



Redescrição e desleitura nas histórias em quadrinhos: *over-heróis* e *poser-heróis*



Heraldo Aparecido Silva¹

1. Doutor em Filosofia pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR). Professor Associado da Universidade Federal do Piauí (UFPI). Atua no Departamento de Fundamentos da Educação e no Mestrado Profissional em Filosofia. Coordenador do Núcleo de Estudos em Filosofia da Educação e Pragmatismo (NEFEP).

Resumo: Analisa o subgênero dos super-heróis no âmbito das histórias em quadrinhos. Inicialmente, descreve as características distintivas das categorias de herói, super-herói e anti-herói. Posteriormente, propõe a inclusão de duas novas subcategorias: a do *over-herói* e a do *poser-herói*. O aporte teórico que fundamenta o estudo crítico das histórias em quadrinhos é extraído da própria literatura especializada na arte sequencial. A proposição conceitual expressa é proveniente de uma combinação original de dois métodos, a redescrição e a desleitura, criados, respectivamente, no neopragmatismo do filósofo Richard Rorty e na teoria poética do crítico literário Harold Bloom.

Palavras-chave: Quadrinhos. Cultura Pop. Super-heróis. Filosofia Pop.

Abstract: Analyzes the superhero subgenre within the comic books. Initially, describes the distinctive classes of hero, superhero and antihero. Later, it proposes the inclusion of two new sub-categories: over-hero and poser-hero. The theoretical framework underlying the critical study of comics is extracted from the literature on sequential art. The expressed conceptual proposition comes from the original combination of two methods, re-description and misreading, respectively, created in the neo-pragmatism of the philosopher Richard Rorty and in the poetic theory of literary critic Harold Bloom.

Keywords: Comics. Pop Culture. Superheroes. Pop Philosophy.

Introdução

Nas histórias em quadrinhos o subgênero dos super-heróis é bastante conhecido embora seja pouco abordado no âmbito dos estudos acadêmicos (MOYA, 1977; MIX, 1997; McLAUGHLIN, 2005; KNOWLES, 2008; IRWIN, 2009). Nossa proposta, ao redescrever, revisar, desviar e redirecionar alguns elementos das histórias

em quadrinhos, no âmbito do subgênero dos super-heróis, é trazer uma contribuição de natureza conceitual para fomentar discussões e pesquisas futuras nesse campo investigativo.

No presente artigo, o aporte teórico-metodológico utilizado para sustentar a leitura crítica do gênero heroico nos quadrinhos encerra uma combinação original de dois métodos, a *redescrição* e a

desleitura, oriundos, respectivamente, do neopragmatismo do filósofo Richard Rorty e da teoria poética do crítico literário Harold Bloom (RORTY, 1994; BLOOM, 2002; 2003; SILVA, 2008).

1 - Redescrição e desleitura

Em conformidade com nossos propósitos de fazer ulteriormente uma leitura crítica de um dos principais gêneros das histórias em quadrinhos contemporâneas, indicaremos, de forma bastante sintética, as principais características dos métodos da redescrição e da desleitura.

Em linhas gerais, o método filosófico da *redescrição* é definido na obra *Contingência, ironia e solidariedade*, nos seguintes termos:

O método consiste em redescrever muitas e muitas coisas de novas maneiras, até se criar um padrão de comportamento linguístico, que criará na geração vindoura a tentação de adotá-lo, levando-a, dessa forma, a procurar formas novas e apropriadas de comportamento não linguístico, por exemplo, a adoção de novos equipamentos científicos ou de novas instituições sociais. Este tipo de filosofia não trabalha peça por peça, analisando conceito após conceito, ou testando teses após teses. Em vez disso trabalha de forma holística e pragmática. Diz coisas como 'tente pensar nisto desta maneira' ou, mais especificamente, 'tente ignorar as aparentemente fúteis questões tradicionais, substituindo-as pelas seguintes questões novas e possivelmente interessantes'. Não pretende ter um candidato melhor para fazer as mesmas velhas coisas que fazíamos quando falávamos à moda antiga. Em vez disso sugere que paremos de fazer essas coisas e façamos algo diferente. Mas não argumenta em prol desta ideia com base em critérios prévios,

comuns ao jogo de linguagem antigo e ao novo. Simplesmente porque na medida em que a linguagem é realmente nova, não haverá tais critérios (RORTY, 1994, p. 9).

O princípio central da tese rortyana é que o principal instrumento da mudança cultural não é a capacidade de argumentar, mas a habilidade para falar de outra maneira. Este procedimento ou método filosófico é denominado de *redescrição* e consiste no ato de contar e recontar histórias, sempre modificando aspectos ou detalhes a fim de alterar a nossa auto-imagem (subjetividade) ou a percepção que temos sobre outras pessoas (alteridade) ou comunidades (mundo), nos persuadindo a ver as coisas de modo diferente do padrão habitual (RORTY, 1994; SILVA, 2008).

Por sua vez, o método crítico literário da *desleitura* é descrito na obra *A angústia da influência*, a partir dos seguintes termos:

A influência poética – quando envolve dois poetas fortes autênticos – sempre se dá por uma leitura distorcida do poeta anterior, um ato de correção criativa que é na verdade e necessariamente uma interpretação distorcida (BLOOM, 2002, p. 80).

Nessa perspectiva, em *Um mapa da desleitura*, a segunda obra componente da chamada tetralogia da influência bloomianiana, a desleitura é assim descrita:

A influência, como a concebo, significa que não existem textos, apenas relações *entre* os textos. Essas relações dependem de um ato crítico, uma desleitura ou desapropriação, que um poema exerce sobre o outro, e isto não difere em gênero dos necessários atos críticos que todo leitor forte realiza com todo texto que encontra. A relação de influência governa a leitura assim como

governa a escrita, e a leitura, portanto é uma “desescrita” assim como toda escrita é uma desleitura. (BLOOM, 2003, p. 23).

O princípio central da tese bloomianiana é que as relações revisionárias, ou seja, a influência entre grandes autores sempre ocorre mediante leituras fortes. O cerne dessa *desleitura* reside no complexo ato crítico de interpretar dialeticamente mediante um processo triplamente inter-relacionado que envolve a apropriação (revisão), a distorção (desvio) e a correção (redirecionamento) da doutrina original (BLOOM, 2002; BLOOM, 2003; SILVA, 2008).

Além das diferenças verificadas entre os propósitos de Rorty e Bloom, além das distinções entre seus respectivos campos de investigação profissional (a filosofia e a crítica literária), há também a própria questão metodológica: ambos, analogamente, utilizam *tropos*. Todavia, enquanto Rorty utiliza duas ferramentas (a ironia e a metáfora) para realizar suas redescrições, as ferramentas que Bloom usa para efetivar suas desleitura são seis (ironia, sinédoque, metonímia, hipérbole, metáfora e metalepse).

Ao articularmos as duas ferramentas conceituais e expandirmos seu raio de ação para além do âmbito de seus respectivos arcabouços metodológicos, podemos sustentar que o elemento principal tanto da redescrição pendular quanto da desleitura sêxtupla é a ideia de substituição. Nesse ponto, tanto Rorty quanto Bloom são lacônicos quanto ao tipo de critério adotado para efetuar tais substituições, uma vez que ambos apenas se reportam à imaginação como uma espécie de orientação geral: o filósofo menciona a *capacidade imaginativa* e o crítico literário sugere a *habilidade e inventividade* (RORTY, 1994; BLOOM, 2003; SILVA, 2008).

Dessa maneira, utilizaremos indistintamente e sem hierarquizações, a redescrição e a desleitura como

fundamentos teóricos para o uso das duas novas subcategorias, o *over-herói* e o *poser-herói*, no campo de estudos, pesquisas e produção de experiências da arte sequencial (SILVA, 2016).

2 - Heróis e Super-heróis

Nos primórdios das histórias em quadrinhos, na primeira metade do século XX, os heróis eram conhecidos por suas respectivas áreas de atuação ou contextos, que eram de três tipos: a selva, a cidade ou o espaço sideral. Alguns dos principais representantes de cada um desses ambientes foram Tarzan e Fantasma (selváticos), Dick Tracy e Mandrake (urbanos) e, ainda, Buck Rogers e Flash Gordon (espaciais).

Posteriormente, com a criação do Superman, em 1938, o arquétipo do super-herói dos quadrinhos, foi estabelecida uma nova distinção, agora entre heróis e super-heróis; além de seus respectivos antípodas, os vilões e supervilões (FEIJÓ, 1984; ECO, 1993; MOYA, 1994). Diversos exemplos de super-heróis e super-heroínas são amplamente difundidos nas produções das principais editoras norte-americanas, como a Marvel, DC, Image, WildStorm e Top Cow, dentre outras.

Numa acepção original estrita, que se reporta principalmente à primeira metade do século XX, os conceitos de herói e super-herói são assim definidos:

O conceito de um herói é uma categoria. A ideia de um super-herói não é um oxímoro – um conceito composto de duas noções incompatíveis: um ser invulnerável arriscando vulnerabilidades (que, claro, ele não pode ter já que é invulnerável) em nome de um bem maior. Essa não é, de forma alguma, a ideia de um super-herói. Um super-herói é um indivíduo de força extraordinária, com pontos fracos e fortes, cujo nobre caráter o leva a fazer atos dignos (LOEB; MORRIS, 2009, p. 25).

Nessa perspectiva, convém notar que as histórias em quadrinhos constituem uma forma de manifestação artística e cultural autônoma, cuja história, linguagem e evolução possuem características e dinâmicas próprias (ECO, 1993; EISNER, 1999; 2005; CIRNE, 2000; VERGUEIRO, 2007; RAMOS, 2010). Em conformidade com tal preceito, os referidos conceitos de herói e super-herói são reformulados nos seguintes termos:

Uma vez que a definição grega original de herói envolvia o atributo de “qualidades sobre-humanas”, podemos ser tentados a achar que a palavra “super-herói” implica intrinsecamente uma redundância desajeitada. Mas, como o conceito crucial de um herói se metamorfoseou com o passar do tempo, desde aquela antiga ideia que não envolvia superpoderes até a noção mais moderna que enfoca os grandes feitos e a nobreza moral, é necessário um termo que traga o componente de poder superior de volta ao equilíbrio. E é assim que obtemos nosso conceito de um super-herói. Um super-herói é um herói com poderes sobre-humanos, ou pelo menos habilidades sobre-humanas, o que se desenvolveram a um nível super-humano. [...] Pode haver trevas em um personagem, além da luz, como acontece com toda vida humana; mas essas trevas precisam ser refreadas pelo bem e pelo nobre, ou sairemos do reino do verdadeiro super-heroico. Nem todo fantasiado combatente do crime é um herói, nem todo indivíduo que possua poderes sobre-humanos é necessariamente um super-herói. (LOEB; MORRIS, 2009, p. 27).

Essa distinção tradicional entre heróis e super-heróis perdurou até a segunda metade do século XX quando, entre as décadas de 1970 e 1980, paulatinamente, são criados ou ganham destaque personagens que não podem ser descritos ou classificados como heróis/super-heróis ou como vilões/supervilões. Tais personagens são chamados de anti-heróis (MIX, 1997; MOYA, 2003; KNOWLES, 2008; MAZUR, DANNER, 2014).

3- Anti-heróis

Os anti-heróis têm as seguintes características básicas ou distintivas principais: a transgressão proposital do código moral heroico/super-heroico (sem, necessariamente, agir como vilões/supervilões); o uso de violência extrema para a realização de seus objetivos; o erotismo ou sexualidade exacerbados como instrumentos explícitos de sedução; uma abordagem mais sombria, assustadora e amargurada da realidade; além da apresentação de algum tipo de distúrbio psíquico ou parafilia. São exemplos de anti-heróis, os seguintes personagens: a Patrulha do Destino, de 1963; OMAC, o exército de um homem só, de 1974; Juiz Dredd (1977), Elektra (1981), Dreadstar (1982), Lobo (1983), Gladiador Dourado (1986), Demolidor (1986), Legião Alien (1987), Marshall Law (1987), *Orquídea Negra* (1989), Spawn (1992), etc. Dentre as obras características do anti-heroísmo, destacamos as sagas *V de vingança* (MOORE, LLOYD, 1982), *Batman, o Cavaleiro das Trevas* (MILLER, JANSON, 1986), *Watchmen* (MOORE, GIBBONS, 1986), *A queda de Murdock* (MILLER, MAZZUCHELLI, 1986) e *A piada mortal* (MOORE, BOLLAND, 1988).

Num abrangente estudo sobre os quadrinhos modernos, a redefinição dos super-heróis também é tematizada e transpassada por contornos narrativos sombrios (MAZUR; DANNER, 2014). Exemplo dessa transformação reside nas

tentativas de aniquilação do super-heroísmo representadas por *Batman*, o *Cavaleiro das Trevas* (1986), *A piada mortal* (1986), *Watchmen* (1986) que, inversamente, acarretaram a revitalização do gênero:

No mesmo ano em que Miller produziu *O Cavaleiro das Trevas*, Alan Moore e Dave Gibbons estavam produzindo *Watchmen* (1986-1987), uma desconstrução impiedosa de super-heróis mergulhados na Guerra Fria – na paranoia da era nuclear. Embora os dois títulos sejam normalmente colocados lado a lado no cânone da literatura de super-heróis, apresentam um contraste temático marcante; enquanto Miller trás táticas brutais de *Batman* como um baluarte necessário e louvável contra os criminosos de rua e intelectuais do crime, Moore pinta os super-heróis como criaturas ainda mais cheias de defeitos. A grande ironia de *Watchmen* é que Moore reacendeu a empolgação de muitos dos leitores para o gênero super-herói exatamente com o trabalho que ele esperava que fosse seu epitáfio. Ao criar uma história independente, ambiciosa e completa, com toda narrativa e as temáticas intrincadas de um romance literário, ele esperava que com toda a narrativa e as temáticas intrincadas de um romance literário, ele provou que o gênero era capaz de inesperada complexidade. Combinou aspectos de histórias em quadrinhos de super-heróis com o mistério de assassinato, suspense psicológico e comentários sobre a natureza da própria autoridade, precisamente estruturados em camadas de imagens simbólicas, todos encenados por arquétipos de super-heróis levados a seus extremos lógicos: o homem-

deus sem emoções, o acadêmico/atleta, a encarnação da perfeição humana, o vigilante urbano hipócrita e perigoso, o tímido e indeciso benfeitor. (MAZUR; DANNER, 2014, p. 176).

Entre o final do século XX e o limiar do século XXI, em decorrência da demasiada exploração da temática sombria do anti-heroísmo nos quadrinhos, chegamos a uma nova situação na qual constatamos personagens que não podem ser simplesmente definidos como heróis, super-heróis ou anti-heróis. Descrevemos tais figuras a partir de duas subcategorias inéditas: a do *over-heroísmo* e a do *poser-heroísmo*.

4 - Over-heróis

De modo geral, o over-herói caracteriza o desprezo extremo ao super-heroísmo e se distingue em três tipos de modalidades ou formas de atuação:

a) pela confrontação (gládio) na qual eles aleijam ou destroem seus opositores heroicos/super-heroicos (e também os vilanescos/supervilanescos);

b) pela superação (obsolescência) na qual suas próprias atitudes tornam ultrapassado ou ineficiente o *modus operandi* heroico/super-heroico; e,

c) pela simulação (paródia) na qual a figura heroica/super-heroica é ridicularizada de modo intencional ou não.

Sua relação é de extremo desprezo em relação à figura do herói/super-herói e aquilo que ela representa. Não há hierarquia ou exclusão entre as três formas de atuação citadas. Embora o over-herói geralmente priorize uma delas, ele pode oscilar entre as demais ou, simultaneamente, confrontar, simular, superar e simular o super-heroísmo.

No âmbito dessa caracterização, exemplos diversos são: *Reino do Amanhã* (1996), por Mark Waid e Alex Ross; *Hitman* (1993), de Garth Ennis e Joe McCrea; *The Authority* (1999) e *Planetary* (1999), ambos de Warren Ellis; *Sixpack*

& *Dog Welder* (1997), *The Boys* (2006) e *The Pro* (2012), todos idealizados por Garth Ennis; *Foolkiller* (2008), por Gregg Hurwitz; *Esquadrão Supremo* (2003), por J. Michael Straczynski; *Zumbis Marvel* (2005), por Robert Kirkman; *Freshmen* (2007), por Hugh Sterbakov; *Os Supremos* (2002), *Velho Logan* (2008) e *Kick-Ass* (2008), os três escritos por Mark Millar; *O Sentinela* (2005) por Brian Michael Bendis; e *Halcyon* (2010) por Marc Guggenheim e Tara Butters.

5 - Poser-heróis

Por sua vez, o poser-herói, caracteriza o falseamento dos modelos heroico/super-heroico, ou seja, ele ou ela possui superpoderes, traja vestes heroicas, mas não compartilha do mesmo código moral heroico/super-heroico e tampouco age como tal. Assim, o poser-herói finge ser alguém que realmente não é, a despeito de suas elaboradas tentativas visuais, linguísticas e comportamentais de tentar parecer como se fosse. Sua relação é ambivalente, pois oscila entre a admiração e a aversão acerca da figura heroica/super-heróica e seu legado.

Nessa perspectiva, exemplos de poser-heróismo são: algumas fases alternadas do Gladiador Dourado (1986) que antecederam sua participação na saga *Contagem Regressiva para a Crise Infinita*; *O Conglomerado* (1990), por Sprouse, Dematteis e Giffen; as personagens Ashley (Mulher-Aranha), Justiceiro e Demolidor, todos na saga *O Velho Logan*; diversas versões alternativas hipsters dos descendentes dos principais super-heróis e vilões do universo DC, no episódio *The Just*, da saga *Multiversity* (2014), por Grant Morrison; vários personagens na saga *O Legado de Júpiter* (2013), por Mark Millar e Frank Quitely; a jovem equipe na saga *Danger Club* (2015), por Eric Jones e Landry Q. Walker.

Considerações Finais

De tempos em tempos, a sociedade apresenta algum tipo de mudança cultural significativa, ou, ainda, subgrupos

transformam radicalmente seu padrão comportamental, de uma maneira que ainda não pode ser classificada pela terminologia crítica vigente. Assim ocorre no campo das revoluções científicas e no âmbito das ações afirmativas, na área dos direitos humanos, etc. A dinâmica é invariavelmente a mesma: primeiro é criada provisoriamente uma nova perspectiva ou novo padrão atitudinal (de linguagem ou ação). Esse ineditismo gera uma demanda, ou seja, o novo fenômeno já existente precisa ser nomeado, pois é fato incontestável que o mesmo passou a integrar a realidade. Assim, surgem novos termos para designar algo cuja existência é irreversível.

Similarmente, no campo das histórias em quadrinhos, quando surgiram a Patrulha do Destino (1963), Conan (1970), Red Sonja (1973), Justiceiro (1971), Homem-Coisa (1971), Monstro do Pântano (1971), OMAC (1974) e Wolverine (1974), para só citar alguns exemplos, eles foram considerados anômalos porque não podiam ser classificados literalmente como heróis/super-heróis ou vilões/supervilões. Entretanto, como essa era a terminologia disponível na época, eles foram incomodamente conformados ao rigor estrito dessa nomenclatura dualista e que já indicava sinais de esgotamento e exaustão. Posteriormente, nas décadas subsequentes, com a inserção da subcategoria do anti-heróismo, eles foram devidamente compreendidos e assimilados pela historiografia da arte sequencial. Da mesma forma, atualmente, muitos over-heróis e poser-heróis ainda são chamados de anti-heróis por falta de uma denominação adequada. A proposição das duas referidas subcategorias consiste numa alternativa para lidar com situações como essa, pois, conforme acreditamos, a Nona Arte seguirá com a intensa produção de novos personagens, que, futuramente, tampouco poderão ser definidos como anti-heróis (e nem como over-heróis ou poser-heróis).

Diante do exposto, da mesma forma que o gênero do heroísmo nos quadrinhos amealhou infinitas possibilidades temáticas com a gênese do super-heróismo,

posteriormente, o super-herói também expandiu consideravelmente suas fronteiras temáticas a partir do advento do anti-herói. Assim, nessa mesma linha de raciocínio, sustentamos que as circunvoluções paradigmáticas estão longe de encerrar seu ciclo criativo e que, por isso, as novas subcategorias do over-herói e do poser-herói, representam uma modesta, porém relevante contribuição para esse fértil campo de estudos, pesquisas e produção de experiências teóricas, práticas e poéticas no âmbito das histórias em quadrinhos.

Referências

- BENDIS, Brian Michael. *Sentry: O Sentinela*. São Paulo: Mythos, 2001/2002.
- BLOOM, Harold. *A angústia da influência*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- _____. *Um mapa da desleitura*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2003.
- CIRNE, Moacy. *Quadrinhos, sedução e paixão*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- _____. *Narrativas gráficas*. São Paulo: Devir, 2005.
- ELLIS, Warren; Hitch, Bryan; *The authority: O Círculo do Medo*. São Paulo: Pandora Books, 2001/2002. 4v.
- _____.; CASSADAY, John. *Planetary*. São Paulo: Panini, 2013/2014. 4v.
- ENNIS, Garth; McCREA, John. *Enter: Section Eight. Hitman*, Burbank, CA, DC Comics, n. 18, 1997.
- _____.; McCREA, John. *Hitman*. São Paulo: Magnum, 1997/1998.
- _____.; CONNER, Amanda; PALMIOTTI, Jimmy. *A Pro*. São Paulo: Devir, 2003.
- _____.; ROBERTSON, Darick. *The Boys*. Runnemedé, NJ: Dynamite Comics, 2008-2012. 12v.
- FEIJÓ, Martin Cezar. *O que é herói*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- GUGGENHEIM, Marc; BUTTERS, Tara. *Halcyon*. Berkeley, CA: Image Comics, 2010.
- HURWITZ, Gregg; MEDINA, Lan. *Foolkiller. Marvel Max*, São Paulo, Panini, n. 71-78, 2009/2010.
- IRWIN, Willian. *Super-heróis e a filosofia*. São Paulo: Madras, 2009.
- JONES, Eric; WALKER, Landry K. *Danger Club: Death*. Berkeley, CA: Image Comics, 2012. v.1
- KIRKMAN, Robert; PHILLIPS, Sean. *Zumbis Marvel*. São Paulo: Salvat, 2014.
- KNOWLES, Christopher. *Nossos deuses são super-heróis*. São Paulo: Cultrix, 2008.
- LOEB, Jeph; MORRIS, Tom. *Heróis e Super-heróis*. In: IRWIN, Willian. *Super-heróis e a filosofia*. São Paulo: Madras, 2009. p. 23-31.
- MAZUR, DAN; DANNER, Alexander. *Quadrinhos: história moderna de uma arte global: de 1968 até os dias de hoje*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- McLAUGHLIN, Jeff. *Comics as philosophy*. Jackson: University of Mississippi Press, 2005.
- MILLAR, Mark; HITCH, Brian. *Os supremos: Super-humano (volume 1)*. São Paulo: Salvat, 2014.
- _____.; McNIVEN, Steven. *Velho Logan*. São Paulo: Salvat, 2014.
- _____.; QUITELY, Frank. *O legado de Júpiter*. São Paulo: Panini, 2016.
- _____.; ROMITA JR., John. *Kick-ass: Quebrando tudo!*. São Paulo: Panini, 2010.
- MILLER, Frank; JANSON, Klaus. *Batman, o Cavaleiro das Trevas*. São Paulo: Abril, 1988.
- _____.; MAZZUCHELLI, David. *A queda de Murdoch*. São Paulo: Abril, 1999. 4v.
- MIX, Miguel Rojas. *Los heroes estan fatigados: el comic cien años después. Casa de las Américas, Havana/Cuba, v. 27, n. 207, abr.-jun., p. 1-5, 1997.*
- MOORE, Alan; BOLLAND, Brian. *A piada mortal*. São Paulo: Abril, 1999.
- _____.; LLOYD, David. *V de vingança*. São Paulo: Via Lettera, 1998. 2v.
- _____.; GIBBONS, David. *Watchmen*. São Paulo: Abril, 1999. 12v.
- MORRISON, Grant; OLIVER, Ben.

Multiversity: The Just. *Multiverso DC*, São Paulo, Panini, n. 2, 2015.

MOYA, Álvaro. *Shazam!* 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1977.

_____. *História das histórias em quadrinhos*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. *Vapt-Vupt*. São Paulo: Clemente & Gramani Editora, 2003.

RAMOS, Paulo. Os gêneros das histórias em quadrinhos. In: RAMOS, Paulo. *A leitura dos quadrinhos*. São Paulo: Contexto, 2010. p. 15-30.

RORTY, Richard. *Contingência, ironia e solidariedade*. Lisboa: Presença, 1994.

SILVA, Heraldo Aparecido. *O pêndulo entre a filosofia fundacionista e a cultura literária: uma interpretação da filosofia de Richard Rorty a partir da teoria poética de Harold Bloom*. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos-SP, 2008.

_____. Além dos heróis, super-heróis e anti-heróis: uma introdução às novas subcategorias dos over-heróis e dos poser-heróis. *Imaginário!*, v.11, p.6-28, 2016.

SPROUSE, Chris; DEMATTEIS, J. M.; GIFFEN, Keith. O conglomerado. *Liga da Justiça* 1ª série – nº 44. São Paulo: Abril, 1992.

STERBAKOV, Hugh; KIRK, Leonard. *Freshmen*. São Paulo: Panini, 2007. 3v.

STRACZYNSKI, J. Michael; FRANK, Gary. Esquadrão supremo. *Marvel Max*, São Paulo, Panini, n. 37-50, 2004-2007.

VERGUEIRO, Waldomiro. A linguagem dos quadrinhos: uma “alfabetização” necessária. In: RAMA, Angela; VERGUEIRO, Waldomiro (org.). *Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 31-64.

WAID, Mark; ROSS, Alex. *Reino do amanhã*. São Paulo: Abril, 1997. 4v.