
Superman: Entre Quadrinhos, Discurso e 11 de Setembro¹

Marcelo Travassos da Silva²
Universidade Católica de Pernambuco, Recife, Pernambuco

RESUMO

Criado em 1938 por dois judeus americanos, o personagem ficcional Superman constrói seu discurso de esperança e superação através de narrativas fantásticas publicadas numa mídia da cultura de massa, o gibi. Com tantas aventuras, uma delas foi selecionada para ser analisada neste artigo. Lançada em 2002 nos Estados Unidos, a história chamada *Unreal* tem duas páginas e aborda um fato histórico narrado por personagens imaginários. Dentro disso, o objetivo deste artigo é interpretar criticamente o texto presente no gibi, utilizando o modelo tridimensional de análise linguística proposto por Norman Fairclough, destacando as dimensões de texto, prática discursiva e prática social. A partir disso, a conclusão é de que Superman é ideológico e não existe concretamente, mas seu discurso é real e pode inspirar pessoas.

PALAVRAS-CHAVE: História em quadrinhos; Linguagem; Superman; Comunicação; Cultura de massa.

INTRODUÇÃO

Nem sempre as histórias em quadrinhos são valorizadas em sala de aula, uma vez que muitos professores tratam com preconceito esse meio de comunicação pertencente a cultura de massa. Mesmo assim, cresce a quantidade de pesquisas envolvendo esse tema, legitimando a importância de estudar também esse tipo de linguagem.

Em se tratando das Histórias em Quadrinhos, não apenas a arte verbal está presente, mas também a arte pictórica, haja vista que estas podem ser lidas através de dois importantes dispositivos de comunicação: palavras e imagens. (EISNER, 2001). Esta mistura especial de duas formas distintas não é nova. A inclusão de inscrições, empregadas como enunciados das pessoas retratadas em pinturas medievais, foi abandonada, de modo geral, após o século XVI. Desde então, os esforços dos artistas para expressar enunciados, que fossem além da decoração ou da produção de retratos,

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Imagem e Imaginário - XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – VIRTUAL – 4 a 9/10/2021.

² Graduado em Publicidade Universidade Católica de Pernambuco - Unicap (2006). MBA em Marketing Faculdade de Administração e Direito de Pernambuco - Fcap (2012). Especialista em Estudos Cinematográficos Unicap (2014). Mestre em Ciências da Linguagem Unicap (2019). E-mail: marcelotrava46@gmail.com, orcid.org 0000-0002-5425-5071.

limitaram-se a expressões faciais, posturas e cenários simbólicos. O uso de inscrições reapareceu em panfletos e publicações populares do século XVIII. Então, os artistas que lidavam com a arte de contar histórias, destinada ao público de massa, procuraram criar uma linguagem coesa que servisse como veículo para a expressão de uma complexidade de pensamentos, sons, ações e ideias numa disposição em sequência, separadas por quadros. Isso ampliou as possibilidades da imagem simples. No processo, desenvolveu-se a moderna forma artística chamada de histórias em quadrinhos. (EISNER, 2001, p.13)

Essa nova forma de expressão artística se popularizou pelo mundo, como cultura de massa, principalmente através da imprensa, sendo consumida em momentos que não envolvem trabalho, mas o lazer.

Um dos personagens que contribuiu para a popularização desse gênero textual se chama Superman. Ele foi enviado ainda bebê, numa nave espacial, pelo seu pai cientista para o planeta Terra, fugindo da destruição de seu planeta natal, Krypton. Foi criado por pais adotivos no interior dos Estados Unidos, assumindo a identidade humana de Clark Kent. Depois de adulto, além da identidade do tímido cidadão americano que trabalha como jornalista, ele também se tornou conhecido como Superman, o herói pronto para ajudar os necessitados. Essa narrativa ficcional foi criada por dois adolescentes judeus americanos, chamados Jerry Siegel e Joe Shuster, em 1938, apresentando aos leitores o primeiro herói com super poderes em meio à crise econômica e política decorrente da quebra da Bolsa de Valores de Nova Iorque. Mesmo sem ser criado com essa intenção, Superman assumiu o discurso de esperança em meio a dificuldades, também originadas em problemas sociais.

De 1938 até o presente momento já se passaram mais de 80 anos e muitas histórias foram publicadas em jornais e revistas, sem contar mídias como cinema, rádio e televisão, por exemplo, alcançando diversos públicos e construindo vários significados a partir da linguagem utilizada na comunicação de massa.

De acordo com Irvin, a definição de Superman, traduzido do inglês para o português como Super-Homem, é a seguinte:

Super-Homem, o avô de todos os super-heróis, é uma instituição cultural. Até os intelectuais mais elitistas e isolados já tiveram contato suficiente com cultura popular para conhecer o Homem de Aço e saber o que ele representa. Ele trava uma “batalha sem fim” pela verdade, pela justiça, e – com o mesmo entusiasmo após todos esses anos, embora ninguém mais saiba como definir isso – pelo “jeito americano”, ou o american way. Consequentemente, ele é o máximo que a cultura ocidental consegue visualizar de um campeão que é o epítome do

altruísmo. A mais verdadeira afirmação acerca do Super-Homem que podemos fazer é que ele invariavelmente coloca as necessidades dos outros em primeiro lugar. (IRWIN, 2005, p. 15).

Diante disso, esse artigo discute a relação entre ficção e realidade presente na história intitulada *Unreal* (Irreal), quando o personagem Superman participa do salvamento de uma criança pouco após o desastre das torres gêmeas do World Trade Center, nos Estados Unidos. Como metodologia de pesquisa, a utilização do modelo tridimensional proposto por Fairclough para analisar esse gênero textual.

MODELO TRIDIMENSIONAL DE ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO

O linguista britânico Norman Fairclough defende em seu livro chamado *Discurso e mudança social* a ideia de que a mudança social acontece a partir do discurso. Na sua concepção, as relações de poder influenciam a produção dos textos. Dentro disso, ele criou o modelo de análise que se estrutura em três dimensões, como já citado antes, tendo início no texto, depois prática discursiva e por fim, prática social. Tal modelo pode ser representado graficamente, no seguinte diagrama:

A concepção tridimensional do discurso é representada pelo seguinte diagrama:

Figura 1: Concepção tridimensional do discurso



Fonte: Fairclough (1992, p. 101)

A prática discursiva é constitutiva tanto de maneira convencional como criativa: contribui para reproduzir a sociedade (identidades sociais, relações sociais, sistema de conhecimento e crença) como é, mas também contribui para transformá-la. Por exemplo, as identidades de professores e alunos e as relações entre elas, que estão no centro de um sistema de educação, dependem da consistência e da durabilidade de padrões de fala no

interior e no exterior dessas relações para sua reprodução. Porém elas estão abertas a transformação que podem originar-se parcialmente no discurso: na fala da sala de aula, do parquinho, da sala dos professores, do debate educacional e assim por diante. (FAIRCLOUGH, 2016, p.96)

É importante que a relação entre discurso e estrutura social seja considerada como dialética para evitar os erros de ênfase indevida; de um lado, na determinação social do discurso e, do outro, na construção social do discurso. No primeiro caso, o discurso é mero reflexo de uma realidade social mais profunda; no último, o discurso é representado idealizadamente como fonte do social. O último talvez seja o erro mais imediatamente perigoso, dada a ênfase nas propriedades constitutivas do discurso em debates contemporâneos. (FAIRCLOUGH, 2016, p.96-97)

A prática social tem várias orientações – econômica, política, cultural, ideológica - e o discurso pode estar simplificado em todas elas, sem que se possa reduzir qualquer uma dessas orientações do discurso. Por exemplo, há várias maneiras em que se pode dizer que o discurso é um modo de prática econômica: o discurso figura em proporções variáveis como um constituinte da prática econômica de natureza basicamente não discursiva, como a construção de pontes ou a produção de máquinas de lavar roupa; há formas de práticas econômicas que são de natureza basicamente discursiva, como a bolsa de valores, o jornalismo ou a produção de novelas para televisão. Além disso, a ordem sociolinguística de uma sociedade pode ser estruturada pelo menos parcialmente como um mercado onde os textos são produzidos, distribuídos e consumidos como “mercadorias” (em “indústrias culturais”) (BOURDIEU, 1982 *apud* FAIRCLOUGH, 2016, p.98)

Mas é o discurso como modo de prática política e ideológica que está mais ligado às preocupações desta pesquisa. O discurso como prática política estabelece, mantém e transforma as relações de poder e as entidades coletivas (classes, blocos, comunidades, grupos) entre as quais existem as relações de poder. O discurso como prática ideológica constitui, naturaliza, mantém e transforma os significados do mundo de posições diversas nas relações de poder. Como implicam essas palavras, a prática política e a ideológica não são independentes uma da outra, pois a ideologia são os significados gerados em relações de poder como dimensão do exercício do poder e da luta pelo poder. Assim, a prática política é a categoria superior. Além disso, o discurso como prática política é não apenas um local de luta de poder, mas também um arco delimitador na luta de poder: a

prática discursiva recorre as convenções que naturalizam relações de poder, ideologias particulares e as próprias convenções, e os modos em que se articulam são um foco de luta. (FAIRCLOUGH, 2016, p.98-99).

ANÁLISE DA DIMENSÃO TEXTUAL DA NARRATIVA UNREAL

Na primeira década dos anos 2000, as revistas de Superman se destacavam pela sofisticação e o super-herói estava cada vez mais envolvido em assuntos que não eram apenas ficcionais.

Figura 2: Imagem de capa da revista 9-11 volume 2.



Fonte: (Disponível em: <<https://readcomiconline.to/Comic/9-11/Issue-2?id=116627>>)

A imagem apresentada acima, possui texto e imagem combinados para criar significado para o público leitor. O super-herói é representado através do desenho na posição de costas para o leitor, ladeado pelo seu cachorro, o Supercão, como se estivesse virado para o outro lado, com o olhar em outra direção. Sua roupa característica de Superman, com cores predominantes azul e vermelho, assim como a bandeira dos Estados Unidos, já indica um posicionamento do homem de aço. Do lado contrário, em frente ao kryptoniano estão os bombeiros, policiais, médicos e enfermeiros, por exemplo, representando a equipe de resgate envolvida na situação real do ataque terrorista ao World Trade Center. A capa vermelha, pode ser interpretada como símbolo de poder, tanto de

Superman como do Supercão, mas a disposição dos personagens interfere na interpretação. Posicionados acima dos super-heróis, a equipe de resgate assume papel de superioridade.

Através da semiótica é possível perceber que nessa imagem a ideia de esperança e salvador não se associa apenas ao Homem de Aço, mas também aos policiais, bombeiros e demais integrantes da equipe de resgate. A cor azul do uniforme de Superman transmite calma nesse momento de emergência.

Como já foi dito anteriormente, a história do kryptoniano que faz parte dessa revista, com duas páginas, chamada *Unreal*, discute a relação entre o real e o irreal como uma narrativa sequenciada, unindo imagem e texto. A primeira página é:

Figura 3: História Unreal



Fonte: (Disponível em: <<https://readcomiconline.to/Comic/9-11/Issue-2?id=116627>>)

Nesta primeira página, a combinação de texto e imagem divididos em seis quadrinhos desenvolvem a história. Superman está no espaço consertando um ônibus

espacial e o texto com contornos de balões em forma de nuvem, indicam o que pensa o personagem. O texto distribuído nos seis quadrinhos é o seguinte:

1. *I can defy the laws of gravity.*
Eu posso desafiar as leis da gravidade.
2. *I can ignore the principles of physics.*
Eu posso ignorar os princípios da física.
3. *I can breathe in the vacuun of space.*
Eu posso respirar no vácuo do espaço.
4. *I can alter the building blocks of chemistry.*
Eu posso alterar os blocos de construção da química.
5. *I can fly in the space of probality.*
Eu posso voar no espaço da probabilidade.
6. *I can bring smiles of relief to a thankful populace.*
Eu posso trazer sorrisos de alívio para uma população grata.

(tradução nossa)

A próxima página da história conclui a linha de pensamentos do super-herói, com texto dividido em mais seis quadrinhos:

Figura 4: Narrativa Unreal.



Fonte: (Disponível em: <<https://readcomiconline.to/Comic/9-11/Issue-2?id=116627>>).

Na segunda página da história Superman é apresentado como um personagem que resolve problemas na ficção das histórias em quadrinhos, mas para os leitores reais ele é apenas uma inspiração. O texto sequenciado é o seguinte:

1. *but unfortunately...*
mas infelizmente...
2. *... the one thing i can not to do...*
... a única coisa que eu não posso fazer...
3. *is break free from the ficcional pages where i live and breath...*
... é libertar-me das páginas ficcionais onde eu vivo e respiro...
4. *...become real during times of crisis...*
... tornar-me real em tempos de crise...
5. *... and right the wrongs of an unjust world...*
... e corrigir os erros de um mundo injusto...
6. *...a world fortunately, protected by heroes of its own.*
um mundo felizmente, protegido por heróis próprios.

(tradução nossa).

Com esse texto verbo visual Superman se reconhece como personagem real apenas no ambiente da ficção. Ele sabe que os verdadeiros heróis que participaram do resgate depois da explosão do World Trade Center são outros.

ANÁLISE DA DIMENSÃO DE PRÁTICA DISCURSIVA PRESENTE NA NARRATIVA UNRRREAL

O segundo volume da revista beneficente chamada 9-11 foi lançada em fevereiro de 2002, pela Editora DC Comics. O primeiro volume foi lançado pela editora independente Dark Horse, em janeiro do mesmo ano. As duas publicações têm como intenção homenagear os verdadeiros heróis do desastre que aconteceu no dia 11 de setembro de 2001. No total são 228 páginas de histórias, com vários heróis e super-heróis, que abordam os acontecimentos das torres gêmeas. (RAMONE, 2015).

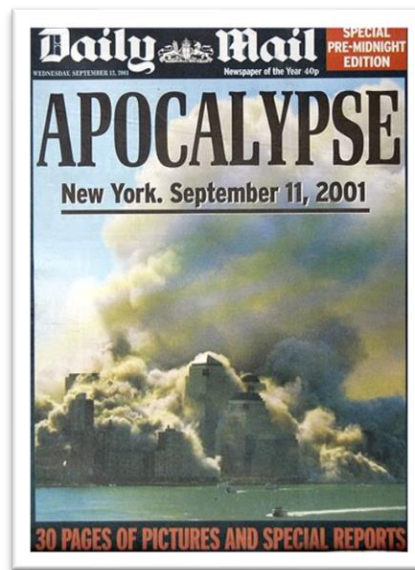
Após os ataques terroristas aos Estados Unidos, quadrinistas de todas as empresas produziram livros para as vítimas e, essa narrativa selecionada para análise é uma delas. Um livro produzido como artigo de luxo, com páginas e impressão de alta qualidade. (RAMONE, 2015).

Nessa publicação é possível reconhecer o que Fairclough define como intertextualidade manifesta, que é o caso em que se recorre explicitamente a outros textos

específicos em um texto. (FAIRCLOUGH, 2016). Para exemplificar esse tipo de texto anterior, selecionei um entre tantos que circularam pelo mundo, para mostrar como a realidade influenciou essa narrativa de Superman.

No dia seguinte ao ataque terrorista aos Estados Unidos, praticamente todos os jornais do mundo publicara na primeira página uma manchete sobre o assunto. O jornal britânico Daily Mail publicou a seguinte capa:

Figura 5: Capa do jornal Daily Mail dia 12 de setembro de 2001



Fonte: (Disponível em: <<http://obradeuminstante.blogspot.com/2010/06/capas-de-jornais-apos-o-11-de-setembro.html>>).

O mundo estava chocado com o acontecimento, a tal ponto de nomear os ataques como apocalipse, curiosamente o nome de um dos inimigos de Superman. Obviamente, essa manchete não fez nenhuma menção ao universo ficcional do super-herói, mas ao evento bíblico sobre o fim do mundo.

O impacto desse ato contra milhares de pessoas que estavam no local foi enorme. Várias pessoas tentaram explicar o que estava acontecendo, entre elas Noam Chomsky, professor de linguística no Massachusetts Institute of Technology, que numa entrevista publicada em seu livro disse o seguinte, quando perguntado se o efeito dos atentados do 11 de setembro seria similar ao da queda do Muro de Berlin:

A queda do Muro de Berlin foi um evento de enorme importância e, efetivamente, mudou o cenário geopolítico, mas na minha opinião, não do modo que usualmente supomos. Tentei explicar minha opinião sobre

isso em outra oportunidade e, portanto, não vou voltar a este assunto aqui.

As horripilantes atrocidades cometidas em 11 de setembro são algo inteiramente novo na política mundial, não em sua dimensão ou caráter, mas em relação ao alvo atingido. Para os Estados Unidos, é a primeira vez, desde a Guerra de 1812, que o território nacional sofre um ataque, ou mesmo é ameaçado. (CHOMSKY, 2002, p. 11-12).

Tal declaração pode dimensionar a importância histórica desse evento para o mundo real. Com grande repercussão na política mundial.

Outro exemplo também parte da cobertura jornalística do dia seguinte ao ataque terrorista. O jornal New York Times estampou na capa publicada no dia 12 de setembro uma manchete sobre o ocorrido no dia anterior, mostrando também algumas fotos do resgate de vítimas da explosão das suas torres gêmeas.

Figura 6: Capa do jornal New York Times do dia 12 de setembro de 2001



Fonte: (Disponível em: <<http://obradeuminstante.blogspot.com/2010/06/capas-de-jornais-apos-o-11-de-setembro.html>>)

Na manchete está escrito U.S attacked, ou EUA atacado, seguido de texto e fotos que mostram as consequências do ato violento. Entre as imagens, algumas que retratam as vítimas e o resgate. É exatamente nesse ponto que tem início a narrativa do Homem de Aço, como foi mostrado anteriormente.

ANÁLISE DA DIMENSÃO DE PRÁTICA SOCIAL PRESENTE NA NARRATIVA UNRRREAL

Depois que a Guerra fria chegou ao fim, os Estados Unidos se tornaram a maior potência econômica, cultural, financeira, tecnológica e militar do mundo. Isso fez com que esse país tivesse poder de interferir em qualquer questão geopolítica do mundo. Dessa forma, a palavra hiperpotência passou a representar a supremacia dos norte-americanos. (BRAICK, 2011)

Tanto poder tornou possível a intervenção dos Estados Unidos nas maiores crises internacionais da década de 1990, como a Guerra da Bósnia, fazendo com que elas chegassem ao fim, reforçando a importância do país nas decisões adotadas pelo Conselho de Segurança da ONU. (BRAICK, 2011)

No dia 11 de setembro de 2001 dois aviões foram lançados contra as Torre Gêmeas do World Trade Center, em Nova York, e outro avião sobre o Pentágono. A intenção era de atingir dois símbolos de poder americanos, um econômico e o outro militar. O responsável pelo ataque seria o grupo extremista islâmico Al-Qaeda, liderado por Osama Bin Laden. (BRAICK, 2011)

Dentro disso, tornam-se claras as motivações também religiosas para a realização desse ataque, que culminou na maior tragédia da história recente dos americanos. Todo esse cenário de tristeza e dor foi importante para a construção da narrativa do Homem de Aço, escrita com uma proposta ideológica de transmitir esperança para o povo.

Essa ideia contida no discurso de Superman possui relação com o que Fairclough define como hegemonia. De acordo com o autor, a palavra hegemonia também pode ser definida como liderança tanto quanto dominação nos domínios econômico, político, cultural e ideológico de uma sociedade. Por isso a associação ao Kryptoniano, que numa relação de poder se posiciona acima de toda a sociedade. Ao mesmo tempo ele é um dos maiores representantes da liderança econômica, política, cultural e ideológica dos Estados Unidos no planeta.

Nessa narrativa o maior super-herói americano precisa transmitir o sentimento de esperança para o público leitor que, assim como o garoto da história, encontra-se ainda em choque, em meio aos destroços das duas torres gêmeas do World Trade Center.

Sobre esse episódio do ataque, ainda na mesma entrevista citada anteriormente, Noam Chomsky recebeu a seguinte pergunta: *Presumindo que os terroristas tenham escolhido o World Trade Center como um alvo simbólico, de que forma a globalização e a hegemonia cultural ajudam a gerar ódio contra a América?*

Alguns trechos de sua resposta foram selecionados para explicar a prática social da narrativa de Superman.

Noam Chomsky: Aí está uma crença bastante conveniente para os intelectuais do ocidente. Esse pensamento os absolve das atitudes que de fato estão por trás das escolhas do World Trade Center. Será que o conjunto sofreu um atentado de bombas em 1993 por causa das preocupações a respeito da globalização e da hegemonia cultural? E Sadat foi assassinado vinte anos antes por causa da globalização? É essa a razão de os afegãos recrutados pela CIA terem lutado contra a Rússia, no Afeganistão, e agora na Chechênia? Poucos dias atrás, o Wall Street Journal publicou uma matéria sobre a opinião dos cidadãos egípcios ricos e privilegiados que se encontravam numa lanchonete Mc Donald's, trajando roupas de estilo americano, e que se manifestaram severamente críticos aos EUA por razões políticas bastante objetivas, que são bem conhecidas por aqueles que realmente querem conhecê-las; e houve uma reportagem, poucos dias antes, sobre a opinião de pessoas ricas e privilegiadas da região, todas pró-EUA, mas também severamente críticas em relação à política americana. Então, o problema diz respeito à "globalização", Mc Donald's e jeans? A opinião das ruas é muito similar, embora muito mais radical, e não tem nada a ver com essas justificativas tão em voga. (CHOMSKY, 2002, p. 32-33).

De acordo com Chomsky, o sistema econômico capitalista e os valores defendidos pelos americanos estão entre as causas de discordâncias com sistemas econômicos e políticos de outros países. Divergências culturais que podem terminar em conflito armado. As guerras que os Estados Unidos interveem são um exemplo.

Dentro disso tudo está Superman, um personagem ficcional que defende a ideologia americana diante de outros países. Pode parecer que existe uma certa distância, mas o texto dessa narrativa do Homem de Aço consegue em duas páginas fazer referência a ideologias diferentes e discursos políticos que se fazem presentes no cotidiano de muitas pessoas pelo mundo.

Figura 7: Imagem promocional da multinacional americana Mc Donald's



Fonte: (Disponível em: <http://correio.rac.com.br/_conteudo/2018/11/entretenimento/614734-mcdonald-s-chega-ao-ouro-verde.html>)

Como exemplo, a multinacional americana Mc Donald's, citada por Chomsky por fazer parte do cotidiano de vários países, inclusive o Egito, como ele mesmo disse. Essa é uma empresa que representa o sistema capitalista americano. Da mesma forma, do ponto de vista ideológico e discursivo, o maior herói americano, Superman, representa entre outras coisas, o sistema do capitalismo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando o exposto, foi possível identificar nas páginas da história em quadrinhos as três dimensões propostas pelo linguista Norman Fairclough, construindo uma interpretação diferente para o personagem imaginário Superman.

Partindo desse gênero textual, com a junção de texto e imagens, a tragédia do World Trade Center pode ser abordada com sensibilidade, quando apresenta um garoto sendo resgatado em meio aos escombros, enquanto lê uma história de Superman. Nessa narrativa, o Homem de Aço lamenta não poder ultrapassar os limites das páginas do gibi, mesmo com tantos poderes no ambiente da ficção.

Nesse contexto, essa publicação presta homenagem aos bombeiros, médicos, policiais, enfermeiros e tantos outros profissionais que trabalharam no resgate de vítimas do atentado terrorista ocorrido no dia 11 de setembro de 2001 nos Estados Unidos.

Através de uma mídia que faz parte da comunicação de massa, a relação entre ficção e realidade pode ser estudada de forma lúdica.

Além disso, a percepção de que o personagem ficcional não produz seu próprio discurso, mas reproduz o discurso do outro, através da intertextualidade, como afirma Fairclough. Também por isso, Superman revela sua dimensão ideológica.

Por fim, o reconhecimento que gibi não é só lazer ou entretenimento, mas também um meio de comunicação importante para refletir questões sociais. Na narrativa analisada neste artigo, Superman representa salvação e esperança de dias melhores.

REFERENCIAS

BRAICK, Patrícia Ramos. **Estudar História: das origens do homem à era digital**. São Paulo: Moderna, 2011.

CAPA DO JORNAL DAILY MAIL DIA 12 DE SETEMBRO DE 2001; Capa do jornal New York Times do dia 12 de setembro de 2001. Disponível em: <<http://obradeuminstante.blogspot.com/2010/06/capas-de-jornais-apos-o-11-de-setembro.html>>.

CHOMSKY, Noam. **11 de setembro**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2016.

IMAGEM DE CAPA DA REVISTA 9-11 VOLUME 2; História Unrreal; Narrativa Unrreal. Disponível em: <<https://readcomiconline.to/Comic/9-11/Issue-2?id=116627>>.

IMAGEM PROMOCIONAL DA MULTINACIONAL AMERICANA MC DONALD'S. Disponível em: <http://correio.rac.com.br/_conteudo/2018/11/entretenimento/614734-mcdonald-s-chega-ao-ouro-verde.html>.

IRWIN, William. **Super-heróis e a filosofia: verdade, justiça e o caminho socrático**. São Paulo: Masdras, 2005.

RAMONE, Marcus. **11 de setembro: o dia em que os super-heróis falharam**. Universo HQ, 11 set. 2015. Disponível em: <<http://www.universohq.com/universo-paralelo/11-de-setembro-o-dia-em-que-os-super-herois-falharam/>>. Acesso em: 28 nov. 2018.