do vestuário em preto-e-branco e estilo dos

anos de 1940, inclusive o do Batmóvel, dirigíveis policiais, cores em tom sombrio ao estilo dos film noir. Ambas influências que serão analisadas mais à frente.

Romski, o *background artist*²⁵, usou lápis de cor sobre papel preto para criar uma Gotham City agourenta, impressionista e *art déco*²⁶. (WELDON, 2018). A arquitetura da cidade Gotham City, local onde se passam as histórias, remete ao *art deco*, resultando num esquema de cores escuras, o qual os realizadores batizaram de dark deco.

Planos-sequência, diferentes ângulos de câmera, a trilha sonora de Shirley Walkier inspirada no trabalho do compositor Danny Elfman (feito nos longas de Tim Burton), além de temas adultos como obsessão pela beleza, máfia, traumas psicológicos, relacionamentos abusivos, fizeram o programa ser reconhecido no Emmy Awards, o Oscar da TV, na categoria *Outstanding Animated Program (For Programming One Hour or Less)*²⁷.

O esmero dos realizadores em sua concepção foi tal que, para escalar o elenco de dubladores, foi chamada Andrea Romano, veterana da Hanna-Barbera e da própria Warner. Foi dela a descoberta de Mark Hamill, o Luke Skywalker da franquia *Star Wars*, como dublador do Coringa, dando ao ator uma nova e bem-sucedida carreira.

Com 85 episódios exibidos até 15 de novembro de 1995, a série é considerada sucesso de público e crítica, conforme diversos veículos de comunicação noticiaram, sendo inclusive eleita pelo site IGN como a segunda melhor animação de todos os tempos e, pela Wizard Magazine, o primeiro entre os melhores shows animados da TV de todos os tempos.

No anexo listamos todos os episódios com suas breves sinopses e fichas técnicas resumidas para que possamos entender a série em sua totalidade. Existem duas sequências divulgadas internacionalmente. Uma com os episódios listados conforma a ordem de

²⁵ Um artista de plano de fundo ou às vezes chamado de estilista de plano de fundo ou pintor de plano de fundo é aquele que está envolvido no processo de animação que estabelece a cor, o estilo e o clima de uma cena desenhada por um artista de layout de animação (Enciclopédia Cultural. 2019).

²⁶ Art Déco é um estilo artístico de caráter decorativo que surgiu na Europa na década de 1920, atingindo os Estados Unidos e outros países do mundo na década de 1930. Este estilo esteve presente na arquitetura, design industrial, mobiliário, moda e decoração (USP, 1994).

²⁷ O *Outstanding Animated Program (For Programming One Hour or Less)* ou Programa de Animação Excepcional para programação de uma hora ou menos (tradução do autor) é um *Emmy Award* da *Creative Arts* que é entregue anualmente a uma série animada (Wikipédia, 2017).

produção. E, a usada aqui, com base na ordem em que foram exibidos originalmente na televisão conforme a ideia dos produtores.

Vale ressaltar: foi *Batman: A Série Animada* que deu início ao chamado Universo Animado DC, resultando em uma adaptação para o cinema, o longa-metragem *Batman - A Máscara do Fantasma* (o qual teve sua trilha sonora lançada em CD), e gerando *spin-off's* na televisão. No caso, as séries *Batman do Futuro* (1999- 2001), *Superman – A Série Animada* (1996-2000), *Liga da Justiça* (2001- 2004) e *Liga da Justiça Sem Limites* (2004-2006), além de mais dois longas-metragens lançados direto em home vídeo: *Batman & Mr. Freeze: Abaixo de Zero* (1998) e *Batman: O Mistério da Mulher-Morcego* (2003). Três anos após seu encerramento, mais 24 episódios foram produzidos sob o título *The New Batman Adventures (As Novas Aventuras do Batman, no Brasil)*, exibidos entre 13 de setembro de 1997 e 16 de janeiro de 1999, com foco no elenco coadjuvante do universo do herói.

Outro legado da série animada foi a personagem Arlequina (Harley Quinn), cujo nome original é Harleen Frances Quinzel. Ela foi criada por Paul Dini e Bruce Timm especialmente para a série televisão aparecendo pela primeira vez no episódio *Um Favor para o Coringa*, que foi ao ar 1992. A reação positiva do público e da crítica foi tanta, que a personagem foi incluída em diversos outros episódios de *Batman: A Série Animada*. Foi incluída no universo dos quadrinhos em setembro de 1993 e no Universo DC em 1999, com o quadrinho *Batman: Harley Quinn*. Atuando tanto como anti-heroína e vilã, ela hoje pertence a trindade das mais icônicas vilãs do Batman, ao lado de Mulher Gato e Hera Venenosa.

Para a adaptação animada, a maioria dos personagens sofreu alguma alteração. O personagem Duas Caras teve as cores de seu terno alteradas de coloridas para preto e branco, a origem do Sr Frio se tornou mais dramática. Entretanto uma das mais notáveis mudanças feitas foi no alter ego do Batman, Bruce Wayne. Nos outros meios de comunicação (HQs, televisão e filmes), Bruce era um brilhante bilionário playboy. Já na série animada, seu personagem foi tratado com maior seriedade, mostrado uma pessoa inteligente que participa ativamente da gestão das Empresas Wayne, sem comprometer a sua identidade secreta.

Na época de seu lançamento, *Batman: A Série Animada* era frequentemente considerada por fãs do personagem e críticos, como a melhor versão para outra mídia fora dos quadrinhos, preferida até em relação aos filmes *live action* do cinema.

O programa alcançava o público adulto, divergindo do foco dos anteriores que mostravam um típico herói de desenho animado. Em sua constante busca para tornarem o visual do desenho mais sombrio, os produtores atingiram os limites da ação animada: foi o primeiro desenho animado em anos que mostrou armas de fogo. Batman somente trocava socos e pontapés com os antagonistas, bem como a existência de sangue era quase nula, além disso, muitos fundos apareciam em painéis pretos.

Dois dos mais influentes críticos de cinema dos Estados Unidos, Robert Ebert (1942-2013), vencedor do Pulitzer e então único da profissão a receber uma Estrela na Calçada da Fama de Hollywood, e Gene Siskel (1946-1999), que juntos apresentavam um popular programa de televisão, elogiaram a versão longa-metragem da animação, exibida nos cinemas no Natal de 1993, *A Máscara do Fantasma*.

[...] Siskel [...] e Ebert [...] tinham apenas elogios efusivos para *A Máscara do Fantasma*, especialmente sua direção de arte claramente fenomenal - supervisionada pelos diretores Bruce Timm e Eric Radomski - e a história intrincada e de influência dark sobre um imitador letal de Batman, o Fantasma, que está causando problemas para o Cavaleiro das Trevas, enquanto um longo amor perdido retorna a Gotham para reabrir algumas feridas emocionais antigas por seu alter ego, Bruce Wayne. Apresentando uma magnífica interpretação vocal de Dana Delany como a antiga paixão de Batman, Andrea Beaumont, música variada e excitante da falecida Shirley Walker, e o excelente trabalho de dublagem, *A Máscara do Fantasma* continua a escolher alguns fãs como o melhor filme teatral de Batman já feito (KHOUR, 2013, s/p - Tradução do autor).

3.1 Expressionismo alemão em *Batman A Série Animada*

A partir daqui o estudo abordará como o expressionismo alemão influencia o programa televisivo. Antes, iremos contextualizar essa corrente artística, sua definição, contexto histórico, características, chegando à série.

Mesmo que a série tenha passado pelo filtro do expressionismo de Tim Burton, a compreensão da essência do movimento cinematográfico alemão é essencial para identificar suas influências na produção da animação e fazer luz sobre as escolhas realizadas pelos idealizadores da animação.

3.1.1 O expressionismo: Definição e contexto histórico

O termo *expressionismo* foi utilizado para definir uma vanguarda europeia, vertente da arte moderna que se difundiu na Alemanha após a 1ª Guerra Mundial. Teve sua origem na poesia e na pintura. Naturalmente se estendeu para o teatro e a arquitetura, até chegar ao cinema. Seu principal objetivo era permitir que o espectador experimentasse a emoção primitiva do artista de forma ressaltada e vigorosa (CARDINAL, 1988).

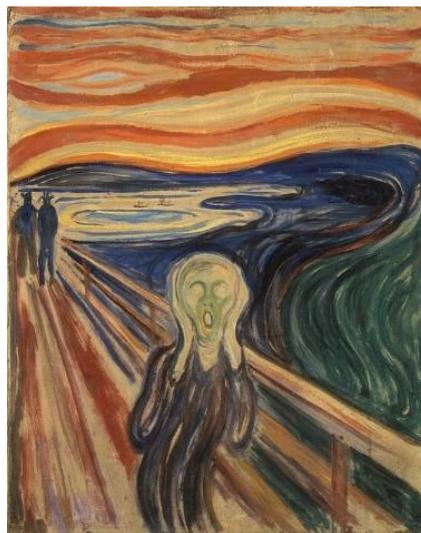
Entre os representantes deste movimento nas artes plásticas temos Vincent Van Gogh. A pintura *A Noite Estrelada*, de Van Gogh, é considerada uma das principais obras do artista e que deu início à abstração, traço essencial do movimento. Tal tela representava a vista que Vincent tinha do seu quarto no período em que esteve no hospício. Outro representando era Edvard Munch. As suas telas eram densas e abordavam temas difíceis como a solidão, a melancolia, a ansiedade e o medo. Sua obra-prima e mundialmente conhecida *O Grito* (Figura 19) é considerada a iniciadora do expressionismo. Os princípios expressionistas para estes pintores e o grupo de artistas durante os fins do século XIX e o início do XX, poderia ser traduzido pelo “uso extático da cor e a distorção emotiva da forma, ressaltando a projeção das experiências interiores do artista no espectador” (DENVIR 1977).

Figura 18 - Pintura *A Noite Estrelada*, de Vincent Van Gogh, 1889.



Fonte: Arte Artista

Figura 19 - Pintura *O Grito*, de Edvard Munch, 1893.



Fonte: Arte Artista

Suas influências estão enraizadas no pré-romantismo e no simbolismo francês, também chamado de sentimentalismo, por apresentar características que valorizavam o sentimento e a sensibilidade individuais face à moral social e às convenções. O pré-romantismo está ligado, historicamente, à emancipação da burguesia, que, graças à sua ascensão econômica e social, se liberta progressivamente dos valores culturais aristocráticos, estes últimos associados ao classicismo. O movimento foi liderado pelo jovem Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) e por outros escritores e dramaturgos que, influenciados por Shakespeare e Rousseau, defendiam a superioridade da arte original em detrimento do intelecto. (ROSENFELD, 1993).

O simbolismo francês do final do século XIX estudava sobretudo as artes primitivas que estavam sendo desenvolvidos por artistas e historiadores. Principalmente os pintores expressionistas tinham interesse por este estilo já que seu dinamismo era considerado superior aos estilos artísticos acadêmicos (CÁNEPA, 2008).

A tecnologia moderna, a comunicação e o mercado cultural internacionalizado prevaleceram sobre a cultura tradicional erudita. E assim como em toda a Europa, na Alemanha do Segundo Império (1871–1918) as ideias modernistas se impuseram aos cânones clássicos e possibilitaram a difusão de ideias do filósofo Friedrich Nietzsche, do inconsciente de Sigmund Freud, e da mecânica quântica de Albert Einstein. E o expressionismo se desenvolveu em diálogo com as vanguardas internacionais pela busca de uma nova linguagem expressiva.

Com a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) a Europa, até então principal produtora no eixo cinematográfico, abre espaço para as produções hollywoodianas que se estabelecem como polo produtor de cinema no âmbito mundial (LIRA, 2013).

A Alemanha ficou isolada politicamente e culturalmente, fato que a levou a uma identidade nacional reforçada, aproximando os expressionistas do estilo gótico medieval, e definindo aquelas que seriam as suas características mais marcantes: a tendência à abstração. No cinema, até 1911 a Alemanha produzia apenas 10% dos filmes exibidos em seus cinemas. Pouco se sabe sobre tais produções, pois a falta de material, que se perdeu na guerra, impossibilita uma maior investigação. A falta de informações também foi agravada pelo fato de as produções cinematográficas alemãs raramente serem exportadas. Com a guerra, sem a entrada de filmes estrangeiros no país, a produção audiovisual interna teve que dar conta sozinha de sua demanda.

Foi neste contexto e, graças ao crítico alemão Herwarth Walden (1878-1941), editor da revista *Der Sturm*, que o termo expressionismo se popularizou. Em 1911, Walden usou-o para descrever ao impressionismo, visto como restrito à reprodução científica do efeito da luz sobre objetos visíveis, se contrapondo ao expressionismo que ressaltava aspecto profundo, imperceptível e até mesmo divino das coisas (CÁNEPA, 2008).

O sucesso do termo fez com que ele fosse aplicado, posteriormente, à poesia, à dança e à música, ao teatro e ao cinema (depois de 1918).

Assim emerge o expressionismo como movimento teatral e cinematográfico. A dramaturgia expressionista, existente desde antes de 1914, encontraria seu público a partir de 1916 e 1917, quando grandes diretores de teatro começaram a encenar peças expressionistas. Temas com subjetividade, marginalidade, sexualidade e conflitos de gerações eram frequentes. O cenário adquiriu maior relevância, amplificando o emocional do personagem e a iluminação tornou-se recurso fundamental e de grande poder, possibilitando moldar os traços fisionômicos a partir de focos baixos ou laterais. A maquiagem complementava a encenação fazendo ao rosto do ator formas exageradas, caricatas e grotescas.

Com o fim da Guerra a Alemanha, que saiu derrotada, se viu, forçada pelo Tratado de *Versalhes*, perdendo colônias e territórios na Europa, reduzindo suas forças armadas e pagando multas pesadíssimas que a levaram a uma crise econômica sem precedentes. Os sobreviventes que passaram pelos horrores da guerra precisaram lidar com a crise pós conflito e com uma carga emocional catastrófica. Foi no intervalo entre as duas guerras mundiais que o expressionismo alemão como movimento cinematográfico se fortaleceu e ganhou o mundo (CÁNEPA, 2008). Por mais relevante que o expressionismo alemão tenha tido nas produções cinematográficas da época e posteriores, não houve uma escola de cinema expressionista ou uma corrente cinematográfica que buscasse traduzir os princípios daquele movimento de vanguarda. Mas sim alguns filmes com traços de arte expressionista que ajudaram a construir um mito sobre sua existência (CÁNEPA, 2009).

Em 1933, com a ascensão de Adolf Hitler ao poder na Alemanha, o expressionismo teve seu fim e seus maiores representantes fugiram para os Estados Unidos. A produção artística nacional se tornou mero meio de publicidade do Reich (LIRA, 2013).

3.1.2 Expressionismo alemão no Cinema

O cinema alemão, que até 1910 teria uma produção cinematográfica tímida, encontrou na iniciativa do produtor Paul Davidson (da produtora Pagu), em 1912, o trampolim para sua expansão. Em parceria com o sindicato dos dramaturgos, criou o que ficou conhecido como *filme de autor* (*Autorenfilm*). A partir de então, grandes escritores passaram a adaptar suas obras para o cinema e a escrever roteiros, atraindo profissionais

de todo o mundo (NAZÁRIO, 2002).

Outro fator determinante que fortaleceu a produção cinematográfica na Alemanha no início do século XX foi a guerra. O país excluído do circuito de distribuição internacional e alvo de fortes campanhas antigermânicas se viu obrigado a subir sozinho o mercado interno. Em uma ação conjunta do poder público e privado criou-se em dezembro de 1917 a UFA (Universum Film Aktiengesellschaft), companhia que passou a centralizar a maior parte da produção, distribuição e exibição de filmes na Alemanha.

Com o fim da guerra, a UFA, que já havia se tornado uma empresa de capital privado, não mediu esforços para quebrar o boicote internacional. Inicialmente assegurou seu espaço nos países neutros e, quando as importações foram reabertas, iniciou as suas megaproduções. O reconhecimento internacional veio com *O Gabinete do Dr. Caligari* (1920), lançado no exterior em 1921 (Figura 20) que inspirou uma cinematografia inovadora estética e tecnicamente (CÁNEPA, 2008).

O filme conta a história de um hipnotizador, o Dr. Caligari, que chega à pequena cidade de Holstenwall com um espetáculo em que seu assistente, o sonâmbulo César, adivinha o futuro das pessoas. Em seguida à chegada de Caligari, começa a acontecer uma série de crimes, fazendo com que as suspeitas se voltem para o sonâmbulo. O jovem Francis acaba descobrindo que o mandante dos crimes é o próprio Caligari.

Figura 20 - Fotograma de O Gabinete do Dr. Galigari, de Robert Wiene, 1920.



Fonte: IMDB

Nele podemos identificar e exemplificar as principais características dos filmes expressionistas. Por exemplo a cenografia: foram produzidos painéis pintados ao estilo expressionista evocando um mundo tortuoso e imprevisível. Usando forma

assimétricas, reforçando as curvas abruptas com ruas e casas tortas e a pouca profundidade, o cenário causavam inquietação e desconforto (**Erro! Fonte de referência não encontrada.**). (CÁNEPA, 2008). No habilidoso tratamento da luz do mesmo filme, as luzes e sombras, pintados em cenários criavam uma falsa profundidade e davam maior destaque aos personagens e objetos. (**Erro! Fonte de referência não encontrada.**) (NAZARIO, 1999).

Já a morbidez dos temas tinha como intuito revelar e representar o mundo interno, obscurecido, enigmático e estranho em oposição à realidade iluminada pela razão. O homem dos filmes expressionistas não era livre e autodeterminado, mas amedrontado, aprisionado e perseguido por suas visões fantasmagóricas. Tais características que buscavam traduzir visualmente os conflitos emocionais ganharam a qualificação genérica de *expressionistas* (CÁNEPA, 2008).

3.1.3 Características do expressionismo alemão no cinema

As características que definiam o que era expressionista eram tão inusitadas que nenhuma convenção estilística parecia dar conta de ideias tão inovadoras sobre o décor²⁸, a mise-en-scène²⁹ e os avanços técnicos atribuídos a esse conjunto de filmes. E os filmes expressionistas não eram passíveis de uma classificação por gênero, mas constituíam uma experiência cinematográfica autoral e sofisticada (ELSAESSER, 2013). De tal forma, delimitar a cinematografia *expressionista* se torna uma tarefa complexa, pois não se trata de uma definição baseada em padrões estéticos rigorosos ou narrativas recorrentes em um grande número de filmes. Mas pode-se esquematizar as influências que este filme teve sobre as outras produções expressionistas.

O filme expressionista busca, com seus diversos tipos de planos, ângulos e movimentos, oferecer ao olho do espectador uma visão insólita do espaço cênico, com angulações oblíquas e enquadramentos inusitados. Em suma, o expressionismo trabalha fenômenos interiores através de representações exteriores. Essa dualidade reforça o caráter psicológico tanto dos personagens, como do espectador (LIRA, 2013).

Embora o expressionismo refira-se mais diretamente a aspectos visuais por sua

²⁸ Cenário é o espaço real ou virtual, onde a história se passa, pelo que fora do teatro e do cinema, se fala de cenário cultural, cenário histórico, cenário econômico, etc.

²⁹ Organização de luz, decoração, arquitetura, distribuição das figuras em cena.

origem nas artes plásticas, pode-se encontrar uma unidade temática tão significativa quanto a estilística.

Retratando temas como a morte, a angústia das grandes cidades e os conflitos geracionais, destaca-se, entre seus aspectos mais importantes, a inovação estética. Seus atores e diretores oriundos do teatro, passaram a utilizar técnicas de palco, como o jogo de luzes e holofotes. Em vez de movimentos de câmera, se destacavam os detalhes com a iluminação. A aparência fantástica das sombras nas lentes da câmera compunha os efeitos mais frequentes.

Nos quesitos iluminação, cenário, figurino e interpretação é atribuído um valor dramático, fortemente contrastante, no qual a oposição claro-escuro resume o embate Bem e Mal comum nos enredos expressionistas.

Neste momento limita-se a descrição das características expressionistas que apresentam contribuições significativas para a análise que esta pesquisa se propõe.

A composição que pode ser definida como junção única de diferentes aspectos ligados à mise-en-scène que resultava numa ênfase plástica e dramática na composição, numa espécie de deformação expressiva e reforçada por maquiagem e figurino estilizados. A iluminação, com luzes duras de diferentes ângulos que exploram a plasticidade das sombras, a mise-en-scène expressionista trabalha o contraste entre a luz e a sombra.

O filme *Genuine* (1920), de Weine (Figura 21), traz um bom exemplo de cenário exagerado. O mise-en-scène da sacerdotisa do mal é feita com gigantescos painéis pintados por César Klein³⁰ bidimensionais, que conferem ao filme um carácter abstrato,

³⁰ Cesar Klein foi um pintor expressionista alemão. Ele foi um dos fundadores da revolução alemã de novembro 1918, com o objetivo de reorganizar a arte alemã depois da guerra (Klein,2017). 51

de linhas oblíquas e perspectivas irreais.

Figura 21 - Fotograma de Genuine, de Weine, 1920.



Fonte: IMDB

Outro exemplo pode ser o filme *O Golem* (1920), de Paul Wegener (Figura 22), que usou como cenário um gueto de Praga reconstruído em estúdio, dando ênfase a aspectos arquitetônicos como ruas estreitas, formas angulosas e grandes contrastes entre áreas iluminadas e escuras

Figura 22 - Figura 26 – Fotograma de O Golem, de Paul Wegener, 1920.



Fonte: IMDB

Quanto às soluções arquitetônicas expressivas para o décor temos como exemplo

o filme de Fritz Lang, *A Morte Cansada*, de 1921, que apresenta cenários que descrevem a situação emocional da garota, como quando ela precisa subir uma enorme escadaria para alcançar o local onde a Morte a espera (Figura 23) ou caminhar ao lado de um muro imenso do qual não vemos o fim (Figura 24).

Figura 23 – Fotograma de *A Morte Cansada*, de Fritz Lang, 1921.



Fonte: IMDB.

Figura 24 – Fotograma de *A Morte Cansada*, de Fritz Lang, 1921.



Fonte: IMDB.

O filme de Lang, *Metropolis*, de 1927 (Figura 25), também é exemplo. Nessa fantasia futurista, a arquitetura criada por Otto Hunte foi fundamental para a construção dramática, produzindo um ambiente industrial ultramoderno. A mesma estilização da arquitetura também se refletiu na alteração da natureza, que se molda de acordo com as exigências dramáticas. Este filme permanece, até aos dias de hoje, como uma referência a um momento crucial no cinema e, mais especificamente, na arquitetura cinematográfica.⁵³ A arquitetura de Gotham, frequentemente intercala ou une influências da Art Deco da

década de 30 e do período Gótico nas torres e arcos.

Figura 25 - Metropolis, de Fritz Lang, 1927



Fonte: IMDB

Assim como a cenografia, a fotografia ganhou traços expressionistas. Ao enfatizar e salientar, muitas vezes com exagero, o relevo e os contornos de um objeto ou detalhes de um cenário, se tornou uma característica do filme alemão. O moldar as formas por meio de uma faixa luminosa para criar uma plástica artificial também é traço comum na fotografia expressionista. Na obra de Murnau, *A Última Gargalhada* (1924), a fotografia elaborada por Karl Freund (Figura 27) se transforma em um instrumento dramático fundamental, quando o protagonista tem verdadeiras visões do inferno em seu novo posto de trabalho. Outro exemplo é o filme *Sombras* (1923), de Arthur Robison (Figura 26) que com a dupla Grau/Wagner criaram o efeito de um filme dentro do filme (CÁNEPA, 2008).

Figura 26 – Fotograma de Sombras, de Arthur Robinson, 1923.



Fonte: IMDB

Figura 27 - Fotograma de *A Última Gargalhada*, de F. W. Murnau, 1924.



Fonte: IMDB.

A sombra apresenta-se como algo mais aterrador do que a própria criatura que a produz, simplesmente porque é uma sombra, com toda a valorização simbólica negativa de sua natureza anti-luz, mas também porque é maior e mais disforme do que o objeto que a projeta (LIRA, 2013).

Podemos citar como exemplo do uso da sombra o filme *Nosferatu* (Figura 28). Nele o diretor Friedrich Wilhelm Murnau impõe traços da personalidade do protagonista, um vampiro, não apenas a partir do uso recorrente de escuridão em torno dele, mas principalmente pela forma como ele é revelado em sua sombra.

Figura 28 – Fotograma de *Nosferatu*, de F. W. Murnau, 1922.



Fonte: IMDB.

Além das experiências para captar os estados da alma dos personagens com base em aspectos visuais, também houve a tentativa de reprodução do inconsciente em imagens. O filme *Fantasma* (1922), de Murnau, tornou-se célebre pelas cenas em que um café inteiro gira quando o protagonista (Alfred Abel) é dominado pela vertigem. Da mesma maneira, em *Da aurora à meia-noite* (1920), de Karl Heinz Martin, ruas inteiras parecem cair sobre o herói.

O espaço urbano expressionista também foi utilizado como função transmitir e intensificar toda a carga dramática que não podia ser expressa por palavras no cenário, mas representada nos objetos e cenografia. Nele expressa-se uma angústia atemporal. Nele caminham seres arrasados moralmente, deprimidos por obscuras problemáticas, seus lampiões iluminam apenas um pequeno espaço e o resto são becos sem saída (BARROS, 2011).

Como exemplo podemos citar a pequena vila medieval de Holstenwall, de *O Gabinete do Dr. Caligari*. A Figura 29 apresenta a visão geral sobre a cidade que remete imediatamente para o movimento e aspecto das chamas quando algo está a arder. As formas dentadas e agudas que abundam na imagem, refletem a tendência da arquitetura expressionista para a distorção. Numa visão mais aproximada da vila, as ruas são irregulares e escuras, passagens estreitas delimitadas por casas, nas quais parece nunca penetrar a luz do dia.

Figura 29 – Vila medieval de Holstenwall de *O Gabinete do Dr. Caligari*, de Robert Wiene, 1920.



Fonte: IMDB.

Os espaços interiores (*Figura 30*) seguem visualmente a mesma linha dos espaços exteriores, algo indispensável de forma a haver uma concordância espacial com cenários pesados intensificados por sombras bem delimitadas.

Figura 30 – Espaço interno de *O Gabinete do Dr. Galigari*, de Robert Wiene, 1920.



Fonte: IMDB.

O conjunto de ruas tortuosas e escuras, linhas e planos tortuosos e inclinados, contrastes claro-escuro violentos, e a própria interação dos personagens no cenário, como é o caso de Cesare (*Figura 31*) que desliza pelas paredes, representam as características expressionistas que transfiguram o ambiente urbano e os carregam de características emocionais do personagem.

Figura 31 – Cesare de *O Gabinete do Dr. Galigari*, de Robert Wiene, 1920.



Fonte: IMDB.

Quando falamos sobre temática recorrente uma das principais características de muitos filmes alemães é a presença desses personagens destituídos de bondade.

Podemos citar como exemplo o Dr. Mabuse do filme *O Jogador* (1922), dirigido por Fritz Lang, que traz como bandido a figura do *homem-sombra* que joga com o destino dos humanos sob disfarce (EISNER, 2002). Ainda no âmbito das encarnações do mal, podemos destacar filmes que mantiveram características expressionistas. *O Tartufo* (1925), de Murnau, aborda as perversidades praticadas pelo cínico Tartufo contra uma família burguesa. Já *O Vampiro de Dusseldorf* (1930), retoma o tema do serial killer que assassina crianças incapazes de dominar os próprios instintos. Por último, no filme de *O Anjo Azul* (1930), de Josef Von Sternberg, a prostituta Lola-Lola destrói a vida do apaixonado professor Hath submetendo-o às piores humilhações.

A capacidade dos personagens de assumir várias identidades também é uma característica expressionista. Um exemplo é o filme *As Mãos de Orlac* (1924), de Robert Wiene, no qual são transplantadas, no personagem, as mãos de um criminoso e ele acredita estar dominado por elas. *A Casa Voltada Para a Lua* (1921), de Karl Heinz Martin, também é um exemplo. No filme um modelador de figuras de cera é atingido pelos estigmas de suas criaturas.

O cinema alemão da época também criou uma vasta galeria de monstros - figuras fisicamente deformadas fisicamente e psicologicamente. Muitas vezes tais personagens representavam o horror às categorias sociais marginais (CÁNEPA, 2008).

3.1.4 O expressionismo em Tim Burton

Para chegarmos à influência impressionista em *Batman: A Série Animada* é preciso voltarmos aos trabalhos realizados pelo diretor Tim Burton com o personagem. O cineasta, um *outsider*³¹, com um constante sentimento de não pertencimento e influências góticas, criou um estilo próprio e bastante autoral (WOODS, 2016). Ao terminar o colegial, ganhou uma bolsa da Disney para estudar no Instituto das Artes da Califórnia. Em seguida foi contratado pelos Estúdios Walt Disney como aprendiz de

³¹ Indivíduo que não pertence a um grupo determinado.

animador. Produziria apenas três curtas-metragens: *Vicente* de 1982 (Figura 33), Vincent, animação em *stop motion*, baseado em um poema escrito por Burton, nele além de referências de Vincent Price, ator que se tornou conhecido por fazer sempre tipos sombrios e enigmáticos em filmes de terror, e Edgar Allan Poe, autor, poeta, editor e crítico literário estadunidense, integrante do movimento romântico, fica evidente a semelhança com o universo do filme *O Gabinete do Dr. Caligari* (1920) de Robert Wiene. O filme mostra as situações engraçadas de um garoto que imita seu ídolo das telas, Vincent Price. Em vez de passar o tempo vendo TV, fazendo a lição de casa ou jogando bola, o menino prefere ler os contos de Edgar Allan Poe, colocar eletrodos em seu cão para experiências diabólicas ou imaginar que joga sua tia obesa em um balde de cera fervente. O uso de sombras, jogo de sombras e luzes duras e o ambiente de moldando aos sentimentos do personagem são alguns dos recursos expressionistas utilizados por Burton na animação. (WOODS, 2017). Também produz *Maria e João* de 1983 (Figura 32) com 30 minutos e um elenco totalmente oriental e, em seu clímax, heróis mirins tem um duelo de kung fu com a bruxa má. Todo o ambiente é minimalista, emoldurado por brinquedos e labirintos e já mostrando suas marcas autorais, listras, espirais, olhos monstruosos e dentes afiados. Na animação estão presentes dos personagens grotescos e exagerados, o ambiente ao mesmo tempo estéril e deformado são algumas das características expressionista nesta animação.

Frankenweenie (1984) (Figura 34), é história de um cachorro morto em um atropelamento e que um menino ressuscita com eletricidade, como no livro *Frankenstein*, de Mary Shelley. Além da temática gótica, os usos das técnicas de luz e sombra, de ambientes internos plásticos e de alguns movimentos alternativos da câmera dando uma sensação claustrofóbica são algumas das técnicas utilizadas. A Disney o despediria alegando que suas produções tinham características sombrias demais.

Figura 33 – *Vicente*, de Tim Burton de 1982.



Fonte: IMDB

Figura 32 - *Maria e João*, de Tim Burton, 1983.



Figura 34 – *Frankenweenie*, de Tim Burton, 1984.



Fonte: IMDB.

Três anos depois, seu amor ao horror e o talento para a comédia levaram o diretor a dirigir a obra *Os Fantasmas se Divertem* (*Beetlejuice*, 1988) (Figura 35), que eternizou o ator Michael Keaton como o fantasma zombeteiro que aparecia após ser chamado por três vezes. Marcas autorais do diretor como listras, espirais, olhos monstruosos e dentes afiados são algumas das principais características de um dos protagonistas. A história é repleta de personagens grotescos - por mais que o filme seja de humor apresenta personagens como fantasmas, assombração, almas penadas e acontecimentos sobrenaturais. E a arquitetura do purgatório traz perspectivas incomuns e proporções deformadas, que são algumas das características principais do expressionismo alemão para causar estranhamento no espectador. Apesar do baixo orçamento, o filme teve uma boa bilheteria e ganhou o prêmio de melhor maquiagem no Oscar em 1989. A obra acabou chamando a atenção de Hollywood e o diretor recebeu o convite irrecusável para dirigir *Batman*, em 1989.

Figura 35 – *Os Fantasmas se Divertem*, de Tim Burton, 1988



Fonte: IMDB.

Entre altos e baixos a carreira de Tim Burton continuou, mas a constante em suas obras são as influências góticas e expressionistas. Esclarece-se que é apenas uma escolha temática e não por considerar menos relevante outras influências claramente apresentadas pelo diretor.

3.1.4.1 O expressionismo no Batman de Tim Burton

Como dito anteriormente, o expressionismo buscava a distorção de imagens e de cenários, por meio da maquiagem e da fotografia para mostrar a forma como seus realizadores expressavam o mundo. Tais técnicas buscavam expressar as características ideológicas do movimento cinematográfico que negava o mundo burguês, o racionalismo moderno, o trabalho mecânico, combatia a razão com a fantasia.

O diretor Tim Burton manifestou em várias ocasiões uma afinidade pelos trabalhos de artistas expressionistas. Sua influência é claramente visível em muitos dos filmes de Burton, incluindo seus dois empreendimentos de quadrinhos, *Batman* (1989) e *Batman Returns* (1992).

Assim como em sua origem a cidade de Gotham em *Batman*, de 1989, funciona como um personagem. Com prédios altos e pontiagudos, sempre escuros, contrastando com as luzes brancas vindo das janelas, a ambientação de Burton facilita a compressão do funcionamento da cidade. Desigualdade social, desespero e violência são características das ruas escuras e lotadas de Gotham (LEITE, 2016). Características que conduzem com os personagens entre uma arquitetura urbana similar à de um clássico como *Metrópolis* (Figura 36), com arranha-céus (Figura 37), fortes diferenças sociais (Figura 38) e superpopulação (Figura 39). A maioria das cenas são rodadas com fortes sombras ou em ambientes escuros (Figura 40).

Figura 36 - *Metropolis de lang, 1927*



Fonte: IMDB

Figura 37 – Gotham City de *Batman*, de Tim Burton, 1989.



Fonte: IMDB.

Figura 38 – Gotham City de *Batman*, de Tim Burton, 1989.



Fonte: IMDB.

Figura 39 – Arranha-céu de *Metrópolis*, de Fritz Lang



Fonte: IMDB

Figura 40 - Gotham City de *Batman*, de Tim Burton, 1989



Fonte: IMDB

O filme é sobre o herói combatendo o crime da grande cidade e tudo acontece durante a noite, pois é quando o mal (escuro em contraposição ao bom/claro) está à solta. As maquiagens dos vilões e do protagonista em *Batman* são carregadas, trazendo aspectos pessoais através de seu figurino. A construção do antagonista, Coringa, mantém a influência de sua origem, remetendo ao personagem do filme expressionista *O Homem que Ri*, de Paul Leni (Figura 41). Sua maquiagem é carregada e seu sorriso macabro determinam os principais aspectos do personagem. A ausência de uma causa pela qual este comete seus crimes elabora um personagem complexo, cheio de manias caricatas que serão utilizadas por Jack Nicholson no filme (Figura 41). Neste filme, o Batman tem seu traje modificado, mais escuro que os anteriores, sem a famosa cueca por cima da calça, têm forma física tonificada e a máscara rígida busca conferir ao personagem um ar mais intenso, sombrio e feroz (CAMPONEZ,2010).

Figura 41 – Personagem do filme *O Homem que Ri*, de Paul Leni, 1928.



Fonte: *IMDB*.

Figura 42 – Coringa de Jack Nicholson em *Batman*, de Tim Burton, 1989.



Fonte: *IMDB*.

Conforme escrito anteriormente, o sucesso do filme *Batman* possibilitou um mundo ampliado e rentável para o personagem, garantindo uma continuação, em 1992, *Batman, o Retorno*, cuja caracterização estética do vilão Pinguim (Figura 43) remete diretamente ao filme expressionista *O Gabinete do Dr. Caligari* (Figura 44Figura 43). Com um longo sobretudo, cartola e bengala (guarda-chuva). No filme, Pinguim afasta-se das características do personagem dos quadrinhos, surgindo agora deformado, afastando-se das características humanas – é um lunático caricato que cresceu no submundo de Gotham e tenta ser aceito pelos cidadãos. Estas ultimas, mesmo que não diretamente associadas ao Dr Caligari, ainda assim são representações expressionistas.

Figura 43 - Dr. Caligari de *O Gabinete do Dr. Caligari*, de Robert Wiene, 1920.



Fonte: IMDB

Figura 44 - Pinguim de *Batman, O Retorno*, de Tim Burton, 1992.



Fonte: IMDB

[...] Nós assistimos a uma radicalização da própria lógica das nossas sociedades democráticas, que não deixa de ter relação com o sentimento de angústia que invade os nossos contemporâneos [...] (SÉBASTIEN, 2009, p. 26).

Tim Burton, em dois filmes sobre o Batman, também utiliza Gotham City como uma cidade opressora, capaz de desumanizar os cidadãos. Os vilões de *Batman* (1989), e *Batman, o Retorno* (1992) são vítimas de situações parecidas. O Coringa interpretado por Jack Nicholson no primeiro longa-metragem tem sua origem um pouco modificada. Ao invés de comediante, é Jack Napier, capanga do mafioso Carl Grissom (Jack Palance). É, também, amante da namorada do chefe. Este, com ciúmes, coloca o subordinado em apuros ao enviá-lo para um assalto e deixá-lo à mercê da polícia.

Em *Batman, o Retorno* o protagonista tem três algozes. Michelle Pfeiffer é Selina⁶⁶

Kyle, secretária desajeitada e ambiciosa do empresário inescrupuloso e vaidoso Max Shreck (Christopher Walken). Ela é arremessada da janela de um alto prédio pelo chefe após esquecer de entregar a ele o discurso de um evento. Nesta situação a personagem é atingida pela intolerância e pelo machismo do empresário, que a considera alguém inferior e parte para a violência. Após a queda, Selina é “ressuscitada” como um gato e passa a ter *sete vidas* e decide vingar-se dos homens que a abandonaram e maltrataram, tornando-se a Mulher-Gato.

Enquanto isso, o Pinguim vivido por Danny De Vito é abandonado ainda bebê pelos pais ricos, por ser diferente. Cresce no esgoto de Gotham, *criado* por pinguins e quer vingança contra a elite da cidade. Acaba manipulado por Max Shreck (interpretado por Christopher Walken - o nome do personagem é uma homenagem ao ator do cinema-mudo Max Shreck, famoso pelo seu papel de Conde Orlock no filme *Nosferatu*) que o lança candidato à Prefeito de Gotham e depois o abandona.

Os espelhos são elementos visuais utilizados frequentemente por Tim Burton em seus filmes do Batman. A aversão do vilão por sua própria reflexão enfatiza sua incapacidade de enfrentar a natureza desigual e sua psique. Em vez de enfrentar seus problemas de frente, eles lhes dão as costas e permitem que seus lados sombrios reinem supremos.

Esse dispositivo visual que representa a dualidade interna é frequente no Expressionismo. Foi usado em *Nosferatu* (1921), de Murnau, para sugerir o aspecto bilateral da psique dos protagonistas, e diversos outras obras posteriores desta corrente cinematográfica.

Em *O Estudante de Praga* (1926) de Henrik Galeen, o personagem Balduin (Conrad Veidt) vende seu reflexo ao mágico Scapinelli (Werner Krauss), levando a reflexão a sair do espelho e ganhar vida própria. O doppelganger continua a assombrar Balduin até que este destrua o espelho de onde se originou; libertando-se do seu lado sombrio, mas inadvertidamente se destruindo no processo.

Esse ato de destruir / liberar um aspecto secundário da personalidade de alguém através de um espelho também é visto em *Fausto*, de Murnau (1926), onde Mephisto (Emil Jannings) concede juventude a Fausto (Gösta Ekman) capturando seu semblante envelhecido em um pequeno espelho. No final do filme, Mephisto esmaga o espelho e Fausto é mais uma vez privado de sua juventude. O espelho se torna, então, objeto de

transição que liga o velho Fausto ao jovem Fausto. Ao destruir o espelho, as duas identidades são permanentemente separadas.

Nos *Batman* dirigidos por Burton o espelho tem função semelhante. A cena introdutória de Jack Napier mostra-o em frente a um espelho, admirando seu próprio reflexo. Mais tarde, ao ver seu rosto mutilado pela primeira vez, ele imediatamente destrói outro espelho. É interessante notar que, como em *A Piada Mortal*, de Alan Moore, o ponto em que o Coringa fica louco não é quando ele sai do tanque de produtos químicos, mas quando se vê no espelho.

3.1.5. Características expressionistas em Batman: A Série Animada

Em *Batman: A Série Animada* percebe-se a influência expressionista em alguns momentos que remetem diretamente aos dois filmes de Tim Burton. Um dos exemplos mais nítidos é a caracterização do vilão Pinguim. Em *Batman: O Retorno* (1992) Tim Burton transformou, o personagem, originalmente um mafioso nas histórias em quadrinhos, literalmente em um ser híbrido, renegado, grotesco, deslocado, abandonado pelos pais pela aparência e criado no esgoto junto a pinguins. A aparência anfíbia, cujas mãos não possuem cinco dedos e se assemelham mais a patas, os sons emitidos que se assemelham ao da ave, foram mantidas na série animada (**Erro! Fonte de referência não**

Figura 45 - Dr. Caligari, em *O Gabinete do Dr. Galigari*, de Robert Wiene, 1920.



encontrada.)

Bem como o figurino do personagem, herança daquele vestido por Danny DeVito (**Erro! Fonte de referência não encontrada.**) em *Batman: O Retorno* que, por sua vez

era influenciado pelo filme expressionista *O Gabinete do Doutor Caligari* (Figura 47).

Figura 46 - Pinguim em *Batman: A Série Animada*, de Tim Burton, 1992.



Fonte: IMDB

O mesmo pode ser percebido em relação ao filme expressionista *Fausto* (Figura 48). Na trama, um arcanjo (Werner Fuetterer) e o demônio Mephisto (Emil Jannings) fazem uma aposta. O mundo será entregue ao demônio, se conseguir corromper a alma de um homem justo, e destruir tudo que há de divino nele. Fausto (Gösta Ekman), um velho médico, torna-se o objeto desta aposta. Quando a peste negra secretamente espalhada por Mephisto atinge a sua aldeia, Fausto passa a acreditar que Deus é indiferente diante do sofrimento humano. Ele então evoca Mephisto, que lhe oferece um acordo. Fausto pode ter tudo o que desejar, da capacidade de curar o seu povo até a restauração de sua juventude, desde que abra mão de sua alma. O filme trata sobre a tentação dos prazeres fáceis e de como a corrupção pode surgir inicialmente das boas intenções. Na figura vê-se um gigantesco Mephisto abrir suas asas para liberar a peste na aldeia. Similarmente à imagem de Mephisto o Batman surge com sua capa aberta e amedrontadora em *Batman, o Filme* (Figura 49), e conseqüentemente em *Batman: A Série Animada* (Figura 50). Batman pode não ser o demônio de Gotham, mas certamente paira assustadoramente sobre a cidade e constantemente é colocado a prova para não perder sua alma e a fazer aquilo que precisa ser feito e não o correto a ser feito. A alma que pode ser corrompida e que provoca a dualidade na existência do homem definitivamente é um tema expressionista. Se em *Batman* a analogia possa ter sido mais estética do que conceitual, na série animada a integridade de Batman é constantemente colocada à prova.

Figura 47 - *Fausto* de *Eine Deutsche Volkssage*, 1926.



Fonte: *IMDB*

Figura 48 - *Batman, o Filme*, de Tim Burton, 1989.



Fonte: *IMFB*

Figura 49 - *Batman, A Série Animada*, 1992.



Fonte: IMDB

Inspirada na *Metrópolis*, de Fritz Lang (Figura 51) a Gotham concebida por Tim Burton (Figura 52) é reverência para o caráter opressor de Gotham City na animação (Figura 53), seus arranha-céus contrastando com as luzes das milhares de janelas, as ruas escuras e tortuosas sempre estão lotadas demais ou desertas demais, como se a qualquer momento algo ruim possa acontecer. Assim como em *Metrópolis* e na Gotham de Tim Burton os personagens de *Batman: A Série Animada* circulam entre uma arquitetura urbana opressora e perigosa, que esconde em seus becos escuros, em seus infinitos prédios e entre suas paredes o perigo iminente.

Figura 50 - *Metrópolis* de Fritz Lang, 1927.



Fonte: IMDB

Figura 51 - *Batman*, de Tim Burton, 1989.



Fonte: *IMDB*

Figura 52 – *Batman: A Série Animada*, 1992,



Fonte: *IMDB*

De acordo com o abordado anteriormente, quando falamos sobre temática recorrente uma das principais características de muitos filmes alemães, vemos a presença de personagens destituídos de bondade e isolados em egocentrismo de poder, chamados "tiranos".

A capacidade dos personagens de assumir várias identidades também é uma característica expressionista. Um exemplo é o filme *As Mãos de Orlac* (1924), de Robert Wiene, no qual são transplantadas, no personagem, as mãos de um criminoso e ele acredita estar dominado por elas.

Em *Batman: A Série Animada* são apresentados diversos personagens deslocados "tiranos", em egocêntricos de poder e capazes de assumir mais de uma identidade.

Por exemplo, o Duas-Caras (Figura 54). Inicialmente um promotor público amigo de Bruce Wayne (alter-ego do Batman), aos poucos Harvey Dent mostra-se um sujeito explosivo e participa de sessões com uma psicóloga. Diferente de sua origem nos quadrinhos, uma explosão o deixa desfigurado. Metade de seu rosto é mantida. A outra metade fica com aparência “monstruosa”. Ele passa, então, a utilizar uma “moeda da sorte” a qual cada lado representa uma personalidade: uma boa, outra maligna. Ao jogar sua moeda, o resultado o intuirá se deve ou não eliminar um adversário. Essa dualidade também está no terno que passa a usar, dividido entre o preto e o branco. Harvey Dent torna-se um dos principais vilões de Gotham City. A transição de Harvey Dent a Duas-Caras ocorre nos episódios *Duas-Caras Partes 1 e 2*.

Figura 53 - Duas-Caras em *Batmna, A Série Animada*, 1992.



Fonte: *IMDB*

Outra figura que se corrompe e se transforma em uma criatura monstruosa é o Dr. Kirk Langstrom, no episódio *Asas de Couro*. Em busca de chegar a um novo tipo de espécie, ele toma uma fórmula que o transforma em um Morcego-Humano (Figura 55). Personagem que acaba traumatizado, assustando a própria esposa, ganhando dualidade,

personalidades diferentes, ora controlado, ora transformado.

Figura 54 - Morcego-Homem em *Batman, A Série Animada*, 1992.



Fonte: IMDB

O uso da sombra como elemento narrativo é a mais emblematicamente das técnicas utilizadas pelo expressionismo alemão. O papel das sombras (Figura 56) em *Batman: A Série Animada*, como ferramenta para o suspense, para algo assustador prestes a acontecer, remete diretamente ao expressionismo (Figura 57), como pode-se perceber nas figuras abaixo. O personagem Batman não se associa à noite exclusivamente por ser o período do dia no qual acontecem principalmente os delitos, mas também porque é nela que o medo é suscitado, o sobrenatural é manifestado e o perigo fica na espreita. Ele se beneficia do simbólico envolvido na escuridão para se misturar ao ambiente e associar sua imagem a ele. Seu traje preto e imponente é potencializado pela camuflagem nas sombras e projeções. É através da sua capacidade de se integrar à escuridão e à noite que o Batman se torna mais do que um vigilante, mas sim um elemento natural de Gotham.

Figura 55 - Uso de sombras em *Batman, A Série Animada*, 1992.



Fonte: IMDB

Figura 56 - Uso da sombra em *O Gabinete do Dr Caligari*, de Robert Wiene, 1920.



Fonte: IMDB

3.1.6 Batman elemento natural de Gotham City

Durante os 85 episódios da *Batman: A Série Animada*, percebemos que Batman é um elemento da natureza de Gotham City. Sua existência está inserida na natureza da metrópole. Trata-se de um ícone, um ser superior, retratado sempre de maneira admirável, surpreendente, como pode ser visto logo na vinheta de abertura dos episódios, quando é mostrado inicialmente dentro das sombras, sem ser visto claramente, assim como os vilões a quem persegue.

A vinheta tem início com a logomarca da Warner Bros. (Figura 58) que logo se transforma num dos dirigíveis que pairam sobre a cidade e cujos raios de luz (Figura 59) são mostrados como se estivessem observando, vigiando Gotham City. À medida que a

logomarca se transforma em dirigível o fundo vai escurecendo até virar noite. Estes primeiros segundos da vinheta nos guiam diretamente para uma cidade escura e vigiada, na qual o super-herói atua. Poderia também simbolicamente representar a transição da marca do passado à luz do dia para o presente mais maduro e realista. Os dirigíveis são elementos introduzidos na animação, pois são imponentes e causa aquela estranheza típica do expressionismo. Sua função não é somente sobrevoar a cidade, mas possibilitar a constante sensação de vigilância devida ao seu tamanho. Seus holofotes vasculham com luzes fortes e focadas os cantos mais escuros da cidade. Esteticamente podem ter sido escolhidos para garantir uma posição atemporal da história, já que tanto na vinheta quanto ao longo dos episódios são intercalados elementos de épocas anteriores, contemporâneas e futuras a época da contada. Em seguida a câmera, num plano vertical, vai ao chão, e vemos os imponentes arranha-céus (Figura 59) de baixo para cima, num *contra-plongée*, mesmo ângulo ao qual veremos Batman (Figura 60) ao término da abertura.

Já foram abordados inúmeras vezes neste estudo a importância dos arranha-céus para a caracterização do contexto urbano, e esta técnica de movimento de câmera possibilita aproximar a distância entre o ponto de vista e o céu causando uma sensação claustrofóbica. O fato de Batman estar no teto do prédio possibilita reforçar suas capacidades físicas sobre humanas de estar lá e, o ângulo *contra-plongée*, também visa enaltecer o personagem.

Note-se que ele só é visto completo, nas cores de seu traje, quando um relâmpago, uma forte manifestação da natureza, rompe o céu e mostra a imponente e vigorosa presença do super-herói (Figura 60). Até então sua sombra mistura-se às sombras da cidade, assim como as sombras dos vilões. É o mito juntando-se ao ambiente. Sua existência se dá por conta dos vilões e vice-versa. Como o Ying-Yang da cultura chinesa: a luz e a escuridão, forças opostas que se completam.

Figura 57 - logomarca da Warner Bros



Fonte: IMDB

Figura 58 - Logo que se transforma em dirigível com focos de luz.



Fonte: IMDB

Figura 59 – Edifício em contra-plongé na abertura de *Batman: A Série Animada*, 1992.



Fonte: IMDB

Figura 60 – Edifício em *contra-plongé* na abertura de *Batman: A Série Animada*, 1992.



Fonte: IMDB

Figura 61 – Batman com relâmpago em *contra-plongée* na abertura de *Batman: A Série Animada*, 1992.



Fonte: IMDB

E será assim durante de toda a série. Os vilões são figuras imagetivamente grotescas, exageradas. No entanto, suas personalidades perturbadas são frutos de experiências vividas dentro do contexto: o Cara-de-Barro, apresentado nos episódios 21 e 22, era um ator que acabou desfigurado em um acidente de carro e, para tentar manter a bela aparência, passa a usar um produto fornecido por mafiosos que lhe recupera momentaneamente a face, porém ao entrar em contato com uma dose excessiva de creme seu rosto e corpo ficam deformados; o Duas-Caras era um promotor de justiça cujo rosto deformado, metade normal e metade queimado, o deixa com dupla personalidade; e assim por diante. Bem como Bruce Wayne passa a ser um vigilante noturno após perder os pais, assassinados num beco. Batman os persegue, ajuda a polícia, vence (temporariamente) os bandidos, que voltam a atacar Gotham City, num círculo vicioso.

3.2 O noir em Batman: A Série Animada

A partir daqui o estudo abordará como o *noir* influencia o programa televisivo. Antes, iremos contextualizar essa corrente artística, sua definição, contexto histórico, características, chegando à série.

3.2.1 O noir: Definição e Contexto histórico

Foram vários os fatores que criaram o cenário que deu origem e influenciou o *film ou cinema noir*. Com a Segunda Guerra houve a imigração de muitos diretores de cinema da Alemanha para os Estados Unidos. A principal razão certamente estava nas oportunidades que o país, com sua indústria cinematográfica consolidada, tinha a oferecer aos talentosos artistas germânicos. Boa parte destes profissionais do cinema alemão eram de origem judaica e, com a chegada ao poder de Adolf Hitler, não tiveram outra saída senão deixar a Alemanha e partir para a América.

Já a quebra da Bolsa de Valores³² em 1929, a Lei Seca e o surgimento dos gangsteres aumentaram o desemprego, a insegurança da população e o aumento da criminalidade que também foram fatores importantes na temática do estilo. Com o intuito de acabar com os problemas sociais e salvar o país da pobreza e violência, os Estados Unidos decidiram banir as bebidas alcoólicas ao pensar que o álcool era o principal fator dos problemas que os estavam destruindo. Criou-se assim a Lei Seca que esteve em vigor de 1920 a 1933. Esta proibia oficialmente a fabricação, transporte, importação ou exportação de bebidas alcoólicas. Entretanto, tal lei não acabou com o consumo do álcool e novas estratégias foram encontradas para conseguir a bebida. Os gangsteres viram, então, um novo campo de atuação e passaram a dominar o milionário mercado das bebidas, utilizando-se da corrupção da polícia e elegendo políticos que legislavam a seu favor. O resultado desta lei foi a desmoralização das autoridades e um estímulo à corrupção. Cidades como Chicago e Nova York viram a criminalidade explodir, enquanto a máfia enriquecia com o contrabando de álcool (FRAGOSO, 2016).

A Grande Depressão foi decisiva para que a Lei Seca acabasse. Entretanto, os conflitos entre gangues que tentavam manter seus territórios e poder aumentou, ampliando sua atuação, se infiltrando em cargos públicos e em redes de crime mais

amplas. É justamente nos anos 1930 que alguns criminosos se tornaram ícones da cultura americana como John Dillinger, Pretty Boy Floyd, Clyde Barrow e Bonnie Parker, entre outros (FRAGOSO, 2016).

Assim surgiu um estilo de filme *noir* resultado da combinação de estilos e gêneros, que recebe grande influência do expressionismo alemão e do realismo poético. Nos Estados Unidos, foi influenciado pela literatura de ficção policial.

Os filmes expressionistas, com a força das suas imagens, influenciaram outras cinematografias, principalmente as dos Estados Unidos a partir do final dos anos 1920 (LIRA, 2013). A sua iluminação *low key*, os ângulos de câmera distorcidos, os designs simbólicos e os filmes mudos como *O Gabinete do Doutor Galigari* (1919), de Robert Wiene, e de diretores como Fritz Lang com *Metropolis* (1926) e as séries do *Dr. Mabuse* e o filme *Nosferatu* (1922), de F. W. Murnau, foram fortes influências na indústria cinematográfica americana. Além de compartilharem muitos realizadores, a aplicação de suas técnicas foi favorecida já que apresentava temáticas em comum, como desvio de valores morais, histórias psicológicas e fatalistas, entre outros (FRAGOSO, 2016).

Na década de 1920, enquanto nos Estados Unidos se reestrutura para atender à crescente massa de público fascinados com o surgimento de filmes falados, na Europa, as vanguardas que propiciaram uma excepcional efervescência criativa, rapidamente chegaram ao seu fim devido a carências de meios econômicos para se sustentar (RONDOLINO, 2006).

Entre o fim de uma guerra mundial e as novas ambições imperialistas dos regimes totalitários na Itália, na Espanha, em Portugal e na Alemanha, começa a surgir um novo movimento cultural. É nesta ambígua conjuntura social e política que o realismo poético se desenvolve retomando uma produção de cinema que dialogasse mais intimamente com o grande público (AUSTIN, 2019).

Com produções comprometidas com a realidade social do país, o realismo poético encarna os dilemas pelos quais a sociedade passava no período (NEUPERT, 1997).

Novos produtores surgiram, impulsionados pela concorrência com a indústria hollywoodiana e a incorporação da fala, possibilitando a elaboração de roteiros cinematográficos mais artísticos. Assim, escritores e jornalistas passaram a ser requisitados como roteiristas de cinema.

Os principais aspectos que poderiam ser destacados destas produções audiovisuais são a retratação das classes socialmente desfavorecidas, representadas por operários, trabalhadores braçais ou marginais e desertores. Sua aspiração, no entanto, não era promover uma análise sociológica profunda ou uma compreensão do estado psicológico dos personagens. Prezava, sim, por uma leitura objetiva da concretude do mundo na interação entre o indivíduo e seu entorno. Os diretores buscavam mostrar como ao mesmo tempo o ambiente molda e determina o indivíduo, e é moldado e determinado por ele.

O movimento somente perdurou até a década de 1940 quando eclodiu a segunda guerra mundial e a França foi tomada pelos nazistas (NEUPERT, 1997).

Por outro lado, o cinema *noir* teve como forte influência as obras de ficção policial da escola *hardboiled*³³, um estilo completamente americano. Estas obras têm influências do gênero literário do crime, mas enfatizando as emoções de receio e terror e as atitudes cínicas do detetive transmitidas a partir das conversas interiores, que descrevem ao leitor o que ele está pensando e sentindo. O protagonista típico é um detective que testemunha diariamente a violência do crime organizado e mostra como lida com um sistema legal que se tornou tão corrupto quanto a própria criminalidade. Rendido cinicamente por este ciclo de violência, o detetive da ficção *hardboiled* transformou-se no clássico anti-herói³⁴. Desde que a ficção *hardboiled* foi publicada, esta ficou associada com as chamadas revistas *pulp*³⁵ na década de 1930. Este estilo literário ganhou outras dimensões ao tornar-se popular em todo o mundo. Países como França, Alemanha, Japão, Espanha, Portugal, Noruega e Itália apreciavam e desenvolviam as suas próprias versões de histórias *hardboiled* (MASCARELLO,2015).

Assim, o cinema *noir* surge e, apesar de popular, gera bastante conflito quanto à sua origem, já que não há um consenso que permite delimitar sem controvérsias uma determinada data para seu início, o mesmo ocorrendo com seu encerramento, assim como suas características estéticas e narrativas.

É consenso afirmar que o termo *noir* teve sua origem na França em 1955, mas

³³ Termo usado para descrever um estilo de história, geralmente sobre crime e detetives que inclui detalhes desagradáveis ou violentos.

³⁴ Oposto do herói, esp. personagem de ficção a quem faltam atributos físicos e/ou morais característicos do herói clássico.

³⁵ Nome dado a revistas que, a partir dos anos 1900, eram produzidas a partir de papel barato. Er~~82~~ consideradas como entretenimento rápido, geralmente dedicadas a histórias *noir*, de fantasia e ficção científica publicadas em capítulos.

somente uma década após o uso impreciso e confuso do termo que a primeira tentativa de compreendê-lo apareceria. No livro dos críticos Raymonde Borde e Etienne Chaumeton, *Panorama du film noir américain*, houve o esforço de categorizá-lo em retrospectiva. Outros estudos foram realizados neste sentido, mas justamente a falta de precisão e consistência da categoria definitiva resultaria, em sua versão americana, cheia de problemas teórico-críticos (AUGUSTI et al, 2013).

3.2.2 O noir no Cinema

O cinema *noir* pode ser entendido como o estilo visual dentro do gênero drama criminal utilizado nas produções audiovisuais a partir dos anos 1940 e encontrou terreno fértil na realidade angustiante de uma sociedade norte-americana arrasada pelo conflito mundial e com o sentimento de segurança e estabilidade em xeque. Com seus valores abalados a sociedade absorveu facilmente a concepção niilista do homem e de sua própria existência, com temas sombrios, como alienação, corrupção, desilusão, neurose, alimentando os argumentos *noir* (BERTRAND, 2012).

Este estilo foi uma resposta às condições sociais, históricas e culturais presentes nos Estados Unidos durante a Segunda Guerra Mundial e no imediato pós-guerra e que combinariam as formas da ficção criminal americana com um estilo visual inspirado nos filmes expressionistas dos anos 1920 (MATTOS, 2001).

O tema principal era o crime, simbolizando o mal-estar americano do pós-guerra e seria uma forma de denúncia, resultado da crise econômica e da inevitável necessidade de reordenamento social ao fim de uma guerra mundial. A ética ambivalente dos personagens *noir*, o tom pessimista e fatalista, e a atmosfera cruel, paranoica e claustrofóbica dos filmes, seriam metáforas para a problematização do pós-guerra (COSTA, 1989).

Tanto é que Mascarello (2006) aponta que os principais elementos narrativos dos filmes *noir* são:

[...] a série de motivos iconográficos como espelhos, janelas (o quadro dentro do quadro), escadas, relógios, etc. – além, é claro, da ambientação na cidade à noite (noite americana, em geral), em ruas escuras e desertas. Num levantamento estatístico, possivelmente mais da metade dos noirs traria no título original menção a essa iconografia – *night, city, street, dark, lone, mirror, window* – ou aos motivos temáticos – *killing, kiss, death, panic, fear, cry*, etc. (p. 182)

Já a narrativa e estilo *noir* tiveram seus elementos cruciais vindos da literatura policial e no expressionismo cinematográfico alemão. A herança expressionista é confirmada nos inúmeros filmes policiais que sintetizam os conteúdos violentos dos filmes: assassinatos em espaços urbanos, na calada da noite (GUIMARÃES, 2014).

A lista de filmes *noir* e aqueles com inspiração *noir* é grande, assim como seu impacto na indústria cinematográfica americana. Abaixo elenca-se as características determinantes desta filmografia assim como filmes referência que possibilitam compreender a interligação entre as inovações estéticas e narrativas propostas pelo cinema *noir*: criando um modelo de filmes que conseguiu refletir os dramas e o imaginário do cidadão estadunidense da época (MURARI; PINHEIRO, 2012).

Lembra-se, entretanto, que a cinematografia dos Estados Unidos da época não produziu apenas o filme *noir*. Hollywood lançou, com o mesmo vigor, filmes (comédias, melodramas, musicais, westerns) que apresentavam conteúdos com atmosfera e tom opostos aos trabalhados pelos filmes *noir*.

4.1.3 Características do cinema *Noir*

Dentre as temáticas frequentes nos filmes *noir* encontramos o *passado*, no qual os protagonistas geralmente querem fugir de algum fardo do passado, incidente traumático ou um crime passional. Seja qual for a origem dos problemas, o passado é tangível, ameaçador e inextricavelmente ligado com o presente. E somente ao confrontar esse passado que o protagonista pode ter esperança de alcançar algum tipo de redenção (AUGUSTI et al, 2013).

Marcando ainda o tempo, e reforçando as influências do expressionismo alemão, o cinema *noir* fazia uso frequente do flashback, ou seja, a interrupção de uma sequência cronológica narrativa pela interpolação de eventos ocorridos anteriormente que poderia ser utilizado para mudança de plano temporal ou confundir o espectador (GUIMARÃES, 2014).

Já a câmera subjetiva era uma técnica utilizada para mostrar o ponto de vista literal do personagem. Um dos melhores exemplos desta técnica ocorreu em 1947, quando

Robert Montgomery apresentou o detetive Marlowe em *A Dama do Lago*. Neste filme o público só conseguia ter uma boa imagem do personagem quando este se via no espelho, já que todo o filme foi filmado com câmara subjetiva. Assim como o flashback e a câmara subjetiva a narração na primeira pessoa, que também era uma técnica popular entre os escritores *hardboiled*, era muito utilizada nos filmes *noir*, já que permitia levar o espectador a identificar-se, mesmo que parcialmente, com o narrador e revelar de uma maneira mais íntima suas emoções (ORTEGOSA, 2010).

A casualidade também faz parte do mundo *noir* que interliga, como uma corrente inquebrável e inevitável, o personagem a uma pressagiada conclusão. Nele os estranhos sincronismos acontecem inexplicavelmente criando uma corrente de acontecimentos que, por fim, arrastam o infeliz protagonista para o seu fim (CÁNEPA, 2008). Já o estilo visual era marcado pela predominância do contraste de luz e sombra e pelo uso frequente de linhas e ângulos acentuados que produzem um efeito de desequilíbrio da imagem.

A iluminação de baixa intensidade, *low key*, e o contraste luz e sombra, que rivalizam nos ambientes externos noturnos, mas também nos interiores sombrios e a luz lateral, fria e sem filtros, demarcando os contornos e revelando apenas uma parte da cara, cria assim uma tensão mais dramática. Este componente estilístico surgiu da influência do expressionismo alemão, mas também de uma necessidade, uma vez que a guerra trouxe redução dos orçamentos principalmente nas produções de filmes B, estando o *noir* entre eles. E assim, além de o contraste luz/sombra possibilitar ambientes mais soturnos e misteriosos, também podia esconder problemas de produção devidos ao baixo orçamento. Exemplos magistrais desta técnica estão nos filmes *Quem Matou Vicki?* (1941) de H. Bruce Humberstone (*Figura 62*). Na figura, a baixa iluminação de fundo associada ao foco de luz voltado diretamente para o personagem possibilita a percepção do homem ao fundo sem porém consegui identificá-lo. Ao mesmo tempo, o contraste criado pela luz focada no rosto do personagem sentado direciona a atenção para ele, mas por ser extremamente próxima ao seu rosto gera novas sombras, mais duras, marcando o contorno do seu rosto e revelando apenas um lado do seu rosto. Na cena, o detetive Ed Cornell, personagem ao fundo, está interrogando o principal suspeito do assassinato da modelo Vicky, o agente publicitário Frankie Christopher. Em *Império do Crime* (1955) de Joseph H. Lewis (*Figura 64*), o tenente da polícia Diamond recebe ordens para parar de investigar o chefe do crime, Sr. Brown, porque não foi capaz de obter evidência concretas contra o criminoso. Ele então se aproxima da namorada de Brown, Susan Lowell, para obter

informações, mas acaba se apaixonando por ela. Após mortes, reviravoltas e conspirações. o tenente consegue finalmente prender o S Brown. E finalmente o tenente e Susan podem ficar juntos. Na figura, o fotograma do filme retrata o momento que Susan e Diamond, após a prisão do vilão, podem se encontrar livremente. O uso da técnica de luz e sombra muito bem aplicada a esta cena, juntamente com a iluminação, possibilita a visão somente das silhuetas dos personagens (AUGUSTI et al, 2013).

Figura 62 – *Quem Matou Vicki?* de H. Bruce Humberstonem, 1941.



Fonte: IMDB.

Figura 63 - *Império do Crime*, de Joseph H. Lewis, 1955.



Fonte: IMDB

Existia uma preferência para ângulos e planos pouco comuns, como por exemplo os enquadramentos em *contre-plongée* (câmera baixa) e a luz de baixo para cima acentuam a atmosfera claustrofóbica dos interiores, projetando sombras para o alto, tornando o teto visível, proporcionando a sensação de opressão dos personagens ou até mesmo desfigurando-os como exemplificado na figura do filme *A Dama de Shanghai* (1947), (Figura 64) de Orson Welles. Na cena, deixando o personagem é visto de bai86

para cima engrandecendo-o e à arma que carrega, gerando uma sensação de superioridade em relação ao observador.

Os ângulos elevados, ou *plongée*, também proporcionavam um desequilíbrio, que ajuda a criar atmosfera destes filmes ainda como no filme *A Dama de Shanghai* (Figura 65) e, por fim, os planos aproximados (close-ups) (Figura 66) permitiam ao espectador observar de maneira um pouco mais intrusiva as emoções dos personagens, técnica que permitia aumentar a tensão e drama como na figura do filme *A Dama de Shanghai*. Nela, Elsa, linda esposa do promotor criminal Arthur Bannister, é mostrada em um plano fechado. A câmera está bem próxima do seu rosto, não sendo possível ver nada além da personagem e da arma que empunha trazendo maior destaque para a expressão e postura da atriz. A emblemática cena, que acontece na casa dos espelhos, os personagens são duplicados infinitamente representando as múltiplas facetas que cada personagem apresenta. E somente quando todos os espelhos se quebram, após um duelo de tiros, que os personagens reais se encontram cara a cara, é sua verdadeira natureza é revelada.

Figura 64 – Câmera baixa em *A Dama de Shanghai*, de Orson Welles, 1947.



Fonte: IMDB.

Figura 65 – Câmera alta em *A Dama de Shanghai*, de Orson Welles, 1947.



Fonte: IMDB.

Figura 66 – *Close-up* em *A Dama de Shanghai*, de Orson Welles, 1947.



Fonte: IMDB.

A luz anti-solar presente nas cenas, mesmo nas diurnas em interiores, evoca constantemente um universo pecaminoso e hediondo em que todos estão imersos. Ao contrário da luz ambiente e difusa, que desdramatiza e banaliza o tema, a luz anti-solar foge a uma iluminação natural, criando incerteza e inquietação porque não encontra correspondência em nossas expectativas cotidianas. Para exemplificar pode-se observar a (Figura 67) do filme *Cidadão Kane* (1941), de Orson Welles no qual a sombra do personagem não corresponde a *natural* sombra que deveria se formar a partir da iluminação do poste (ORTEGOSA, 2010). Este filme que, apesar de não ser considerado um filme *noir*, ainda assim apresenta forte influência deste cinema. (LIRA, 2013). 88

Figura 67 – Anti-luz em *Cidadão Kane*, de Orson Welles, 1941.



Fonte: IMDB.

Frequentemente (não só no noir) o *noir* se utilizou do espelho como elemento cenográfico, mas sua função extrapolava sua função decorativa. O excessivo uso do espelho e vidraças nas cenas cria um elemento gerador de cópias, de imagens duplicadas, sombras, reflexos e réplicas. Todos estes elementos relacionam-se à questão da ilusão, do engano, do falso ou da perda da identidade, mas também metaforizam a perda da unidade no atormentado personagem do *noir*. Pode-se citar a cena final do filme *A Dama de Shangai* (1947) (Figura 68) de Orson Welles, que se passa em uma sala de espelhos. Nesta cena há um tiroteio acompanhado pela quebra desses espelhos, fato que metaforiza a aparição das reais personalidades das personagens do filme. Nesta cena a representação da representação, uma metalinguagem, que além de aumentar a tensão, reflete todos os lados dos personagens e modifica a impressão da realidade graças aos espelhos (ORTEGOSA, 2010).

Figura 68 – Cena final de *A Dama de Shangai*, de Orson Welles, 1947.



Fonte: IMDB.

Até mesmo a *femme fatale*, que será abordada com mais profundidade em seguida, está sempre inserida em um jogo de espelhos, já que esta personagem frequentemente se utiliza de dissimulação e sedução para enganar - suas reais intenções ficam camufladas pela sua beleza, sensualidade e olhar marcante (ORTEGOSA, 2010). Os protagonistas/heróis dos filmes *noir* são imperfeitos e moralmente questionáveis e pode-se identificar alguns personagens-tipo como detetives, *femmes fatales*, criminosos e polícias corruptos.

Desde *O Falcão Maltês* (1941), considerado como o ponto de partida do filme *noir*, o detetive particular se tomou um ícone *noir*. O protótipo do personagem saiu da escola *hard-boiled* e das histórias de crime. Mas foi Dashiell Hammett quem criou um modelo de detetive *noir* com o personagem Sam Spade (*Figura 69*), protagonista de *O Falcão Maltês*. É o seu comportamento irônico, duro, atento aos detalhes e com determinação inflexível para conseguir a sua própria justiça, que o distingue como personagem. Foi a versão do detetive de 1941 que se tomou padrão para todos os detetives particulares dos filmes *noir* que se seguiram. Sendo este personagem, na grande maioria dos filmes *noir*, o herói da história. Salvo exceções, os detetives dos filmes *noir* são funcionários públicos da polícia local ou da agência federal. Mas podem ser encontrados personagens que desempenham um papel similar ao do detetive: como aquele que procura a verdade. Pode surgir como um representante da lei como o chefe de polícia Ramon Miguel Vargas em *A Marca da Maldade* (1958), ou Dennis O'Brien, um agente do tesouro americano em *Moeda Falsa* (1947) e, muito raramente, uma mulher como Cheryl Draper em *Testemunha do Crime* (1954) (FRAGOSO, 2016).

Figura 69 – Detetive modelo em *Relíquia Macabra*, de John Huston, 1941.



Fonte: IMDB.

A personagem que mais quebrou barreiras nos filmes *noir* foi a *femme fatale*. O estilo desenvolveu uma diferente representação da mulher, mais complexa e poderosa. Estrelados pelas divas do *star system*³⁶, os filmes apresentam uma mulher sedutora e malvada, como uma metáfora da independência feminina, que rompe com os padrões aceitos na época. Tudo é ostensivamente sensual na figura feminina: as cores fortes do figurino explicitam as formas voluptuosas daquela que, devido à postura corporal e à expressão facial, parece comandar toda a ação. São nestes filmes que a figura feminina assume uma posição totalmente oposta às mocinhas ingênuas ou às prendadas donas de casa, apontando para a ruína de alguns valores familiares dos Estados Unidos nos anos após a Segunda Guerra Mundial (CÁNEPA, 2008).

Estas personagens existem essencialmente para fazer contraponto à figura masculina e reforçar o padrão patriarcal dos filmes *noir*. Apesar de serem fortes e estarem dispostas a usar todas as suas armas, inclusive da sua própria sexualidade, ainda são vítimas de uma sociedade que subjuga mulheres poderosas, como pode-se ver nas personagens de Gilda em *Gilda* (1946) (*Figura 70*) de Charles Vidor. No filme, Gilda é a nova linda esposa de Ballin Mundson e que já foi amante de Johnny Farrell o gerente do cassino de propriedade de Mundson. Ou ainda Lúcia em *Na Teia do Destino* (1949) (*Figura 71*) de Max Ophüls, no qual a personagem oculta o cadáver do namorado da filha Bea, que acabou morrendo por acidente após uma briga com a garota.

³⁶ O *Star system*, ou sistema das estrelas, foi um sistema de contratos exclusivos e de longos prazos assinados por atores e atrizes com um determinado estúdio de Hollywood, que passava a controlar a carreira dos artistas, desde cuidando de sua imagem a decidindo que filmes faria.

Figura 70 – *Femme fatale* Gilda em *Gilda*, de Charles Vidor, 1946.



Fonte: IMDB.

Figura 71 – *Femme fatale* Lúcia em *Na Teia do Destino*, de Max Ophüls, 1949.



Fonte: IMDB.

O criminoso pode surgir de várias maneiras, como um personagem qualquer vítima da causalidade, como alguém envolvido em atividade ou ainda como alguém que foi seduzido por uma *femme fatale*, que o convence a cometer um crime, seja mata ou roubar. Ou pode simplesmente ser um errante que decide cometer um crime para proveito próprio. Assim como o criminoso, as figuras da lei são corruptas como os próprios assassinos ou criminosos e que, além de falsificar provas, também cúmplices nos crimes, são bastante comuns nos filmes *noir* (FRAGOSO, 2016).

Os ambientes urbanos, principalmente as metrópoles, são frequentemente utilizados nos filmes *noir* e estas têm um papel fundamental nos filmes: elas participam da ação e fornecem elementos para humor e tensão. Estas selvas de asfalto, cheias de becos sombrios, multidões de figuras indistintas, são o cenário perfeito para os acontecimentos assustadores do *film noir*. Estas *dark cities* da ficção *noir* foram continuamente recriadas por cineastas do final do século XX. As técnicas do expressionismo alemão para enfatizar, salientar, muitas vezes com exagero, o relevo e os contornos dos edifícios para tornar a atmosfera, é mais densa (EISNER, 2002).

3.2.3 Características do filme noir em Batman: A Série Animada

Batman: A Série Animada usa diversos elementos estéticos e temáticos do *cinema noir* já que remetem diretamente aos filmes dos anos 1940.

Os carros (Figura 73), acompanham o design dos automóveis dos anos 40. Pode-se encontrar frequentes modelos de carros similares ao Ford de 1941 (Figura 75) apresentado na figura. Até o próprio carro do Bruce Wayne, o Cadillac Sedanette de 1946 (Figura 74).

Figura 72 – Carros dos anos 40 em *Batman, A Série Animada*, 1992.



Fonte: IMDB

Figura 74 – Ford, de 1941.



Fonte; Carros de época

Figura 73 - Cadillac Sedanette, de 1946.



Fonte; Carros de época

Já o figurino dos personagens do sexo masculino, porém mais explícitos nos gângsteres, remete diretamente a década de 40 (Figura 77). Vestem blazer transpassado, gravata e camisa; o chapéu tipo fedora é o elemento essencial nas vestimentas, tão características da época. Tal vestuário assume um carácter quase de uniforme, onde não há lugar para cores vivas, cortes variados ou materiais diversos. E transportando o espectador para a década a que se referem, na qual a crise econômica não permitia grandes variações.

Na figura, Duas-Caras está com seus capangas e pode-se identificar o traje tipo descrito acima tipicamente dos anos 40 e do filme *noir* (Figura 76). Inclusive o próprio detetive Bullock traz como parte principal da sua caracterização o chapéu fedora (Figura 78).

Figura 76 - Exemplo de típico vestuário dos anos 40



Fonte: História da Moda

Figura 75 - Gângsteres em *Batman, A Série Animada*, 1992.



Fonte: IMDB

Figura 77 - Em detalhe o chapéu e traje do detetive Bullock em *Batman A Série Animada* 1992.



Fonte: IMDB

No episódio *Uma Bala Para Bullock* (*A Bullet for Bullock*), a imagem de abertura do episódio traz o título em fundo escuro e com projeção de uma luz central, artificial e dura (Figura 79).

Figura 78 - Cartão de Título do episódio *Uma Bala para Bullock*, em *Batman, A Série Animada*, 1992.



Fonte: IMDB

No episódio, o detetive Bullock, personagem recorrente na série, é o típico policial que ultrapassa alguns limites da lei. Não chega a aceitar dinheiro dos bandidos, mas os espanca e os ameaça. Na história detetive precisará trabalhar em junto a vigilante de Gotham para desvendar de quem está tentando assassina-lo. Afinal o Batman é considerado o melhor detetive do mundo. A trama tem início com trilha musical jazz, típica do cinema *noir*. Na sequência vemos neve caindo sobre a metrópole e uma perseguição. Bullock, o protagonista, está caminhando usando sobretudo quando é surpreendido por um carro típico dos anos 40 (Figura 80).

Figura 79 - Cena de episódio com carro dos anos 40, em *Batman, A Série Animada*, 1992.



Fonte: IMDB

Vemos personagens sobre a sombra, trilha sonora jazzística no metrô. Momentos de suspense, conversas em ambiente fechado com persianas – outra característica *noir* (Figura 80) - na janela (Figura 82).

Figura 80 - Uso de persianas em *Batman, A Série Animada*, 1992.



Fonte: IMFB

Figura 81 - *Double Indemnity*, de Billy Wilder, 1944.



Fonte: IMDB

Há sequências de interrogatório. E um dos vilões tem sobrenome italiano, típico dos gângsteres dos anos 40 retratados no filme *noir*.

O episódio *Quase o Peguei (Almost Got 'Im)*, por exemplo, traz um estilo visual que remete ao filme *noir*. Os vilões Coringa, Pinguim, Duas Faces, Era Venenosa e Crocodilo jogam pôquer e lembram como cada um deles quase matou o Batman.

No título, podemos ver como o estilo *film noir* é usado tanto no visual quanto na música. O cartão do título (Figura 83) mostra as silhuetas de cinco pessoas sentadas à mesa, com um fundo roxo escuro e apenas uma luz brilhando nas cinco pessoas. A música nos dá um som suave de jazz, completo com caixas, trompetes, um violão baixo e um saxofone. Parece que a música pertence mais a um bar do que a um desenho infantil.

Figura 82 - Cartão do título do episódio. *Quase O peguei em Batman, A Série Animada*, 1992.



Fonte: IMDB

Neste episódio também vemos fundo escuro e jazz, comuns em vários filmes *noir*. A música toca à medida que os créditos de abertura aumentam e diminuem, e continuam na primeira cena.

Os ângulos baixos e a intensa sombra são temas comuns no filme *noir*. Enquanto os personagens recebiam suas cartas, eles discutiam teorias sobre como o Batman sempre é tão bem-sucedido.

Depois que Crocodilo pergunta sobre a possibilidade de Batman ser um robô, cortamos em ângulo alto as pernas de uma mulher caminhando para a mesa. Em uma voz sedutora, a mulher diz "Olá meninos" e, em seguida de um corte para os vilões mostrando um olhar chocados, cortamos para um ângulo de Hera Venenosa (Figura 83) saindo das sombras em um casaco marrom, a música terminando com uma enorme explosão **98**

trombetas e a vilã dizendo: “Pegue um chá de ervas para mim e me trate” (Figura 85). Quando Crocodilo diz a Hera Venenosa para se afastar, ela chuta a cadeira de Crocodilo e depois lhe dá um golpe no rosto, estabelecendo-se como uma verdadeira mulher fatal.

Figura 83 - Hera Venenosa no episódio *Quase o Peguei*, em *Batman, A Série Animada*, 1992.



Fonte: IMDB

Figura 84 - Hera Venenosa no episódio *Quase o Peguei*, em *Batman, A Série Animada*, 1992.



Fonte: IMDB

Hera Venenosa é uma *femme fatale*, figura presente no cinema noir e em *Batman: A Série Animada* é representada, além de Hera, por Mulher-Gato, Arlequina e Rennee Montoya, essas últimas duas personagens criadas especialmente para a série.

No final do episódio, descobrimos que depois que Mulher-Gato salva Batman de ser morto pelo Coringa, ela é feita refém por ele e Arlequina, e é colocada em uma esteira

transportadora que levará Mulher-Gato a um processador de comida de gato e que a matará.

A iluminação, o cenário e os ângulos apresentados neste episódio mostram como *Batman: A Série Animada* tem a verdadeira aparência de um show *noir*.

Já em *Heart Of Ice* o antagonista será Mr. Freeze, personagem reformulado especialmente para a série. Antes da animação, ele era simplesmente um ladrão com um truque de gelo, mostrado no seriado dos anos 60 e em *Batman & Robin* (1997).

Em *Batman: A Série Animada*, no entanto, ele se transformou em um personagem trágico, que foi traído por seus superiores enquanto Freeze tentava salvar sua esposa. Isso se encaixa em um tema *noir* comum, a traição.

Durante o episódio, descobrimos que o Mr. Freeze roubou várias partes de uma empresa chamada Goth Corp. para criar um canhão de congelamento. Enquanto tenta parar o oponente, Batman tenta continuamente descobrir quem é o Sr. Freeze, e por que ele quer atingir a Goth Corp. Sob o disfarce de Bruce Wayne, Batman conversa com o presidente da Goth Corp. Farice Boyle, discutindo quem poderia querer machucar a Goth Corp.

Tudo em Freeze aponta para o faz de um vilão *noir*: a história trágica com o tema da traição, o desejo de seu amor perdido como motivos para sua vingança, preencheram os motivos. E os produtos químicos lançados sobre ele por seu chefe ganancioso congelaram qualquer forma de humanidade deixada dentro dele. Isso tudo faz do Sr. Freeze um verdadeiro vilão *noir*.

4 Considerações finais

Batman: A Série Animada usa diversos elementos estéticos e temáticos do expressionismo alemão e do filme *noir*. Essas características estão presentes durante a série. No entanto, vemos muito mais do filme *noir* do que do expressionismo.

Os personagens grotescos, errantes, a sociedade desorientada, os ângulos de câmera que distorcem a realidade estão lá. Mas se fazem presentes pela influência dos filmes de Tim Burton, que usavam dessas características e que veríamos em mais filmes do cineasta. A influência dos dois filmes do Batman dirigidos por ele é indiscutível no seriado animado.

Pode-se entender até que as características expressionistas estão presentes pela influência do próprio expressionismo alemão na criação do personagem Batman, em 1939.

Ou, ainda, que: entendendo o *noir* como herança do expressionismo, a série não deixa de ter sua essência no cinema alemão daquele período.

Neste caso, defendo que *Batman: A Série Animada* é mais *noir* que expressionista, levando-se em consideração que, durante os 85 episódios, nos deparamos com temáticas e estéticas que remetem aos filmes de gângsteres dos anos 40 e que o próprio Batman, criado no fim dos anos 30, foi, em seus primeiros anos, um reflexo daquele período, tal qual o *noir*.

Batman é, nas histórias em quadrinhos, um personagem típico do *noir*. No entanto, até então jamais havia sido retratado assim na televisão, com tanta fidelidade às características destes filmes, fosse nos desenhos animados dos anos 60, 70 e 80, ou na série *live-action* estrelada por Adam West e Burt Ward.

O design do programa inspirou a estética de *Superman: The Animated Series* e *Justice League Unlimited*, bem como da série de videogames de ação e aventura *Batman: Arkham*. Tanto os seriados animados como os videogames citados conquistaram êxito entre a crítica especializada e o público. Assim, podemos chamá-los de fenômenos da cultura pop, que abrange personagens populares, baseados em histórias em quadrinhos, games, livros de sucesso comercial.

A contribuição de *Batman: A Série Animada* foi justamente inovar: atender às demandas comerciais da Fox mas, ao mesmo tempo, ser apresentada e reconhecida como uma obra de arte, complexa, interessante, sofisticada, inovadora e que influenciou o segmento de animação posteriormente, dando origem a *spin-offs*, ao “Universo Animado DC” e possibilitando que novas animações produzidas no Ocidente investissem em temáticas adultas e estética sofisticada.

Seu legado pode ser percebido até hoje, em longas-metragens de animação lançados pelo estúdio como *Batman & Arlequina* (2017), que mantém a estética dos antigos episódios televisivos, nas republicações das histórias em quadrinhos inspiradas na série e nos diversos sites e fóruns de discussão mantidos por jornalistas, críticos e fãs que jamais deixam de lembrar e reiterar a importância do programa. E ainda em livros sobre o Batman como *A Cruzada Mascarada*, de Glen Weldon, que dedica um capítulo inteiro à importância da animação. Ou, ainda, à participação do dublador Kevin Conroy incorporando a versão *live action* de Bruce Wayne no programa especial televisivo *Crise nas Infinitas Terras*, exibido entre o fim de 2019 e início de 2020 e dividido em cinco episódios distribuídos pelas séries *Supergirl*, *The Flash*, *Arrow*, *Legends of Tomorrow* e *Batwoman*.

Referências Bibliográficas

- AUGUSTI, A. R. et al. **Cinema noir: as marcas da morte e do hedonismo na atualização do gênero**. 2013. 288 p. Tese (Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS). Disponível em: http://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/4520/1/TES_ALEXANDRE_ROSSATO_AUGUSTI_COMPLETO.pdf."
- AUSTIN, Guy. **Contemporary French cinema: an introduction**. 2019.
- AZENHA, André, **Histórias: Batman e Superman no Cinema**. Ed.: Papyrus, 2016.
- BANDEIRA, D.; DINIZ, P. **Sorriso Enigmático: Genealogia do personagem Coringa**. Imaginário, João Pessoa, v. 3, p. 87-105, 2012. Disponível em: <https://marcadefantasia.com/revistas/imaginario/imaginario01-10/imaginario03/imaginario-3.pdf#page=87>
- BARROS, J. D. **A Cidade-Cinema expressionista: uma análise das distopias urbanas produzidas pelo Cinema nas sete primeiras décadas do século XX**. Em *Questão*, v. 17, n. 1, p. 161-177, 2011.
- BRAGA JÚNIOR, Amaro Xavier. **Configurações das religiosidades no quadrinho brasileiro**. In: II FÓRUM DE
- CAMBRA, Cristina; SILVESTRE, NÚRIA. CHAPTER FOURTEEN HOW USEFUL ARE TELEVISION SUBTITLES IN HELPING DEAF CHILDREN TO INTERPRET CARTOON PROGRAMMES?. *Audiovisual translation: Taking stock*, p. 244, 2015.
- CAMPONEZ, Rira Daniela da Silva. **Batman. Sete décadas de histórias e de estórias. A evolução da imagem de um herói à luz das tendências de moda**. 2010. Tese de Doutorado. Faculdade de Arquitectura de Lisboa.
- CÁNEPA, L. L. Expressionismo Alemão. In: MASCARELLO, F. (Org.). **História do cinema Mundial**. Campinas: Papyrus 2008.
- CÁNEPA, Laura Loguercio. **Em torno das definições do Expressionismo**. Grupo de Trabalho “Cinema, Vídeo e Fotografia”, do XVIII Encontro da Compós, na PUC-MG, Belo Horizonte, MG. 2009
- CARDINAL, R. **O Expressionismo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- COSTA, A. **Compreender o cinema**. Rio de Janeiro: Globo, 1989.
- DA COSTA GOMES, Paulo Cesar. **A condição urbana: ensaios de geopolítica da cidade**. Bertrand Brasil, 2002.
- DANIELS, Les. **Batman the complete history: The life and times of the Dark Knight**. Chronicle Books, 1999.
- DE SOUZA LIRA, Bertrand. **Luz e Sombra: Significações imaginárias na fotografia do cinema expressionista alemão**. Editora da UFPB, 2013.

- DENVIR, Bernard. **O fovismo e o expressionismo**. Barcelona: Labor, 1977.
- DUARTE, C. A. **Real Imaginado, a arquitectura de Gotham City**. 2018. Dissertação (Mestrado Integrado em Arquitectura) – FAUP – Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/113784>.
- DUARTE, G. D. A. **Trans/re/criações do estilo noir: das páginas para as telas**. Fronteiras – estudos midiáticos, Unisinos, v. 19, n. 3, p. 351-362, 2017. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/viewFile/fem.2017.193.07/6362>
- EISNER, L. H. **A tela demoníaca: as influências de Max Reinhardt e do expressionismo**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ELSAESSER, T. **Weimar cinema and after: Germany's historical imaginary**. [S.l.]: Routledge, 2013.
- FINKELSTEIN, David; MACFARLANE, Ross. **Batman's big birthday**. The Guardian, 1999.
- FRAGOSO, A. R. **Film noir: análise e identificação das características, padrões e clichés do film noir clássico**. 2016. 142 p. Tese (Mestrado em Design e Cultura Visual) – IADE-U Instituto de Arte, Design e Empresa – Universidade Europeia. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.26/14190>.
- FRANÇA, André Ramos. **Das teorias do cinema à análise fílmica**. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002.
- FREEMAN, Mathew. **Transmediating Tim Burton's Gotham City: Brand Convergence, Child Audiences, and Batman: The Animated Series**. Networking Knowledge: Journal of the MeCCSA Postgraduate Network, v. 7, n. 1, 2014.
- GONÇALVES, Vilson André Moreira et al. **Mise-en-scène em Gotham: Batman Begins de Christopher Nolan**. 2013..
- GREENBERGER, Robert; MANNING, Matthew; KANE, Bob. **The Batman vault: A museum-in-a-book with rare collectibles from the Batcave**. Running Press, 2009.
- GUIMARÃES, Denise Azevedo Duarte. **Trans/re/criações do estilo noir: das páginas para as telas**. ILUMINURAS, v. 15, n. 35, 2014.
- IMDB, **A Dama de Shanghai**, Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0040525/?ref_=nv_sr_1?ref_=nv_sr_1
- IMDB, **A Morte Cansada**, Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0012494/?ref_=fn_al_tt_1
- IMDB, **Batman Eternamente**, Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0112462/?ref_=fn_al_tt_1
- IMDB, **Batman, A Máscara do Fantasma**, Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0106364/?ref_=nv_sr_1?ref_=nv_sr_1

IMDB, **Batman**, Disponível em:

https://www.imdb.com/title/tt0096895/?ref_=nv_sr_2?ref_=nv_sr_2

IMDB, **Batman**, The Animates Series, Disponível em:

https://www.imdb.com/title/tt0103359/?ref_=ttmi_tt

IMDB, **Fausto**, Disponível em:

https://www.imdb.com/title/tt0016847/?ref_=nv_sr_1?ref_=nv_sr_1

IMDB, **Genuine**, Disponível em:

https://www.imdb.com/title/tt0011221/?ref_=nv_sr_1?ref_=nv_sr_1

IMDB, **Gilda**, Disponível em:

https://www.imdb.com/title/tt0038559/?ref_=nv_sr_1?ref_=nv_sr_1

IMDB, **Golem**, Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0011237/?ref_=fn_al_tt_1

IMDB, **Império do Crime**, Disponível em:

https://www.imdb.com/title/tt0047878/?ref_=nv_sr_2?ref_=nv_sr_2

IMDB, **Metropolis**, Disponível em:

https://www.imdb.com/title/tt0017136/?ref_=fn_al_tt_1

IMDB, **Na Teia do Destino**, Disponível em:

https://www.imdb.com/title/tt0041786/?ref_=nv_sr_1?ref_=nv_sr_1

IMDB, **Nosferatu**, Disponível em:

https://www.imdb.com/title/tt0013442/?ref_=fn_al_tt_1

IMDB, **O Gabinete do Dr. Caligari**, Disponível em:

https://www.imdb.com/title/tt0010323/?ref_=fn_al_tt_1

IMDB, **O Homem que Ri**, Disponível em:

https://www.imdb.com/title/tt0019130/?ref_=nv_sr_1?ref_=nv_sr_1

IMDB, **Pacto de Sangue**, Disponível em:

https://www.imdb.com/title/tt0036775/?ref_=fn_al_tt_1

IMDB, **Relíquia Macabra**, Disponível em:

https://www.imdb.com/title/tt0033870/?ref_=nv_sr_1?ref_=nv_sr_1

JOLY, M. **Introdução à análise da imagem**. Campinas: Papirus, 1996.

KANE, Bob; ANDRAE, Tom; CANIFF, Milton Arthur. **Batman & Me: An Autobiography**. Eclipse Books, 1989.

KHOURY, George. **The Extraordinary Works of Alan Moore**. TwoMorrows Publishing, 2003.

KONVITZ, J. W. **The urban millennium: The city-building process from the early Middle Ages to the present**. Carbondale: Southern Illinois University Press 1985.

KRAKHECKE, Carlos André et al. **Representações da Guerra Fria nas histórias em quadrinhos Batman O Cavaleiro das Trevas e Watchmen (1979-1987)**. 2009. 105

LEITE, Rebeca Cambaúva et al. **Dicotomias entrelaçadas em Gotham City**: o Batman de Tim Burton e o Bruce Wayne de Christopher Nolan. 2016.

LENCIONE, Sandra. **Observações sobre o conceito de cidade e urbano**. GEOUSP Espaço e Tempo (Online), n. 24, p. 109-123, 2008. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/geousp/article/view/74098>

MASCARELLO, Fernando. **Film noir**. Coleção Campo Imagético, p. 177, 2006.

MASCARELLO, Fernando. **História do cinema mundial**. Papirus Editora, 2015.

MATTOS, A. O Outro Lado da Noite: **Filme Noir**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

MILLER, Frank & MAZZUCHELLI, David. **Batman: ano um**. São Paulo: Abril, 2002

MORIN, Edgar. **Cultura de massas do século XX**: o espírito do tempo II: necrose. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

MURARI, L. de C.; PINHEIRO, F. P. F. **O Expressionismo alemão e suas múltiplas derivações americanas**. Revista de Pesquisa em Artes da Faculdade de Artes do Paraná, v. 11, n. 7, p. 132-144, 2012. Disponível em: <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/mosaico/article/view/72/pdf>.

NAZARIO, Luiz. **As sombras móveis**: atualidade do cinema mudo. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

NAZARIO, Luiz. **O expressionismo e o cinema**. In: Guinsburg, J. (Org.). O expressionismo. São Paulo: Perspectiva, 2002a.

NEUPERT, Richard. **A history of the French new wave cinema**. Univ of Wisconsin Press, 2007.

OLIVEIRA, Mariana Santiago de. **A cidade e o chamado**: um estudo sobre imaginário de Gotham e do Morcego. 2014.

ORTEGOSA, M. **Cinema noir**: espelho e fotografia. São Paulo: Annablume, 2010.

PEIXOTO, Irapuan. **Batman – história, geografia, principais bairros e localidades!** HQ Rock, quadrinhos, músicas, afins, 2014. Disponível em: <https://hqrock.com.br/2014/03/29/gotham-saiba-tudo-sobre-a-cidade-do-batman-historia-geografia-principais-bairros-e-localidades/>.

PENAFRIA, M. **Análise de Filmes** – conceitos e metodologia. In: VI Congresso Sopcom, Lisboa, 2009, p. 6-7.

PESQUISADORES EM ARTE SEQUENCIAL, 2014, São Leopoldo, RS. (Palestra).

RONDOLINO, Gianni; TOMASI, Dario. **Manuale di storia del cinema**. UTET università, 2015.

ROSENFELD, Anatol; GUINSBURG, Jacó. **Romantismo e classicismo**. GUINSBURG, J. O Romantismo. São Paulo: Perspectiva, 1993.

Salas, Z. (2010) 'Batman: **The Animated Series**', Thomas Jefferson Journal. Disponível em: <http://www.tjjournal.com/2010/02/25/batman-the-animated-series/>.

SÉBASTIEN, C. **Cartas Sobre a Hipermodernidade**. São Paulo: Barcarolla, 2009.

SINGER, B. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, L. R.; SCHWARTZ, V. (Orgs.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p. 115-148.

VALERA, S.; POL, E. **El concepto de identidad social urbana**: una aproximación entre la psicología social y la psicología ambiental. Anuario de psicología/The UAB Journal of psychology, Barcelona, n. 62, p. 5-24, 1994. Disponível em: <https://www.raco.cat/index.php/anuariopsicologia/article/viewFile/61126/88865>

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 2. ed. Paris: Papyrus Editora, 1992. 152 p. Tradução: Marina Appenzeller.

VIEIRA, G. Hermes Vieira: Um Poeta do Piauí. In: **A arte do meu povo** (blog), 2010. Disponível em: <http://aartedomeupovo.blogspot.com.br/2010/05/hermes-vieira-um-poeta-do-piaui.html>.

VIEIRA, M. C. **Imagem de cidade e representação urbana**. Revista Intratextos, v. 2, p. 93-106, 2011. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/intratextos/article/view/1637>.

WELDON, G. **A Cruzada Mascarada**: Batman e o Nascimento da Cultura Nerd. Rio de Janeiro: Pixel, 2018.

WHITFIELD, P. **Cities of the world a history in maps**. Berkeley: University of California Press, 2005.

WOODS, Paul. A. **O Estranho Mundo de Tim Burton**. São Paulo: LeYa, 2017.

Anexos

Anexo 1

Primeira fase: (1992-1993)

Foram produzidos 65 episódios para a primeira temporada, por ser o número mínimo de episódios necessário para que uma série de TV seja distribuída. 60 desses episódios foram transmitidos inicialmente durante a temporada de televisão de 1992-1993, que decorreu de setembro de 1992 a maio de 1993. Os cinco episódios finais da primeira temporada foram retidos até setembro de 1993.

Episódio 1

Título: A Gata e suas garras: Parte I

Título original: The Cat and the Claw: Part I

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 5 de setembro de 1992

Direção: Kevin Altieri

Roteiro

Argumento de: Sean Catherine Derek e Laren Bright;

Teleplay de: Jules Dennis e Richard Mueller

Story editor de: Sean Catherine Derek

Breve sinopse: Batman encontra uma nova ladra de gatos que se autodenomina Mulher-Gato e, na mesma época, conhece uma mulher chamada Selina Kyle (como Bruce Wayne), por quem ele é visivelmente atraído. Quando Selina enfrenta problemas com um grupo terrorista conhecido como A Garra Vermelha, que quer o santuário dos leões da montanha. Selina tenta proteger o santuário e resolve investigar o assunto por conta própria.

Vilão: Mulher-Gato e Garra Vermelha.

Episódio 2

Título: Coração de Gelo

Título original: Heart of Ice

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 7 de setembro de 1992

Direção: Bruce Timm

Roteiro

Argumento de: Paul Dini

Story editor: Paul Dini

Breve sinopse: O cientista amargo Victor Fries, conhecido como Mr. Freeze, ataca várias divisões da GothCorp. Cada vez que rouba ele consegue um pedaço de uma arma secreta que ele pretende construir. Batman investiga as conexões e descobre que o início da vingança de Freeze contra a GothCorp foi um desentendimento com o CEO da GothCorp, Ferris Boyle. Presumivelmente, Boyle quase matou Fries (transformando-o em Freeze) e matou sua esposa com doença terminalmente, Nora. Batman deve encontrar uma maneira de levar Boyle à justiça antes de Freeze realizar sua vingança.

Vilão: Mr Freeze e Ferris Boyle.

Episódio 3

Título: Perito em formas humanas: Parte I

Título original: Feat of Clay: Part I

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos:8 de setembro de 1992

Direção: Dick Sebast

Roteiro

Argumento de: Mary Wolfman e Michael Reaves

Teleplay de: Marx Wolfman

Story editor: Martin Pasko

Breve sinopse: Bruce Wayne é acusado de tentativa de assassinato de Lucius Fox. O verdadeiro criminoso é um ator e mestre em disfarces chamado Matt Hagen, que foi desfigurado em um acidente de carro anos atrás. Para manter sua fama, ele secretamente começou a trabalhar para Roland Daggett, que fornece a ele um suprimento mensal de um creme para o rosto viciante, conhecido como Renuyu (um trocadilho com "Renew You") que pode temporariamente remodelar seu rosto de volta ao normal e que quer assumir a Wayne Enterprises para expansão de marketing. Por estragar o assassinato, o suprimento de Hagen é cortado. Quando ele invade o laboratório para conseguir mais Renuyu de Daggett, os homens de Daggett encharcam seu rosto na fórmula e o forçam a engolir litros da substância. Enquanto isso, Bruce Wayne é preso e levado em custódia, acusado de agredir a Fox.

Vilão: Roland Daggett

Episódio 4

Título: Perito em formas humanas: Parte II

Título original: Feat of Clay: Part II

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos:9 de setembro de 1992

Direção: Kevin Altieri

Roteiro

Argumento de: Marv Wolfman e Michael Reaves

Teleplay de: Michael Reaves

Story editor: Martin Pasko

Breve sinopse: Bruce Wayne é libertado da prisão sob fiança. Acontece que Hagen sobreviveu à tentativa de assassinato, mas a um custo alto: a fórmula entrou em seu corpo e encharcou todas as células, transformando-o em um mutante que muda de forma. Com seus novos poderes, Hagen, agora se chama Cara-de-Barro e decide se vingar de Daggett e de seus homens. Batman deve levar Daggett à justiça e impedir Cara-de-Barro, antes que pessoas inocentes sejam feridas.

Vilão: Cara-de-Barro e Roland Daggett

Episódio 5

Título: Nunca é Tarde Demais

Título original: It`s Never Too Late

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos:10 de setembro de 1992

Direção: Boyd Kirkland

Roteiro

Argumento de: Tom Ruegger

Teleplay de: Garin Wolf

Story editor: Alan Burnett

Breve sinopse: Uma guerra de multidões entre os chefes do crime Rupert Thorne e Arnold Stromwell está chegando ao fim e chega ao clímax quando Stromwell é assassinado em um restaurante por Thorne. Batman o salva no último momento e, auxiliado pelo irmão de Stromwell (agora um padre que perdeu a perna anos antes em um acidente pelo qual Stromwell carrega uma culpa secreta), tenta convencê-lo a desistir de sua vida de crime e ajudar a polícia a derrubar Thorne, testemunhando contra ele.

Vilão: Rupert Thorne e Arnold Stromwell

Episódio 6

Título: Um Favor para o Coringa

Título original: Joker's Favor

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 11 de setembro de 1992

Direção: Boyd Kirkland

Roteiro

Argumento de: Paul Dini

Story editor: Paul Dini

Breve sinopse: Depois que um homem chamado Charlie Collins xinga o Coringa na estrada por dirigir perigosamente. O Príncipe do Crime o encoraja e o intimida a fazer um "pequeno favor". Dois anos se passam, e o Coringa finalmente decide como usar Charlie: levar uma bomba para o Clube dos Peregrinadores, onde o Comissário Gordon fará um discurso em uma cerimônia de premiação. Charlie, que apenas tem que abrir a porta, é cético a princípio, mas pelo bem de sua família, ele relutantemente decide obedecer.

Vilão Coringa e Arlequina

Episódio 7

Título: A Gata e suas garras: Parte II

Título original: The Cat and The Claw Parte II

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 12 de setembro de 1992

Direção: Dick Sebast

Roteiro

Argumento de: Sean Catherine Derek e Laren Bright

Teleplay de: Jules Dennis e Richard Mueller

Story editor: Sean Catherine Derek

Breve sinopse: A líder do grupo Garra Vermelha ataca um trem militar e rouba uma praga viral, que ela pretende liberar em Gotham se não receber um resgate. Batman e Mulher-Gato devem deixar de lado suas diferenças e trabalhar juntos para parar Garra Vermelha, antes que seja tarde demais.

Vilão: Mulher-Gato e Garra-Vermelha.

Episódio 8

Título: Doce Veneno

Título original: Pretty Poison

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 14 de setembro de 1992

Direção: Boyd Kirkland

Roteiro

Argumento de: Paul Dini e Michael Reavens

Teleplay de: Tom Ruegger

Story editor: Paul Dini e Tom Ruegger

Breve sinopse: Quando o promotor público Harvey Dent cai após uma refeição com sua noiva Pamela Isley e o amigo Bruce Wayne, os médicos descobrem que ele foi envenenado. Batman deve encontrar o culpado e o antídoto antes que o tempo do promotor acabe.

Vilão: Hera Venenosa.

Episódio 9

Título: Nada a Temer

Título original: Nothing to Fear

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 15 de setembro de 1992

Direção: Boyd Kirkland

Roteiro

Argumento de: Henry Gilroy e Sean Catherine Derek

Story editor: Sean Catherine Derek

Breve sinopse: Batman encontra o Espantalho e tenta frustrar seu esquema de queimar a Universidade de Gotham, mas no processo é exposto ao gás de medo do Espantalho. O herói é forçado a enfrentar sua própria culpa pela morte de seus pais.

Vilão: Espantalho.

Episódio 10

Título: Seja Um Palhaço

Título original: Be a Clown

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 16 de setembro de 1992

Direção: Frank Paul

Roteiro

Argumento de: Ted Pederson e Steve Hayes

Story editor: Laren Bright

Breve sinopse: O filho do prefeito Hamilton Hill, Jordan, fica muito triste quando seu pai usa sua festa de aniversário como uma reunião política e não como uma celebração normal. Acaba se escondendo no caminhão do palhaço da festa, que ele não sabe que é realmente o Coringa disfarçado. Agora cabe ao Batman, de quem o prefeito Hill desconfia, resgatar o garoto antes que seja tarde demais.

Vilão: Coringa.

Episódio 11

Título: Encontro Marcado no Beco do Crime

Título original: Appointment in Crime Alley

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 17 de setembro de 1992

Direção: Boyd Kirkland

Roteiro

Argumento de: Gerry Conway

Story editor: Michael Reaves

Breve sinopse: Com a ajuda de incendiários, Roland Daggett planeja destruir o Beco do Crime e usar a terra para expandir seu império comercial.

Vilão: Roland Daggett.

Episódio 12

Título: Assuntos Internos

Título original: P.O.V.

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 18 de setembro de 1992

Direção: Kevin Altieri

Roteiro

Argumento de: Mitch Brian

Teleplay de: Sean Catherine Derek e Laren Bright

Story editor: Laren Bright e Sean Catherine Derek

Breve sinopse: Uma operação policial malfeita resulta na suspensão dos envolvidos: o policial Wilkes, o policial Montoya e o detetive Bullock. Confrontados por seus superiores, cada um deles é forçado a contar sua história do que aconteceu naquela noite.

Vilão: Traficantes e Gangsteres.

Episódio 13

Título: Asas de Couro

Título original: On Leather Wings

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 19 de setembro de 1992

Direção: Kevin Altieri

Roteiro

Argumento de: Mitch Brian

Story editor: Bruce Timm

Breve sinopse: Uma misteriosa criatura tipo morcego aterroriza Gotham City, fazendo com que a força policial persiga Batman. O Cavaleiro das Trevas deve encontrar o verdadeiro vilão, para limpar seu nome.

Vilão: Man-Bat

Episódio 14

Título: O Rei dos Relógios

Título original: The Clock King

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 21 de setembro de 1992

Direção: Kevin Altieri

Roteiro

Argumento de: David Wise

Story editor: Martins Pasko

Breve sinopse: Após a falência de sua empresa, Temple Fugate se torna o rei do relógio. Fugate decide se vingar do homem a quem culpa por seus infortúnios: o prefeito Hamilton Hill. Fugate sequestra Hill, com a intenção de acabar com ele para realizar sua vingança. Batman deve impedir Fugate de se vingar e salvar a vida do prefeito.

Vilão: Clock King

Episódio 15

Título: A Última Risada

Título original: The Last Laugh

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 22 de setembro de 1992

Direção: Kevin Altieri

Roteiro

Argumento de: Carl Swenson

Story editor: Sean Catherine Derek

Breve sinopse: O Coringa cobre Gotham City em uma nuvem de riso e começa a saquear a cidade. Após Alfred ser infectado com a toxina, Batman encontra mais um incentivo para parar o Coringa e conseguir um antídoto, antes que Gotham morra com um sorriso.

Vilão: Coringa

Episódio 16

Título: Juventude Eterna

Título original: Eternal Young

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 23 de setembro de 1992

Direção: Kevin Altieri

Roteiro

Argumento de: Beth Bornstein

Story editor: Paul Dini

Breve sinopse: Vários industriais ricos são convidados para o Eternal Youth Health Spa. É aí que eles são vistos pela última vez antes de desaparecer. A única conexão: eles tinham algo a ver com a morte de plantas. Bruce Wayne também recebe um convite (embora tenha sido um de seus diretores gananciosos que quase fez o acordo para destruir uma floresta tropical antes que Bruce o obrigasse a encerrar a operação), mas Alfred e sua "amiga" Maggie vão em seu lugar. Quando eles não retornam, Batman é forçado a investigar, descobrindo que o spa é administrado por Hera Venenosa e que ela está usando uma fórmula para transformar os industriais em árvores humanóides, incluindo Alfred e Maggie.

Vilão: Hera venenosa

Episódio 17

Título: Duas-Caras: Parte I

Título original: Two-Face: Part I

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 25 de setembro de 1992

Direção: Kevin Altieri

Roteiro

Argumento de: Alan Burnett

Telepay de: Randy

Story editor: Alan Burnett

Breve sinopse: O mafioso Rupert Thorne tenta usar a personalidade secreta de Harvey Dent para chantageá-lo. Mas quando Dent se encontra com Thorne em uma fábrica de produtos químicos, "Big Bad Harv" assume o controle e o confronto resultante leva a uma explosão que cicatriza horivelmente metade do rosto de Dent.

Vilão: Rupert Thome

Episódio 18

Título: Duas-Caras: Parte II

Título original: Two-Face: Part II

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 28 de setembro de 1992

Direção: Kevin Altieri

Roteiro

Argumento de: Randy Rogel

Story editor: Alan Burnett

Breve sinopse: Harvey Dent, agora se chama Duas-Caras. O vilão surge e começa a roubar os negócios ilegais de Rupert Thorne, preparando-se para um confronto final com o chefe do crime. Batman precisa parar seu ex-amigo antes que ele e Thorne se matem.

Vilão: Rupert Thorne e Duas-Caras

Episódio 19

Título: Medo da Vitória

Título original: Fear of Victory

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 29 de setembro de 1992

Direção: Dick Sebast

Roteiro

Argumento de: Samuel Warren Josaph

Story editor: Laren Bright

Breve sinopse: O Espantalho inventa uma substância química do medo que é ativada pela adrenalina. Então, ele o usa para afetar o resultado de eventos esportivos. Sempre que uma única pessoa fica agitada, a substância química do medo entra em ação, transformando sua excitação em medo. O Espantalho aposta nas equipes dos astros do esporte como parte de seu esquema criminoso para conseguir dinheiro rápido. Batman e Robin devem derrubar essa fraude.

Vilão: Espantalho

Episódio 20

Título: Batman está no Meu Porão

Título original: I've Got Batman in My Basement

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 30 de setembro de 1992

Direção: Frank Paul

Roteiro

Argumento de: Sam Graham e Chris Jubbell

Story editor: Laren Bright

Breve sinopse: Durante uma briga com Batman, por um ovo Fabergé roubado, o Penguin incapacita o herói com gás venenoso. O Cavaleiro das Trevas é resgatado por um detetive amador adolescente chamado Sherman Grant e sua amiga Roberta. Os jovens escondem Batman no porão por tempo suficiente para ele se recuperar e antes que o pinguim os encontre.

Vilão: Pinguim.

Episódio 21

Título: Vingança

Título original: Vendetta

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 5 de outubro de 1992

Direção: Frank Paul

Roteiro

Argumento de: Michael Reaves

Story editor: Martin Pasko

Breve sinopse: O detetive Bullock é preso por sequestro. Batman, que não gosta de Bullock, mas acredita que ele é um bom homem, investiga e descobre a identidade do verdadeiro criminoso: Crocodilo, que abriga uma vingança contra Bullock por capturá-lo uma vez. Batman deve limpar o nome de Bullock antes que seja tarde demais.

Vilão: Crocodilo.

Episódio 22

Título: O profeta do Juízo Final

Título original: Prophecy of Doom

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 6 de outubro de 1992

Direção: Frank Paul

Roteiro

Argumento de: Dennis Marks

Teleplay de: Sean Catherine Derek

Story editor: Sean Catherine Derek

Breve sinopse: Batman investiga um culto, chamado Irmandade, fundado pelo "místico" Nostromos, depois de ouvir várias histórias de seus colegas sobre sua capacidade de prever o futuro. Batman descobre que Nostromos é, na verdade, um vigarista que estava manipulando acidentes, quase fatais, para ganhar a confiança dos cidadãos da classe alta de Gotham. O Cavaleiro das Trevas deve expor esse artil antes que seja tarde demais.

Vilão: Nostromos e Lucus.

Episódio 23

Título: Os Esquecidos

Título original: The Forgotten

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 8 de outubro de 1992

Direção: Boyd Kirkland

Roteiro

Argumento de: Jules Fennis, Richard Mueller e Sean Catherine Derek

Story editor: Sean Catherine Derek

Breve sinopse: Enquanto investiga os desaparecimentos dos sem-teto de Gotham disfarçado, Bruce Wayne é sequestrado e preso em um campo de mineração de gangues e sofre de amnésia. Alfred deve, portanto, localizá-lo, ajudá-lo a escapar e libertar o outros dos prisioneiros.

Vilão: Chef Biggis e seus capangas.

Episódio 24

Título: Louco com um Chapeleiro

Título original: Mad as a hatter

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 12 de outubro de 1992

Direção: Frank Paur

Roteiro

Argumento de: Paul Dini

Story editor: Paul Dini

Breve sinopse: O miserável cientista das Indústrias Wayne, Jervis Tetch, é incapaz de conseguir a garota que ele ama, Alice, a secretária. Quando ela se separa do namorado, ele faz um avanço e desenvolve uma rápida amizade com ela, até que o namorado se reconcilie com ela e faça uma proposta para ela. Enfurecido, Tetch decide resolver o assunto do seu jeito e usa o manto do Chapeleiro Maluco. Usando seus dispositivos de controle da mente força aqueles que o prejudicaram a vida toda a se tornarem seus escravos irracionais.

Vilão: Chapeleiro Maluco.

Episódio 25

Título: A Conspiração da Capa e do Capuz

Título original: The Cape and Cowl Conspiracy

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 14 de outubro de 1992

Direção: Frank Paur

Roteiro

Argumento de: Elliot S. Maggin

Story editor: Martins Pasko

Breve sinopse: O barão Jozek, furioso com Batman por humilhá-lo em um jantar, contrata Josiah Wormwood, um mestre em preparar armadilhas para suas vítimas, para caçar Batman e trazer de volta a capa e o capuz do herói.

Vilão: Josiah Wormwood.

Episódio 26

Título: Um Sonho por Acaso

Título original: Perchance to Dream

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 19 de outubro de 1992

Direção: Boyd Kirkland

Roteiro

Argumento de: Laren Bright e Michael Reavens

Teleplay de: Joe R. Lansdale

Story editor: Michael Reavens

Breve sinopse: Bruce Wayne acorda uma manhã e descobre que sua vida está completamente de cabeça para baixo: seus pais estão vivos, a Batcaverna não existe, Alfred não se lembra de Robin e ele está noivo de Selina Kyle. No entanto, isso não significa que Batman ainda não esteja por perto. Bruce começa a se perguntar o que aconteceu, especialmente depois de ver as características de um sonho dentro desta nova vida.

Vilão: Chapeleiro Maluco.

Episódio 27

Título: Habitantes do Subterrâneo

Título original: The Underdwellers

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 21 de outubro de 1992

Direção: Frank Paur

Roteiro

Argumento de: Tom Ruegger

Teleplay de: Jules Dennis e Richard Mueller

Story editor: Sean Catherine Derek

Breve sinopse: Batman rastreia uma série de assaltos bizarros nas ruas de Gotham até um bando de crianças sem teto, que foram criadas para ofertar os objetos furtados ao seu mestre, o Rei dos Esgotos.

Vilão: Rei dos Esgotos.

Episódio 28

Título: A Noite do Ninja

Título original: Night of the Ninja

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 26 de outubro de 1992

Direção: Kevin Altieri

Roteiro

Argumento de: Steve Perry

Story editor Michael Reaves

Breve sinopse: Um ninja misterioso está roubando as subsidiárias da Wayne Enterprises. Batman descobre que é o mesmo ninja em todos os furtos. Um rancor contra Bruce Wayne e habilidades para combatê-lo só podem significar uma pessoa: Kyodai Ken, um antigo rival do professor de Wayne de seus dias no Japão. Ken tentou roubá-lo o dojo, mas foi descoberto e parado por Wayne. Ken foi expulso do dojo e agora quer vingança.

Vilão: Kyodai Ken.

Episódio 29

Título: O Estranho Segredo de Bruce Wayne

Título original: The Strange Secret of Bruce Wayne

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 29 de outubro de 1992

Direção: Frank Paur

Roteiro

Argumento de: David Wise

Teleplay de: Judith Reeves Stevens e Garfeld Reeves Stevens

Breve sinopse: Depois de um importante juiz ter sido ferido durante uma luta com alguns bandidos exigindo dinheiro em troca de uma estranha fita, Bruce Wayne decide fazer uma viagem a Yucca Springs, um resort onde o juiz havia passado férias. Ao consultar o Dr. Hugo Strange, um psiquiatra, Bruce logo descobre que Strange inventou uma máquina que extrai os segredos mais sombrios das pessoas de suas mentes e os transfere para a fita de vídeo. Agora Strange tem provas da identidade secreta de Bruce como Batman, e planeja leiloá-las para três dos principais chefes criminais de Gotham.

Vilão: Coringa, Duas caras e Pinguim.

Episódio 30

Título: Tigre, Tigre

Título original: Tyger Tyger

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 30 de outubro de 1992

Direção: Frank Paur

Roteiro

Argumento de: Michael Reaves e Randy Roger

Teleplay de: Cherie Wilkerson

Story editor: Michael Reaves

Breve sinopse: Selina Kyle é sequestrada pelo vilão engenheiro genético Dr. Emile Dorian. Ela se torna seu mais recente experimento para fornecer uma companheira ao seu amigo híbrido homem-gato chamado Tygrus. Batman descobre o esquema e vai à ilha para resgatar Selina. Ele é capturado e forçado a um jogo mortal de rato-gato no qual Tygrus caça Batman pelas selvas da ilha.

Vilão: Tygrus e Dr. Emile Dorian.

Episódio 31

Título: Sonhos na Escuridão

Título original: Dreams in Darkness

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 3 de novembro de 1992

Direção: Dick Sebast

Roteiro

Argumento de: Judith Reeve e Garfield Reeves Stevens

Story editor: Michael Reaves

Breve sinopse: Batman é encarcerado no Arkham Asylum depois de ser exposto ao gás indutor de medo do Espantalho. Batman sabe que o Espantalho escapou pela segunda vez e planeja envenenar o suprimento de água de Gotham com o mesmo gás indutor de medo. Ele deve se esforçar para violar a lei e escapar de Arkham antes que o Espantalho ajoelhe Gotham.

Vilão: Espantalho.

Episódio 32

Título: Cuidado com o Fantasma Cinza

Título original: Beware the Gray Ghost

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 4 de novembro de 1992

Direção: Boyd Kirkland

Roteiro

Argumento de: Dennis O'Flaherty e Tom Ruegger

Teleplay de: Gardin Wolf e Tom Ruegger

Story editor: Alan Burnett

Breve sinopse: Simon Trent, um ator conhecido por seu papel em uma antiga série como "O Fantasma Cinzento", está à beira da falência, por causa de sua carreira em declínio. Para sobreviver, ele vende todos os seus figurinos do Fantasma Cinzento. Imediatamente depois, uma série de crimes relacionados ao antigo programa começam a ocorrer. Batman, tendo sido inspirado em parte pelo programa a se tornar o lutador de crime, pede ajuda a Trent. Eles se unem para acabar com os crimes e também reviver a carreira de Trent.

Vilão: Fantasma Cinzento.

Episódio 33

Título: A Febre do Arranhão de Gato

Título original: Cat Scratch Fever

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 5 de novembro de 1992

Direção: Boyd Kirkland

Roteiro

Argumento de: Sean Catherine Derek

Teleplay de: Bluzz Dixon

Story editor: Sean Catherine Derek

Breve sinopse: Batman deve parar o plano de Roland Daggett de liberar uma praga viral projetada pelo professor Milo em Gotham por meio de sua população de gatos de rua. O caso ganha nova urgência quando a Mulher-Gato é infectada com o vírus durante sua busca por seu gato desaparecido, Isis. Agora, Batman precisa encontrar um antídoto para salvar a mulher que mais ama.

Vilão: Roland Daggett e Professor Milo.

Episódio 34

Título: Eu Sou a Noite

Título original: I am The Night

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 9 de novembro de 1992

Direção: Boyd Kirkland

Roteiro

Argumento de: Michael Reaves

Story editor: Michael Reaves

Breve sinopse: No aniversário da morte dos pais de Bruce, Batman acompanha Leslie Thompkins na Esquina do Crime para colocar rosas no local onde foram abatidas. Enquanto isso, o comissário Gordon está para prender Jimmy "The Jazzman" Peake durante um esquema de contrabando de drogas. Batman prometeu estar lá, mas chega tarde e encontrar uma batalha armada. Ele ajuda a derrotar os bandidos e prender o Jazzman, mas a um custo alto - Gordon está gravemente ferido. O incidente traumatiza Batman. Ele pensa em desistir de sua carreira no combate ao crime, apesar do Jazzman escapar da prisão para realizar sua vingança pessoal contra Gordon.

Vilão: Jazzman.

Episódio 35

Título: Quase Consegui!

Título original: Almost Got`im

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 10 de novembro de 1992

Direção: Eric Radomski

Roteiro

Argumento de: Paul Dini

Story editor: Paul Dini

Breve sinopse: O Coringa, Crocodilo, Pinguim, Duas-Caras e Hera Venenosa se encontram em uma mesa de pôquer, cada um contando uma história de momentos em que quase derrotaram o Batman. Ao mesmo tempo, Arlequina está prestes a matar a Mulher-Gato depois que ela resgatou Batman da cadeira elétrica do Coringa. Batman deve salvá-la.

Vilão: Coringa, Arlequina, Crocodilo, Pinguim, Duas-Caras e Hera Venenosa.

Episódio 36

Título: A Lua do Lobo

Título original: Moon of the Wolf

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 11 de novembro de 1992

Direção: Dick Sebast

Roteiro

Argumento de: Len Wein

Story editor: Martins Pasko

Breve sinopse: Batman investiga a aparência de uma criatura tipo lobisomem em Gotham, Ele não percebe que o monstro é um dos associados de Bruce Wayne - Anthony Romulus, ex-campeão olímpico. Por trás do esquema está o químico distorcido Professor Milo.

Vilão: Lobisomem e Professor Milo.

Episódio 37

Título: Terror no Céu

Título original: Terror in the Sky

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 12 de novembro de 1992

Data de exibição no Brasil:

Direção: Boyd Kirkland

Roteiro

Argumento de: Steve Perry e Mark Saraceni

Teleplaya de: Mark Saraceni

Story editor: Martins Pasko e Michael Reaves

Breve sinopse: Quando um morcego de tamanho gigante vasculha o porto de Gotham, Batman suspeita que o Dr. Kirk Langstrom esteja com seus velhos truques, adotando a fórmula Man-Bat novamente. Batman não é o único. A esposa de Kirk, Francine, desconfia tanto do marido que decide deixá-lo. Após uma investigação mais aprofundada, Batman descobre que este Homem-Morcego não é Kirk, mas outra pessoa. Assim ele obriga o pai de Francine a destruir permanentemente a fórmula.

Vilão: Man-Bat

Episódio 38

Título: O Natal do Coringa

Título original: Christmas with the Joker

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 13 de novembro de 1992

Direção: Kent Butterworth

Roteiro

Argumento de: Eddie Gorodetsky

Story editor: Sean Catherine Derek e Paul Dini

Breve sinopse: Depois de escapar do Arkham Asylum na véspera de Natal, o Coringa assume os canais de TV de Gotham e aterroriza a cidade com uma sequência de crime. Ele desafia Batman e Robin a encontrar seu estúdio de TV escondido e libertar seus reféns - comissário Gordon, detetive Bullock e Summer Gleeson - antes da meia-noite.

Vilão: Coringa.

Episódio 39

Título: Coração de Aço: Parte I

Título original: Heart of Steel: Part I

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 16 de novembro de 1992

Direção: Kevin Altieri

Roteiro

Argumento de: Brynne Stepgens

Story editor: Michael Reaves

Breve sinopse: Vários assaltos ocorrem em grandes empresas, incluindo a Wayne Enterprises, e Bruce Wayne, como Batman, descobre que o ladrão é uma maleta mecânica. Bruce se encontra com seu velho amigo, Karl Rossum, especialista em robótica que perdeu sua filha por um acidente de veículo anos atrás. Ele também conhece a assistente de Rossum, Randa Duane, e a criação definitiva de Rossum: um protótipo de IA conhecido como Computador Digital Alternativo Holográfico Analítico (HARDAC). Bruce convida Duane para jantar e, ao mesmo tempo, certos civis começam a agir de maneira estranha. O mais surpreendente é quando Duane sai inesperadamente da Mansão Wayne enquanto Bruce está ao telefone, e toda a Batcaverna se vira contra o Batman.
Vilão: HARDAC.

Episódio 40

Título: Coração de Aço: Parte II

Título original: Heart of Steel: Part II

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 17 de novembro de 1992

Direção: Kevin Altieri

Roteiro

Argumento de: Brynne Stepgens

Story editor: Michael Reaves

Breve sinopse: Batman consegue se libertar das garras da Batcaverna, e a coloca de volta sob seu controle, embora ele não consiga rastrear Duane. Barbara Gordon aborda Batman para informá-lo da súbita mudança de comportamento de seu pai. Uma brutal briga entre Batman e Detetive Bullock ocorre, durante a qual Batman empurra Bullock para o Batsinal, e revela que ele é, na verdade, um androide. Isso significa que os verdadeiros Bullock e James Gordon desapareceram, e Batman sabe quem é o culpado: HARDAC. Batman deve parar o supercomputador do mal antes que seja tarde demais.
Vilão: HARDAC.

Episódio 41

Título: Se Você é Tão Esperto, Por Que Não é Rico?

Título original: If You're So Smart, Why Aren't You Rich?

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 18 de novembro de 1992

Direção: Eric Radomski

Roteiro

Argumento de: David Wise

Story editor: Martin Pasko

Breve sinopse: Edward Nygma cria o videogame The Riddle of the Minotaur para a empresa Competitron, mas é demitido por seu chefe, Daniel Mockridge, que quer os lucros para si. Nygma promete vingança e assume o manto do Charada dois anos depois. Enquanto Batman simpatiza com Nygma, ele e Robin são forçados a detê-lo antes que ele mate Mockridge em uma versão em tamanho real do labirinto Minotauro. Apesar de ter resgatado com sucesso Mockridge, que fecha um acordo para mudar sua empresa para Gotham, o incidente o deixa com um medo permanente e constante do retorno de Nygma para se vingança.

Vilão: Charada.

Episódio 42

Título: O Cassino do Coringa

Título original: Joker`s Wild

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 19 de novembro de 1992

Direção: Boyd Kirkçand

Roteiro

Argumento de: Paul Dini

Story editor: paul Dini

Breve sinopse: Cameron Kaiser constrói um hotel cassino inspirado no Coringa, chamado "O Coringa Selvagem". O Coringa vê a informação no noticiário e, enfurecido, escapa de Arkham novamente, com um pensamento em mente: destruir o cassino, sem saber que é exatamente isso que Kaiser quer que ele faça como parte de uma reivindicação de seguro. Vilão: Coringa e Cameron Kaiser.

Episódio 43

Título: Alma de Silicone

Título original: His Silicon Soul

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 20 de Novembro de 1992

Direção: Boyd Kirkçand

Roteiro

Argumento de: Marty Isenberg e Robert N. Skir

Story editor: Michael Reaves

Breve sinopse: Quando um imitador de Batman aparece em Gotham City, o verdadeiro Batman deduz que Karl Rossum está de alguma forma envolvido e confronta o inventor. O outro Batman, um duplicado, aparece e uma batalha entre os dois acontece. Depois que o duplicado Batman escapa, ele inicia sua campanha para recriar os objetivos de HARDAC de uma sociedade robótica.

Vilão: HARDAC e Batman Duplicado.

Episódio 44

Título: Fora de Controle

Título original: Off Balance

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 23 de novembro de 1992

Direção: Kevin Altieri

Roteiro

Argumento de: Len Wein

Story editor: Martin Pasko

Breve sinopse: Enquanto segue a trilha do Conde Vertigo, Batman encontra Talia, filha do chefe da Sociedade das Sombras. Ela foi enviada por seu pai para impedir a captura de uma broca sônica que o Conde roubou. Mas depois que sua identidade é acidentalmente revelada a Talia, Batman permanece desequilibrado sobre onde estão suas verdadeiras lealdades.

Vilão: Conde Vertigo e Talia.

Episódio 45

Título: O Que é Realidade?

Título original: What is Reality?

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 24 de novembro de 1992

Direção: Dick Sebast

Roteiro

Argumento de: Marty isenberg e Robert N. Skin

Story editor: Martin Pasko

Breve sinopse: Procurando provar de uma vez por todas que sua mente é superior, o Charada atrai Batman para um concurso de enigmas dentro da realidade virtual de um jogo de computador, a fim de salvar a vida do Comissário Gordon. No curso de resolver os enigmas e escapar das armadilhas do Charada, Batman descobre que ele é capaz de manipular o cenário da realidade virtual, da mesma forma que o Charada.

Vilão: Charada.

Episódio 46

Título: Os Peixes Risonhos

Título original: The Laughing Fish

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 10 de janeiro de 1993

Direção: Bruce Timm

Roteiro

Argumento de: Paul Dini

Story editor: Paul Dini

Breve sinopse: O Coringa espalha uma toxina que afeta apenas peixes, transformando-os em peixes-coringas. Ao se recusarem de registrar seus peixes-coringas, homens inocentes se tornam alvos do palhaço. O Coringa também captura Harvey Bullock, e Batman deve resgatá-lo e frustrar o esquema insano do Príncipe do Crime.

Vilão: Coringa.

Episódio 47

Título: Arlequina e Hera

Título original: Harley and Ivy

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 18 de janeiro de 1993

Data de exibição no Brasil:

Direção: Boyd Kirkçand

Roteiro

Argumento de: Paul Dini

Story editor: Paul Dini

Breve sinopse: Quando o Coringa dispensa Arlequina, ela tenta entrar em uma onda de crimes, juntando-se a Hera Venenosa e as duas se tornam Rainhas do Crime de Gotham, para grande fúria do Coringa.

Vilão: Coringa, Arlequina e Hera Venenosa.

Episódio 48

Título: O Mecânico

Título original: The Mechanic

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 24 de fevereiro de 1993

Direção: Kevin Altieri

Roteiro

Argumento de: Steve Perry e Laren Bright

Teleplay de: Randy Rogel

Story editor: Martin Rasko

Breve sinopse: Graças a um acidente durante uma perseguição em alta velocidade, o Batmóvel é praticamente demolido. Depois que Batman leva o carro ao seu mecânico pessoal, Earl Cooper, o Pinguim faz seu movimento e adultera o Batmóvel, colocando-o sob seu controle.

Vilão: Pinguim.

Episódio 49

Título: O Homem que Matou Batman

Título original: The Man Who Killed Batman

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 1 de fevereiro de 1993

Direção: Bruce Timm

Roteiro

Argumento de: Paul Dini

Story editor: Paul Dini

Breve sinopse: Quando o pequeno membro da gangue Sidney "The Squid" Debris aparentemente mata Batman por acidente, ele se envolve com gangues de Gotham, bem como com o Coringa e Rupert Thorne. Nenhum deles acredita em sua história e o que está acontecendo é absurdo.

Vilão: Coringa, Arlequina e Rupert Thorne.

Episódio 50

Título: Zatanna

Título original: Zatanna

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 2 de fevereiro de 1993

Direção: Dan Riba e Dick Sebast

Roteiro

Argumento de: Paul Dini

Story editor: Paul Dini

Breve sinopse: Quando a glamorosa mágica Zatanna é acusada de assalto durante seu ato, Batman a defende. Zatanna é grata, embora um pouco confusa, pelo compromisso do Cavaleiro das Trevas de provar sua inocência, mas os dois heróis se unem e usam as habilidades que seu pai, Zatará, lhe ensinou para expor o culpado: um ilusionista maligno chamado Montague Kane.

Vilão: Montague Kane.

Episódio 51

Título: O Acerto de Contas de Robin: Parte I

Título original: Robin`s Reckoning: Part I

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 7 de fevereiro de 1993

Direção: Dick Sebast

Roteiro

Argumento de: Randy Rogel

Story editor: Laren Bright e Alan Burnett

Breve sinopse: Durante uma briga com alguns bandidos em um estaleiro em construção, Batman e Robin aprendem o nome de seu chefe: Billy Marin. Enquanto Robin espera enfrentar Marin, Batman fica distante, e depois de uma briga na Batcaverna, Batman não permite que Robin o acompanhe na busca por Marin. Robin investiga no Batcomputador e logo percebe que Billy Marin não é o nome real do chefe. Pelo contrário, é um pseudônimo de Tony Zucco, o homem que matou seus pais.

Vilão: Tony Zucco e Arnold Stromwell.

Episódio 52

Título: Farinha do Mesmo Saco

Título original: Birds of a Feather

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 8 de fevereiro de 1993

Direção: Frank Paur

Roteiro

Argumento de: Chuck Menville

Teleplay de: Brynne Stephens

Story editor: Laren Bright

Breve sinopse: Veronica Vreeland está procurando uma maneira de impressionar em sua próxima festa e tem à ideia de ter um ex-criminoso presente. O Pinguim, que recentemente saiu da prisão, se encaixa perfeitamente no perfil desejado por Veronica. No processo de convencer o Pinguim a ir à sua festa, Veronica descobre que gosta do corpulento vilão. Por sua parte, o Pinguim começa a se apaixonar por ela, até descobrir que está apenas sendo usado.

Vilão: Pinguim.

Episódio 53

Título: O Acerto de Contas de Robin: Parte II

Título original: Robin`s Reckoning: Part II

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 14 de fevereiro de 1993

Direção: Dick Sebast

Roteiro

Argumento de: Randy Rogel

Story editor: Laren Bright e Alan Burnett

Breve sinopse: Irritado com o engano de Batman, Robin decide encontrar Tony Zucco por conta própria, o tempo todo atormentado pelas lembranças da morte de seus pais e como Bruce o adotou como seu próprio filho. Eventualmente, Batman consegue encontrar Zucco em um antigo parque de diversões, mas quebra a perna durante a luta. Robin finalmente chega e se prepara para matar Zucco em vingança.

Vilão: Tony Zucco

Episódio 54

Título: Cego Como um Morcego

Título original: Blind as a Bat

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 22 de fevereiro de 1993

Direção: Dan Riba

Roteiro

Argumento de: Mike Underwood e Len Wein

Teleplay de: Len Wein

Story editor: Martin Pasko

Breve sinopse: Penguin rouba um helicóptero experimental de um show aéreo, causando uma explosão que cega temporariamente Bruce Wayne. Batman sabe que não será capaz de esperar até que sua visão retorne para rastrear Pinguim. Ele deve encontrar uma maneira de fazê-lo sem o uso dos olhos.

Vilão: Pinguim.

Episódio 55

Título: O Dia do Samurai

Título original: Day of the Samurai

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 23 de fevereiro de 1993

Direção: Bruce Timm

Roteiro

Argumento de: Steve Perry

Story editor: Michael Reaves

Breve sinopse: Kyodai Ken sequestra Kari, aluno de Yoru Sensei, o instrutor de artes marciais que ensinou Kyodai e Bruce. O resgate da jovem ninja será a entrega de um pergaminho que ensina a localização do lendário toque da morte.

Vilão: Kyodai Ken.

Episódio 56

Título: Não vejo nada

Título original: See No Evil

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 24 de fevereiro de 1993

Direção: Dan Riba

Roteiro

Argumento de: Martin Pasko

Story editor: Martin Pasko

Breve sinopse: Lloyd "Eddie" Ventrax está prestes a perder sua filha, Kimberly, para sua ex-mulher, Helen, devido ao seu passado como vigarista. Determinado a não perder Kimberly, Ventrax veste um terno, roubado de onde costumava trabalhar enquanto estava em liberdade condicional. O traje concede invisibilidade ao usuário mas também se torna altamente tóxico e o deixa perigosamente louco. Ele se apresenta como o amigo imaginário de Kimberly, Mojo, e planeja sequestrá-la de sua mãe. Enquanto isso provoca

em uma onda de crimes como ladrão invisível. Batman deve resolver os crimes misteriosos e parar Ventrix, apesar de ele nem conseguir vê-lo.

Vilão: Lloyd Ventrix.

Episódio 57

Título: A Busca do Demônio: Parte I

Título original: The Demon`s Quest: Part I

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 3 de maio de 1993

Data de exibição no Brasil:

Direção: Kevin Altieri

Roteiro

Argumento de: Denny O`Neil

Story editor: Martin Pasko

Breve sinopse: Quando Robin é misteriosamente sequestrado em seu campus da faculdade, Batman inicia uma busca infrutífera, até que ele fica surpreso com o aparecimento repentino na Batcaverna de Ra's al Ghul. Ra`s rapidamente revela que sua filha, Talia, foi sequestrada em circunstâncias semelhantes às de Robin, sugerindo que as mesmas pessoas são responsáveis. Assim começa uma trégua desconfortável entre Batman e 'The Demon'.

Vilão: Ra's al Ghul.

Episódio 58

Título: A Busca do Demônio: Parte I

Título original: The Demon`s Quest: Part II

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 4 de maio de 1993

Direção: Kevin Altieri

Roteiro

Argumento de: Denny O`Neil e Len Wein

Teleplay de: Len Wein

Story editor: Martin Pasko

Breve sinopse: Depois de libertar Talia das garras de seu pai e escapar de uma avalanche, Batman e Robin seguem a única pista que eles têm - a palavra 'Orfeu'. Ao descobrir que 'Orfeu' é o satélite privado de Ra`s que orbitará sobre o Saara, a dupla viaja para a fortaleza no deserto do Demônio. Lá, Batman descobre que o satélite é na verdade uma arma que destruirá explosivamente todos os Poços de Lázaro simultaneamente em todo o mundo, destruindo toda a vida que existe.

Vilão: Ra's al Ghul.

Episódio 59

Título: Leia Meus Lábios

Título original: Read My Lips

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 10 de maio de 1993

Direção: Boyd Kirkland

Roteiro

Argumento de: Alan Burnett e Michael Reaves

Teleplay de: Joe R. Lansdale

Story editor: Michael Reaves

Breve sinopse: Uma gangue totalmente nova estreou cometendo os crimes mais difíceis de todos os tempos, graças ao líder da gangue, Scarface. Cabe a Batman parar Scarface e seu "boneco", o Ventríloquo.

Vilão: Ventríloquo.

Episódio 60

Título: Fogo do Olimpo

Título original: Fire from Olympus

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 24 de maio de 1993

Direção: Dan Riba

Roteiro

Argumento de: Judith Reeves Stevens e Garfield Reeves Stevens

Story editor: Paul Dini

Breve sinopse: Acreditando ser a reencarnação de Zeus, Maxie Zeus rouba uma arma experimental que o governo desenvolveu. O homem louco deseja usar a arma contra o povo de Gotham City e Batman deve parar o plano louco de Maxie contra a cidade que ele ama.

Vilão: Maxie Zeus.

Episódio 61

Título: A Sombra do Morcego: Parte I

Título original: Shadow of the Bat: Part I

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 13 de setembro de 1993

Direção: Frank Paur

Roteiro

Argumento de: Brynne Stephens

Story editor: Michael Reaves

Breve sinopse: Quando o comissário Gordon é acusado de receber subornos de Rupert Thorne, sua filha Barbara pede a Batman que apareça em uma manifestação em nome do comissário. Mas quando Batman desaparece depois de encontrar a pessoa por trás da trama, Barbara toma a lei em suas próprias mãos como Batgirl.

Vilão: Duas-Caras e Rupert Thorne.

Episódio 62

Título: A Sombra do Morcego: Parte II

Título original: Shadow of the Bat: Part II

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 14 de setembro de 1993

Direção: Frank Paur

Roteiro

Argumento de: Brynne Stephens

Story editor: Michael Reaves

Breve sinopse: Robin descobre que Gil Mason está ligado ao submundo e vai investigá-lo. Ele encontra Batgirl ao longo do caminho e seguem caminhos separados para parar Mason. Eles então se reencontram para descobrir que Gil está trabalhando com Duas-Caras para derrotar Gordon e capturar Batman.

Vilão: Duas-Caras e Gil Mason.

Episódio 63

Título: Deslizamento na Lama

Título original: Mudslide

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 15 de setembro de 1993

Direção: Eric Radomski

Roteiro

Argumento de: Alan Burnett

Teleplay de: Steve Perry

Story editor: Michael Reaves

Breve sinopse: Barra-de-Barro está caindo aos pedaços, literalmente. Seu corpo argiloso está se desintegrando. Felizmente, um cientista que ele conhecia desde os tempos de estrela de cinema está trabalhando em um remédio. No entanto, Hagen é forçado a roubar dinheiro para pagar pelos componentes caros do remédio. Até que um de seus alvos seja o Wayne Biomedical Labs.

Vilão: Cara-de-Barro.

Episódio 64

Título: Homens Preocupados

Título original: The Worry Men

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 16 de setembro de 1993

Direção: Frank Paur

Roteiro

Argumento de: Paul Dini

Story editor: Paul Dini

Breve sinopse: A socialite rica Veronica Vreeland retorna da América Central, trazendo pequenas bonecas artesanais para todos os seus amigos. Segundo a lenda nativa, uma vez colocadas sob um travesseiro, os bonecos se preocupam com o dorminhoco. Desconhecido por Veronica ou seus convidados, cada uma das bonecas foi feita pelo Chapeleiro Maluco e contém um pequeno microchip que planta sugestões hipnóticas dentro do cérebro dos que dormem.

Vilão: Chapeleiro Maluco.

Episódio 65

Título: Chamando o Médico do Crime

Título original: Paging the Crime Doctor

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 17 de setembro de 1993

Direção: Frank Paur

Roteiro

Argumento de: Mike W. Barr e Laren Bright

Teleplay de: Randy Rogel e martin Pasko

Story editor: Martin Pasko

Breve sinopse: Dr. Matthew Thorne perdeu sua licença médica e é forçado a se tornar o médico do crime por seu irmão mais novo, o chefe do crime Rupert Thorne. O Doutor deve realizar uma cirurgia delicada em Rupert, mas ele não pode fazer isso sozinho e sequestra a Dra. Leslie Thompkins para ajudá-lo. Batman descobre o desaparecimento de Leslie e corre para localizá-la. Ele tem um interesse adicional em Matthew, já que ele era um colega da escola de medicina do pai de Bruce Wayne, Thomas.

Vilão: Rupert Thorne.

Segunda fase (1994-1995)

Devido ao sucesso da série, enquanto os 65 episódios da primeira temporada ainda estavam no ar, os executivos da Fox encomendaram aos produtores mais 20 episódios. A segunda temporada apresentou Robin com mais destaque, e nove dos 20 episódios receberam o título na tela *The Adventures of Batman & Robin*.

Depois de exibir cinco dos 20 episódios em maio de 1994, a rede reduziu a série para ser exibida apenas semanalmente nas manhãs de sábado. Mais dez episódios foram transmitidos nesse formato entre setembro e novembro de 1994, sob o título *Adventures of Batman & Robin*. Após a exibição desses quinze episódios (os cinco últimos foram mantidos até setembro de 1995), o horário da semana foi restaurado para incluir reprises de toda a série, com todos os episódios anteriores sendo exibidos sob o novo título do programa.

Episódio 66

Título: Casa e Jardim

Título original: House and Garden

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 2 de maio de 1994

Direção: Boyd Kirkland

Roteiro

Argumento de: Paul Dini

Story editor: Paul Dini

Breve sinopse: Hera Venenosa não só foi libertada do Asilo Arkham, como também é casada com um médico e se estabeleceu para ajudá-lo a criar seus dois filhos. Parece que Hera foi sincera e que seus velhos tempos como criminosa terminaram. Mas os solteiros ricos estão sendo atingidos por uma toxina desconhecida, deixando Batman questionar a sua inocência.

Vilão: Hera Venenosa.

Episódio 67

Título: Show à Parte

Título original: Slideshow

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 3 de maio de 1994

Direção: Boyd Kirkland

Roteiro

Argumento de: Michael Reaves

Teleplya de: Michael Reaves e Brynne Stephens

Story editor: Michael Reaves

Breve sinopse: A caminho de uma prisão no norte do estado, Crocodilo escapa e leva Batman em uma perseguição perigosa pelo deserto. Depois de jogar Batman temporariamente fora de seu caminho, o homem-réptil se refugia com um grupo de aposentados do circo e os convence a ajudá-lo. Quando Batman chega, Crocodilo e seus novos amigos se unem para capturá-lo.

Vilão: Crocodilo.

Episódio 68

Título: Avatar

Título original: Avatar

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 9 de maio de 1994

Direção: Kevin Altieri

Roteiro

Argumento de: Michael Reaves

Story editor: Michael Reaves

Breve sinopse: Um pergaminho místico egípcio doado ao museu de Gotham por Bruce Wayne é roubado por Ra's al Ghul. Batman e Talia devem unir forças para impedir que os Ra's, louco por poder, desvende os segredos da vida e da morte. A busca os leva a um templo escondido no fundo do deserto egípcio. Lá, o Cavaleiro das Trevas é forçado a uma batalha terrível com uma antiga feiticeira egípcia.

Vilão: Ra's al Ghul e Thoth Khepera.

Episódio 69

Título: O Julgamento

Título original: Trial

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 16 de maio de 1994

Direção: Dan Riba

Roteiro

Argumento de: Paul Dini e Bruce Timm

Teleplay de: Paul Dini

Story editor: Paul Dini

Breve sinopse: A nova promotora de Gotham, Janet Van Dorn, pretende capturar Batman, mas ambos acabam sendo capturados por alguns dos principais inimigos de Batman. Eles logo são submetidos a um julgamento pelo Coringa (o juiz), Duas-Caras (o promotor), Ventríloquo (o oficial de justiça), Hera Venenosa, Arlequina, Chapeleiro Maluco, Crocodilo, Espantalho e o Charada (o júri), na frente de outros criminosos detidos em Arkham. Se a defesa (Batman e o promotor) puder provar que Batman não é a causa do aumento dos crimes, eles serão libertados. Quando o júri dá o veredicto de 'inocente', os vilões têm pouca intenção de seguir adiante em seu acordo.

Vilão: Coringa, Arlequina, Killer Crocodilo, Chapeleiro Maluco, Hera Venenosa, Charada, Espantalho, Duas-Caras e Ventríloquo.

Episódio 70

Título: Arlequinada

Título original: Harlequinade

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 23 de maio de 1994

Direção: Kevin Altieri
Roteiro

Argumento de: Paul Dini

Breve sinopse: O Coringa rouba uma bomba atômica e cabe a Batman e Robin encontrá-lo e detê-lo. Como não há tempo de sobra, a dupla pede ajuda a Arlequina para rastrear o Príncipe do Crime.

Vilão: Coringa.

Episódio 71

Título: Ruina

Título original: Bane

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 10 de setembro de 1994

Direção: Kevin Altieri

Roteiro

Argumento de: Mitch Brian

Breve sinopse: Batman fica cara a cara com seu adversário mais poderoso de todos os tempos: o assassino quimicamente aprimorado, Bane. Originalmente contratado por Rupert Thorne para matar Batman, Bane planeja assumir o controle do império criminoso de Thorne quando Batman for destruído. É uma luta até a morte com toda Gotham em jogo, enquanto Batman enfrenta o homem que prometeu quebrar o Homem Morcego.

Vilão: Bane e Rupert Thorne.

Episódio 72

Título: A Segunda Chance

Título original: Second Chance

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 17 de setembro de 1994

Direção: Boyd Kirkland

Roteiro

Argumento de: Paul Dini e Michael Reaves

Teleplay de: Gerry Conway

Story editor: Michael Reaves

Breve sinopse: Pouco antes de ser submetido à operação que restaurará sua sanidade, Harvey Dent é sequestrado por um vilão misterioso. Batman e Robin se separaram para prender o criminoso por trás do esquema que sequestrou o velho amigo do Cavaleiro das Trevas. Eles suspeitam que o Pinguim ou Rupert Thorne possam estar por trás do sequestro.

Vilão: Duas-Caras, Pinguim e Rupert Thorne.

Episódio 73

Título: A Regeneração do Charada

Título original: Riddler`s Reform

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 24 de setembro de 1994

Direção: Dan Riba

Roteiro

Argumento de: Alan Burnett, Paul Dini e Randy Rogel

Teleplay de: Randy Rogel

Breve sinopse O Charada é contratado para trabalhar em uma empresa de brinquedos, promete se manter na linha. Mas Batman se recusa a acreditar que ele mudou e suspeita que o Charada ainda esteja obcecado em ser mais esperto e derrotá-lo. Agora, o Cavaleiro das Trevas deve provar que Riddler ainda é um criminoso de coração e enviá-lo de volta para Arkham.

Vilão: Charada.

Episódio 74

Título: A Bonequinha

Título original: Baby-Doll

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 01 de outubro de 1994

Direção: Dan Riba

Roteiro

Argumento de: Paul Dini

Breve sinopse: Uma atriz arruinada chamada Mary Dahl tornou-se amarga e louca depois de cair no esquecimento e sofrer de um distúrbio que impede seu corpo de crescer até a idade adulta, sendo biologicamente amaldiçoado com eterna juventude. Ela sequestra seus colegas de TV, que levaram vidas muito mais felizes e carreiras mais bem-sucedidas que a ela, e os mantém presos no estúdio abandonado de seu antigo programa. Enquanto Robin trabalha rápido para libertar os atores da explosiva armadilha mortal de Baby-Doll, Batman persegue o pequeno demônio através de um parque de diversões mortal.

Vilão: Boneca.

Episódio 75

Título: Tempo Esgotado

Título original: Time Out of Joint

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 8 de outubro de 1994

Direção: Dan Riba

Roteiro

Argumento de: Alan Burnett

Teleplay de: Steve Perry

Breve sinopse O rei do relógio retorna para continuar sua vingança contra o prefeito Hill. Desta vez, o criminoso obcecado pelo tempo espera assassinar Hill com a ajuda de uma invenção roubada que lhe permite distorcer o tempo e viajar em super-velocidade. Protegendo outro dispositivo de seu criador, Batman e Robin enfrentam o Rei do Relógio em uma furiosa batalha de alta velocidade pela vida do prefeito.

Vilão: Clock King.

Episódio 76

Título: Feriado da Arlequina

Título original: Harley`s Holyday

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 15 de outubro de 1994

Direção: Kevin Altieri

Roteiro

Argumento de: Paul Dini

Breve sinopse: Arlequina é libertado de volta à sociedade, depois de ser declarada sã no Asilo Arkham. Um mal-entendido em uma loja de roupas, no entanto, causa uma bola de neve de caos cômico ao redor dela.

Vilão: Arlequina e Boxy Bennett.

Episódio 77

Título: Fazendo Rir

Título original: Make Em Laugh

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 5 de novembro de 1994

Direção: Boyd Kirkland

Roteiro

Argumento de: Paul Dini e Randy Rogel

Breve sinopse: Usando microchips roubados do Chapeleiro Maluco, o Coringa faz lavagem cerebral em comediantes famosos para cometer crimes loucos, a fim de arruinar sua reputação. Os comediantes são os juízes que expulsaram o Coringa da Gotham Comedy Competition no ano anterior. Agora, o Palhaço Príncipe do Crime quer se vingar, e Batman e Robin devem frustrar a trama do Coringa.

Vilão: Coringa, Rei Condimento, Rato da Matilha, Mãe Poderosa e Chapeleiro Maluco.

Episódio 78

Título: A Volta da Batgirl

Título original: Batgirl Returns

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 12 de novembro de 1994

Direção: Dan Riba

Roteiro

Argumento de: Michael Reaves e Brynne Stephens

Breve sinopse: Enquanto Bruce está na Europa em uma viagem de negócios da Wayne Enterprises, o roubo de uma estátua de gato de jade ocorre na Universidade Estadual de Gotham. Barbara Gordon novamente se torna Batgirl para investigar e encontrar a Mulher-Gato. Ao descobrirem que o resíduo ácido usado para destruir o sistema de segurança não é o estilo da Mulher-gato, as duas se juntam na investigação. Robin atrás delas e as coisas vão de mal a pior, quando Roland Daggett é revelado estar envolvido.

Vilão: Roland Faggett.

Episódio 79

Título: Bolton

Título original: Lock-up

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 19 de novembro de 1994

Direção: Dan Riba

Roteiro

Argumento de: Paul Dini

Teleplay de: Marty Isenberg e Robert N; Skin

Breve sinopse: Lyle Bolton, o novo chefe de segurança de Arkham, é demitido por seus maus tratos aos detentos. Seis meses depois, Bolton se torna o vigilante Lock-Up e decide se colocar atrás daqueles que considera serem os responsáveis pela ruína da cidade. Cabe a Batman e Robin salvar suas vítimas.

Vilão: Bolton.

Episódio 80

Título: Frio Extremo

Título original: Deep Freeze

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 26 de novembro de 1994

Direção: Kevin Altieri

Roteiro

Argumento de: Paul Dini e Bruce Timm

Teleplay de: Paul Dini

Breve sinopse: Mr Freeze saiu de Arkham graças ao bilionário Grant Walker, que procura congelar o mundo e recriá-lo de acordo com seu próprio projeto. Batman e Robin se infiltram na cidade subaquática do bilionário e combatem os robôs de alta tecnologia e o próprio Freeze, que decidiu levar adiante os planos de Walker e cobrir a terra em uma nova era glacial.

Vilão: Mr. Freeze.

Episódio 81

Título: Trio do Terror

Título original: The Terrible Trio

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 11 de novembro de 1995

Direção: Frank Paur

Roteiro

Argumento de: Alan Burnett e Michael Reaves

Teleplay de: Michael Reaves

Story editor: Michael Reaves

Breve sinopse: Três amigos ricos e entediados de Bruce Wayne decidem procurar novas emoções, tornando-se mestres criminosos. Como o Fox, o Shark e o Abutre (mestres da terra, do mar e do ar), o Terrible Trio escolhe Gotham, até encontrar uma pessoa que não pode ser comprada - Batman.

Vilão: Terrível Trio.

Episódio 82

Título: O Confronto

Título original: Showdown

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 12 de novembro de 1995

Direção: Kevin Altieri

Roteiro

Argumento de: Kevin Altieri, Paul Dini e Bruce Timm

Teleplay de: Joe R. Lansdale

Story editor: Michael Reaves

Breve sinopse Ra's al Ghul narra uma história de seu passado, na qual Jonah Hex interrompe seu plano de destruir a ferrovia transcontinental que está sendo concluída em 1883, usando um dirigível de guerra.

Vilão: Ra's al Ghul e Arcady Duvall

Episódio 83

Título: Instinto de gato

Título original: Catwalk

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 13 de novembro de 1995

Direção: Boyd Kirkland

Roteiro

Argumento de: Paul Dini

Breve sinopse: Ansiosa por seguir seus velhos hábitos como Mulher-Gato, Selina Kyle une forças com o Ventríloquo para humilhar a socialite Veronica Vreeland. Mas a verdadeira vítima é a própria Mulher-Gato, que foi secretamente induzida por Scarface a levar a culpa por outro assalto. Batman precisa interceder antes que a furiosa felina torne as coisas piores, matando o Ventríloquo.

Vilão: Mulher-Gato e Ventríloquo.

Episódio 84

Título: Uma Bala Para Bullock

Título original: A Bullet for Bullock

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 14 de novembro de 1995

Direção: Frank Paur

Roteiro

Argumento de: Michael Reaves

Breve sinopse Alguém deu um golpe no policial mais difícil de Gotham, Harvey Bullock. Depois de sobreviver a vários erros, Bullock percebe que não tem escolha a não ser pedir ao arqui-rival Batman para ajudá-lo a descobrir quem está por trás das tentativas de assassinato. Durante sua investigação, Bullock descobre que sua maneira rude e mesquinha criou inimigos nas pessoas mais improváveis.

Vilão: Shark.

Episódio 85

Título: O Leão e O Unicórnio

Título original: The Lion and the Unicorn

Duração: 22 minutos

Data original de exibição nos Estados Unidos: 15 de novembro de 1995

Direção: Boyd Kirkland

Roteiro

Argumento de: Diane Duane, Peter Morwood (Philip Morwood) e Steve Perry

Story editor: Michael Reaves

Breve sinopse: A organização Garra Vermelha sequestra Alfred, buscando um código necessário para acionar uma arma de destruição em massa que Alfred conhece desde seus dias como agente secreto britânico.

Vilão: Garra Vermelha.