



Verdade, Justiça e o Jeito Americano: Action Comics #900 e a renúncia da cidadania¹

José MESSIAS²

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

RESUMO

Lançada em junho de 2011, a Action Comics #900, uma das revistas que publica as histórias do Superman nos Estados Unidos, gerou uma grande polêmica no país com uma história na qual o personagem renunciava a cidadania norte-americana. Este artigo se debruça sobre as narrativas presentes nesta edição e a forma como elas retratam o Homem de Aço. Assim, utilizando-se de conceitos como representação e partilha do sensível, pretende-se identificar que mecanismos comunicacionais são empregados nestas construções simbólicas.

PALAVRAS-CHAVE: histórias em quadrinhos; herói; Superman,

Introdução

Já são quase cinquenta anos desde o lançamento de “Apocalípticos e Integrados” (1964), provavelmente a obra que melhor sintetizou as pesquisas em comunicação do início do século XX e que também serviu para definir a figura do Superman e sua importância dentro e fora dos quadrinhos. No entanto, nesse meio tempo o personagem se modificou de diversas formas, assim como a própria cultura estadunidense.

No contexto sociocultural, o fim da Guerra Fria, o ataque às Torres Gêmeas, a guerra ao Terror e mais recentemente a eleição de Barack Obama se tornaram questões determinantes para definir a cultura contemporânea nos Estados Unidos pós-1964. Por sua vez, a acirrada disputa entre as editoras Marvel (Homem-Aranha, X-Men) e DC Comics (Superman, Batman) – com vantagem para a primeira –, o advento das megassagas como modelo narrativo culminando na criação de um universo contínuo ficcional, a Morte do Superman, entre outros fatores, também são relevantes para entender as modificações ocorridas na indústria de quadrinhos.

Neste sentido, o lançamento da edição #900 da revista Action Comics, que debutou com o Superman em 1938, e a subsequente polêmica envolvendo o segmento no qual o personagem renuncia a cidadania norte-americana são emblemas das

¹ Trabalho apresentado no GP Produção Editorial do XI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Uerj (PPGCom/Uerj), email: jmessias.santos@gmail.com



mudanças comerciais e socioculturais do Homem de Aço na contemporaneidade. Além disso, as demais histórias dentro da revista, uma edição especial com 96 páginas ao invés das habituais 32, também completam este cenário.

Soma-se a isso o “reboot” anunciado pela DC Comics e programado para 31 de agosto nos EUA. Uma prática que já se tornou comum entre as duas editoras devido a sua briga para conquistar leitores, ocasionalmente a cronologia que os personagens seguem é alterada de forma a proporcionar um novo começo ou reverter decisões editoriais que não agradaram os leitores. Dessa forma, o Homem-Aranha da Marvel, por exemplo, já casou, ficou solteiro, voltou aos tempos de adolescente com 15 anos de idade e no final retornou a sua fase adulta³. No lado da DC, personagens mortos ressuscitaram e personagens ressuscitados voltaram a morrer e assim por diante. Embora não se saiba exatamente do que se trata esse novo revez, uma vez que a editora afirma que a cronologia seguida até 2011 não será abandonada, mesmo com todos seus títulos voltando ao número #1. O que de fato já é conhecido é que cada um dos personagens sofrerá mudanças significativas tanto em sua concepção visual como em sua abordagem e caracterização⁴. Uma dessas abordagens será a internacionalização do universo dos heróis demonstrada em títulos como Liga da Justiça, Liga da Justiça Internacional e a diversificação dos títulos do Batman⁵, o que vai ao encontro da decisão do Superman quanto a sua cidadania, mesmo que ela não faça parte da cronologia regular.

Dessa forma, este artigo busca, tendo a Action Comics #900 como ponto de partida, averiguar se as novas decisões editoriais e demais iniciativas apresentadas nos quadrinhos, proposital ou involuntariamente, fazem parte de um processo que culminará no estabelecimento de um novo paradigma no que se refere à produção de quadrinhos estadunidense e suas subjetivações.

³Nas histórias em quadrinhos lançadas atualmente nos EUA está em curso um arco, ou seja, um conjunto de histórias que culminará com a morte do personagem.

⁴ Para mais informações <http://dcu.blog.dccomics.com/the-new-52/>

⁵ Vale ressaltar que o título que no Brasil é conhecido apenas como Liga da Justiça se chama Liga da Justiça da América (Justice League of America) no original, ou seja, retirar o “América” do título e ao mesmo tempo criar outra revista com o nome internacional são novos passos para tornar os quadrinhos da DC menos “USA-oriented”. No caso do Batman, a diversificação do seu número de títulos será uma espécie de conclusão da série de histórias chamadas “Batman Incorporated” ou simplesmente “Batman Inc.”, na qual o Morcego literalmente abre uma franquia com seu nome e começa a recrutar e treinar jovens heróis para combaterem o crime mundialmente com sua “marca”.

Superman antes e depois

Embora seja um dos grandes relatos sobre o Homem de Aço feitos até hoje pelo meio acadêmico, é importante que se façam certas ressalvas quanto ao período que está sendo analisado por Eco. Até a primeira metade da década de 1960, as histórias em quadrinhos (HQs) ainda não haviam atingido a complexidade narrativa que possuem hoje com a intrincada interconexão entre os diversos títulos ou mesmo uma continuidade mais profunda num mesmo título. Assim, os quadrinhos eram basicamente formados por histórias simples de uma edição ou em arcos de no máximo duas ou três edições. Raramente, se faziam menções, por exemplo, a fatos acontecidos em revistas anteriores sem a devida contextualização. Sem dúvida, pode se dizer que o Superman analisado por Eco era uma publicação mais estática. Daí considerações como:

no mesmo comic book, ou na semana seguinte, inicia-se uma nova estória. Se ela retomasse o Superman no ponto em que o havia deixado, o Superman teria dado um passo para a morte. Por outro lado, iniciar uma estória sem mostrar que fora precedida por outra, conseguiria, de certo modo, subtrair o Superman à lei do consumo, mas, com o passar do tempo (o Superman existe desde 1938), o público perceberia o fato e atentaria para a comicidade da situação (ECO, 1969, p. 257).

No entanto, o mesmo não pode ser dito quanto a seus temas. De 1938 a 1964 o personagem sofreu alterações significativas em sua concepção, em termos de personalidade, abordagem, política etc. – e elas podem ser apontadas como um reflexo das transformações que aconteciam na própria sociedade norte-americana. Assim:

o público familiarizado com o personagem bastante rígido e moralmente correto que o Superman veio a se tornar se surpreenderia ao descobrir que o personagem original de Siegel e Shuster era na verdade um valentão cínico e espertinho [quase um malandro] [...] Superman combatia o crime com uma audácia adolescente, rotineiramente aproveitando para zombar e humilhar seus adversários enquanto ele os trucidava⁶ (WRIGHT, 2003, p. 9 – tradução nossa)

Criado na era pós-Depressão, para Wright, o Superman (e outros heróis do período) de certa forma representava – não necessariamente de maneira intencional – algum dos valores que estavam por trás do New Deal de Franklin Roosevelt. Assim, o lema do personagem a época, “defender os fracos e oprimidos” ressoava o discurso propagado pelo governo federal, a valorização do “homem comum americano” em

⁶ Do original: Audiences familiar with the rather stiff and morally upright character that Superman later became would be surprised to discover that Siegel and Shuster’s original character was actually a tough and cynical wise guy, similar to the hard-boiled detectives like Sam Spade who also became popular during the Depression years. Superman took to crime-fighting with an adolescent glee, routinely taking the opportunity to mock and humiliate his adversaries as he thrashed them

detrimento das grandes corporações e seus representantes que haviam colocado o país naquela situação em primeiro lugar. Era um embate entre o *selfmade man* (agora um burguês inescrupuloso) e o *common man* – uma metáfora que significaria o verdadeiro povo americano. Para Wright:

a distância entre o sonho Americano e a realidade parecia particularmente grande durante a Grande Depressão. Escassez constante e desemprego frustravam o consumo e questionavam o axioma vitoriano da classe média de que o sucesso acompanha o trabalho duro. Os velhos heróis pareciam deslocados com os milhões que sofriam. Os self-made men de ontem, os Herbert Hoovers e Horatio Algers, se tornaram gatos gordos gananciosos e a ‘nobreza economiza’ da Grande Depressão⁷ (2003, p. 10 – tradução nossa)

Contudo, o boom nas vendas durante a Segunda Guerra Mundial, a queda vertiginosa nos anos que a sucederam e a retomada desse sucesso com um maior “encrudecimento” dos quadrinhos – que passaram a retratar de forma mais explícita a violência e o lado sombrio do homem – resultaram numa percepção mais crítica a respeito dos mesmos. Wright conta que a opinião pública e os intelectuais da época passaram a enxergar a importância dos quadrinhos para a cultura norte-americana e também seus perigos em potencial. Com os heróis agora vistos como vilões pela sociedade, a solução encontrada pelas editoras foi a autocensura, considerada a única opção frente a um possível boicote ou outro tipo de sanção externa. Nascia assim o “Comics Code”. A partir desse período, o Superman virou o “escoteiro” que ele é hoje.

O passar das décadas ainda nesses primeiros 30 anos de história ajudou a consolidar a importância do Superman nos Estados Unidos até alçá-lo à condição de mito o que proporcionou a análise de Eco. Segundo ele,

[...] o Superman só é mito com a condição de ser criatura inserida na vida cotidiana, no presente, aparentemente ligado às nossas mesmas condições de vida e de morte, ainda que dotado de faculdades superiores. Um Superman imortal não seria mais homem, mas deus, e a identificação do público com a sua dupla personalidade (identificação para a qual se excogitou a dupla identidade) cairia no vazio (ECO, 1969, p. 253).

Ou seja, para Eco era justamente essa importância do personagem dentro da cultura que fazia com que as histórias fossem praticamente estáticas do ponto de vista narrativo e temporal (sem um passado ou apenas com uma leve referência a ele, o qual seria apenas imediato). Assim, as histórias deveriam sugerir que o Superman correria

⁷ Do original: The distance between the American dream and reality seemed particularly large during the Great Depression. Pervasive scarcity and unemployment frustrated consumption and called into question the Victorian middle-class axiom that success follows hard work. The old heroes seemed out of touch with the suffering millions. The self-made men of yesterday, the Herbert Hoovers and Horatio Algers, had become the greedy fat-cats and ‘economic royalists’ of the Depression

algum risco ou que houvesse certas limitações a seu campo de ação, dando a ideia de algum tipo de desafio, mesmo que ao final ele sempre triunfasse. Eco acrescenta:

o Superman deve, portanto, permanecer inconsumível e, todavia, consumir-se segundo os modos da existência cotidiana. Possui as características do mito intemporal, mas só é aceito porque sua ação se desenvolve no mundo cotidiano e humano da temporalidade (ECO, 1969, p. 253)

O personagem precisaria conservar certa atualidade, falando do presente sem se remeter a um passado. O que não é o caso dos quadrinhos de herói de hoje, mais próximos de um herói “mundano” do que de uma figura idealizada. O Superman, por exemplo, a partir da década de 1990 já morreu e até se casou.

Embora o imediato pós-*Comics Code* ainda não tenha visto nenhuma dessas mudanças temporais e narrativas (ocorridas por volta do período do arco “Crise das Infinitas Terras”, de 1985⁸), as transformações na personalidade do herói foram acompanhadas de um aumento substancial de seus poderes. Se até a década de 1950, o Superman “só” conseguia dar longos saltos (da altura de prédios), correr mais rápido que locomotivas e ter a força de 100 homens, a partir da gestão de Mort Weisinger como editor da DC Comics, o Homem de Aço passou a ter poderes quase ilimitados. Dessa forma, “aparentemente não havia nada que o personagem não pudesse fazer. O Superman de Weisinger voou através de sóis a velocidade da luz, empurrou planetas pelo espaço e viajou pelo tempo” (WRIGHT, 2003, p. 59). Para ilustrar como foi essa a representação do Homem de Aço que passou para a história é só recordar como no longa “Superman: O filme”, de 1978, ele faz a Terra girar ao contrário fazendo o tempo voltar.

Essas modificações no herói mais popular do país no período, que até vestia as cores da bandeira, podem ser creditadas ao sentimento norte-americano no imediato pós-guerra. Ao final da Segunda Guerra Mundial, os EUA emergiram como a grande superpotência mundial, rivalizada apenas pela União Soviética, e com um poderio bélico imbatível. Portanto, é mais do que natural que um dos símbolos da nação, o herói imigrante que escolheu os Estados Unidos como lar, assim como os primeiros colonos dos EUA, replicasse esse sentimento e se tornasse também virtualmente onipotente na ficção. Um poder que seria assustador e instável não fosse sua índole agora tornada irrepreensível.

⁸ Esse arco composto de 12 edições organizou as cronologias e universos paralelos da DC Comics dando origem ao Universo DC (UDC) como ele é conhecido hoje



Representação e partilha do sensível

Conceitualmente, esse efeito dos quadrinhos, e quaisquer outras formas de relato, de certa forma "emulam" o contexto histórico e social no qual se inserem pode ser definido como representação. Para Jodelet, elas são "uma forma de conhecimento, socialmente elaborada e partilhada, com um objetivo prático, e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social" (2001, p. 22). Assim, elas fariam a ligação entre o indivíduo e o meio. A autora ainda acrescenta, "reconhece-se que as representações sociais – enquanto sistemas de interpretação que regem nossa relação com o mundo e com os outros – orientam e organizam as condutas e as comunicações sociais" (JODELET, 2001, p. 22). Ou seja, as representações seriam formas de subjetividade socialmente construídas e que ao mesmo tempo são produtoras e produtos de significações.

Segundo Moscovici, a representação está tão impregnada na experiência cognitiva que não é possível desassociar os atos de conhecer e representar. Para ele:

[...] o dado externo jamais é algo acabado e unívoco; ele deixa muita liberdade de jogo à atividade mental que se empenha em apreendê-lo. A linguagem aproveita-se disso para circunscrevê-lo, para arrastá-lo no fluxo de suas associações, para impregná-lo de suas metáforas e projetá-lo em seu verdadeiro espaço, que é simbólico. (MOSCOVICI, 1978, p. 26)

A apropriação de um componente concreto para a elaboração de um relato seria apenas uma das formas pelas quais é possível perceber uma representação, uma vez que objetos simbólicos também podem adquirir outros significados dentro da cultura, como o conceito de herói. No caso específico desta análise a transição do Superman como metáfora dentro da sociedade norte-americana.

Contudo, é possível também fazer uma ressalva quanto um possível determinismo dentro da premissa das representações sociais de que um elemento remete a outro dentro de uma perspectiva conjunta. Por isso, é intuito deste artigo entender os processos de significação dentro das histórias em quadrinhos também por meio do conceito de "partilha do sensível" de Jacques Rancière:

Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um comum compartilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha (2009, p. 15)



Assim, se dentro do campo das representações deveria haver uma espécie de sentido comum intrínseco a certas simbologias, a ideia de partilha sugere uma fragmentação mesmo dentro desse sentido comum dando margem para interpretações múltiplas. Rancière não renega o comum, apenas defende a não estagnação do mesmo ou sua personalização dependendo do objeto. Sua conceituação parte de uma reflexão a respeito da estética que para ele seria “um modo de articulação, entre maneiras de fazer, formas de visibilidade dessas maneiras de fazer e modos de pensabilidade de suas relações, implicando uma determinada ideia da efetividade do pensamento” (RANCIÈRE, 2009, p. 13).

Dessa forma, pensando a estética como uma forma de expressão do sensível e as histórias em quadrinhos também como um objeto estético, esta análise busca não apenas entender os “significados” por trás deste Superman de Action #900, mas também contextualizá-los numa perspectiva macro e micro. Vale ressaltar que a dupla lógica das histórias em quadrinhos possibilita que ela seja encarada tanto como objeto artístico e também como produto cultural de massa. E o último por apresentar uma estrutura mais rígida se vale mais de sentidos unívocos ainda que esteja aberta a subjetividades múltiplas.

Action Comics #900

Lançada em junho de 2011, ou seja, 73 anos depois do primeiro número, de 1938, a “Action Comics” #900 aproveitou a ocasião com uma edição especial com 96 páginas e sete autores convidados. Além de Paul Cornell, titular da revista, participaram da publicação Damon Lindelof, Paul Dini, Geoff Johns, Gary Frank, David S. Goyer, Richard Donner e Derek Hoffman. Fora Cornell, cada um deles tenta projetar um traço da personalidade do Superman. Ao invés da ação costumeira, com aquela conhecida pancadaria a níveis titânicos, longas reflexões sobre sua função como herói e até jantares informais com os amigos. Além de suas responsabilidades ficcionais, aqui Superman também é marido, filho e amigo.

Em “The Incident”, Goyer narra a ida de Superman até Teerã para participar de um protesto contra o governo de Mahmoud Ahmadinejad. Ele apenas fica parado no meio da Praça Azadi sem se mexer ou falar na frente dos manifestantes durante 24 horas⁹. Mesmo sendo um ato pacífico, sua presença no país é considerada um ato

⁹ Ver apêndice A



intervencionista e o presidente Ahmadinejad fala em declarar guerra aos EUA. Daí sua decisão de renunciar à cidadania americana. Nesta passagem fica clara a ideia de um herói globalizado e conectado. Superman afirma que acompanha as notícias e sabe que o protesto foi organizado pelas redes sociais e que o controle do governo sobre a internet fez com que ele enfraquecesse o movimento inclusive com atos de violência contra os líderes – que tiveram seu anonimato quebrado e foram presos ou torturados. Além da defesa da liberdade de expressão, um dos maiores motivos de orgulho do governo norte-americano, a história faz questão de mostrar que seu cerceamento acontece apenas em um governo ditatorial.

Esses fatos são contados do ponto de vista do Superman enquanto ele os narra para um fictício conselheiro de segurança nacional, nesse ponto o texto de Goyer e arte de Miguel Sepulveda trabalham para demonstrar como o herói precisa se “rebaixar” dando explicações. É possível ver claramente que nessa situação ele é o errado e que sua decisão extrema é a única forma que encontra de reparar seu erro. Mesmo não fazendo parte da narrativa regular do herói é possível ver como essa história marca uma mudança de paradigma em relação às histórias analisadas por Eco. O mito se tornou um homem e um homem suscetível ao erro.

Ao mesmo tempo em que desmistifica o herói, essas histórias proporcionam uma volta ao período inicial da “vida” da personagem. Segundo Wright,

A cruzada contra a injustiça do Superman ocasionalmente o colocava em conflito com o establishment político e jurídico. Enquanto ele lutava rigorosamente por justiça social, as autoridades tradicionais pareciam lentas, ineficientes e ocasionalmente até corruptas¹⁰ (WRIGHT, 2003, p. 13 – tradução nossa)

No entanto, a diferença é que claramente o governo estava errado e não o herói. Tanto que quando ele chega, o agente do governo o recebe com atiradores de elite com balas de kriptonita – a única substância que pode enfraquecer e matar o personagem. E mais, ele ainda revela que suas ações são um produto de sua própria insegurança.

Enquanto super-herói, protetor de Metrópolis, eu lutei contra toda ameaça imaginável: invasores alienígenas, déspotas viajantes no tempo, rebeldes com todo tipo de fantasia e truques que você possa imaginar. Eu sou bom quando se trata de lutar contra ameaças apocalípticas. Mas e a degradação humana do dia a dia, morrer de sede, de fome, os direitos humanos mais

¹⁰ Do original: Superman’s crusade against injustice sometimes led him into conflict with the legal and political establishment. While he fought rigorously for social justice, traditional authorities appeared slow, inefficient, and occasionally even corrupt

básicos sendo negados?! Eu nunca fui muito efetivo em impedir esse tipo de coisa¹¹

Ao final, diante da incredulidade do representante do governo ele acrescenta: “Verdade, justiça e o jeito americano não são mais suficientes. O mundo é muito pequeno e está muito conectado”.



Figura 1- Retirado de Action Comics #900

A força das declarações do Superman só se compara à força da repercussão da revista, em sites como CNN¹², New York Post¹³ e Huffington Post¹⁴. Além das matérias, os comentários dos usuários (quase mil em cada post) mostravam muita indignação com a escolha editorial. Muitos chegando a afirmar que o Superman era muito maior do que qualquer editora. Dessa forma, demonstrar essa “fragilidade” gerou uma nova discussão – até fora do público regular de quadrinhos contemporâneo, tendo em vista o público variado dos sites indicados acima – com defesas acaloradas ao personagem de todas as partes.

De maneira geral, as outras histórias também falam dessa humanização do Superman, em duas delas o bordão “nós somos/eu sou apenas humano” é utilizado reforçando a metáfora. Na primeira, chamada *Autobiography* (Dini), Superboy fala com uma espécie de divindade/ser etéreo que ao contar sua vida e os possíveis erros que possa ter cometido é surpreendido pela resposta do garoto. E no segundo, que utiliza “Only Human” (Donner e Hoffman) até como título, o Superman precisa derrotar um

¹¹ Ver apêndice B

¹² <http://marquee.blogs.cnn.com/2011/04/29/superman-to-renounce-his-american-citizenship/>

¹³ http://www.nypost.com/p/news/national/superman_renounces_us_citizenship_n5ZdXkQIWE7y5EoU6xTZQI

¹⁴ http://www.huffingtonpost.com/2011/04/28/superman-renouncing-american-citizenship_n_855281.html



atleta com um traje superpoderoso que acaba saindo de controle durante uma entrevista ao Planeta Diário e que estava flertando com Lois. Após a resolução do caso, Lois pergunta se ele estava com ciúmes e ele responde com a frase já característica.

Até a revista regular trata dessa quebra de paradigma, nela o arqui-inimigo, Lex Luthor, adquire poderes divinos ao fundir sua consciência com um ser alienígena. Prestes a finalmente vencer o Homem de Aço, ele descobre que a única condição de seus novos poderes é fazer o bem. Então, quando ele se recusa e parte para o ataque os poderes o deixam.

Da mesma forma, pelos *teasers* apresentados pelos produtores, esse “reboot” da DC Comics deverá seguir uma linha mestra: verossimilhança e simplicidade. O que também pode ser visto pela capa da nova Superman #1, na qual o personagem passa a usar calça jeans e camiseta. Ou em Liga da Justiça#1 em que ele perde o famoso adereço, a “cueca” por cima da calça e sua roupa se torna uma espécie de armadura. Ou ainda o jornal ficcional Planeta Diário, no qual a identidade secreta Clark Kent trabalha, que agora fará parte de um grande conglomerado de mídia e destacará Lois Lane para trabalhar com TV e mídias sociais. Assim ao tentar conquistar novos leitores e se mostrar mais sincronizado com filmes, séries, jogos e demais produtos de entretenimento o Universo DC (UDC) ganha uma repaginação, a qual não pode ser creditada apenas as necessidades do mercado.

Considerações finais

É possível observar que os dados colhidos até o momento sugerem o início de um novo paradigma, pelo menos quanto aos heróis da DC Comics. Nas palavras de Wright, com o público médio de quadrinhos cada vez mais velho, esse “frescor” injetado nas tramas pode ser atribuído tanto a motivações mercadológicas quanto culturais. Assim, caracterizando o tipo de subjetivação que Rancière chama partilha do sensível. Segundo ele, o “comum”, os símbolos compartilhados podem ser sempre entendidos sob diversas variáveis que vão do artístico ao cultural, passando pela simplicidade do arbitrário ou até pela imposição mercadológica. E que essa pluralidade deve ser levada em conta na análise de um produto cultural.

Sendo assim, na concepção de seus autores, e para o possível descontentamento de seus leitores, os personagens vêm cada vez mais perdendo uma espécie de “aura mitologizante” e passando a serem retratados como “meros” humanos. Resta saber se as



transformações previstas pela editora para agosto, dessa vez mais sutis do que o que foi exposto em Action Comics #900, vão seguir a mesma linha.

Referências

- ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1979.
- JODELET, Denise. “Representações sociais: um domínio em expansão”. In: JODELET, D. (Org.). **As Representações Sociais**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.
- MOSCOVICI, Serge. **A Representação Social da Psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2009.
- WRIGHT, Bradford W. **Comic Book Nation: The Transformation of Youth Culture in América**. The Johns Hopkins University Press, 2003.



Apêndice A





Apêndice B

