

**UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE**

CENTRO DE COMUNICAÇÃO E LETRAS

JORNALISMO

ARTUR GONÇALVES RIBEIRO

**AS REPRESENTAÇÕES DE JORNALISTAS NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS  
FICCIONAIS DE SUPER-HERÓIS**

São Paulo

2019

**ARTUR GONÇALVES RIBEIRO**

**AS REPRESENTAÇÕES DE JORNALISTAS NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS  
FICCIONAIS DE SUPER-HERÓIS**

Relatório Final do TCC II (Trabalho de Conclusão de Curso) apresentado ao Centro de Comunicação e Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie para obtenção do Título de Bacharel em Jornalismo, sob a orientação do Sr. Professor *Dr. Hugo de Almeida Harris*

**SÃO PAULO  
1º SEMESTRE/2019**

Este Trabalho de Conclusão de Curso não reflete a opinião da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Seu conteúdo e abordagem são de total responsabilidade de seu autor.

## **Agradecimentos**

Quero agradecer ao meu pai, por ter me apresentado o universo das histórias em quadrinhos por meio das revistas do Homem-Aranha. E à minha mãe, por ter guardado esses gibis por tanto tempo.

Também quero deixar meus agradecimentos às pessoas que me ajudaram nessa jornada: meu orientador Hugo Harris e ao revisor Pedro Bomfim.

## Resumo

O jornalismo ganhou espaço nas histórias em quadrinhos de super-heróis logo no começo do gênero. Desde então, diversos personagens com as mais variadas personalidades e motivações foram criados para enriquecer e tornar verossímeis as histórias das principais editoras. Esse trabalho se dedica a pontuar os tópicos que estabelecem a *ethos* dos jornalistas e, em seguida, compará-los às representações dos jornalistas nos gibis. Por meio dos estudos semióticos de Ferdinand de Saussure, Charles S. Peirce e Lúcia Santaella, será possível esmiuçar as características visuais das histórias. Ademais, constará no presente trabalho a definição de análise de conteúdo elaborada por Laurence Bardin. A esta definição juntam-se Roque Moraes, Anderson dos Santos Carvalho e Guanis de Barros Vilela Junior, fundamentais para a compreensão acerca de quais contextos do mundo real foram reinseridos nas histórias em quadrinhos.

**Palavras-chave:** Jornalista. Super-herói. Histórias em quadrinhos. Marvel Comics. DC Comics.

## **Abstract**

The journalism gained ground in superhero comics early in the genre. Since then, several characters with the most varied personalities and motivations have been created to enrich and make the stories of the main publishers credible. This academic work focuses on the topics that establish the ethos of journalists and then compare them with what is presented in those comic book journalists. Through semiotic studies of Ferdinand de Saussure, Charles S. Peirce and Lúcia Santaella, it will be possible to scrutinize the visual characteristics of the stories. Furthermore, there will be the content analysis defined by Laurence Bardin. Roque Moraes, Anderson dos Santos Carvalho and Guanís de Barros Vilela Junior complement this definition, being essential to the understanding regarding which real-world contexts have been reinserted into comics

**Keywords:** Journalist. Superhero. Comics. Marvel Comics. DC Comics.

## Lista de imagens

Imagem 1: Lois Lane – Capa Man of Steel #2 .....	21
Imagem 2: J. Jonah Jameson perde um furo .....	25
Imagem 3: Ben Urich é um repórter .....	28
Imagem 4: Manchetes sobre o Capitão América.....	30
Imagem 5: Lois Lane – Capa Superman’s Girl Friend Lois Lane #80 .....	42
Imagem 6: Lois Lane – Capa Superman #306 .....	43
Imagem 7: Lois Lane – Capa Action Comics #965.....	46
Imagem 8: Ben Urich enlouqueceu .....	49
Imagem 9: Ben e Jonah discutem .....	51
Imagem 10A: O fim do Clarim Diário .....	53
Imagem 10B: O fim do Clarim Diário Parte 1 .....	54
Imagem 10C: O fim do Clarim Diário Parte 2 .....	55
Imagem 11: “Com grandes poderes, vêm grandes responsabilidades .....	57
Imagem 12: “Vocês todos acham que o Clarim Diário é uma piada?” .....	58
Imagem 13: Está na hora de reconstruir o Clarim Diário.....	60
Imagem 14: “Eu era a testemunha” .....	62
Imagem 15: Vão tirar fotos! .....	64
Imagem 16: “Primeira página na certa!” .....	65
Imagem 17: “Eu tinha de registrar” .....	67

## Sumário

<b>Introdução</b> .....	<b>9</b>
<b>1. A ethos do jornalista</b> .....	<b>17</b>
<b>2. Jornalistas nas histórias em quadrinhos de super-heróis</b> .....	<b>20</b>
2.1 Lois Lane.....	20
2.2 John Jonah Jameson.....	25
2.3 Ben Urich.....	27
2.4 Phil Sheldon.....	29
<b>3. Ferramentas de análise</b> .....	<b>32</b>
3.1 Análise de conteúdo.....	32
3.2 Semiótica.....	36
3.2.1 Semiótica Peirceana.....	38
<b>4. Análise dos personagens</b> .....	<b>40</b>
4.1 A jornalista íntegra – Lois Lane.....	40
4.2 O jornalista heroico – Ben Urich.....	47
4.3 O jornalista caricato – John Jonah Jameson.....	58
4.4 O jornalista observador – Phil Sheldon.....	61
<b>Considerações finais</b> .....	<b>70</b>
<b>Referencial bibliográfico</b> .....	<b>72</b>



## Introdução

Esta monografia aborda como as histórias em quadrinhos de super-heróis inserem jornalistas em sua narrativa e quais são as características que costumam definir esses personagens.

O mercado de quadrinhos brasileiro foi fortalecido pela recente onda de filmes das companhias Marvel Studios e Warner Bros. Pictures, esta responsável por filmes do Universo Estendido DC. Uma breve análise de dados do Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (2018) mostra que em 2017 cinco dos maiores colocados no ranking de público dos cinemas brasileiros pertenciam ao gênero de filmes de super-heróis. E esse movimento continua forte, visto que o filme *Vingadores: Ultimato*, lançado em abril de 2019, conseguiu US\$ 2 bilhões de bilheteria em apenas 11 dias, tornando-se a segunda maior bilheteria da história, como divulgado pelo site Box Mojo Office.

Contudo, apesar dos grandes heróis como Homem-Aranha, Batman, Super-Homem, Demolidor e outros serem sempre lembrados, todos os quadrinhos possuem um vasto elenco de personagens secundários e, dentre eles, jornalistas.

Por uma questão de gosto pessoal do autor desse estudo, as personagens e histórias analisadas são originárias das editoras DC Comics e Marvel Comics, focando na representação do comportamento e da personalidade de quatro jornalistas, sendo um da primeira e três da última.

Inicialmente é importante salientar que o jornalismo surgiu primeiro nas páginas dos quadrinhos da DC Comics, em abril de 1940, na edição #23 do Super-Homem, com a aparição do Planeta Diário<sup>1</sup>. Com a decisão de colocar a identidade secreta do herói como um jornalista, a editora precisou criar diversos personagens que fortalecessem o ambiente. Entre eles está a repórter Lois Lane, que também é o principal par romântico do alter-ego do Super-Homem, Clark Kent. Ela é o foco do estudo no que diz respeito à presença do jornalista nas histórias da DC Comics. Para compreender sua criação e desenvolvimento ao longo dos anos o livro *Investigating Lois Lane*, do autor Tim Hanley, é o principal material, bem como capas em que Lois está presente, para observar como ela é retratada.

---

<sup>1</sup> Daily Planet, no original. Todos os nomes de lugar e organizações foram traduzidos seguindo o padrão da editora Panini Comics.

Já a Marvel abriu as portas para o jornalismo ao introduzir o Clarim Diário<sup>2</sup>, na edição *Fantastic Four #2*, lançada em janeiro de 1962. Desde então ele está constantemente presente nas edições de personagens como Homem-Aranha, alter-ego de Peter Parker que atua como fotógrafo freelancer no jornal, e nas histórias do Demolidor, com matérias investigativas conduzidas pelo repórter Ben Urich, todos esses respondendo diretamente ao chefe da redação, o polêmico J. Jonah Jameson. Há também o fotojornalista Philip Sheldon, criado para a história *Marvels*, que faz um panorama de todos os acontecimentos da editora: do surgimento dos primeiros heróis até as grandes sagas que abalaram o universo representado.

As histórias da editora mais utilizadas são *Marvels*, escrita por Kurt Busiek e desenhada por Alex Ross, *Demolidor – Fim dos Dias*<sup>3</sup>, escrita por Brian Michael Bendis e David Mack e desenhada por Klaus Janson. Assim como a edição #34 do volume principal do personagem, que foi escrita por Brian Michael Bendis e desenhada por Alex Maleev e publicada em maio de 2002. A coletânea *Spider Man: The Daily Bugle*, composta por histórias de 1993, 1997, 2002, 2003 e 2004, que foram escritas e desenhadas por vários roteiristas e ilustradores.

Com esse material em mente, segue-se a intenção do projeto que é responder a seguinte pergunta: “Como é construída a caracterização de jornalistas nas histórias em quadrinhos de super-heróis e quanto da realidade dessa profissão se tem refletido nesses personagens?”.

Este texto visa, primariamente, analisar os estereótipos da profissão de jornalista expostos nos quadrinhos. Compreender as críticas voltadas à pessoa que exerce esse trabalho e às corporações de mídia – lembrando que a Marvel foi adquirida pela Disney em 2009 por US\$ 4 bilhões, já a DC Comics faz parte do grupo Time-Warner desde 1998.

Comparar as revistas selecionadas para descobrir as diferenças de construção dos personagens jornalísticos e de como o jornalismo se apresenta nas edições é o objetivo secundário do projeto - lembrando que as histórias são de décadas diferentes e escritas por autores diferentes, o que permite uma gama maior de visões e opiniões.

---

<sup>2</sup> Daily Bugle, no original

<sup>3</sup> Daredevil: End of Days, no original

Por último, é necessário observar os gêneros de jornalismo que são praticados nas histórias, como são representados e a forma como isso afeta os personagens envolvidos, o que possibilita à análise traçar um paralelo com a vida real.

As histórias em quadrinhos, como Vergueiro e Ramos (2009, p.7) colocam, são “um tipo de obra muito comum no exterior, mas praticamente inexistente no Brasil” e possuem uma imagem deturpada para grande parte do público. Isso acontece porque as principais histórias comercializadas no Brasil são ou infantis, como A Turma da Mônica, sendo fortemente utilizada como meio facilitador para alfabetização de crianças (GAZETA DO POVO, 2018), ou são as de super-heróis, que mesmo tendo crescido em número de vendas, ainda têm caráter de nicho.

O gênero de super-herói é o recorte que esse projeto vai estudar para tentar mostrar ao leitor que a verossimilhança está presente nesse tipo de mídia. Portanto, torna-se possível extrair mensagens e significados pertinentes à compreensão não só da representação do mundo real como um todo, como também a dos estereótipos e imagens relacionadas ao que a sociedade considera como jornalista.

É por meio dessa inclusão da profissão, somado ao meu gosto pessoal por quadrinhos e a minha vontade em tentar expor a forma como diversos temas são abordados nas histórias que a execução desse trabalho se torna interessante.

O método a ser utilizado nessa pesquisa é o dedutivo, já que serão estudadas as teorias formuladas na bibliografia teórica de Marconi e Lakatos (2003) e Lago e Benetti (2010). A análise do conteúdo presente nas histórias em quadrinhos selecionadas terá como referencial os estudos de Bardin (1979), assim como o que foi extraído disso tanto por Moraes (1999) quanto por Vilela Junior e Carvalho (2013). Por fim, a semiótica também garante sua participação, porque se trata de uma mídia tanto escrita quanto visual, sendo assim, é fundamental que seu significado seja averiguado, e, dessa maneira, os materiais de Saussure (2006), Santaella (1983, 2005), Rodrigues (1991), Melo e Melo (2015) foram selecionados.

Esse estudo tem quatro capítulos. O primeiro voltado à *ethos* do jornalista. Isso se faz necessário pelo ambiente jornalístico estabelecido e que se faz fundamentalmente presente nas páginas do super-herói mais famoso do mundo, o Super-Homem, sendo que seu alter-ego, Clark Kent, é jornalista. Essa forma de estabelecer o personagem mais forte do mundo, mas totalmente ficcional, como um praticante de uma das profissões que mais requer análise factual, gera um fenômeno curioso, conhecido como Complexo de Clark Kent:

O poder da palavra, da imagem, da seleção e da interpretação dos fatos, e de sua multiplicação cria a ilusão do repórter super-homem como, e começar pela tradicional história em quadrinhos, foi tantas vezes utilizada pela ficção – do cinema às novelas de tevê, passando pela literatura e pelo teatro. A ficção coloriu uma profissão onde o dia-a-dia é uma maravilhosa aventura no combate aos males sociais e na procura da verdade, onde as portas parecem abertas a toda sorte de liberdade, da manipulação da realidade ao acesso e divulgação da informação. (VIEIRA, 1991, p.12)

Unido a isso, esse primeiro capítulo vai avaliar o comportamento do jornalista, possibilitando a criação de bases comparativas sobre a atuação dos personagens, que giram em torno de um maniqueísmo simples: herói ou vilão.

O vilão é representado pelo profissional que não mede esforços para conseguir seus objetivos e dar um “furo” de reportagem. Sem caráter e tráfegando pelo submundo do crime, ele não hesita em colocar sua carreira na frente de tudo e todos. O herói identifica-se com os valores do mundo público e defende a verdade, a democracia, o bem comum. (TRAVANCAS, 2001, p.2)

O segundo capítulo é destinado a apresentar os personagens definidos anteriormente, comentando algumas particularidades do período no qual foram criados e sobre os períodos que passaram ao longo dos anos. Como suporte, as edições selecionadas são mencionadas para facilitar a ilustração.

O terceiro capítulo traz as ferramentas de análise que são utilizadas nesse estudo. Começando pela análise do conteúdo das revistas, de forma que, como coloca Bardin (1979, p. 9) é: “um conjunto de instrumentos metodológicos e cada vez mais sutis em constante aperfeiçoamento, que se aplicam a discursos extremamente diversificados”. Demonstrando a necessidade de apresentar diversos conceitos que serão fortemente utilizados na análise e descrição das cenas.

Por se tratar de um gênero literário que tem apelo tanto visual quanto escrito, a semiótica peirceana também é estudada, já que

...é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significação e de sentido. (SANTAELLA, 1983, p.13)

Visualmente, é necessário esmiuçar as ilustrações das figuras jornalísticas para identificar quais signos são utilizados e no quê são baseados. Bem como o equilíbrio (ou desequilíbrio) entre os desenhos e o texto que contextualizam essa ilustração.

Por fim, o quarto capítulo traz a análise das histórias em quadrinhos selecionadas e presentes no corpus desse trabalho. Nessa parte, o foco está em utilizar o material metodológico selecionado para compreender e justificar a presença do jornalista nas revistas.

Como Marconi e Lakatos (2003, p.83) afirmam “a utilização de métodos científicos não é da alçada exclusiva da ciência, mas não há ciência sem o emprego de métodos científicos”. Utilizar esses métodos para fundamentar os argumentos desse trabalho se torna obrigatório, principalmente porque, como põem Lago e Benetti (2010, p. 16) “a conquista de legitimação satisfatória por parte de disciplinas ainda em fase de reconhecimento institucional, como é o caso do Jornalismo” se mostra complicada no mundo acadêmico.

Contudo, por se tratar de um trabalho de comunicação, torna-se lógico utilizar metodologia mais próxima dessa área, por isso os estudos sobre pesquisa em jornalismo organizados por Lago e Benetti (2010) foram escolhidos para acompanhar esse estudo, já que:

O propósito deste livro é justamente o de incitar os jovens pesquisadores, (...), a buscar competência metodológica que os habilite a ascender academicamente, sem perder sua identidade jornalística. (LAGO; BENETTI, 2010, p. 15)

Associado a essa metodologia, estão as ferramentas de análise. Para esse trabalho, tem-se a semiótica, já apresentada anteriormente, e a análise de conteúdo.

[A análise de conteúdo] seria um dos métodos mais eficientes para rastrear esta civilização por sua excelente capacidade de fazer inferências sobre aquilo que ficou impresso ou gravado. (...) a análise de conteúdo revela-se como um método de grande utilidade na pesquisa jornalística. (HERSCOVITZ, 2010, p.123)

Graças a esse caráter, surge o reconhecimento dado por academicistas, sendo alguns citados por Herscovitz (2010, p.123), como Earl Babbie que considerava a análise de conteúdo como um dos poucos métodos livres de intromissões diretas ao objeto de estudo. Assim como Laswell que apontava a “objetividade e precisão do que era dito sobre um determinado tema, num determinado lugar num determinado espaço”, tornar-se-ia um equívoco não aproveitar de um campo tão rico de pesquisa.

Como dito anteriormente, o corpus estudado se divide entre as duas principais editoras de histórias em quadrinhos: DC e Marvel.

A análise começa pela DC Comics, e sua principal personagem jornalística, a repórter Lois Lane. Como dito anteriormente, para apresentar trechos fundamentais na história da personagem é utilizado o livro *Investigating Lois Lane* (HANLEY, 2016). Esse material ajuda a entender que, mesmo sendo uma das principais personagens na história do Super-Homem, ela teve que passar por diversas representações, idealizações e estereótipos – praticamente todas sendo escritas, ilustradas e editadas por homens. Somado a isso, estão capas em que Lois aparece e essas são o principal objeto de análise semiótica, para ser verificado se os signos utilizados condizem com a profissão que ela ocupa.

A Marvel então ganha as atenções no trabalho. Começando pela análise do também repórter Ben Urich, são estudados trechos do segundo volume da série regular do Demolidor. Com edições escritas por Brian Michael Bendis entre 2002 e 2006, a série segue muito da estética desenvolvida por Frank Miller na década de 1970, inclusive voltando a utilizar Urich com frequência, mostrando-o como um exímio jornalista – apesar de nem sempre seguir à risca a *ethos* da profissão.

A seguir está Demolidor: Fim dos Dias, que traz uma história alternativa – não fazendo parte do cânone da editora - em que o Demolidor é assassinado por seu maior inimigo, o Mercenário. Após esse acontecimento, a história acompanha o repórter Ben Urich investigando os últimos dias da vida do herói para descobrir o que significa a última palavra que ele disse ao vilão antes de morrer. Esse encadernado é de 2012 e foi escrito por Brian Michael Bendis e desenhado por diversos artistas, incluindo Klaus Janson.

Para falar de John Jonah Jameson, o editor-chefe do Clarim Diário – e chefe de Urich, a antologia *Spiderman: Daily Bugle* foi de muita ajuda. Nesse encadernado estão presentes quatro histórias com forte presença tanto de JJJ como do ambiente jornalístico em si. A própria introdução já explicita o tom de louvor à importância do jornalismo nas histórias da editora:

“Eu amo jornais. Eu realmente amo. Apesar do interminável debate sobre o viés tendencioso da mídia para o Ocidente, a verdade é que precisamos de um Quarto Poder vigilante; uma força compensatória é essencial para manter políticos e funcionários públicos conscientes de que seus erros verão a luz do dia, porque algum jornalista investigativo prestará atenção e vai expor essa falta”. (MACCHIO, 2017, p.3 – Tradução do pesquisador)<sup>4</sup>

---

4 I love newspapers. I truly do. Despite the endless talk of news media bias and an effete Eastern Establishment, the truth is we need a vigilante Fourth Estate; some countervailing force is essential to keep politicians and other public officials at all levels aware that their misdeeds will see the light of the day because some eagle-eyed investigative journalist will expose them.

Esse volume é composto por quatro histórias separadas e, como o próprio nome já diz, haverá a presença do Homem-Aranha, ou do seu alter-ego, Peter Parker, em algumas páginas das histórias, visto que ele trabalha como fotógrafo no jornal. Contudo, ele não é analisado, já que fere conceitos básicos da ética do jornalista.

Apesar de ser um compilado de histórias, a que mais importa para esse trabalho é o material extra presente das edições #205 a #207 da revista *Spetacular Spider-Man*, essa curta história tem roteiro de Steven Grant e desenhos de Walter McDaniel.

Por último, tem-se *Marvels*, escrita por Kurt Busiek e ilustrada por Alex Ross, tendo sido inicialmente publicada em 1994. O roteiro é um passeio por todos os grandes eventos da editora até a data de publicação, seguindo pela perspectiva do fotojornalista Phil Sheldon. Apesar de ser a história mais metalinguística da editora, ela dá um dos melhores e maiores panoramas de como são desenvolvidos e expostos alguns signos nas histórias em quadrinhos, bem como as semelhanças que permitem comparações com o mundo real.

A inclusão de livros teóricos que estudam as histórias em quadrinhos e suas particularidades também se mostrou de grande importância. Entre eles, tem-se, por exemplo, o já citado *Muito Além dos Quadrinhos*, de Vergueiro e Ramos (2009), e o *Complexo de Clark Kent*, de Vieira (1991), que exemplifica a forma como costumam agir os jornalistas na ficção e como isso altera o comportamento dos profissionais no mundo real.

Com esse último, é possível pavimentar o caminho para estabelecer a *ethos* do jornalista. Para enriquecer ainda mais esse tópico, as publicações de Travancas (2001), Amossy (2005), Cavalcanti (2006) e Dias (2012) são de grande importância.

Para a parte analítica do trabalho, com relação à semiótica é seguida a linha de estudo iniciada por Ferdinand de Saussure em seu “Curso de Linguística Geral”, publicado originalmente em 1916. Porém, depois do aprofundamento por parte de Charles S. Peirce nos estudos semióticos, foram abertos caminhos mais lúcidos no ramo de pesquisa e, assim, é usado o que Lúcia Santaella extraiu desses materiais. De Santaella, por sua vez, são dois livros, o introdutório “O que é semiótica” (1983) e o focado na prática “Semiótica aplicada” (2005).

Para a análise de conteúdo, todos os materiais têm como denominador comum os estudos propostos por Laurence Bardin em seu “Análise de conteúdo” (1979). Então, tanto as conclusões que Roque Moraes quanto as que Villela Junior e Carvalho chegaram são levadas em conta, para deixar o trabalho o mais completo possível.



## 1. A *ethos* do jornalista

Esse primeiro capítulo é o responsável pela análise da linha temporal que se inicia no que é considerado a *ethos* do jornalista. O conceito de *ethos* vem dos gregos antigos, para os quais o significado era a construção de uma imagem de si moldada para garantir o sucesso da sua oratória (AMOSSY, 2005). Dessa forma, o que o jornalista apresenta como seu caráter moral, será utilizado para determinar as facetas da profissão, e garantir – ou não – a verossimilhança na representação que a ficção fará dele.

Focar no comportamento e hábitos do jornalista no começo desse trabalho se faz necessário para compreender como se deu a base da formação do ambiente jornalístico estabelecido nas histórias em quadrinhos de super-heróis, material de estudo desse projeto. Os personagens que serão estudados não são os super-heróis. Contudo, como os jornalistas fazem parte de um universo que gira em torno dessas criaturas fantásticas, a forma que seu modo de agir profissionalmente também se adapta à essas alterações.

Como colocou Cavalcanti (2006, p.94), “a maneira de ser dos sujeitos jornalistas, determinados traços que entram na formação de sua identidade provêm de outros discursos, o que nos leva a supor encontrar tais traços na maneira de dizer desses sujeitos”. Dessa forma, ao ter suas características condensadas para formar um personagem de uma história, é esperada uma representação simples, até estereotipada, de todo o espectro da profissão.

O Complexo de Clark Kent, fenômeno que, de acordo com Vieira (1991), expõe diversos sinais de reflexão nas relações em que o jornalista está presente, seja de forma palpável, como os empresários donos das corporações, os leitores e as fontes, ou às ideias que são construídas de conceitos teóricos, como a imparcialidade. Para o autor, as páginas das histórias em quadrinhos do Super-Homem (Clark Kent é o alter-ego jornalista do super-herói) e boa parte da ficção que tem a presença de jornalistas.

... coloriu uma profissão onde o dia-a-dia é uma maravilhosa aventura no combate aos males sociais e na procura da verdade, onde as portas parecem abertas a toda sorte de liberdade, da manipulação da realidade ao acesso e divulgação da informação. (VIEIRA, 1991, p.12)

Por isso, Vieira (1991) diz ser fundamental detectar o Complexo de Clark Kent, já que este acaba por estabelecer a necessidade de harmonia entre regras

técnicas e preceitos éticos no exercício do jornalismo. Conseqüentemente, os limites entre o papel do repórter e o do indivíduo que possui privilégios e poderes únicos e assume uma intervenção egocêntrica para transformar ou adaptar a sociedade seguindo, exclusivamente, seus interesses.

A forma como o jornalista tende a se mostrar para o público, mesmo que por meio de comportamentos supostamente estabelecidos - já que não existe um livro de regras que devem ser seguidas para a profissão, servindo apenas como bússola moral ligada ao caráter da pessoa - acaba por ser a forma mais fácil de inserir a profissão em obras artísticas, por mais superficial que seja.

Assim surge o conflito entre o que é o jornalismo ensinado nas universidades e o jornalismo que será produzido fora de um ambiente acadêmico neutro. Dias (2012, p.99) narra como foi a experiência de Lucimara Andrade<sup>5</sup> ao determinar a forma que a disciplina de Ética é ministrada em cursos de graduação, chegando à conclusão de que a hipervalorização do ensino como única solução dos problemas éticos no cotidiano profissional até chega a ser perceptível em sala de aula, mas fora do ambiente acadêmico é rapidamente esquecida.

Quais são, então, os ditos hábitos saudáveis que o jornalista deve seguir? Dias (2012) ainda coloca a responsabilidade social, o compromisso com a verdade, a pluralidade de opiniões, a função de informar a sociedade, trabalho em prol do interesse público, a liberdade de imprensa e a autonomia do jornalista como os tópicos ligados ao indivíduo jornalista. Entretanto, há necessidade de nomear os tópicos que são destinados às organizações jornalísticas que, também de acordo com o autor, são os critérios de objetividade, neutralidade e imparcialidade, além do ideal de obtenção da informação em primeira mão. Nesse ponto, torna-se possível retornar à crítica que Vieira faz da forma em que a ficção não representa o jornalista e o jornalismo.

A ficção não mostrou, entretanto, quanta arrogância adquirem o empresário e o jornalista que uma vez embriagados por toda esta ilusão rompem os mais primários preceitos éticos. [...] Não mostrou o quanto a sociedade tenta, por sua vez, manipular a informação sobre a verdade. Não mostrou que se a imparcialidade exige uma boa dose de ceticismo é impossível fazer jornalismo sem uma apaixonada vocação pelo contato íntimo com realidades nem sempre prazerosas e sem um desejo de alto custo por estar sempre mais próximo da verdade. Não mostrou que por mais honesto e ético que seja o profissional da mídia, ele é tão humano quanto o leitor que

---

<sup>5</sup> Lucimara Andrade possui graduação em Ciências Contábeis pela Universidade do Oeste Paulista (1999), Mestrado em Educação pela Universidade do Oeste Paulista (2003) e Especialização em Estudo da Gramática da Língua Portuguesa. Atualmente na Unoeste é Analista Técnico Educacional da Pró-Reitoria Acadêmica; Assessora de Planejamento da CPA-Comissão Própria de Avaliação.

também lê com olhos diferentes aquilo lhe agrada e aquilo que lhe fere.  
(VIEIRA, 1991, p.12)

Por isso o que acaba sendo representado sobre o indivíduo jornalista é essa obrigação superficial em seguir e compreender os conceitos “éticos” que regem a profissão e que, de acordo com Dias (2012), muitas vezes ficam no plano teórico (universidade) e não são aplicados na prática (mercado).

## 2. Jornalistas nas histórias em quadrinhos de super-heróis

Esse capítulo apresentará os jornalistas presentes nas histórias em quadrinhos de super-heróis que foram selecionados para o estudo. A primeira a ser analisada é a repórter Lois Lane, do jornal Planeta Diário, presente nas histórias da DC Comics. Em seguida, haverá a apresentação dos personagens da Marvel Comics, iniciando pelo editor-chefe do jornal Clarim Diário, Joh Jonah Jameson e pelo repórter Ben Urich. Por último virá o fotojornalista Phil Sheldon, criado para a série especial *Marvels*, que retratou os principais acontecimentos da editora, de 1930 até 1994.

### 2.1 Lois Lane

Seria um equívoco completo não iniciar esse capítulo apresentando Lois Lane, uma das principais jornalistas e personagens femininas presentes nas histórias em quadrinhos de super-heróis. Ela que fez sua estreia na primeira edição de *Action Comics*, no longínquo ano de 1938 – essa que também foi a primeira aparição do Super-Homem -, só recebeu a caracterização, personalidade e interesse jornalístico a partir da edição #38 da minissérie *The Man of Steel*.

Ao longo dos anos, Lois Lane foi representada das mais variadas formas, a maioria sendo positiva, respeitosa e que a coloca ao lado do seu companheiro, Super-Homem, quando o assunto é força de vontade e desejo em ajudar o próximo.

Lois é o Super-Homem sem os superpoderes. Ela não é mais rápida que uma bala ou mais poderosa que uma locomotiva, mas está tão comprometida com a verdade e justiça, que por meio de sua incansável reportagem, está disposta a se colocar em perigo para ajudar o próximo. Lois é imprudente e apaixonada por todas as boas razões.<sup>6</sup> (HANLEY, 2016, p.8 – Tradução do pesquisador)

Contudo, a personagem se vê em um mundo controlado por escritores e ilustradores homens e, até pouco tempo, voltado para um público essencialmente formado por crianças e adolescentes do sexo masculino. Em 1972, entretanto, uma mulher enfim recebeu a chance de editar uma série em que Lois Lane aparecia.

---

<sup>6</sup> Lois is Superman without the superpowers. She's not faster than a speeding bullet or more powerful than a locomotive, but she is just as committed to truth and justice through her tireless reporting, and just as willing to put herself in harm's way to help someone. Lois is reckless and passionate for all the good reasons. (Tradução do pesquisador)



Imagem 1. THE MAN OF STEEL #2. DC Comics, 1986.

Dorothy Woolfolk<sup>7</sup>, que havia retornado à editora no ano anterior para cuidar da linha de histórias românticas (e a deixou com um tom liberal pró-mulheres)

<sup>7</sup> Dorothy Woolfolk (n. 1913 – m. 2000). Foi uma das primeiras mulheres a fazer parte da indústria de quadrinhos. Em 1940, tornou-se a primeira mulher autora da Mulher Maravilha. Também trabalhou como editora para diversas empresas, entre elas a Timely Comics, que mais tarde se tornaria Marvel Comics. Em 1971 retornou para a DC Comics, onde trabalhou como editora até 1974.

conseguiu puxar para si a série *Superman's Girl Friend Lois Lane*. Logo após assumir o controle, iniciou uma mudança completa na personalidade e atitude da personagem, principalmente com relação aos homens, que a tratavam com desdém ou a mandando realizar tarefas.

Escrita pelo jovem Cary Bates<sup>8</sup>, uma das edições editadas por Woolfolk contou com a seguinte cena:

Na manhã seguinte, Lois entrou no escritório do Planeta Diário com uma roupa completamente vermelha, shorts curtos e botas de cano alto. Quando Perry White disse a ela que havia tarefas à sua espera, Lois respondeu: "Aqui está uma tarefa para você, Perry – encontre outra garota! A partir de agora, eu não estou mais na equipe do Planeta!" Lois estava cansada de ser ordenada, então ela deixou o Planeta Diário para se tornar freelancer e escrever apenas o que tinha vontade.<sup>9</sup> (HANLEY, 2016, p.115 – Tradução do pesquisador)

Essa ação foi o início da mudança de comportamento da personagem com relação ao ambiente de trabalho, mas a edição não se limitaria a isso. Em suas páginas finais, Lois se encontrou com o Super-Homem e definiu suas novas metas e regras de vida, declarando que não seria mais apenas a sombra do herói. Após essa afirmação, ela encerrou o relacionamento, atitude que foi bem aceita pelo super-herói.

Com esse aprofundamento nas ações e consequências da personagem, as edições seguintes apresentaram uma Lois Lane chateada pelo término da relação – principalmente após episódios de *mansplaining* protagonizados pelo seu ex-namorado. A personagem então resolveu se cercar de mulheres para recomeçar sua vida pessoal e seguir atuando no jornalismo como *freelancer*.

Contudo, o ambiente tóxico e masculino na DC Comics seria mais forte e as ações da nova editora não durariam muito tempo. Na verdade, após apenas sete edições de *Superman's Girl Friend Lois Lane*, Dorothy Woolfolk foi retirada do seu cargo e designada para cuidar do relançamento da série da Mulher-Maravilha, onde poderia ser responsável por restaurar os superpoderes da heroína e sua herança amazona (HANLEY, 2016, p.118).

---

<sup>8</sup> Cary Bates (n. 1948) é um escritor de histórias em quadrinhos. Iniciou sua carreira como freelancer aos 17 anos, vendendo histórias para a DC Comics. Em 1963 foi contratado em definitivo e trabalhou em diversos títulos, como *Superman*, *The Flash*, *Action Comics* e *Captain Atom*.

<sup>9</sup> The next morning, Lois strode into the Daily Planet offices in an all-red outfit, complete with short shorts and thigh-high boots. When Perry White told her that there were assignments waiting for her, Lois replied, "Here's an assignment for you, Perry – find yourself another girl! As of now, I'm no longer on the Planet staff!" Lois was sick of being told what to do, so she quit the Daily Planet to go freelance and only write the stories she cared about."

Mas não foi isso que aconteceu. Quando a nova série da Mulher-Maravilha foi lançada em janeiro de 1973, quem estava na edição era Robert Kanigher<sup>10</sup>, que também assumiu *Superman's Girl Friend Lois Lane* após a saída abrupta de Woolfolk. Não demorou muito para a explicação ser dada pelo editor-chefe da DC Comics, Carmine Infantino<sup>11</sup>, e, obviamente, ela se mostrou infundada e influenciada pelo comportamento excessivamente sexista na época.

[Carmine Infantino demitiu Woolfolk]. Ele disse sobre o período dela editando a linha de romance: “Isso foi uma bomba. Ela foi horrível. Ela estava sempre atrasada. Ela falava demais, mas fazia pouco. Depois de um tempo, tive que me livrar dela.” Ele especificamente lembrou: “Eu testava ela, e a cada dois meses, sem livros, sem livros, sem livros.” No entanto, os fatos não apoiam suas afirmações. Todos os romances de Woolfolk foram lançados, dentro do cronograma, e ela também conseguiu transferir, com sucesso, vários títulos de seis ou oito edições anuais para séries mensais quando assumiu o controle<sup>12</sup>. (HANLEY, 2016, p.119 - Tradução do pesquisador)

Dorothy Woolfolk se viu obrigada a seguir em frente, mas não sem antes fazer graça com a situação, quando se descreveu como “uma mulher de cinquenta anos, vitimizada pelo chauvinismo masculino e tendo que agir por si mesma.” (HANLEY, 2016, p.119). Para piorar, com sua partida da empresa, as brincadeiras ofensivas deixaram de ser escondidas e chegaram a ganhar página de revista, quando o então editor Robert Kanigher colocou na primeira edição de *Wonder Woman* a cena de um atirador de elite matando a editora de moda “Dottie Cottonman”.

Após essa virada na redação da DC Comics, tudo que Dorothy Woolfolk fez para mudar o comportamento das personagens femininas foi revertido, principalmente o de Lois Lane. Dois anos depois, vários títulos relacionados ao Super-Homem foram cancelados, inclusive *Superman's Girl Friend Lois Lane*, e com isso todos os principais personagens foram levados para a nova série *The Superman Family*.

<sup>10</sup> Robert Kanigher (n.1915 – m. 2002) foi um escritor e editor de histórias em quadrinhos. Dos seus cinquenta anos de carreira, vinte foram dedicados à Mulher Maravilha. Também foi autor de diversos títulos da linha de guerra da DC Comics.

<sup>11</sup> Carmine Infantino (n. 1925 – m. 2013) foi um desenhista e editor de histórias em quadrinhos. Iniciou carreira na DC Comics, onde fez seu nome na indústria, sendo o ilustrador da revista *The Flash*. Em 1971 se tornou editor, cargo que ocupou até 1976, quando foi substituído. Nos anos seguintes passou pela Marvel Comics, desenhando a série *Star Wars*. Em 1981 retornou para a DC e voltou a cuidar dos desenhos do Flash. Em 2000 entrou *Will Eisner Hall of Fame*, premiação máxima da indústria dos quadrinhos.

<sup>12</sup> He said of her time editing the romance line, “That was a bomb. She was awful. She was always late. She did a lot of talking but no work. After a point, I had to get rid of her.” He specifically recalled, “I tried her, and every couple months, no books, no books, no books”. However, the facts don't support his claims. All of Woolfolk's romance books came out each month, on schedule, and she also successfully transitioned several titles from six or eight issues a year to monthly series when she took over the line

Com o passar do tempo, essa tentativa da DC Comics de “apagar” o que Woolfolk fez acabou se mostrando apenas desperdício de tempo. Como coloca Hanley (2016), o feminismo não era uma moda passageira, e a afinidade de Lois com a liberdade feminina apareceria, ocasionalmente, na revista do Super-Homem e na *Action Comics*.

No fim das contas, apenas a breve observação do comportamento sexista masculino perante colegas de trabalho já coloca em xeque a veracidade da representação que as mulheres recebem quando são utilizadas nas histórias em quadrinhos. Isso acaba por influenciar a formação e imagem da personagem, e, numa personagem tão fundamental como Lois Lane, cria-se uma personagem contraditória.

Lois estava sujeita a estereótipos implacáveis de gênero que enfraqueciam sua imagem como uma destemida repórter. Sua história segue dois modelos concorrentes: o de uma mulher independente e progressiva e o de um conceito limitante de feminilidade.<sup>13</sup> (HANLEY, 2016, p.8 – Tradução do pesquisador)

É essa similaridade com o mundo real que faz Lois uma personagem tão importante e relevante para as histórias em quadrinhos. Perceber que os maus bocados pelos quais ela passou ao longo dos anos em sua representação como mulher, reflete o que muitas mulheres passaram e passam no mundo real.

O que nunca foi deixado de lado na construção da personagem foram suas habilidades jornalísticas e de investigação. Considerada a melhor repórter do Planeta Diário, Lois faz qualquer coisa para conseguir uma matéria, inclusive arriscar sua própria vida. Dessa forma, ela se tornou especialista em técnicas de investigação, não deixando nada passar por seu aguçado raciocínio. Mas é claro que, ao lidar com superseres, ela não poderia deixar de aprender técnicas de sobrevivência também, por isso sempre treinou combate corpo a corpo e sabe lidar com armas e facas.

---

<sup>13</sup> Lois was subject to unrelenting gender stereotypes that undermined her image as a fearless reporter. Her story follows two competing models: that of an independent, progressive woman and that of a limiting concept of womanhood.<sup>13</sup>



## 2.2 John Jonah Jameson

Excetuando os criminosos que o Homem-Aranha enfrenta diariamente, um dos seus maiores antagonistas é J. J. Jameson, o editor-chefe do principal jornal presente nas histórias em quadrinhos da Marvel, o Clarim Diário.

JJJ, como também é chamado, fez sua estreia na revista *The Amazing Spider-Man #1*, em março de 1963. Desde então, transforma a vida dos heróis em um inferno – mesmo sem saber que emprega o alter-ego de quem mais detesta, Peter Parker, o Homem-Aranha.

Jameson é muito conhecido por seus rompantes de raiva, que incluem gritar com os funcionários e questionar os leitores do Clarim Diário se o Homem-Aranha é um herói ou uma ameaça. Entretanto, apesar desse ódio por personagens mascarados parecer louco e inconsequente, faz parte de uma resposta psicológica muito normal: a morte da sua primeira esposa, Joan Jameson, vítima de um atirador mascarado, que ocorreu na revista *Amazing Spider-Man #190*, de março de 1979.



Imagem 2. DAREDEVIL Vol. 2 #34. Marvel Comics, 2002, tradução e edição Panini Comics.

Como Ralph Macchio<sup>14</sup> coloca na introdução do encadernado Daily Bugle (2017, p. 3), Jameson é um jornalista e publisher ético e correto, contratando bons profissionais para o Clarim, como por exemplo Robbie Robertson e expondo as falcatruas do crime organizado, perpetrados principalmente pelo Rei do Crime.

Porém, se tratando do Aranha, JJJ é levado pelo ódio e remorso, e deixa de lado a *ethos* da profissão para provar um ponto – mesmo não tendo provas. Esse descontrole se dá pela história problemática de Jameson com personagens mascarados, iniciado quando um criminoso assassinou sua esposa, Joan Jameson, como citado anteriormente.

Nessa época, o filho do casal, John Jameson, era apenas uma criança. Quando cresceu, tornou-se astronauta e em sua primeira missão sofreu um acidente quando estava prestes a entrar em órbita, o que acabou fazendo com que sua nave retornasse ao planeta, mas com a certeza de um acidente fatal. Nessa hora, o Homem-Aranha agiu e ajudou a salvar John. Mas claro que Jameson não deixaria isso barato e publicou um dos primeiros editoriais difamatórios ao herói aracnídeo. Para piorar, na segunda viagem de John ao espaço, ele adquiriu um vírus que, ao retornar à Terra, o tornou o Homem-Lobo – e, conseqüentemente, um inimigo do Homem-Aranha.

Uma das características mais complicadas nas histórias em quadrinhos está na quantidade de revistas que são publicadas, canceladas ou têm seu grupo criativo substituído. Todas essas alterações podem acabar afastando o público de colecionar regularmente.

Na série Superior Homem-Aranha, que foi publicada entre 2013 e 2014, J. Jonah Jameson se tornou o prefeito de Nova York, com uma campanha feita principalmente por relatar as ações excêntricas que o Homem-Aranha estava causando – nesse período, Peter Parker estava preso em sua própria mente e quem controlava o seu corpo era um dos seus maiores inimigos, o Doutor Octopus.

Após diversos problemas e destruição, a série se encerra com Parker recuperando seu corpo e identidade, indo conversar com JJJ para tentar esclarecer algumas coisas. Contudo, Jonah já havia renunciado à prefeitura e novamente atacou o herói:

---

<sup>14</sup> Ralph Macchio (n.?) foi escritor e editor da Marvel Comics. Destacou-se como editor quando foi o responsável pelo Homem-Aranha entre 1996 e 2000. A partir de 2000 se tornou editor da recém-lançada linha Ultimate, que mostravam novas versões dos heróis em novas aventuras. Aposentou-se em 2011.

Eu pago pelos meus erros! Eu entendo como eles afetam os outros! E eu os conserto! Eu sempre achei que você fosse um caçador de glórias. Um palhaço. Possivelmente um criminoso. Motivado por narcisismo, egoísmo e ganância. Mas depois dos últimos meses, eu sei a verdade. Você é algo muito pior. Você é um sociopata. Um sádico que obtém satisfação ao exercer poder sobre os outros. Usá-los como fantoches. Só porque você pode. Você me manipulou! Me chantageou! E agora você vem aqui, alegando que não conseguiria seguir com esse plano? Incitando-me a lutar? Que tipo de monstro você é? (GAGE; SLINEY; DELGADO, 2014, p.41)<sup>15</sup>

O que JJJ não faz ideia, é que esse tipo de comportamento mais fortalece o Aranha do que qualquer discurso positivo, já que ele expõe nos jornais, a reponsabilidade que o herói sente para com o mundo, fortalecendo a grande lição de moral que as histórias do personagem tenta passar para o leitor: com grandes poderes, vêm grandes responsabilidades.

### 2.3 Ben Urich

Entre os bons jornalistas que J. Jonah Jameson possui em seu Clarim Diário, o que mais se destaca é Ben Urich. Em suas próprias palavras, “eu sou um repórter. Eu já fui um marido. Uma figura paterna. Agora tudo o que eu sou é um repórter” (GAGE; RODRIGUEZ; LOPEZ, 2014, p. 3).

Essa forte afirmação acaba por inferir que o comportamento de Ben às vezes é inconsequente e irresponsável. Desde a sua criação na revista Daredevil #153, de julho de 1978, sua associação e contribuição com o Demolidor e com o Homem-Aranha fez com que Ben se tornasse um ótimo exemplo de jornalista nas histórias em quadrinhos – tendo indicações claras de que chegou a ganhar o Pulitzer.

O início de sua parceria com o Demolidor se dá poucas edições após sua primeira aparição e também marca o período ainda considerado por muitos a melhor fase do herói, tendo sido escrita por Frank Miller e ilustrada por Klaus Janson.

Na edição #164, de maio de 1980, Ben Urich chegou à conclusão de que o advogado cego Matt Murdock é o super-herói conhecido como Demolidor e foi confrontá-lo. Matt assume seu trabalho como vigilante e faz um apelo para Urich não publicar a história. Após refletir, Ben queima os seus papéis de anotações –

---

<sup>15</sup> I own up to my mistakes! I understand how they affect others! And I make them right! I've always thought you were a glory-hound. A clown. Possibly a criminal. Motivated by narcissism, selfishness and greed. But after the last few months, I know the truth. You're something far worse. You're a sociopath. A sadist who gains satisfaction from exerting power over others. Playing them like puppets. Because you can. You manipulate me! Blackmail me! And now you come here, claiming you never would have followed through? Urging me to fight? What kind of a monster are you? (Tradução do pesquisador)

mantendo a identidade secreta de Matt escondida. Contudo, o maior inimigo do Demolidor, Wilson Fisk, também conhecido como Rei do Crime, também descobre a verdade sobre o herói e faz da sua vida um inferno – mesmo também não a revelando para ninguém.



Imagem 3. SUPERIOR SPIDER-MAN ANNUAL #2. Marvel Comics, 2014.

Em 2001, a Marvel resolveu zerar a contagem da série do Demolidor, iniciando assim o volume 2. Na edição #26, Brian Michael Bendis e Alex Maleev assumiram os roteiros e as ilustrações, respectivamente. O grande projeto da dupla era reviver a era de ouro do herói nos anos 1980, ou seja, explorar o que aconteceria se a identidade do herói fosse exposta.

Logo nas primeiras páginas da edição #34, J. J. Jameson segura a edição do dia do jornal Globo Diário, rival do Clarim Diário. A manchete é clara: “Herói mascarado da Cozinha do Inferno<sup>16</sup> é advogado cego”. Jonah então passa a berrar sobre como os seus funcionários fracassaram em não conseguir esse furo – questionando se são mesmos repórteres e jornalistas.

Ben Urich, revoltado com o que está ouvindo, toma a frente e diz que a história é uma mentira, que sabe quem é o Demolidor e que não é Matt Murdock. Ben e Jonah entram numa grande discussão – Peter Parker dá as caras para confirmar e ajudar Urich – sobre a confidencialidade dessa informação, declarando que “de um jornalista para o outro, isso não é notícia” (BENDIS; MALEEV, 2002, p.4). A discussão continua com Ben tentando provar que expor alguém assim é assassinato, até que Jameson manda Urich se retirar, dizendo que ele é uma vergonha à profissão.

Matt Murdock, ao saber do vazamento de sua identidade secreta, resolve marcar uma entrevista coletiva para afirmar que não é culpado, mas o estrago já estava feito. Toda edição que saía era um ataque novo ao herói, seja de inimigos que acreditavam que tinham mais chance de lhe causar algum mal. Do FBI que passou a investigar suas ações - já que, por ser advogado, os criminosos que o herói prendeu seriam libertados caso a história se confirmasse - e, por fim, da imprensa, que estabeleceu uma base em frente à sua casa para tentar pegá-lo no flagra.

## 2.4 Phil Sheldon

Em janeiro de 1994 a Marvel deu início à minissérie *MARVELS*, escrita por Kurt Busiek e ilustrada por Alex Ross. Foi descrita por Stan Lee<sup>17</sup> na edição brasileira como:

---

<sup>16</sup> Hell’s Kitchen, no original

<sup>17</sup> Stan Lee (n. 1922- m. 2018) é um dos maiores nomes da história da indústria de quadrinhos. Foi editor-chefe, publisher e presidente da Marvel Comics. Contudo, é a sua carreira de escritor que tornou os super-heróis a febre que são hoje. Junto com o desenhista Steve Ditko, criou o Homem-Aranha, o Hulk, o Doutor Estranho, o

A inigualável crônica que [...] apresenta visualmente todos os maiores super-heróis da Marvel, além de vários vilões perversos que se tornaram parte da erudição dos quadrinhos. Ainda assim, talvez pela primeira vez na história das publicações, essas não são meramente aventuras de heróis e vilões, mas sim aventuras e reações lógicas de pessoas comuns, cujas vidas são impactadas por nossos superseres. Na verdade, o grande herói da saga MARVELS é um distinto jornalista sem superpoderes que através de seus olhos o épico se desvela. (LEE, 2013, p.21)

Esse herói a quem Lee se refere é Phil Sheldon, fotojornalista freelancer que sempre esteve presente no lugar certo na hora certa para tirar fotos e conseguir registrar os grandes acontecimentos do dia – que, futuramente, virariam as grandes histórias da editora.

Escrita por Kurt Busiek e ilustrada por Alex Ross, *MARVELS* é muito focada no aspecto visual para criar a disparidade entre seres fantásticos e seres humanos; o roteiro, por sua vez, é que faz a ponte para a realidade na história – seja com Phil Sheldon e seus pensamentos, sempre focado no trabalho e na família ou na própria população americana que precisa entender sua nova posição na Terra.

Assim como a história traça panoramas de diversos assuntos, o principal a ser retirado para esse trabalho é o do papel do jornalista. São várias as passagens que colocam em evidência não só o profissional, mas a própria profissão. Páginas de jornais, por exemplo, são expostas com frequência, exibindo chamadas com letras garrafais expressando surpresa ou apreensão devido a presença dos primeiros superseres, Namor e Tocha Humana. Quando se trata do Capitão América, porém, um grande louvor é sentido nessas chamadas.



Imagem 4. *MARVELS* #1. Marvel Comics, 1994, tradução e edição Salvat-Panini Comics.

Quarteto Fantástico, o Demolidor, o Pantera Negra e os X-Men. Já com o escritor Larry Lieber, o Homem-Formiga, Homem de Ferro e o Thor.

Com essa premissa no desenvolver da série, o roteiro passa por períodos e conflitos da história humana no século XX, algumas vezes adaptados para uma nova realidade com super-heróis. No meio disso tudo, Phil Sheldon resolve levar adiante a produção de um livro fotojornalístico sobre as “maravilhas” que agora fazem parte do cotidiano humano.

### 3. Ferramentas de análise

Serão duas ferramentas de análise utilizadas para estudo do corpus desse projeto. Por se tratar de uma mídia tanto visual quanto textual, os conceitos da semiótica, propostos por Charles S. Peirce, e da análise de conteúdo, propostos por Laurence Bardin, serão de grande auxílio para compreender sinais e mensagens inseridas em uma história em quadrinho.

#### 3.1 Análise de conteúdo

A principal ferramenta a ser utilizada é a análise de conteúdo que, muito fortalecida pelos estudos de Laurence Bardin na década de 1950, ajudará a compreender de forma qualitativa as mensagens presentes nas histórias em quadrinhos. Ou seja, a análise é empregada para tentar visualizar se as representações dos jornalistas são feitas de forma superficial, apenas vulgarizando o profissional, ou se existe um aprofundamento que consiga transmitir a *ethos* da profissão – e suas respectivas falhas.

Inicialmente é importante evitar um equívoco muito comum: a diferença entre análise do discurso com a análise de conteúdo. Vilela Junior e Carvalho (2013, s<sup>18</sup>.2) são rigorosos nesse ponto, visto que a primeira “pretende compreender e refletir sobre os discursos que os sujeitos fazem para além daquilo que é óbvio no mesmo”, enquanto a segunda “é o registro em si, presente em um texto, um documento, uma fala ou um vídeo”. Concluem, então, que a análise de conteúdo pode ser observada na análise do discurso, mas o contrário não acontece.

O próprio Bardin define a análise de conteúdo como “um conjunto de técnicas de análise das comunicações” (1979). Aprofunda-se então baseado nessa ideia:

Não se trata de um instrumento, mas de um leque de apetrechos; ou, com maior rigor, será um único instrumento, mas marcado por uma grande disparidade de formas e adaptável a um campo de aplicação muito grande: as comunicações. (BARDIN, 1979, p.31)

Unido a isso, Bardin infere a existência de duas funções da análise de conteúdo, a heurística (que preza pela tentativa da descoberta, enriquecendo a ideia de exploração) e a função de administração da prova (hipóteses e/ou afirmações

---

<sup>18</sup> Por se tratar de um trabalho apresentado em PowerPoint, não há numeração de página. Será utilizado o número do slide, “s.”, como referência.



provisórias que ainda serão analisadas sistematicamente para confirmar a análise). De forma mais concreta, o autor coloca a heurística como “a análise de conteúdo para ver o que dá” e a administração da prova como “a análise de conteúdo para servir de prova” (1979, p. 30).

Assim como feito para a semiótica, é importante definir os objetivos da análise de conteúdo. Como coloca Bardin (1979, p. 29), são dois alvos: a ultrapassagem da incerteza e o enriquecimento da leitura. O primeiro nada mais é que a confirmação acerca das observações feitas por um indivíduo – analisa-se se elas serão também presenciadas por seus pares. Já a segunda questiona se uma leitura focada de um texto é mais produtiva às descobertas de conteúdos presentes nas mensagens ali presentes.

Feitas essas observações preliminares, Vilela Junior e Carvalho (2013) utilizam como suporte os estudos de Ezequiel Ander Egg<sup>19</sup> para definir as três fases da análise de conteúdo: a) estabelecer a unidade de análise; b) determinar as categorias de análise; c) selecionar uma amostra do material de análise.

A primeira fase “se refere ao elemento básico de análise, relativo às palavras-chave e/ou às proposições sobre determinado assunto” (2013, s.3), ou seja, deve existir uma conexão entre os objetos que os interliguem e tornem um dependente do outro. Pensando nesse projeto em si, tem-se os personagens jornalísticos inseridos nas histórias em quadrinhos de super-herói.

Na segunda fase, deve ocorrer a seleção e classificação dos dados, utilizando palavras-chave que identificam grupos e facilitam a categorização destes para estudo. No capítulo seguinte desta dissertação, o da própria análise, ocorrerá exatamente isso, ao separar por meio das características positivas e negativas cada um dos personagens e exemplificar as ações que os tornam “bons” ou “maus” jornalistas.

Por fim, a terceira fase, que consiste nos critérios adotados para essa seleção, havendo então a necessidade de encontrar uma espécie de padrão que legitime a análise desses dados.

Seguindo todo esse caminho, Vilela Junior e Carvalho garantem que:

Não existem fórmulas seguras para elaborar uma boa matriz, mas sim instruções e orientações básicas que podem servir de auxílio para a

---

<sup>19</sup> Ezequiel Ander Egg (1930) é um filósofo, sociólogo e escritor argentino. Possui uma vasta carreira de livros centrados no mundo acadêmico. Seus temas de estudo mais comuns foram a sociologia, ciências políticas, economia, organização econômica, organização social e pedagogia.

construção. É preciso que o pesquisador evite a criação de categorias que sejam sobrepostas, redundantes ou muito longas. (2013, s.9)

Essa ressalva se torna fundamental, visto que alguns autores inserem outros pontos: Roque (1999), por exemplo, separa os tópicos em cinco etapas: a) preparação das informações; b) utilização ou transformação do conteúdo em unidades; c) categorização ou classificação das unidades; d) descrição; e) interpretação.

Seguindo algumas semelhanças com o que foi feito por Villela Junior e Carvalho, Roque traz novos olhares sobre alguns passos da análise que merecem ser comentados. Enquanto a primeira parte não apresenta diferença, a partir da segunda Roque começa a se aprofundar mais ao não só identificar as unidades de análise, como os outros autores, mas já as isola, para que “possam ser compreendidas fora do contexto original em que se encontravam” (1999, p.6). Bem como torna possível definir as unidades de contexto, que nada mais é que o retorno original de onde o material foi retirado, visto que nessas separações e seleções, significados podem ser perdidos.

Em seu terceiro ponto, Roque coloca a categorização dos dados, sendo igual aos processos de Villela Junior e Carvalho. Contudo, ressalta um ponto deveras importante:

As categorias devem ser *válidas, exaustivas e homogêneas*. A classificação de qualquer elemento do conteúdo deve ser *mutuamente exclusiva*. Finalmente uma classificação deve ser *consistente*. Mesmo admitindo diferenças na aplicação e interpretação destes critérios, é importante discuti-los e compreendê-los. O eventual não atendimento a algum deles numa pesquisa deve ser justificado adequadamente. (ROQUE, 1999, p. 7)

Ao dizer que as categorias podem ser válidas (os termos *pertinentes* e *adequadas* também são utilizados), o autor infere que é exigido que “todas as categorias criadas sejam significativas e úteis em termos do trabalho proposto, sua problemática, seus objetivos e sua fundamentação teórica” (1999, p.7). Bem como “todos os aspectos significativos do conteúdo investigado e dos objetivos e problemas da pesquisa devem estar representados nas categorias”. Desejando, assim, que não haja exageros no número elevado de categorias para o estudo, ou seja, que não sejam desenvolvidas categorias que não tenham valor real para o trabalho.

Sobre a exaustividade, Roque afirma que cada conjunto de categoria deve possibilitar a inclusão de todo conteúdo significativo observado na análise, não

permitindo faltar classificação para nenhum dado do estudo. Como última característica, tem-se a homogeneidade, que “significa poder afirmar que todo o conjunto é estruturado em uma única dimensão de análise” (1999, p.8), ou seja, deve ser baseado em uma única variável.

Chega-se, então, nos últimos pontos obrigatórios colocados por Roque, exclusividade e consistência (ou objetividade). O primeiro é simples, ele garante que um elemento só pode fazer parte de uma classificação, sendo, logicamente, exclusivo. Já a consistência, que inclusive é auxiliada pela exclusividade a ter valor, é a regra que garante que não há espaço para dúvidas com relação à categoria que uma unidade de conteúdo é classificada. Dessa forma, se mostra como uma das condições mais importantes, visto que inibe a subjetividade de um analista de conteúdo na hora de classificar um dado.

Roque então insere mais dois pontos relevantes em sua análise, o da descrição e o da interpretação. O primeiro surge como a primeira comunicação dos resultados da pesquisa, sendo “o momento de expressar os significados captados e intuídos nas mensagens analisadas” (1999, p. 9), ou seja, o texto produzido deve expor tudo que foi estudado de forma que o leitor consiga compreender exatamente o que foi escrito, se não, toda a análise terá sido uma grande perda de tempo.

Por fim, Roque destaca que a interpretação é o que possibilita a compreensão mais aprofundada do estudo em uma pesquisa qualitativa já que:

Toda leitura de um texto constitui-se numa interpretação. Entretanto, o analista de conteúdo exercita com maior profundidade este esforço de interpretação e o faz não só sobre conteúdos manifestos pelos autores, como também sobre os latentes, sejam eles ocultados consciente ou inconscientemente pelos autores. (1999, p. 9-10)

Dessa forma, garante-se duas vertentes que possibilitam a formação de uma interpretação: a de um fundamento teórico anterior, sendo a que realiza uma exploração dos significados presentes numa categoria de análise. Ou utilizando os dados e categorias da análise para construir uma teoria, que gera um movimento circular definidos pela: teorização, interpretação e compreensão.

Com essas duas visões presentes, é possível notar em alguns pontos complementares, principalmente no tocante à realização de uma análise competente, a dificuldade inerente que a utilização das ferramentas de análise traz na execução de um trabalho. Por isso, tendo o próprio Bardin dito algo semelhante,

percebe-se a importância da interpretação e contextualização na análise de conteúdo, e mais ainda, a necessidade de treinamento dos pesquisadores envolvidos na pesquisa (VILELA JUNIOR; CARVALHO, 2013).

### 3.2 Semiótica

Para definir o que é semiótica sem causar total estranhamento ao leitor, é necessário utilizar a explicação mais simples, e é isso que Melo e Melo fazem:

A semiótica é a ciência do signo cujo objeto de investigação são todas as linguagens possíveis, ou seja, tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer signo como fenômeno de produção de significação e de sentido. (MELO; MELO, 2015, p.11)

Saussure definiu três conceitos iniciais fundamentais para a semiótica. Inicialmente surge a definição de signo, “sendo o representante que transmitiria a ideia do objeto representado ao interpretante, não a pessoa em si, mas o conjunto de pressupostos e percepções do receptor” (ALVES, 2016). Como Saussure concluiu: “a combinação do conceito e da imagem acústica” (2006, p. 80). Não sendo o “som material” verdadeiro, cria uma “impressão psíquica” que cria uma representação nos sentidos humanos (p. 81). Seguindo sua linha de raciocínio, Saussure admite que conceito e imagem acústica podem ser substituídos por significado e significante, respectivamente.

Antes, porém, de seguir com definições, Saussure estabeleceu duas características para o signo: sua arbitrariedade e o caráter linear do significante. Com relação à primeira, tem-se:

O laço que une o significante ao significado é arbitrário ou então, visto que entendemos por signo o total resultante da associação de um significante com um significado, podemos dizer mais simplesmente: *o signo linguístico é arbitrário*. (2006, p. 81)

Contudo, Saussure ressalta que a arbitrariedade não torna o significado livre, ou seja, o indivíduo que decide qual o signo por trás do que foi dito. O significante é, na verdade, “imotivado”, não mantendo nenhuma relação natural com o significado.

Já para a segunda característica, o caráter linear do significante, deve-se registrar que este é desenvolvido ao longo do tempo, tendo na audição seu estado natural. Saussure propõe então duas afirmações: “a) representa uma extensão, e b) essa extensão é mensurável numa só dimensão: é uma linha” (p. 84). Apesar de

afirmar que a simplicidade dessa lei é evidente, fortalece a importância dela ao inferir que “todo o mecanismo da língua depende dele. [...] os significantes acústicos dispõem apenas da linha do tempo; seus elementos se apresentam um após o outro; formam uma cadeia (p.84)”.

Complementando essas definições, está o que Rodrigues (1991, p. 8) chama de atos semióticos, que são os processos para elaborar, perceber e interpretar os signos vindos das deduções, dos reconhecimentos e dos comportamentos que um determinado indivíduo realiza ao longo da vida que constitui sua própria percepção do mundo. Ou seja, a semiótica não é uma ciência que forma um padrão, ela permite – e clama, na verdade – pela diversidade de sentidos que podem ser dados a um signo.

Como Rodrigues (1991, p.20) coloca, ao adentrar nesse campo sógnico, devemos compreender que o papel da semiótica é encontrar significado nos objetos presentes em manifestações culturais. O autor quer dizer, então, que, em uma obra artística, a presença de um automóvel, uma casa ou uma roupa não só possui sua função original, baseada na sua criação para utilização humana, mas também define outras características relacionadas ao estatuto social, ou seja, às concepções que giram em torno de ideais éticos, sociais, econômicos e estéticos.

Contudo, o autor ressalta que o objeto de estudo da semiótica é o componente expressivo ou significante da manifestação cultural. Um signo pode criar um isolamento momentâneo com os aspectos funcionais, utilitários, míticos e históricos, que são observados e analisados por outras disciplinas, como a economia, sociologia, psicologia e história.

Essa característica divisora, para Melo e Melo (2015), faz com que dois conjuntos complementares se relacionem: o de signos percebidos que agrupam as coisas e o conjunto de lembranças (experiências) associadas ao primeiro conjunto. “Em outras palavras, a linguagem se estabelece pela associação entre as coisas que são percebidas, e as lembranças de sensações, sentimentos e ideias suscitadas por essa percepção” (p. 18).

Essa necessidade de buscar significado surgiu para facilitar o convívio humano, tanto em ambientes restritos (com grupos pequenos) como para permitir a própria ideia de vida em sociedade. Mais do que isso, aproveitou da união com outras disciplinas para reinterpretar os signos presentes em culturas que não mais

existem, mas que após se transformarem, servem como base para influenciar a cultura atual, como a greco-romana, por exemplo.

### 3.2.1 Semiótica Peirceana

O responsável por estudar a semiótica à parte da linguística foi Charles Sanders Peirce, que de acordo com Santaella (1983, p.) foi um estudioso de diversas áreas científicas humanas e matemáticas que só conseguiu publicar seus estudos trinta anos após começá-los. Entretanto, para conseguir estruturar o que foi observado e analisado, ele precisou identificar os conceitos da semiótica e, aí sim, classificar o material anterior os baseando na própria Semiótica ou na Lógica.

Para a análise das histórias em quadrinhos, utilizou-se o ramo que Santaella (2005, p. 3 e 4) chama de gramática especulativa; ele a define como “uma teoria geral de todas as espécies possíveis de signos, das suas propriedades e seus comportamentos, dos seus modos de significação, de denotação de informação e de interpretação”. Ademais, ela atua como auxiliadora na hora de fornecer definições dos signos e de como eles agem: “a gramática especulativa contém um grande inventário de tipos de signos e de misturas sígnicas, nas inumeráveis gradações entre o verbal e o não-verbal até o limite do quase-signo” (p. XIV).

Santaella assume que a semiótica peirceana às vezes é reduzida apenas à observação da gramática especulativa, visto que por ser tratada como uma “ciência geral dos signos”, aparenta ser o ramo de estudo mais importante. Porém, nas palavras de Peirce, “esse primeiro ramo deve funcionar como uma propedêutica<sup>20</sup> para o estudo da validade dos argumentos e das condições de verdade do método da ciência” (2005, p. 4).

O que torna, então, a gramática especulativa tão relevante é sua capacidade de determinar condições do que pode ser considerado signo, dependendo apenas do comportamento dos processos. Para isso, utiliza tanto a linguagem verbal, não verbal e naturais, como “fala, escrita gestos, sons, comunicação dos animais, imagens fixas e em movimento, audiovisuais, hipermídia, etc” (p. 4); ou seja, qualquer possibilidade de comunicação pode ser utilizada.

Santaella afirma então, que:

---

<sup>20</sup> Propedêutica é o corpo de ensinamentos introdutórios ou básicos de uma disciplina; ciência preliminar, introdução.

As diversas facetas que a análise semiótica apresenta podem assim nos levar a compreender qual é a natureza e quais são os poderes de referência dos signos, que informação transmitem, como eles se estruturam em sistemas, como funcionam, como são emitidos, produzidos, utilizados e que tipos de efeitos são capazes de provocar no receptor. (2005, p. 4)

E, como observado por Melo e Melo (2015, p. 20) é desse conceito que se torna possível analisar – com “estratégias metodológicas” – os processos empíricos de signos presentes nas obras musicais, imagéticas, radiofônicas, publicitárias, literárias, cinematográficas, entre outros. Apesar de não citada diretamente – visto seu caráter de nicho e até mesmo ao não ser tratada como uma forma de expressão artística – é possível unir dois estilos de obras para poder realizar então a observação das histórias em quadrinhos, que une os conceitos de imagem nas suas ilustrações com a literatura em seu texto.

Como dito anteriormente, a gramática especulativa permite definir e classificar signos, sinais e códigos de qualquer tipo de linguagem existente. Somado a isso, tem sua capacidade de representar e englobar os aspectos significativos, objetivos e interpretativos. Santaella, então, afirma que isso certifica uma das definições de Peirce: a natureza triádica do signo, podendo ser analisado: “a) em si mesmo, nas suas propriedades internas, ou seja, no seu poder para significar; b) na sua referência àquilo que ele indica, se refere ou representa; c) nos tipos de efeitos que está apto a produzir nos seus receptores, isto é, nos tipos de interpretação que ele tem o potencial de despertar nos seus usuários” (2005, p.5).

Com isso, ao estudar a semiótica é fundamental entender os contextos e as referências presentes no material, visto que toda formação de signos deixa marcas na história, seja pelo desenvolvimento das forças produtivas, econômicas, sociais, técnicas, bem como a do próprio sujeito que as produziu. Sendo assim, torna-se fundamental compreender que ao selecionar um material de estudo, deve-se ter base crítica suficiente para poder analisá-lo, já que se houver pouco conhecimento do que se fala, as chances de cair no senso comum serão imensuráveis.

## Capítulo 4 – Análise dos personagens

A forma mais fácil de compreender as representações de jornalistas nas histórias em quadrinhos é separar os profissionais que foram criados seguindo os conceitos da *ethos* da profissão dos personagens que foram criados de forma totalmente crítica e caricata, feitos exatamente para expor as falhas da profissão e dos seus atuantes. Vale ressaltar que, ocasionalmente, os personagens cruzam linhas questionáveis, que podem fazer o leitor duvidar do interesse da sua ação; esses momentos também serão analisados.

Para compreender o porquê e como se estabeleceram essas criações, os sinais que possibilitam desenvolver esses tipos de interpretação e o conteúdo que justifica essas representações, o uso das ferramentas de análise será essencial nesse capítulo.

### 4.1 A jornalista íntegra – Lois Lane

“Qual o jornalista mais conhecido das histórias em quadrinhos?”, essa pergunta geralmente possui três respostas – Clark Kent, Peter Parker ou Lois Lane. Os dois primeiros são citados já que usam a profissão e o ambiente jornalístico como método para se manterem ocultos ou para preservarem suas identidades secretas.

O Super-Homem é um que utiliza a primeira opção. Clark Kent raramente precisa se aprofundar na prática do jornalismo. Quando o faz, geralmente é para adquirir informações úteis na resolução de um conflito que será resolvido pelo próprio Super-Homem. Por isso, como bem lembrado por Bill no filme *Kill Bill – Volume 2* (2004):

Super-Homem não virou o Super-Homem. Super-Homem nasceu Super-Homem. Quando o Super-Homem acorda de manhã, ele é o Super-Homem. O alter ego dele é Clark Kent. Seu uniforme, com aquele grande “S” vermelho é a manta que o cobria quando foi encontrado pelos Kent... estas são as suas roupas. O que Kente veste – os óculos, o terno -, isso é o disfarce. É o disfarce que o Super-Homem usa para se misturar conosco. Clark Kent é como o Super-Homem nos vê. (Tradução do pesquisador)<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> “Superman didn't become Superman. Superman was born Superman. When Superman wakes up in the morning, he's Superman. His alter ego is Clark Kent. His outfit with the big red "S", that's the blanket he was wrapped in as a baby when the Kents found him. Those are his clothes. What Kent wears - the glasses, the business suit - that's the costume. That's the costume Superman wears to blend in with us. Clark Kent is how Superman views us.”



Dessa forma, fica evidente que o Super-Homem não é verdadeiramente um jornalista – bem como não é um humano -, e sendo constantemente alçado à figura de uma divindade, ele não será observado (diretamente) nesse trabalho.

Peter Parker, por outro lado, não esconde sua identidade humana e sim a de super-herói, para proteger principalmente sua família e seus amigos. Ele trabalha como fotógrafo freelancer, mas costuma vender a maior parte de suas fotos para o Clarim Diário. O problema é que Parker tira foto de si mesmo enquanto trajado como o Homem-Aranha, sendo fácil questionar seu profissionalismo.

O terceiro nome da lista, Lois Lane, acaba por ser a única jornalista verdadeira da lista, criada para exercer a profissão com responsabilidade e integridade, e ser um símbolo feminino e feminista. Por isso, sua lembrança é um ponto positivo para as representações dos jornalistas nas histórias em quadrinhos.

Porém, o retrato da personagem e de seu trabalho eram colocados em segundo plano, sendo apenas um suporte para o relacionamento dela com o Super-Homem. Como mostrarão as capas abaixo, Lois costumava aparecer ou em situação de confronto ao comportamento chauvinista do seu companheiro, ou precisando ser resgatada pelo mesmo.

Como mostra a Imagem 5, Lois Lane estava tão cansada de ser tratada de forma inferior pelo Super-Homem que decide ir embora de Metrópolis para iniciar uma vida nova – tanto o balão de fala da personagem como a presença de malas de viagem fortalecem essa ideia, agindo como significantes. A ação de Lois, porém, é ainda mais impactante: ao “arrancar” o pedaço do título da revista em que diz *Girl Friend* e jogar no chão, ela indica o término da relação para um Super-Homem perplexo ao fundo.

Algo que deve ser mencionado, por se tornar curioso futuramente, é que nessa capa – e período da história -, Lois tem o cabelo curto, com o corte no estilo chanel, inserindo-a no visual do período que a tornaria o “exemplo de mulher” que cada década tem. O Super-Homem, por outro lado, está com o mesmo corte masculino bem simples, tão comum na época da história quanto ainda nos anos 2010.



Imagem 5. SUPERMAN'S GIRL FRIEND, LOIS LANE #80. DC Comics, 1968.

Retornando à história da personagem, é importante comentar que, após a partida de Dorothy Woolfolk e a ascensão da Marvel como concorrente da DC Comics, o mercado da mídia sofreu uma alteração: as revistas passaram a ser serializadas.

Cada edição passou a ser um capítulo crucial de uma história muito maior, de um mundo mais rico e profundo. Financeiramente também fazia mais sentido, já que o leitor não podia perder nenhuma revista, se ele o fizesse, ficaria perdido na história, então ele precisava comprar tudo disponível (HANLEY, 2016, p.129).

Essa mudança afetou Lois Lane diretamente, já que poucos meses antes a personagem havia recebido certo empoderamento perante seus companheiros de jornal e de seu relacionamento amoroso. Sendo personagem secundária nas séries *Action Comics* e *Superman*, a atuação jornalística de Lois ficou mais discreta, fazendo com que a personagem aparecesse precisando ser resgatada entre uma história e outra.

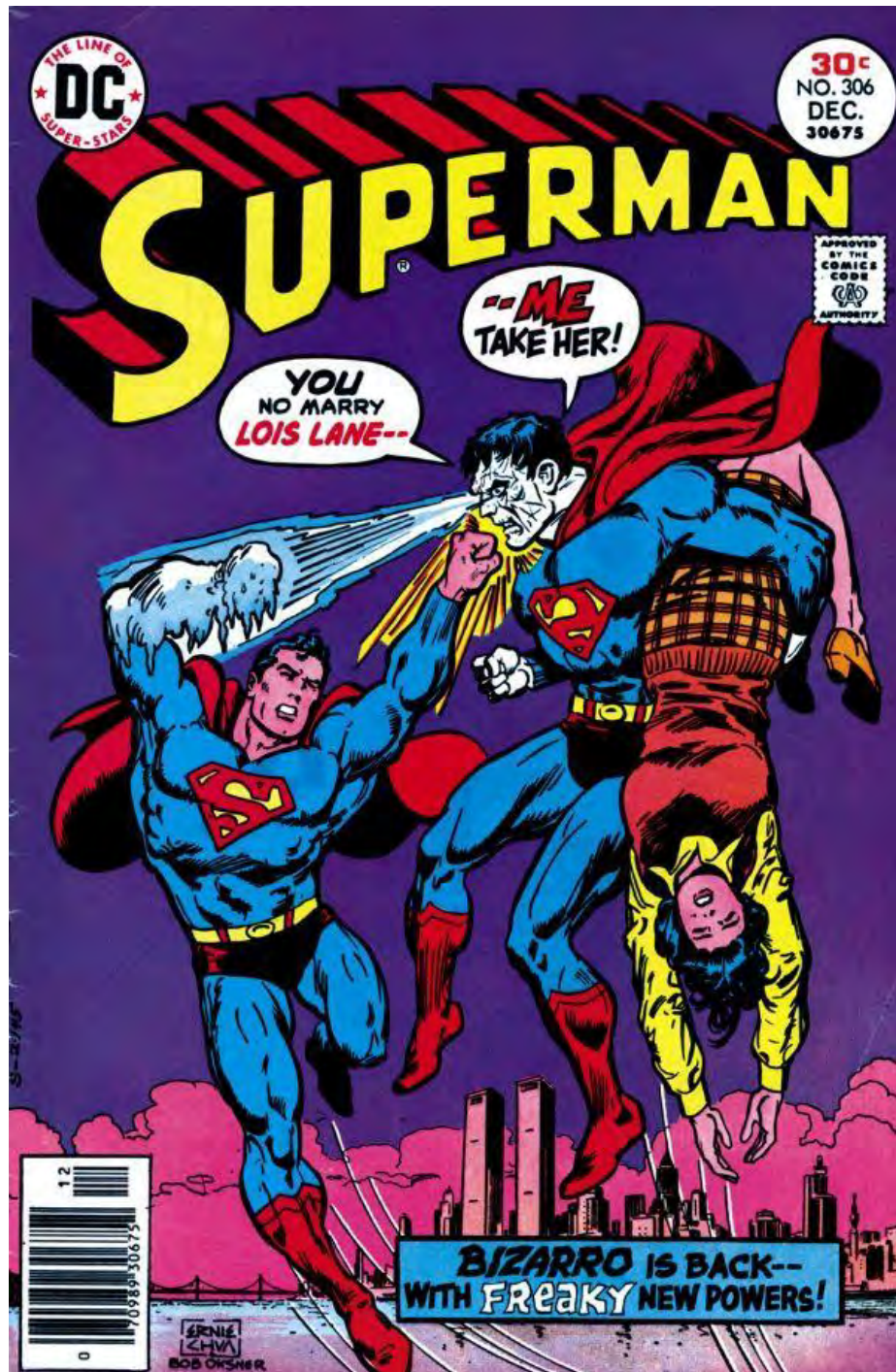


Imagem 6. SUPERMAN #306. DC Comics, 1976.

Na Imagem 6, retirada de uma história do Super-Homem publicada 8 anos após a capa anterior observada nesse capítulo, Lois foi sequestrada pelo Bizarro, um dos vilões mais difíceis que Super-Homem enfrenta, já que ele é uma versão contrária do herói. Carregando Lois no colo, Bizarro grita ao Super-Homem que o herói não se casará com ela, e que ele a levará sabe-se lá para onde.

O combate é totalmente premeditado pela capa, colocando o Super-Homem preparado para dar um soco no rosto de Bizarro, enquanto esse último congela a outra mão do herói com seu sopro de gelo. Só é surpreendente ponderar se o Super-Homem esqueceu que Lois está sendo mantida como refém ou se seu desespero é tanto que a ideia de partir para cima de Bizarro, mesmo que esse ainda segure a personagem, pareça uma atitude inteligente.

Assim como visto na Imagem 5, deve-se comentar que Lois está com o cabelo um pouco maior, novamente alterando o visual da personagem para adequá-la à moda da época. Sua roupa também está mais conservadora. Enquanto na primeira, a moça utilizava um vestido curto, com os braços e pernas à mostra, nessa segunda ela está com uma camisa e uma blusa por cima, suas pernas continuam a mostra, mas estão mais discretas, na parte de trás do vilão. Assim como na primeira, em nenhum momento se tem a presença de signos que remetem ao jornalismo na capa.

O que não sofreu muita alteração foi o próprio ambiente jornalístico presente nas páginas internas das revistas, visto que ele tem sua importância na construção do personagem principal. Inclusive, essa ambientação ganhou um reforço ao rerepresentar Lana Lang, que se tornou rival de Lois Lane, tanto no exercício da profissão, como para tentar conquistar o Super-Homem.

Como relatado por Hanley (2016, p.137), essa tola e completamente desnecessária disputa entre mulheres, logicamente recebia elogios dos leitores homens, mas passou a incomodar algumas mulheres que acompanhavam a série. Uma das cartas recebida pela editora, escrita por Jeanne Williams, dizia: “No meio da edição #388, percebi que parecia que eu estava lendo os quadrinhos antigos de Lois. Logo quando eu estava segura que essas brigas entre as personagens estavam para trás, elas recomeçaram. Isso poderia atrasar o movimento das mulheres em uma década”.

Não só isso, essa espécie de novela na qual as séries do Super-Homem se tornaram, durou anos, como exibido na capa abaixo, que mostra a edição #306 de

dezembro de 1976, sendo que a carta de reclamação da leitora Jeanne Williams foi destinada a edição #388, de outubro de 1983. O maior problema disso tudo? Os Estados Unidos ainda passavam por um de seus maiores escândalos políticos exposto por jornalistas, o Watergate. Para piorar, como lembrou Hanley (2016), “nos 15 anos que o editor Julius Schwartz comandou as histórias do Super-Homem, mais de 20 mulheres conquistaram o Prêmio Pulitzer, mas na revista *Superman* e *Action Comics*, as repórteres ainda estavam presas em suas vidas amorosas.

Evidentemente os autores e editores não sabiam como fazer reverberar positivamente o papel de uma mulher atuante em uma profissão em que é fundamental ir atrás do trabalho, ou seja, investigar de maneira prática para alcançar informações. Quando o faziam, na primeira oportunidade que encontravam, colocavam um obstáculo na frente da personagem para fazer com que o super-herói, representado no papel de um homem superpoderoso, a salvasse de todos os problemas.

Com o novo milênio, a luta de igualdade e representatividade feminina alcançou novos níveis de propagação. Como coloca Galvão e Filgueiras:

Além dos sujeitos específicos do feminismo – negras, lésbicas, indígenas – que lançavam plataformas políticas específicas, novos sujeitos passaram, nos anos 2000, a reivindicar visibilidade como segmento neste mesmo espaço de militância. Por exemplo, as transgêneros e jovens feministas (2008, p. 468).

Tornou-se, então, impossível manter uma personagem tão estigmatizada nas capas das revistas. Não dava mais para se ter momentos bem construídos apenas nas páginas internas ou no conteúdo audiovisual do Super-Homem - como visto no filme *Homem de Aço*. A personagem quando presente em uma capa precisava ser representada do jeito que ela é: uma mulher forte e jornalista íntegra.

A imagem 7, de uma edição de *Action Comics*, marca o retorno da Lois Lane ao Planeta Diário. Contextualizando, a DC Comics passou por reestruturações nas suas histórias a partir de 2011. Começando com o evento *Flashpoint: Ponto de Ignição*, o universo foi reestruturado com o chamado Novos 52, que eram as versões dos personagens nesse novo mundo alternativo e mais facilitado para compreensão.

Porém, quando as principais revistas (Batman, Super-Homem, Flash, etc.) alcançaram a edição de número 52, os editores resolveram criar um novo evento chamado *Rebirth* (Renascimento, em inglês), e retornar à numeração original das

histórias. O problema é que isso acabou gerando diversas situações curiosas nas rerepresentações dos personagens, inclusive a de Lois Lane.



Imagem 7. ACTION COMICS #965. DC Comics, 2016.

Voltando à Imagem 7, a Lois abrindo a porta do jornal é a original e verdadeira, só que ela está personificando uma outra Lois (que foi criada nessa reestruturação do universo da DC Comics). Apesar da história em si poder ser confusa

para leitores que não acompanharam os últimos anos dos quadrinhos da editora, essa capa traz algo de diferente e fundamental sobre a personagem: ela está inserida no ambiente jornalístico.

Lois Lane está no primeiro plano da capa, mostrada de frente e com uma expressão de atitude indicando que ela retornou de fato à persona jornalista íntegra pela qual é celebrada. O título do arco, *“Lois Lane, Back at the Planet”* (Lois Lane, de volta ao Planeta, em tradução livre), ressalta esse retorno. Novamente com o cabelo curto e uma roupa discreta, sem apelações para fetichismos, essa capa explicita tudo pelo qual a personagem é reconhecida: sua força como mulher, e seu reconhecimento como jornalista.

Atrás de Lois, tem-se os principais companheiros de história, como o editor-chefe do Planeta Diário, Perry White, sendo o primeiro a esquerda, ao lado do jovem fotógrafo Jimmy Olsen. Do outro lado está Clark Kent, que diferentemente da moça, não teve o visual mudado em nenhuma edição de capa analisada neste trabalho. De forma bem-feita, percebe-se que todos estão com olhar compenetrado e concentrado, semelhante ao de Lois, indicando que o trabalho sério está de volta – mesmo que ainda não saibam que aquela Lois Lane não é a original desse mundo, sabem que independente da Lois que for, o jornalismo estará em evidência.

## **4.2 O jornalista heroico – Ben Urich**

Com base no que foi dito anteriormente sobre o personagem, é possível perceber que Ben Urich tem convicções e opiniões poderosas, não cedendo facilmente às pressões que a profissão cobra. Contudo, muitas vezes isso acaba fazendo com que precise agir de forma moralmente questionável, desrespeitando certas leis e, no caso da proteção à identidade secreta do Demolidor, obstruindo a Justiça.

Esse comportamento heroico de Ben Urich pode parecer tolo, já que ele é apenas um ser humano comum tentando desvendar crimes em um mundo lotado de super-heróis, mas ao acompanhar as histórias, é evidente a quantidade de vezes em que coloca sua vida em risco para descobrir todas as nuances da história. Dessa forma, torna-se muito interessante perceber que Urich apresenta o Complexo de Clark Kent, cujas características foram abordadas na página 17.

Como exemplos de suas atitudes, são usados como objeto de estudo a série mensal do Demolidor, citada anteriormente, e trechos da minissérie Demolidor – Fim dos Dias. Sobre a primeira série, vale lembrar que o Demolidor teve sua identidade verdadeira exposta – apesar do personagem negar. Por conta disso, um circo causado pela imprensa se formou e deixou Matt Murdock numa posição muito complicada.

Para piorar, o estresse de toda a situação e as ações constantes de vilões interessados em atingir o herói, fizeram com que Murdock, agindo como o Demolidor, fosse atrás de Wilson Fisk, o Rei do Crime. Após bater no vilão e o prender, o herói tomou uma medida drástica: anunciou ser o novo rei da Cozinha do Inferno.

Porém, essa ação acabou por dificultar ainda mais sua vida, visto que uma das poucas pessoas que possuíam provas da sua identidade secreta era o próprio Rei do Crime, que se apoiará nesse dossiê<sup>22</sup>, para estabelecer um acordo com o FBI.

Aproveitando-se dessa situação, Wilson resolve se aproveitar de Ben Urich para pôr em ação seu plano que atingirá diretamente o Demolidor. Já Ben, apesar de acreditar que está em uma missão para ajudar seu amigo Matt Murdock, percebe, numa epifania, que nem tudo está bem consigo mesmo, como mostra Imagem 8.

Começando pela disposição dos quadros, é possível perceber o formato de escada criado pela montagem: o primeiro quadro do lado esquerdo é menor que o da direita, característica que vai se alterando ao longo da página até a última linha, essa que é totalmente preenchida por um quadro amarelo, indicando o tempo presente. Na medida em que esse recurso gráfico é desenvolvido, o texto evidencia a derrocada de Ben Urich, que vai percebendo, conscientemente, o seu colapso mental causado pelo estresse pós-traumático.

Essa percepção também se dá pelas próprias expressões faciais de Urich. Enquanto no primeiro quadrinho ele olha para o chão parecendo emburrado e o texto faz sua apresentação, ele afirma que precisa ver um psicólogo. No terceiro quadrinho, ele está no meio da lembrança do ataque que sofreu. O olhar é lateral e voltado direto para o quadrinho que diz “bem, isso me traumatizou”.

---

<sup>22</sup> O arco dessa história se chama, originalmente, Murdoch Papers. Uma clara alusão ao nome de investigações de escândalos presentes nos Estados Unidos, como o Pentagon Papers (sobre a Guerra do Vietnã) e o futuro Panama Papers (informações de milhares de empresas que se instalaram em paraísos fiscais).





Imagem 8. DAREDEVIL VOL 2 #76. MARVEL Comics, 2005, p. 2.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Quadro 1: Meu nome é Ben Urich. Eu sou repórter investigativo do Clarim Diário. Eu realmente preciso ver um psiquiatra.

Quadro 3: Eu fui esfaqueado no peito por uma assassina de um senhor do crime antes e acho que isso me traumatizou. Eu não sou idiota – é CLARO que me traumatizou. Eu só nunca fiz nada sobre. Agora – anos depois, enquanto estou sentado aqui e revivo como um veterano do Vietnã. Lembro-me de que sou uma vítima de trauma e que não deveria fazer o que estou prestes a fazer.

Esse quadrinho deixa claro também que ele está em algum lugar com outras pessoas – no canto direito o desenho aparenta ser o de um braço e ombro. Porém, só dá para concluir essa observação no último quadrinho da cena, que confirma a presença de Ben entre dois sujeitos de semblante pouco amistoso que estão bloqueando seus movimentos, além de ficar claro que, de acordo com o ambiente da cena – o interior de um carro - ele está sendo levado a algum lugar.

Para as memórias de Ben, os autores utilizaram algo muito comum nas histórias em quadrinhos, os *flashbacks*. Presentes nos quadrinhos posicionados a direita, eles explicitam o que deixou Urich tão perturbado. São quatro características bem marcantes: os quadrinhos 2 e 4 têm uma aparência mais embaçada que os demais, bem como não possuem bordas demarcadas. Com relação à arte, tem-se o excesso de vermelho, cor que age como significante ao intensificar e trazer como significado a violência gráfica exposta na cena, que mostra Urich sendo perfurado por Elektra, personagem que utiliza uniforme da mesma cor. Sobre o rosto de Elektra, há um exagero no contraste, feito propositalmente para “ocultar” sua identidade, o que na verdade serve apenas para indicar que foi um ataque furtivo, digno de uma ninja. Por último, a ausência de texto nos quadros chama atenção ao criar um contraste com os quadros ao lado, como o número 3, que conta com seis balões de fala.

Percebe-se, então, que tanto Lois Lane quanto Ben Urich, por serem repórteres, vão à caça de informações para desenvolver uma boa história. É nesse tipo de decisão arriscada que se observa uma das características mais marcantes da profissão: a paixão por ela.

Considerar o repórter como a figura que carregaria a essência do ser jornalista é retomar e reiterar uma evidência do discurso jornalístico, é produzir sentidos sobre esse sujeito cujo efeito é o de naturalizar certos traços, que passam a inerentes a ele. Dentre eles, a do sujeito que sai à rua, que trabalha sozinho (o gênio criador), que não segue regras, que não deixa sua criatividade ser cerceada. (RODRIGUES, 2006, p.44)

Essa imagem praticamente sagrada do repórter é tão presente nas histórias em quadrinhos, como mostra a Imagem 9, que coloca Urich discutindo com J. Jonah Jameson, o editor do Clarim Diário.



Imagem 9. DAREDEVIL VOL. 2 #83. MARVEL Comics, 2006, p. 14.<sup>24</sup>

<sup>24</sup> Quadro 1: Meu nome é Ben Urich e meu chefe é um completo idiota. JJJ: "O que você disse?"

Quadro 2 e 3: BU: "Vá cobrir você, Jonah!" JJJ: "Bom, eu cobriria se não fosse eu que assino os cheques de pagamentos por aqui".

Quadro 4: JJJ: "Mas enquanto você trabalhar para mim, você vai relatar as notícias que eu mandar. A audiência de Murdock será amanhã. E você estará lá!"

Quadro 5, 6 e 7: BU: "Apenas mande Kat ou outra pessoa... Por favor, Jonah. Eu não consigo mais fazer isso, ele é meu amigo. Eu não posso fazer parte disso". JJJ: "Urich, eu vou dizer isso uma vez... e depois vou negar que eu já disse isso. Você é um ótimo repórter... talvez o melhor que eu já conheci. Mas você precisa se recompor, encontrar sua objetividade e fazer a p\*\*\*\* do seu trabalho".

Note que o comportamento agressivo do chefe da redação - fazendo até com que Urich derrube o copo de café em si mesmo e usando palavrões para mandar no repórter - acabam por intensificar ainda mais a crença do grande público e do senso comum de que é a imagem do repórter que define o jornalista (TRAVANCAS, 1992, p. 38), visto que a representação do profissional de cargo superior é tão distorcida.

Essa cena acaba por sugerir um sentimento de pena ao repórter, o que auxilia na percepção do público leitor de que Ben Urich é um coitado. Os elementos constituintes da cena que corroboram essa visão são os seguintes: quando Urich derruba o copo de café em si mesmo (causado pelo movimento brusco de J. Jonah Jameson), as palavras ditas por ele em tom de súplica “*Apenas mande Kat ou outra pessoa... Por favor, Jonah. Eu não consigo mais fazer isso, ele é meu amigo. Eu não posso fazer parte disso*” e, por fim, a expressão facial do repórter, como detalhado no quadrinho 6.

Só que essa não é a verdadeira face de Ben Urich. Ele é praticamente incansável nas suas apurações, sendo parado apenas quando seus pulmões não conseguem suprir o tanto de ar que seu organismo precisa para trabalhar – tanto Urich quanto Jameson são apaixonados por cigarros e charutos, um clássico estereótipo da profissão.

Bardin (1977, p.51) considera os estereótipos como a imagem que surge espontaneamente ao tratar de algo. É a representação de um objeto mais ou menos desligada da sua realidade objetiva e compartilhada com certa frequência pelos membros de um grupo social. Tendo força simbólica, acaba por substituir ou orientar a informação objetiva ou a percepção desses indivíduos.

É nessa espécie de cruzada pela informação que Ben tanto vai atrás que se estabelece o enredo para a minissérie Demolidor – Fim dos Dias. Em 8 edições, o escritor Brian Michael Bendis estabeleceu um final alternativo para o Demolidor, baseado no que havia escrito na série mensal do herói: a morte pelas mãos do seu maior inimigo, o Mercenário.

Na história, Ben Urich é o personagem principal e está investigando o significado de “mapone”, a última palavra que o Demolidor proferiu. Com essa premissa no estilo de Cidadão Kane, Urich e sua investigação estarão no centro das atenções – assim como um decadente Clarim Diário.





Imagem 10B. DAREDEVIL: END OF DAYS #1. MARVEL Comics, 2012, p. 9.<sup>26</sup>

<sup>26</sup> “Meu nome é Ben Urich. Eu era repórter investigativo do Clarim Diário. A partir de sexta-feira não tem mais Clarim Diário e, por isso, não tem nada para eu reportar. A quem estou falando exatamente? Estou falando comigo mesmo. Eu devia estar escrevendo. Quando fico assim, eu devia escrever. Nesse momento da minha carreira eu tenho um público maior falando comigo mesmo. Esse jornal está falindo, faliu. Acabou. A mídia impressa morreu há 5 anos, mas Jonah só ficou sabendo essa semana.



Imagem 10C. DAREDEVIL: END OF DAYS #1. MARVEL Comics, 2012, p. 9.<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Ele vendeu os anúncios do mês para que o jornal saísse – mesmo que não haja lugar para vender ou gente para comprar. As sangrentas, granuladas, suadas imagens de Matt Murdock sendo espancado até a morte estão por toda parte. Passando em loop. O que as palavras podem dizer? Se as pessoas ainda apreciassem as palavras. Mais um herói está morto. Ah, mas essa foi gravada. Essa tem sangue. E está lá para todos verem e fazer o que quiserem. Danem-se vocês, assistam seu filme doentio. Não pensem, nem por um segundo, no que este homem fez e desistiu por vocês. Em como ele lutou até a morte repetidas vezes, para que vocês pudessem em seus traseiros gordos....” JJJ: “Urich, o que você está fazendo?”

Enquanto o caos e sujeira tomam conta da redação, Urich está sentado segurando o que parece ser um pen-drive, sem se preocupar com nada do que acontece ao seu redor. Na verdade, Ben está pensativo, refletindo sobre a morte do Demolidor – que continua sendo exposta nas oito televisões presentes no lugar.

Novamente, um balão de pensamento com a apresentação do personagem, em que ele diz seu nome e profissão aparece, comprovando um padrão presente em todas as páginas com Ben analisadas nesse trabalho. A fonte também costuma simular uma máquina de escrever, o que fortalece a identidade construída para ser a mais próxima do jornalismo possível.

A raiva e frustração de Ben presente nos seus pensamentos, enfim é apresentada ao leitor quando ele diz: “*a morte de mais um herói... só que dessa vez foi gravado*”, sendo possível associar tanto o desprestígio do próprio Clarim Diário, que sempre foi focado em noticiar fatos envolvendo super-heróis, quanto ao crescimento de outras formas de comunicação – como os vídeos passando na TV.

Há alguns anos levantou-se a hipótese ligada ao fim do Jornalismo enquanto uma profissão cuja missão assume o papel de representante da sociedade, na medida em que trabalha a interface das ações sociais naquilo que realizam e naquilo que o cidadão precisa ou deseja saber. Notadamente esta é uma fase que o potencial tecnológico considera o modelo unidirecional típico do modelo funcionalista, que considera a sociedade como um organismo a receber o comando de uma central controladora. (ARAUJO, 2011, p. 154)

Com a história tendo sido escrita em 2012, percebe-se que esse pessimismo que contagiou a visão perante o jornalismo e a mídia impressa já ultrapassa, no mínimo, uma década. Contudo, mostra evidentemente que esse fim não está próximo, já que esse debate apenas reacende as mudanças que a instituição precisa passar para se renovar.

Assim como na história mensal do Demolidor, Urich está extremamente abalado pelos acontecimentos, e isso altera seu comportamento e suas ações. Enquanto na primeira ele não queria cobrir a história por não querer expor a vida pessoal de Murdock, na segunda ele precisa investigar sobre a morte do mesmo.

Contudo, sua reação ao fato é muito diferente, visto que o sentimento de raiva faz com que ele acuse o público pela morte do herói, chegando até mesmo a usar características corporais como ofensa “*...para que vocês pudessem em seus traseiros gordos...*”, isso sendo dito em um país que possui diversos problemas com relação à saúde da população, acaba por evocar críticas à própria sociedade americana.



Apesar do incômodo de ter que dar o braço a torcer, Ben sabe que precisa contar a história da morte do Demolidor. Ao se encontrar com um civil que possui uma gravação em que Matt diz a palavra “mapone”, Ben encontra o gancho necessário para seguir com a matéria – e claro, tornar-se obcecado por ela. Só que, dessa vez, o filho adotivo de Urich, Timothy Urich, se faz presente, e percebe que o pai está arriscando excessivamente sua vida, decidindo confrontá-lo quando surge a oportunidade.

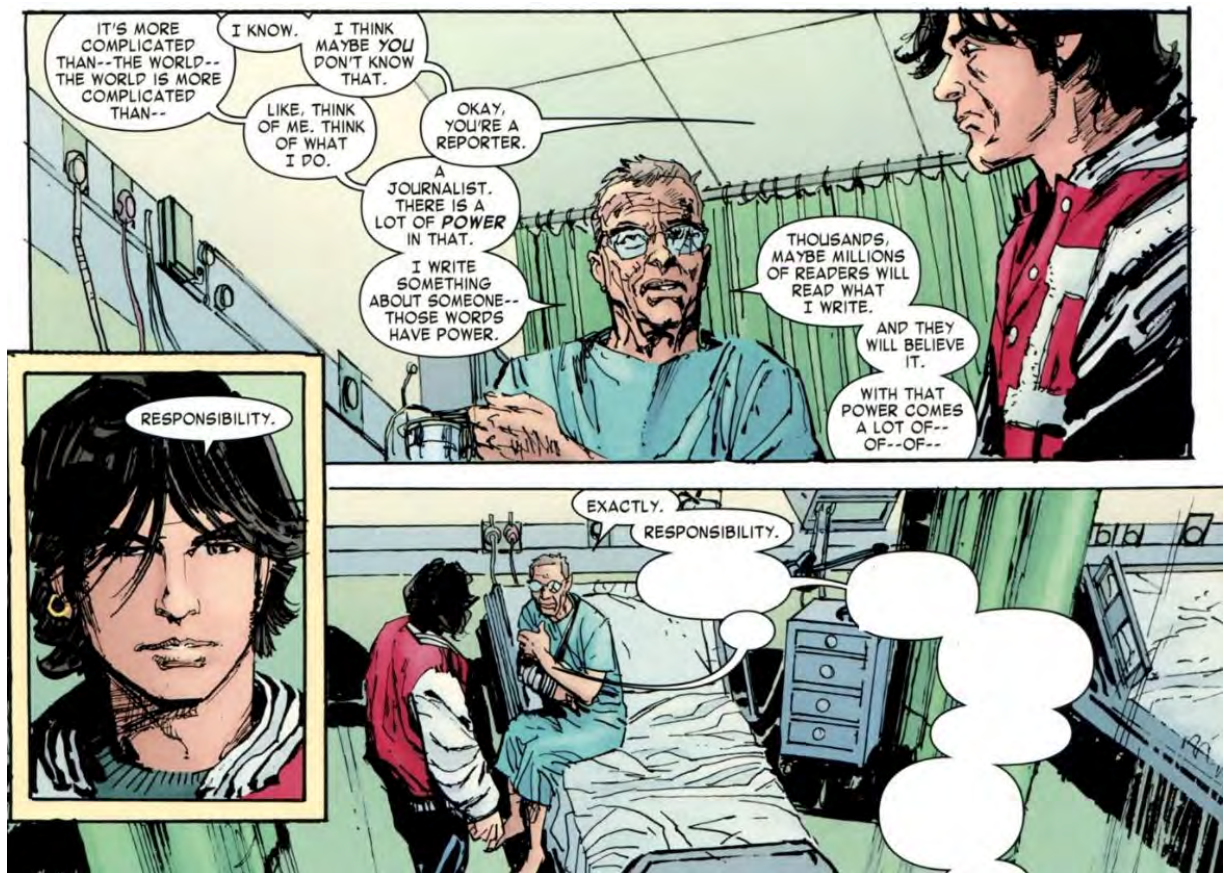


Imagem 11. DAREDEVIL: END OF DAYS #6. MARVEL Comics, 2013, p. 11.<sup>28</sup>

Porém, como observado na imagem 11, Timothy acaba tendo que se encontrar com o pai no hospital, que se acidentou após ser atacado e praticamente atirado por uma janela. Ben, contudo, não está tão machucado, mas seu braço está

<sup>28</sup> BU: “É mais complicado do que – o mundo é mais complicado do que isso”. TU: “Eu sei. Só não sei se você sabe disso”. BU: “Pensa em mim. Pensa no que eu faço”. TU: “Tudo bem, você é um repórter”. BU: “Um jornalista. Tem um monte de poder nisso. Eu escrevo algo sobre alguém – essas palavras têm poder. Milhares, talvez milhões de pessoas vão ler o que eu escrevi. E eles vão acreditar. Com tanto poder vêm grandes...” TU: “Responsabilidades”. BU: “Exatamente. Responsabilidades.”

enfaixado e imobilizado. Quando Timothy o aborda, Ben já pensou em como argumentar para tranquilizar o filho.

Esse diálogo reforça a que talvez seja a maior frase de efeito da Marvel, e que transformou o Homem-Aranha em um personagem tão carismático e adorado. Porém, ao ser dita por Ben Urich, e puxando para o contexto do trabalho jornalístico, ele recria a aura da importância da profissão, ao mesmo tempo que intensifica o quanto a responsabilidade de um profissional do jornalismo tem em contar não só boas histórias, mas em contar a verdade.

### 4.3 O jornalista caricato – J. Jonah Jameson

Possivelmente o personagem mais fácil de se analisar superficialmente, visto que seu comportamento repulsivo e agressivo é repetido incessantemente nas histórias do Homem-Aranha e Demolidor. Com algumas passagens já vistas nesse trabalho, mais especificamente no tópico sobre Ben Urich, é necessário encontrar novas referências para estudar Jonah e seu terrível humor.

Publicada no fim das edições #205 a #207 da revista *The Spectacular Spider-Man* (1993), a minissérie *Taps* coloca um J. Jonah Jameson e seu comportamento habitual em evidência já no começo, como mostrado na Imagem 12 (a história foi republicada no encadernado *Spider-Man: The Daily Bugle*, 2017).



Imagem 12. THE SPETACULAR SPIDER-MAN #206. In: *Spider-Man: The Daily Bugle*. MARVEL Comics, 2017, p. 202.

A expressão de Jonah é completamente insana e age como significante de sua personalidade. Os vasos sanguíneos presentes em seus olhos estão visíveis, há gotas de suor escorrendo da sua testa e nariz, indicando o quão nervoso o personagem se encontra. Atrás dele há dois homens, um de cada lado, rindo, o que deixa JJJ com mais raiva ainda, chegando a questionar “você todos acham que o Clarim Diário é uma piada?!”.

E claro, como não falar de uma das características mais marcantes do personagem (junto com sua paixão por charutos), - o bigode. Essa imagem explicita a referência de que tanto o visual quanto o comportamento tirano do editor-chefe foram inspirados em Adolf Hitler. Isso foi feito propositalmente por Steve Ditko quando este criou o personagem na década de 1960.

Após a “descoberta” de que as pessoas não mais valorizam o Clarim Diário, JJJ resolve corrigir alguns dos erros que o jornal fez nos últimos anos, principalmente o excesso de sensacionalismo que atingiu a redação. A história passa, então, a expor curiosidades poucas vezes apresentadas sobre o Clarim, bem como mostrar o lado de Jonah que é apaixonado pela ideia da verdade acima de tudo – mesmo que suas ações e crenças continuem colocando isso em xeque.

O curioso em Jonah é a forma com que pouco se arrepende das suas decisões e ações. São raríssimas as oportunidades em que aceita que se equivocou e assume um erro. Entretanto, não dá para negar que apesar das suas visões serem um tanto quanto maniqueístas, principalmente com relação ao Homem-Aranha, dá para ver que no fundo ele quer contar a verdade e fazer um bom trabalho. Por isso pega tanto no pé de Ben Urich e dos outros presentes na redação do Clarim Diário.

O único problema é se deixar levar tanto pelo ódio quando se trata do aracnídeo, o que instaura uma área nebulosa no seu julgamento e o torna falho como personagem. Mesmo assim, isso é o que torna Jonah um personagem tão brilhante e interessante. Como mostra a Imagem 13, JJJ está em um momento de reavaliação, mexendo em memorandos do passado que fortalecem a glória do Clarim Diário, mas, ao mesmo tempo, admitindo que está na hora de promover mudanças.

O primeiro quadrinho dessa página mostra algo muito interessante: Peter Parker já publicou um livro fotográfico sobre o Homem-Aranha. Por meio de seu trabalho como fotógrafo freelancer do Clarim Diário e pelo fato de ser o próprio herói

escalador de teias, para Parker foi fácil realizar um projeto desses – apesar dos direitos de seu trabalho pertencerem ao jornal, que o ajudou a publicar o livro.

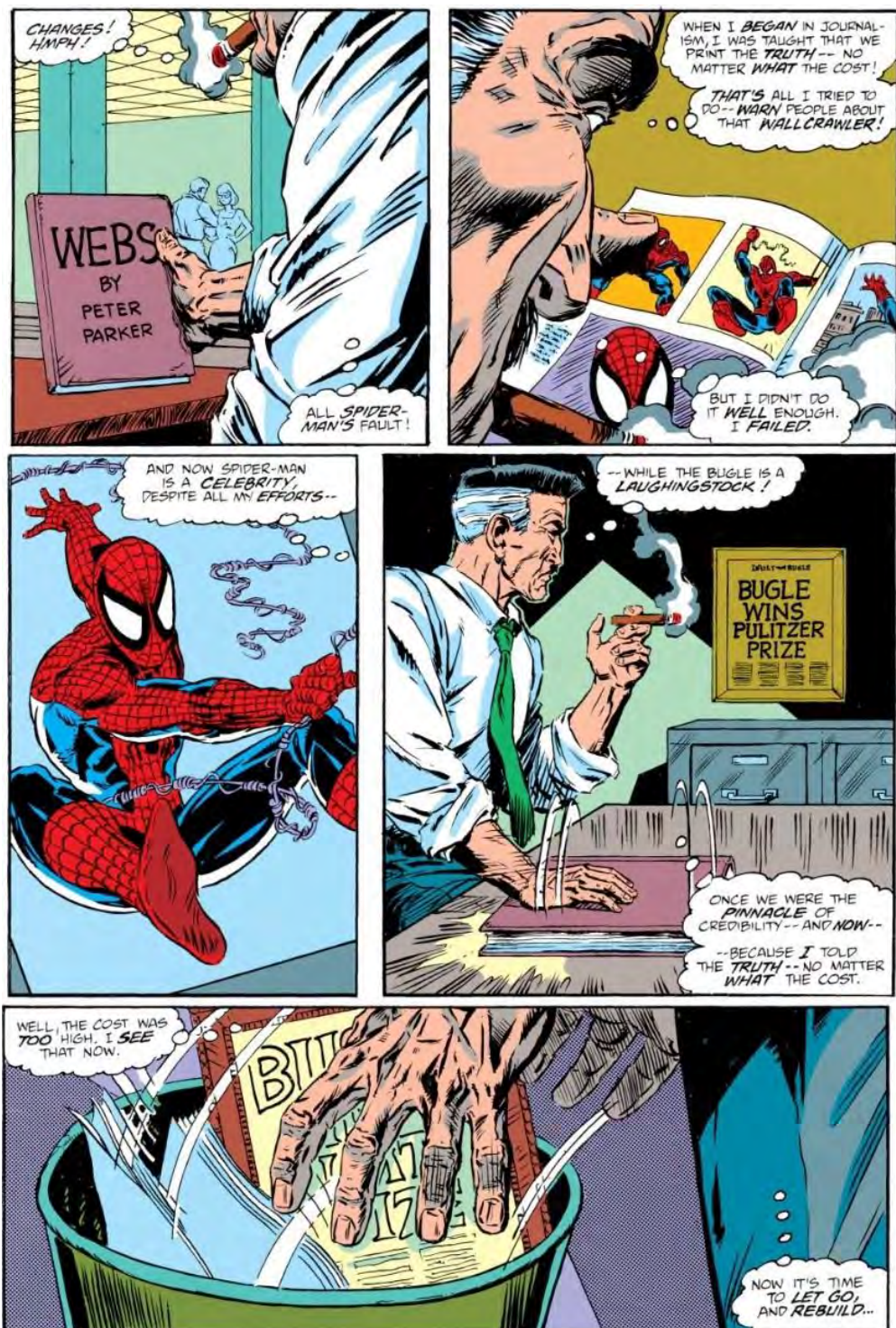


Imagem 13. THE SPETACULAR SPIDER-MAN #207. In: Spider-Man: The Daily Bugle. MARVEL Comics, 2017, p. 211.<sup>29</sup>

<sup>29</sup> JJJ: “Mudanças! Hmph! Tudo culpa do Homem-Aranha! Quando eu comecei no jornalismo, fui ensinado que nós imprimimos a verdade – não importando o custo. Foi tudo o que eu tentei fazer... avisar as pessoas sobre

Jameson olha para o projeto não da maneira esperada - vendo a imagem do Homem-Aranha como um herói dedicado a fazer o bem e ajudar as pessoas -, mas sim como seu objeto de ódio puro. Contudo, Jonah não tem rompantes de raiva. Ele simplesmente está decepcionado ao ver que o seu amado jornal perdeu espaço e relevância perante aquela personagem que mais tentou difamar.

No quarto quadrinho, com a cena mais aberta, JJJ aparece fumando um de seus charutos, enquanto fecha o livro de forma vigorosa, como se tivesse chegado a uma conclusão sobre o que fazer a seguir. Na parede, está o certificado do Prêmio Pulitzer que o jornal recebeu<sup>30</sup>. E que Jonah, na ilustração seguinte joga fora pregando que: “é hora de deixar ir e reconstruir”. Entretanto, o que é visto nas páginas seguintes, com a reunião de Jameson e seus funcionários é o comportamento de sempre do editor-chefe: “você estão errados e precisam melhorar, e eu sou a melhor coisa que existe nesse jornal”.

É por meio dessas atitudes que se comprova a forma caricata com que Jonah é construído. Mesmo sendo um personagem totalmente contrário do que seria um bom exemplo de jornalista, a crítica presente nele é tão bem montada que, ao mesmo tempo em que faz o leitor pensar nos erros do profissional, diverte-o pelo absurdo da situação e pela sátira.

#### 4.4 O jornalista observador – Phil Sheldon

Diferentemente de todos os jornalistas citados até então, Phil Sheldon é possivelmente o que mais entende sua posição no mundo das chamadas “Maravilhas”. Seu objetivo primordial não é interferir nas situações, nem se tornar amigo dos super-heróis, o que ele quer fazer é: contar histórias. Com aparições restritas nas histórias (foi criado em *Marvels*, em 1994, e morreu na continuação de 2009, *Marvels: Olho da Câmera*), é possível observar signos que usualmente representam jornalistas em ilustrações presentes na obra-prima de 1994.

A Imagem 14 mostra um dos primeiros embates entre os novos seres superpoderosos que passaram a fazer parte do cotidiano humano. O conflito entre o

---

aquele escalador de paredes! Mas eu não fiz o suficiente. Eu falhei. E agora o Homem-Aranha é uma celebridade, apesar de todos os meus esforços... enquanto o Clarim Diário é ridicularizado! Nós já fomos um pináculo de credibilidade e agora... porque eu disse a verdade – não importando o custo. Bom, o custo era alto demais. Eu vejo isso agora. Agora é hora de deixar ir embora e reconstruir.

<sup>30</sup> De acordo com a Marvel Wikia, Peter Parker foi quem ganhou o prêmio, por uma foto tirada do Sentinela, como mostra na revista Sentry: Spider-Man Vol 1 #1, de 2001.

Tocha Humana original e o príncipe submarino Namor era algo deveras esperado pela população, que apesar de temer os impactos dessa luta, tinha interesse em descobrir até onde vai a força desses seres.



Imagem 14. MARVELS #1: In. Marvels. MARVEL Comics, 2013, p. 58. (Tradução por Editora Salvat)

Phil Sheldon já pensava diferente. Ele queria registrar o que se passava, ser como mesmo disse, uma testemunha. Com relação ao perigo da situação, era mais falta de noção dos riscos que ele corria do que pela coragem de tomar alguma atitude heroica.

O primeiro quadrinho da cena com a visão vindo de trás de Phil destaca o conceito documental da minissérie, além de preparar o leitor para a jornada que virá a seguir: cenas fundamentais do universo Marvel na visão de um humano que está ali para recontar o que aconteceu. Muito próximo dos personagens, a arte de Alex Ross intensifica a diferença biológica entre os personagens. Enquanto o Tocha Humana não se parece com um humano pelo corpo - não é possível ver nenhum detalhe da sua fisionomia, apenas um ser vermelho seguido por uma trilha de chamas amarelas -, Namor se assemelha a um ser humano, tendo apenas alguns detalhes que confirmam sua identidade atlante – como as orelhas pontudas.

Como de costume, a vida de um personagem de história de quadrinhos não é nada fácil e, em um movimento brusco, os dois combatentes passam, literalmente, ao lado de Sheldon, em direção a uma parede de tijolos. Com o impacto um pedaço vai direto ao rosto do fotógrafo, que tem sua câmera, óculos e rosto atingidos. Ele então desmaia.

O último quadrinho da Imagem 14 é responsável por mostrar a cena escura, mas ainda com lapsos de iluminação que dão a impressão de que está tudo bem com ele, mesmo que o texto dê a entender que algo aconteceu. Ocorre então, a primeira mudança de Sheldon na história: ele perde um olho. E, quando acorda, descobre que a Segunda Guerra Mundial enfim começou para os Estados Unidos, após o ataque japonês a *Pearl Harbor*.

Phil então vai para a guerra como correspondente e, claro, reencontra diversas criaturas – agora tratados como heróis – auxiliando os Aliados. Ao retornar aos Estados Unidos, mantém seu trabalho como *freelancer*, mantendo uma ótima relação com o editor-chefe do Globo Diário, Barney Bushkin.

A Imagem 15, da redação do jornal, não chega a caracterizá-la perfeitamente, mas serve para mostrar o quanto as publicações estavam desesperadas para conseguir novos conteúdos marcantes, com Barney entregando cinco rolos de fotos para Sheldon. A quantidade de funcionários saindo em direção a ocorrência que Bushkin avisou, bem como o editor garantindo a Sheldon que pagará em dobro

independente do que ele conseguir, confirmam esse estado de emergência em busca de um furo.



Imagem 15. MARVELS #2: In. Marvels. MARVEL Comics, 2013, p. 68. (Tradução por Editora Salvat)

Phil, porém, sabe que por ser *freelancer* não deve se apoiar excessivamente em ações de exclusividade, já que poderia sair perdendo a longo prazo ao criar algum tipo de barreira contra seu trabalho no jornal concorrente, o Clarim Diário. Entretanto, ele precisa de dinheiro e por isso aceita a proposta de Bushkin. Novamente, vemos os personagens jornalísticos fumando casualmente.

Ao chegar na área pedida por Bushkin, Phil Sheldon consegue vislumbrar alguns dos Vingadores, como o Capitão América, Homem de Ferro, Thor e Gigante. Esse último é quem propicia a segunda mudança no personagem: ele se torna mais ambicioso. Sheldon percebe que seu trabalho como *freelancer* não é suficiente tanto



pela qualidade das suas fotografias quanto pela quantidade gigantesca de oportunidades que esse novo mundo com super seres permite.



Imagem 16. MARVELS #2. In. Marvels. MARVEL Comics, 2013, p. 70. (Tradução por Editora Salvat)

Como visto na Imagem 16, Sheldon é insignificante perto do herói, tanto que esse nem mesmo está olhando em direção ao chão e sim para o horizonte, em busca das ameaças que ali se encontravam. Na ilustração, a visão, que começa por baixo, passa pelo fotógrafo e alcança o gigantesco ser expõe a ideia de poder e,

levemente, de superioridade. Mas, na verdade, a imagem decrescente quer explorar esse fenômeno da descoberta, por isso Sheldon não está correndo assustado e sim tirando uma foto, como indica a onomatopeia “*KLIK*”.

No último quadro é quando se torna possível perceber a mudança em Sheldon, quando ao ouvir Fred, um funcionário do jornal, dizer que “primeira página na certa” e “pode até ser capa de revista”, ele responde “talvez mais, se eu der sorte. Nessa hora fica evidente que Phil tem um plano, apesar do leitor não ter certeza ainda do que se trata, criando assim um ambiente de grande expectativa.

Também se tem a visualização definitiva do apreço que Sheldon possui por esses seres superpoderosos e que fazem o bem. Assim como seu trabalho envolve o uso de lentes que immortalizam momentos, seus olhos na cena também se tornam ferramentas para formar sua memória.

No lado direito do rosto de Sheldon, o reflexo da cena - poucos segundos após ser fotografada - está à mostra na lente de forma a representar o que Phil, de fato, enxerga. Já em seu olho esquerdo, coberto por um tapa-olho após o acidente com o tijolo, a imagem está perfeitamente refletida na lente, sendo praticamente a foto tirada por Phil.

Com o passar do tempo, o impacto inicial da presença das criaturas diminuiu e, apesar de continuarem benquistas, a presença delas passou a ser algo do cotidiano. Muito disso se deu, principalmente, após o surgimento do Quarteto Fantástico, que causou rebuliço nas páginas das revistas de fofoca – com o casamento de Reed Richards e Sue Richards, o Senhor Elástico e a Mulher Invisível, respectivamente.

Nesse meio tempo, algo mudou nos genes humanos e uma nova classe de super seres surgiu, os mutantes. Por se tratarem de seres humanos diferentes, modificados geneticamente e não por meio de experimentos ou resultado de algo alienígena, eles foram tratados como inimigos públicos. O caos então se instaurou e a população quis ir atrás desses indivíduos para matá-los e assim acabar com essa nova “ameaça”.

Algumas páginas da história, passadas antes da Imagem 17, Sheldon é visto abrigando uma mutante e, por isso, ele demonstra uma opinião diferente dessa turma agressiva. Ele entende a raiva e o descontrole da população, mas se prontifica a registrá-la pois sabe que, como ele mesmo diz “... *tinha que mostrar para eles... para todos nós... o que fizemos em nosso pesadelo*”.

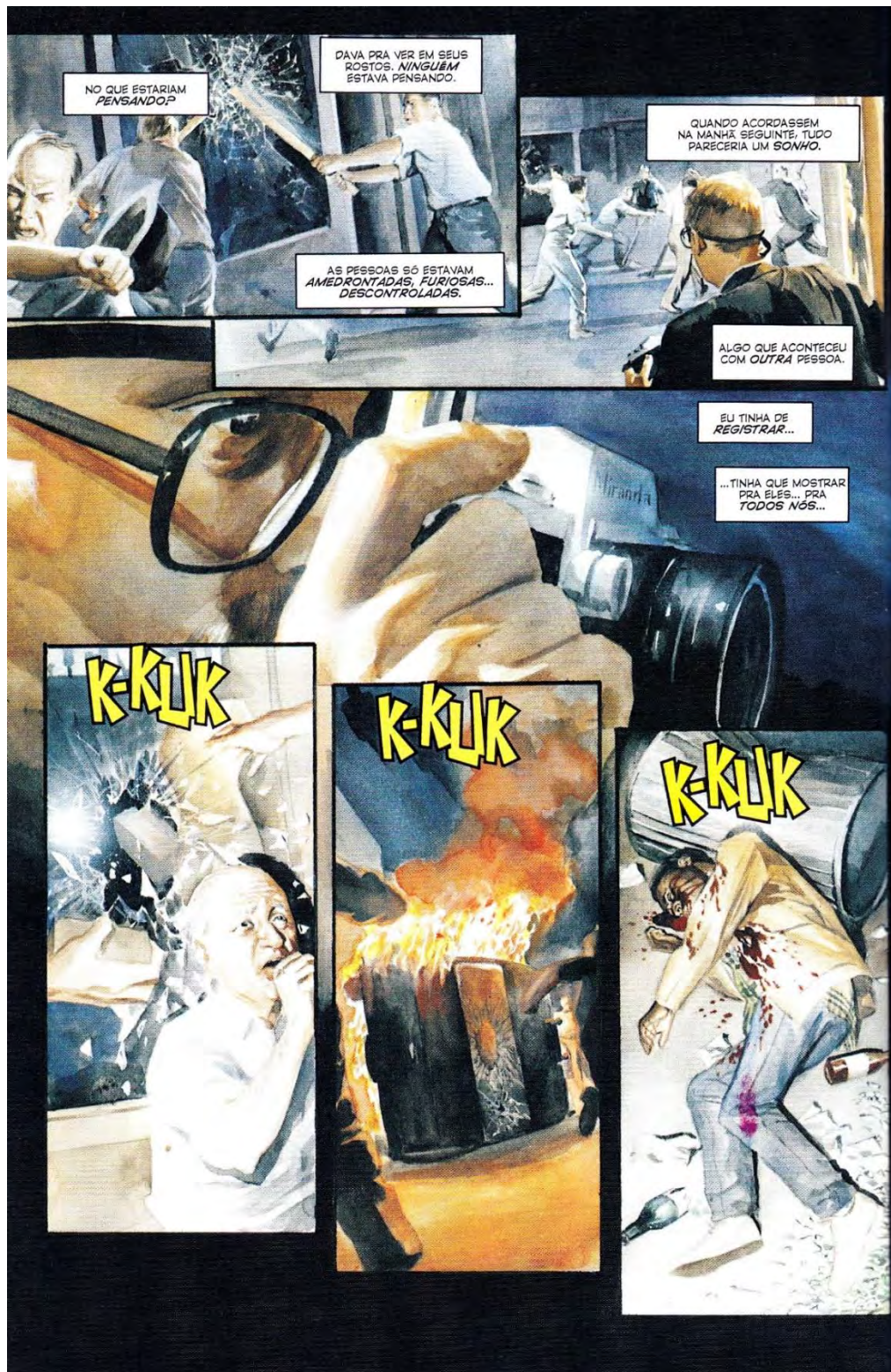


Imagem 17. MARVELS #2. In. Marvels. MARVEL Comics, 2013, p. 103. (Tradução por Editora Salvat)

Na Imagem 17, têm-se cidadãos brancos, armados com pedaços de pau e pedras quebrando vidraças e aparentemente agredindo uma pessoa. Sheldon então

aparece e começa a discursar em seus pensamentos, sabendo de sua responsabilidade. Os três quadrinhos inferiores são fotos tiradas, a primeira mostrando um homem branco assustado enquanto um tijolo voa na janela acima dele, estraçalhando-a. Na parte de baixo da página, os vândalos até chegam a aparecer, mas não é possível identificá-los. Ao lado, um carro tombado lateralmente e em chamas intensifica o conflito agressivo que ocorre nas ruas. Por último e, talvez, a imagem mais importante de toda a cena, um homem negro jaz morto, aparentemente com ferimentos de tiro. A relevância desse último acontecimento está no reconhecimento do que realmente se trata as histórias do X-Men. Como Oliveira e Tomaz (2015, p.3) traduzem dos textos de Lyubanski, os X-Men foram criados mais para expor as tendências comportamentais de ódio, temor e intolerância humana, do que para exibicionismo de superpoderes.

Essa comparação se torna ainda mais óbvia ao pensar no contexto social americano na década em que os personagens mutantes foram criados. Os anos 1960 colocaram os Estados Unidos em rebuliço: as pessoas estavam em busca de assegurar os seus direitos, principalmente a comunidade negra, cujo fim da escravidão nos estados sulistas estava próximo do primeiro centenário; as mulheres também perceberam que o fim da guerra podia representar uma mudança no *status quo* conservador e ultrapassado ao qual elas eram obrigadas a se submeter; e ainda houve a propagação do vírus da AIDS, que causou pânico geral apesar da infecção ser tratada como “doença de pessoas promíscuas” (MONTEIRO, 2006).

Por isso a imagem do rapaz morto ganha tantos contornos dramáticos para a história, porque ela circula nas dúvidas que usualmente permeiam as notícias policiais sobre violência contra pessoas negras. Seria aquela pessoa realmente um mutante, ou Phil Sheldon fotografou apenas um homicídio causado pelo ódio propagado pelo desconhecido, pelo preconceito? Como colocado diversas vezes por autores dos X-Men, e ressaltado por Oliveira e Tomaz, “quando lemos as HQ’s dos X-Men estamos, de fato, lendo a respeito de racismo e intolerância”.

Toda essa confusão, deixa Phil ainda mais próximo de suas opiniões progressistas, sabendo que a mudança pode, sim, vir para o bem. O que importa para ele, no fim das contas, é compreender o ambiente ao seu redor e tirar boas fotos que registrarão a história humana.

Extraindo o contexto super-heroico e ficcional da história, um leitor mais atento consegue inferir ainda mais similaridades com a própria história da

humanidade. O que por si só evidencia a intenção de Kurt Busiek e Alex Ross de não só celebrar o universo Marvel, mas também aproveitar para repassar fatos históricos, insinuando suas opiniões e crenças. E claro, o jeito mais fácil de relatar um acontecimento é utilizando quem vive disso, um jornalista.

## Considerações finais

Seja no universo Marvel ou DC, a presença de jornalistas é muito comum nas páginas das histórias em quadrinhos. Isso se dá, principalmente, pela possibilidade de tornar verossímil a existência dos super-heróis, visto que os jornalistas se apoiam nesses seres para contar as histórias que estampam as capas dos jornais.

O que esse estudo se propôs foi verificar a representação dos personagens jornalísticos mais relevantes e conhecidos nas histórias, utilizando conceitos semióticos para conseguir compreender o impacto visual das ilustrações e seus contextos, além de referências ao mundo real. Junto, estava a análise de conteúdo que também teve um papel importante já que foi fundamental para pavimentar a linha cronológica dessa arte, que surgiu nos anos 1930 nos Estados Unidos e continua relevante até hoje.

Ao longo do trabalho, tornou-se inevitável comparar comportamentos presentes na história a comportamentos do mundo real. Por isso a *ethos* do jornalista foi tão comentada. Graças a essa introdução de comportamentos que se espera de um profissional, foi possível definir e dividir os jornalistas das histórias. Dessa forma, a análise pôde contar com a presença de uma jornalista íntegra (porém, questionada), de um jornalista heroico, um caricato e um observador.

Essa divisão, inclusive, foi o que, ao longo do trabalho, permitiu as análises mais aprofundadas. Foi possível observar que Lois Lane é a personagem em que a personalidade mais se altera entre as edições, bem como a forma como ela é retratada, girando muito em torno tanto do contexto da época, quanto de quem está trabalhando com ela, seja autor, ilustrador ou editor. O que não muda é sua paixão pelo bom jornalismo.

Os outros três personagens, por serem homens, já fogem desse estigma. Eles têm características bem marcantes e não se alteram por nada. Começando por Ben Urich, que não mede os riscos para ir atrás de uma história; John Jonah Jameson que até entende e conhece o jornalismo feito corretamente, mas prefere o espetáculo e o sensacionalismo para vender jornais; e Phil Sheldon, que simplesmente quer registrar o que ocorre em seu mundo, para que as pessoas saibam a verdade.

Por fim, essa monografia conseguiu cumprir o que se propôs ao responder a seguinte pergunta problema: “como é construída a caracterização de jornalistas nas

histórias em quadrinhos de super-heróis e quanto da realidade dessa profissão se tem refletido nesses personagens?”. Isso se deu por meio da categorização dos tipos de jornalistas presentes nas histórias, a observação de alguns signos que caracterizam esses profissionais, pela avaliação de comportamentos e os contextos nos quais esses foram inseridos.

Unido a isso, foi possível comparar as representações vistas nas revistas com o que também pode ser visto nas redações do mundo real. O Complexo de Clark Kent, o embate entre repórter e editor, a tratativa equivocada perante a mulher, o chefe do jornal forçando sua ideologia e crença acima do bom jornalismo, e por último, um jornalismo bem-feito, em busca de contar fatos e histórias.

Evidencia-se, então, a qualidade desse estudo com relação à análise do conteúdo, tendo sido bem mais aprofundada do que o planejado inicialmente. Assumo, entretanto, que a análise semiótica deixou a desejar em determinados pontos, sendo relativamente rasa e pouco incisiva, mesmo com o bom conteúdo apresentado no capítulo 3.

Apesar dessa dificuldade em me aprofundar na semiótica, termino esse trabalho orgulhoso e satisfeito com o resultado, pois acredito que consegui fazer exatamente o que as histórias em quadrinhos fazem com os jornalistas: prestar uma homenagem. Ao mesmo tempo em que as qualidades e falhas da profissão e dos profissionais são expostas, esse estudo ressalta ainda mais a importância de contadores de histórias reais – mesmo em mundos de fantasia.

## Referencial Bibliográfico

"A Turma da Mônica participou da alfabetização de três gerações de brasileiros". **Gazeta do Povo**. Curitiba. jul. 2015. Disponível em: <<https://www.gazetaonline.com.br/entretenimento/famosos/2015/07/a-turma-da-monica-participou-da-alfabetizacao-de-tres-geracoes-de-brasileiros-1013903919.html>>. Acesso em: 12 mar. 2018.

ALVES, Leonardo Marcondes. **O signo: elementos semióticos de Peirce**. 2016. Disponível em: <<https://ensaiosnotas.com/2016/11/08/o-signo-elementos-semioticos-de-peirce/>>. Acesso em: 11 mar. 2019.

AMOSSY, Ruth (Org.). **Imagens de si no discurso: A construção do ethos**. [s.i.]: Contexto, 2005. 208 p.

ANCINE. **Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual**. Disponível em: <<https://oca.ancine.gov.br>>. Acesso em: 12 mar. 2018.

ARAÚJO, William. **Mídia Impressa Renasce das Cinzas Digitais. Se a Mídia Impressa Morrer, o Jornalismo Pode Sobreviver**. *Momentum: Revista Técnico-Científica das Faculdades Atibaia, Atibaia, v. 1, n. 9, p.153-171*, 2011. Disponível em: <<http://momentum.emnuvens.com.br/momentum/article/view/64/57>>. Acesso em: 26 fev. 2019.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1979.

BENDIS, Brian Michael et al. **Demolidor: Fim dos Dias**. São Paulo: Marvel –Panini Comics, 2015. 124 p. 1 v.

\_\_\_\_\_. **Demolidor: Fim dos Dias**. São Paulo: Marvel –Panini Comics, 2015. 124 p. 2 v.

\_\_\_\_\_; **Demolidor. #34**. São Paulo: Marvel -Panini Comics, 2015.

\_\_\_\_\_. **Daredevil. #76**. [s.i]: Marvel Comics, 2005. 2 v.

\_\_\_\_\_. **Daredevil. #83**. [s.i]: Marvel Comics, 2005. 2 v.

BUSIEK, Kurt; ROSS, Alex. **Marvels**. São Paulo: Marvel –Salvat, 2013. 330 p. (Coleção Oficial de Graphic Novels Marvel).

CAVALCANTI, Jauranice Rodrigues. **No “mundo dos jornalistas”: interdiscursividade, identidade, ethos e gêneros**. 2006. 200 f. Tese (Doutorado) - Curso de Linguística, Unicamp, Campinas, 2006. Disponível em: <[http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/270827/1/Cavalcanti\\_JauraniceRodrigues\\_D.pdf](http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/270827/1/Cavalcanti_JauraniceRodrigues_D.pdf)>. Acesso em: 24 set. 2018.

CLARK, Andrew. **Disney buys Marvel Entertainment**. 2009. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/business/2009/aug/31/disney-marvel-buy-out>>. Acesso em: 12 mar. 2018.



COMICVINE. **Webs**. Disponível em: <<https://comicvine.gamespot.com/webs/4055-57230/>>. Acesso em: 19 mar. 2019.

DIAS, Robson. **O Ethos de cada um**: limites e associações entre a ética profissional de jornalistas e corporativa de empresas de Comunicação. *Mediação*, Belo Horizonte, v. 14, n. 15, p.95-110, jul. 2012. Disponível em: <<http://www.fumec.br/revistas/mediacao/article/view/1235/pdf>>. Acesso em: 25 set. 2018.

DORFMAN, Leo; SCHAFFENBERGER, Kurt. **Superman's Girl Friend, Lois Lane**. 80. ed. [s.i]: DC Comics, 1968.

GAGE, Christos N.; RODRIGUEZ, Javier; LOPEZ, Alvaro. **Superior Spider-Man Annual #2**. [S.i]: Marvel Comics, 2014.

GAGE, Christos N.; SLINEY, William; DELGADO, Edgar. **Superior Spider-Man #31**. [S.i.]: Marvel Comics, 2014.

GALVÃO, Karla. e FILGUEIRAS, Maria Juracy. **POR UMA POLÍTICA DE ACESSO AOS DIREITOS DAS MULHERES: SUJEITOS FEMINISTAS EM DISPUTA NO CONTEXTO BRASILEIRO**. *Psicologia & Sociedade*. vol. 20. n. 3: p. 465-474, 2008. Acesso em: 18 de março de 2019. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=309326579014>

GRANT, Steven; MCDANIEL, Walter. Taps. In: **The Spetacular Spider-Man #205**. [s.i]: Marvel, 1993.

\_\_\_\_\_. Taps, part 2. In: **The Spetacular Spider-Man #206**. [s.i]: Marvel, 1993.

\_\_\_\_\_. New Values In: **The Spetacular Spider-Man #207**. [s.i]: Marvel, 1993.

GRIST, Paul; KERSCHL, Karl. **Daily Bugle**. [s.i]: Marvel, 1996. 1 v.

HANLEY, Tim. **Investigating Lois Lane**: The Turbulent History of the Daily Planet's Ace Reporter. [s.i]: Chicago Review Press, 2016. 303 p.

HERSCOVITZ, Heloiza Golbspan. Análise de conteúdo em jornalismo. In: LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia (Org.). **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2010. (Coleção Fazer Jornalismo).

JURGENS, Dan; SEGOVIA, Stephen. **Action Comics**. 965. ed. Dc Comics, 2016.

KILL Bill - Vol. 2. Direção de Quentin Tarantino. Eua: Miramax, 2004. (136 min.), son., color.

LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia. **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. 3. ed. Petrópolis, Rj: Vozes, 2010. 288 p. (Como fazer jornalismo).

LEE, Stan. Prefácio. In: **MARVELS**, São Paulo: Salvat- Marvel, 2013.

MACCHIO, Ralph. Introduction. In: **Spider-Man: Daily Bugle**, [S.i]: Marvel, 2017.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MARVEL. **Daily Bugle**. Disponível em: <[http://marvel.com/universe/Daily\\_Bugle#axzz58XvWAQ6S](http://marvel.com/universe/Daily_Bugle#axzz58XvWAQ6S)>. Acesso em: 12 mar. 2018.

MAN of Steel. Direção de Zack Snyder. 2013. (143 min.), son., color.

MCKENZIE, Roger; MILLER, Frank; JANSON, Klaus. **Daredevil #164**. Si: Marvel Comics, 1980. 1 v. (Daredevil).

MELO, Desirée Paschoal de; MELO, Venise Paschoal de. **Uma Introdução à Semiótica**. Guarapuava: Unicentro, 2015. 58 p. Disponível em: <<http://repositorio.unicentro.br:8080/jspui/handle/123456789/953>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

MOJO, Box Office. **'Avengers: Endgame' Tops \$2 Billion Globally, En Route to Dominant Second Weekend**. 2019. Disponível em: <<https://www.boxofficemojo.com/news/?id=4509&p=.htm>>. Acesso em: 10 maio 2019.

MONTEIRO, Rodrigo. **X-Men e o preconceito**. 2006. Disponível em: <<https://www.omelete.com.br/quadrinhos/os-x-men-e-o-preconceito>>. Acesso em: 20 mar. 2019.

MORAES, Roque. **Análise de conteúdo**. *Revista Educação*, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999. Disponível em: <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4125089/mod\\_resource/content/1/Roque-Moraes\\_Analise%20de%20conteudo-1999.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4125089/mod_resource/content/1/Roque-Moraes_Analise%20de%20conteudo-1999.pdf)>. Acesso em: 13 mar. 2019.

**O BRASIL é um case de quadrinhos no mundo**. 2017. Color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DWEccMYWKx8>>. Acesso em: 12 mar. 2018.

OLIVEIRA, Felipe Rocha de; TOMAZ, Tales Augusto Queiroz. **Mutuna: Analogias ao Preconceito nas Histórias dos X-Men**. In: XX CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE, 2015, Uberlândia. Engenheiro Coelho: Centro Universitário Adventista de São Paulo, 2015. Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/anais/sudeste2015/resumos/R48-1606-1.pdf>> Acesso em: 20 mar. 2019.

PASKO, Martin; SWAN, Curt. **Superman**. 306. ed. Si: Dc Comics, 1976.

RODRIGUES, Adriano Duarte. **Introdução à semiótica**. Lisboa: Editorial Presença, 1991.

ROSEMAN, Bill; DAVIS, Guy. **Deadline**. [s.i]: Marvel, 2002. 1 v.

SANTAELLA, Lúcia. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

\_\_\_\_\_. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. 27. ed. São Paulo: Cultrix, 2006. 308 p.

TRAVANCAS, Isabel. **Jornalista como Personagem de Cinema**. In: XXIV CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 24., 2001, Campo Grande. Rio de Janeiro: Ufrj, 2001. Disponível em: <[https://www.academia.edu/10466117/JORNALISTA\\_COMO\\_PERSONAGEM\\_DE\\_CI\\_NEMA](https://www.academia.edu/10466117/JORNALISTA_COMO_PERSONAGEM_DE_CI_NEMA)> Acesso em: 19 abr. 2018.

VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo. **Muito Além dos Quadrinhos: Análises e reflexões sobre a 9ª arte**. São Paulo: Devir, 2009. p.207

VIEIRA, Geraldinho. **Complexo de Clark Kent: São super-homens os jornalistas?**. São Paulo: Summus Editorial, 1991.

WELLS, Zeb; HASPIEL, Dean. **Spider-Man's Tangled Web. #20**. [s.i]: Marvel, 2003.

VILELA JUNIOR, Guanis de Barros; CARVALHO, Anderson dos Santos. **Análise de Conteúdo**. 2013. P&B. Disponível em: <<http://www.cpaqv.org/epistemologia/analiseconteudo.pdf>>. Acesso em: 12 mar. 2019.

WIKIA, Marvel. **Ben Urich**. Disponível em: <[http://marvel.wikia.com/wiki/Ben\\_Urich\\_\(Earth-616\)](http://marvel.wikia.com/wiki/Ben_Urich_(Earth-616))>. Acesso em: 11 out. 2018.

WIKIA, Marvel. **John Jonah Jameson**. Disponível em: <[http://marvel.wikia.com/wiki/John\\_Jonah\\_Jameson\\_\(Earth-616\)](http://marvel.wikia.com/wiki/John_Jonah_Jameson_(Earth-616))>. Acesso em: 08 out. 2018.

WIKIA, DC. **Lois Lane**. Disponível em: <[http://dc.wikia.com/wiki/Lois\\_Lane\\_\(New\\_Earth\)](http://dc.wikia.com/wiki/Lois_Lane_(New_Earth))>. Acesso em: 03 dez. 2018.

WIKIA, DC. **Philip Sheldon**. Disponível em: <[https://marvel.fandom.com/wiki/Philip\\_Sheldon\\_\(Earth-616\)](https://marvel.fandom.com/wiki/Philip_Sheldon_(Earth-616))> Acesso em: 14 mai. 2019.

WIKIA, Marvel. **The Spectacular Spider-Man Vol 1 #207**. Disponível em: <[https://marvel.fandom.com/wiki/The\\_Spectacular\\_Spider-Man\\_Vol\\_1\\_207#cite\\_note-10](https://marvel.fandom.com/wiki/The_Spectacular_Spider-Man_Vol_1_207#cite_note-10)>. Acesso em: 19 mar. 2019.