

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

Laura Moura Chaer

## **O Super-Homem na televisão:**

**Uma análise da personagem Clark Kent no seriado televisivo**

*Smallville*

Brasília – DF

Julho/2013

Laura Moura Chaer

## **O Super-Homem na televisão:**

### **Uma análise da personagem Clark Kent no seriado televisivo *Smallville***

Monografia apresentada ao curso de Comunicação Social da Universidade de Brasília como requisito para a obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Araújo de Sá

Brasília – DF

Julho/2013

CHAER, Laura Moura.

O Super-Homem na televisão: uma análise da personagem Clark Kent no seriado televisivo *Smallville*

Orientação: Prof. Dr. Sérgio Araújo de Sá

71 páginas

Projeto Final em Jornalismo – Departamento de Jornalismo – Faculdade de Comunicação Social – Universidade de Brasília.

Brasília, 2013.

1. super-herói 2. televisão 3. seriado 4. personagem 5. Super-Homem 6. *Smallville*

# **O Super-Homem na televisão:**

**Uma análise da personagem Clark Kent no seriado televisivo**

*Smallville*

Laura Moura Chaer

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Araújo de Sá

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Sérgio Araújo de Sá (Orientador)

---

Profa. Ma. Fabíola Orlando Calazans Machado

---

Prof. Dr. Gustavo de Castro e Silva

---

Prof. Dr. Paulo Roberto Assis Paniago (Suplente)

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à pessoa número um na minha vida – meu noivo, Zequinha. Você é a luz que me faz acordar todos os dias, o motivo pelo qual vale a pena qualquer esforço em busca de uma vida plena. De nada valeria o heroísmo do dia-a-dia se não houvesse uma razão por trás de tudo. Você foi essencial para a conclusão deste trabalho, dando apoio e estímulo incondicionais. Obrigada por iluminar meus momentos de escuridão, por me permitir iluminar os seus, e por dividir comigo todas as alegrias e conquistas nesta jornada que chamamos de vida.

Agradeço a Deus, que se apresentou para mim no momento mais necessário e certo. Toda força e determinação que tive em cada dia de elaboração do presente trabalho se deve a Ele. Apenas Ele poderia agir dentro de mim e me auxiliar na superação de obstáculos.

Agradeço a minha mãe, Patrícia, e meu pai, Alberto, por sempre me amarem e apoiarem além do humanamente imaginável. Por superarem diariamente suas limitações pessoais, com a motivação de serem pessoas e pais cada vez mais incríveis. Espero seguir seus ensinamentos dentro dos meus próprios passos, e tê-los sempre junto a mim em minha caminhada. Mesmo em momentos de distância física, meu coração sempre estará em vocês.

Agradeço ao meu orientador, Sérgio de Sá, que, muito corajosamente, embarcou comigo nessa aventura e me guiou de forma excelente no desenvolvimento do presente trabalho. Sem sua orientação, não teria nem mesmo delimitado o tema de pesquisa.

Agradeço a todos familiares, amigos e amigas, em especial Vanessa Bastos, Helena Laundry, Viviane Rossi, Camila Costa, Isadora Santiago e Jéssica Affonso, com quem divido, virtualmente, todos os dilemas e risos dos meus dias. Também não poderia deixar de destacar Thaís Miranda, Cristina Samarco, Sara Moura, Patrícia Carluccio, Alexandra Saliba e Mariana Fleury, provas de que a distância é pequena diante de um sentimento verdadeiro. Quero deixar meu agradecimento a todos que conheci e com quem convivi durante a graduação na Faculdade de Comunicação. Cada um, de sua maneira, contribuiu para formar o ser-humano que sou hoje.

Agradeço, por fim, aos meus filhos que latem, Duque e Molly. Obrigada por me ensinarem diariamente a ser uma pessoa melhor para mim e para o mundo, aprendendo com os seres de alma mais pura que se poderia imaginar.

Laura Chaer

“Este é Kal-El, de Krypton. Nosso filho pequeno. Nossa última esperança. Por favor, proteja-o e afaste-o de todo o mal.”

“Estaremos com você, Kal-El, por todos os dias de nossas vidas.”

Mensagens de Jor-El e Lara, ao mandarem seu filho bebê para a Terra – *Smallville*

## **RESUMO**

O presente trabalho traz uma análise de *Smallville*, seriado de televisão que trata da adolescência e do início da vida adulta do Super-Homem, famoso super-herói de quadrinhos que atende pelo nome civil de Clark Kent. A série foi estudada sob a perspectiva do protagonista, Clark, com foco em todos os desafios de sua jornada e conflitos interiores, que contribuíram para transformar o menino criado em uma pequena cidade rural – Smallville – em herói e símbolo de esperança para a humanidade. São tratadas questões tradicionalmente encontradas nos mitos e histórias de heróis e super-heróis, como identidade secreta, missão, destino, sacrifícios e a difícil – porém essencial – relação com o amor. Paralelamente, são abordados aspectos da narrativa seriada na televisão, que levam a entender a importância das personagens para o desenrolar da trama em programas deste formato.

## **ABSTRACT**

The present work brings an analysis of *Smallville*, a television series that talks about the adolescence and beginning of the adult life of Superman, famous comic book superhero who goes by the name Clark Kent. The series was studied from the perspective of the main character, Clark, focusing in all the challenges of his journey and inner conflicts, who contributed to turn the boy raised in a small country town – Smallville – into hero and symbol of hope for the humanity. Subjects traditionally found in myths and stories about heros and superheros are addressed here, like secret identity, mission, destiny, sacrifices and the difficult – although essential – relation with love. At the same time, this study deals with characteristics of the series narrative in television, that leads us to understand the importance of the characters throughout the story of this kind of shows.

## SUMÁRIO

<b>1. PILOTO.....</b>	<b>10</b>
<b>2. CINTO DE UTILIDADES.....</b>	<b>12</b>
<b>3. O COMEÇO DO SUPER-HOMEM.....</b>	<b>15</b>
<b>3.1. O primeiro Super-Homem.....</b>	<b>16</b>
<b>3.2. O herói e o aranha.....</b>	<b>18</b>
<b>3.3. Contexto para o surgimento de <i>Smallville</i>.....</b>	<b>19</b>
<b>4. A FICÇÃO EM SÉRIE NA TELEVISÃO.....</b>	<b>21</b>
<b>4.1. Os seriados e a literatura.....</b>	<b>22</b>
<b>4.2. O seriado de televisão como é hoje conhecido.....</b>	<b>23</b>
<b>4.3. A estrutura narrativa de <i>Smallville</i>.....</b>	<b>24</b>
<b>4.4. <i>Storytelling</i> em <i>Smallville</i>.....</b>	<b>26</b>
<b>4.4.1. A descoberta dos poderes.....</b>	<b>26</b>
<b>4.4.2. A morte de Jonathan Kent.....</b>	<b>31</b>
<b>5. SUPER-HOMEM, O MESSIAS.....</b>	<b>33</b>
<b>5.1. Autossacrifício messiânico em <i>Smallville</i>.....</b>	<b>35</b>
<b>5.2. O messias e o destino.....</b>	<b>38</b>
<b>6. O JORNAL E O JORNALISTA.....</b>	<b>40</b>
<b>6.1. A identidade secreta.....</b>	<b>40</b>



6.2. O dilema do segredo.....	42
6.3. Por que repórter?.....	44
<b>7. O PODER DUPLO.....</b>	<b>47</b>
7.1. Limites.....	50
<b>8. O HERÓI SEM PODERES.....</b>	<b>52</b>
<b>9. CULPA.....</b>	<b>54</b>
<b>10. ORIGEM E MISSÃO.....</b>	<b>56</b>
10.1. Rejeição.....	57
10.2. Aceitação.....	58
<b>11. REFERÊNCIAS AO FUTURO E RECURSOS DO FORMATO.....</b>	<b>63</b>
<b>12. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>67</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>69</b>

## 1. PILOTO

Piloto é o nome geralmente dado ao primeiro episódio de um seriado de televisão. Ele existe como forma de apresentar o programa para os investidores e produtores de um canal de televisão e também com o intuito de testar a aceitação do público. Ele vem na frente, guiando os demais, e é por esse motivo que a introdução neste trabalho é chamada de piloto.

Aqui são analisados os episódios de todas as temporadas do seriado *Smallville*, do piloto ao último. *Smallville* foi ao ar nos Estados Unidos, seu país de origem, pela primeira vez em 16 de outubro de 2001. Trata da vida de Clark Kent, o Super-Homem, super-herói de quadrinhos criado por Jerry Siegel e Joe Shuster e lançado em 1938. *Smallville* teve roteiro de Alfred Gough e Miles Millar. No Brasil, a série foi transmitida pelo Warner Channel e pelo SBT. Larry Tye explica que

o programa se voltou para os anos de ensino médio de Clark Kent na cidade de Smallville, Kansas, enquanto ele descobria seus poderes e antes de assumir sua identidade de Super-Homem. Foi a história do Superboy que Jerry Siegel havia imaginado aproximadamente sessenta anos antes, mas agora com foco em seu coração, não em seus músculos. (...) Eles [os produtores] queriam um olhar suficientemente profundo sobre esse garoto comum, para ver como ele lidava com suas possibilidades extraordinárias. (TYE, 2013, p. 274)<sup>1</sup> (tradução livre)

Na primeira temporada de *Smallville*, Clark é um adolescente de 15 anos. A cada temporada, que totalizam dez – o último episódio foi ao ar nos Estados Unidos em 13 de maio de 2011 –, o garoto envelhece um ano. Com isso, pode-se acompanhar o desenvolvimento desde o menino com superpoderes que mora no interior do Kansas e quer ter uma vida normal até o consolidado Super-Homem, travando diariamente a luta do bem contra o mal em Metrópolis – metrópole vizinha a Smallville, pequena cidade rural onde Clark cresceu e que dá nome à série. A presente pesquisa acompanha a mesma trajetória.

---

<sup>1</sup> Citação original em inglês: “The show zeroed in on Clark Kent’s high school years in the town of Smallville, Kansas, while he was discovering his powers and before he assumed the identity of Superman. It was the Superboy story that Jerry Siegel had imagined nearly sixty years before, but with the focus now on his heart, not his muscles. (...) What they wanted was to look deep enough inside this ordinary kid to see how he handled his extraordinary possibilities” (TYE, 2013, p. 274).

*Smallville* é analisada como uma obra completa, sob o viés da personagem central – Clark Kent, interpretada pelo ator Tom Welling. Todos os conflitos e experiências que colaboraram para construir o Super-Homem são abordados, partindo do pressuposto de que o Clark de *Smallville* é um personagem complexo e rico em questões psicológicas. Ele vive muitos dos dilemas humanos e alguns outros questionamentos muito maiores e mais delicados, os quais uma pessoa comum provavelmente não teria que enfrentar ao longo da vida.

Em um seriado de televisão de narrativa *serial*, conceito explicado no capítulo 4, a personagem tem uma importância muito grande. Como afirma Fiske, “os personagens não apenas unificam as cenas dentro de um episódio, como também os episódios dentro da série (...). São os personagens que transformam definições em ações e eventos” (FISKE, 1993, p. 161-162)<sup>2</sup> (tradução livre). Por esse motivo, foi possível analisar *Smallville* sob a perspectiva do arco de personagem, que pode ser definido como “o caminho que o personagem atravessa durante a história” (MOREIRA, 2010, p. 7). A personagem escolhida, no caso, é o protagonista – Clark Kent. Ele guia o desenrolar dos episódios em torno de sua própria vida, experiências e relações com outras personagens.

*Smallville* não é apenas uma transcrição de um personagem de quadrinhos infantis para o formato do seriado televisivo. O Clark de *Smallville* é o retrato de vários dilemas morais e conflitos psicológicos vividos pelos seres humanos e tradicionalmente encontrados em histórias de super-heróis. Espera-se esclarecer um pouco mais sobre o mundo da superaventura, nessa jornada a qual estão todos convidados a acompanhar. Para o alto e avante!

---

<sup>2</sup> Citação original em inglês: “The characters not only unify scenes within an episode, but episodes within the series (...). It is characters who turn settings into actions and events” (FISKE, 1987, p. 161-162).

## 2. CINTO DE UTILIDADES

Alguns super-heróis, como Batman, usam um cinto de utilidades, que tem vários utensílios que ajudam em suas tarefas heroicas. O Super-Homem não precisa de cinto de utilidades, ele é autossuficiente: tem poderes como supervelocidade, superforça, visão de raios-X, visão de calor, superaudição, super-sopro e a habilidade de voar. A autora do presente trabalho não dispõe de tais habilidades, por isso recorreu a um cinto de utilidades e a um esquadrão de heróis particulares – o presente referencial teórico-metodológico.

Esta liga de autores contribuiu imensamente para trazer à análise de *Smallville* conceitos importantes, que possibilitaram a consolidação desta pesquisa. Em *A personagem de ficção* (Antonio Candido *et al.*) e *Aspectos do romance* (Edward M. Forster), foi possível entender o conceito de personagem. Também foi de grande contribuição o livro *Television culture*, de John Fiske. Segundo ele,

o personagem é visto como um dispositivo textual construído, como outros dispositivos textuais, do discurso. (...) Um personagem não pode ser entendido como um indivíduo existindo por si só, mas sim como uma série de relações textuais e intertextuais. A mais óbvia dessas relações é a com outros personagens. (FISKE, 1993, p.153)<sup>3</sup> (tradução livre)

Partindo-se dessa definição, foi possível fazer uma análise completa de Clark, tanto de suas reações perante os desafios a ele impostos pela sua condição de ter habilidades especiais quanto de suas relações com as personagens que o circundam. É importante destacar que, para o presente trabalho, Clark representa o herói em todo e qualquer momento da sua vida. Mesmo em fases em que ele decide deixar o heroísmo de lado e tenta viver uma vida normal, os dilemas e dúvidas específicos de alguém com superpoderes não cessam de existir em sua mente.

Para entender melhor o conceito de narrativa seriada, o autor Cássio Starling Carlos foi de grande contribuição com sua obra *Em tempo real*. Entendendo o formato, foi possível estudar conceitos como o tempo específico das séries, que influi em muito na forma como a jornada do Super-Homem é retratada em *Smallville*. Outros pontos

---

<sup>3</sup> Citação original em inglês: “character is seen as a textual device, constructed, like other textual devices, from discourse. (...) a character cannot be understood as an individual existing in his or her own right, but only as a series of textual (and intertextual) relations. The most obvious of these are the relationships with other characters.” (FISKE, 1993, p. 153).

importantes foram a ideia de trama principal e trama secundária e a relação íntima com a literatura – que serviu como reforço para analisar *Smallville* a partir do personagem.

Também foi de grande valor o Trabalho de Conclusão de Curso de Carolina Lima Moreira, bacharel em Audiovisual pela Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília. Por meio do estudo da autora, foi possível entender as formas de classificar a ficção televisiva em série, mais especificamente o seriado televisivo.

A ideia de super-herói foi baseada em dois livros que reúnem ensaios – um brasileiro e um norte-americano. Um deles é *Super-heróis, cultura e sociedade – aproximações multidisciplinares sobre o mundo dos quadrinhos*, organizado por Nildo Viana e Iuri Andréas Reblin. O outro é *Super-heróis e a filosofia – verdade, justiça e o caminho socrático*, coordenado por William Irwin.

Estas duas obras foram centrais no desenvolvimento do presente trabalho. Ambas trazem perspectivas sociológicas, históricas, psicológicas, filosóficas, pedagógicas, éticas, religiosas, entre muitas outras que podem ser exploradas no universo da superaventura. Tais conceitos vindos de diversos campos são ferramentas teóricas na análise do Super-Homem em *Smallville*. O autor Joseph Campbell também foi de grande contribuição. Por meio de sua obra *The hero with a thousand faces* (livro traduzido no Brasil como *O herói de mil faces*, hoje esgotado), foi possível conhecer um pouco mais sobre o mito do herói.

Em muitas versões do Super-Homem, Clark Kent é apenas a identidade secreta, um jornalista meio desastrado que leva uma vida civil. Na análise de *Smallville*, pelo contrário, o foco é em Clark. Aos 15 anos, vivendo em uma cidade pequena do Kansas, o Super-Homem não existe ainda na vida de Clark. Ele é apenas um garoto com superpoderes que tem uma remota ideia de sua origem – sabe que chegou à Terra em uma espaçonave na ocasião de uma chuva de meteoros e que foi adotado por Jonathan e Martha Kent (respectivamente interpretados por John Schneider e Anette O’Toole) . Não existe, até então, a ambição de vestir uma fantasia, ter uma identidade de super-herói e lutar contra o crime. Isso vai acontecer ao longo dos anos e no desenrolar da série.

Quanto à pesquisa direta no produto televisivo, foi utilizado o método qualitativo da decupagem. Foram assistidos todos os episódios da série<sup>4</sup> e registrados e descritos os momentos em que Clark se deparava com algum dilema de herói ou questionamento. A essas cenas foram aplicados os conceitos estudados, sendo citados, quando necessários, os diálogos e as ações, para uma melhor compreensão do super-herói em *Smallville*.

---

<sup>4</sup> Até a sexta temporada, os episódios têm títulos. A partir da sétima temporada, são apenas numerados.

### 3. O COMEÇO DO SUPER-HOMEM

O Super-Homem foi criado na primeira leva de super-heróis norte-americanos, no período entre guerras. Ele, como os demais personagens que protagonizavam os quadrinhos de superaventuras, é produto do contexto social da época. Viana afirma, sobre o surgimento dos super-heróis dos quadrinhos, que “sua historicidade não é autônoma e independente, e sim dependente da historicidade da sociedade que lhe engendrou” (VIANA, 2011, p. 12).

Os super-heróis foram baseados nos já existentes heróis de quadrinhos. Schaper define herói como

alguém que arrisca ou dá a própria vida em favor de algo maior do que ele mesmo. Esta realização extraordinária, esta proeza pode ser de caráter físico ou espiritual. Um ato de coragem ou uma ousadia que salva vidas são proezas físicas. Na proeza espiritual, a ação do herói caracteriza-se como uma jornada em que o herói conquista ou aprende a lidar com um nível superior de vida espiritual e retorna ao mundo com uma mensagem endereçada à sociedade. (SCHAPER, 2011, p. 179)

Nas décadas de 1920 e 1930 já existiam heróis de quadrinhos, como Tarzan, Flash Gordon e Mandrake. Mas os super-heróis – que surgiram junto com o gênero da superaventura – não são apenas heróis com superpoderes. Segundo Marques, eles

foram criados num momento em que soldados norte-americanos se preparavam para a Segunda Guerra Mundial, e a necessidade de um ícone em quem inspirar ou constranger os soldados a encampar a luta de seu país é que faz surgir a figura desses super-heróis. (MARQUES, 2011, p. 112-113)

Super-Homem e Capitão América, os super-heróis pioneiros, representam claramente o patriotismo até mesmo nas cores de seus uniformes, que são as mesmas da bandeira dos Estados Unidos. Como explica Viana,

O Superman é produto de sua época. Era a resposta americana ao nazismo e sua ideologia de “raça superior”, e, ao mesmo tempo, um apelo ao homem comum para que seja forte e suporte todas as situações desfavoráveis (a crise da época), bem como um grito de liberdade inconsciente. (VIANA, 2011, p. 20)

A crise a que o autor faz referência é a grande quebra da bolsa de Nova York em 1929. É interessante pontuar que, naquela época, a economia americana era regida pelo processo de acumulação intensivo. Este regime estimula o individualismo –

enriquecimento pessoal, sucesso pessoal etc. –, e a cultura individualista foi mais um fator que permitiu que o cidadão comum visse na figura de *um* herói algo tranquilizador e exemplar. Segundo Vergueiro, “a figura do super-herói adquire mais sentido e consegue desenvolver-se melhor em culturas individualistas, nas quais o papel do indivíduo tem preponderância sobre o do grupo” (VERGUEIRO, 2011, p. 148).

Juntando os fatores já citados com os avanços tecnológicos que aconteciam à época – o que permitiu aos redatores criarem diversos enredos em torno de invenções e inovações científicas e expandiu os limites da imaginação –, tem-se o cenário favorável para o surgimento e sucesso das aventuras de super-heróis.

A formação de super-heróis só foi possível através da conjugação de diversas determinações, entre as quais estão os avanços tecnológicos, o individualismo, a necessidade de homens fortes em períodos de crises etc. (VIANA, 2011, p. 19)

Quanto ao formato, as histórias em quadrinhos foram escolhidas por serem o único meio, à época, capaz de representar bem os superpoderes, já que a televisão não dispunha de muitos recursos para efeitos especiais e o rádio não tinha a possibilidade de uma representação visual. Como explica Vergueiro,

nenhum outro meio de comunicação de massa então existente permitiria a reprodução das aventuras de personagens com habilidades tão pouco comuns e de características tão inusitadas, sem cair no ridículo ou ficar aquém de um nível mínimo de credibilidade. (VERGUEIRO, 2011, p. 144)

### **3.1. O primeiro Super-Homem**

O Super-Homem foi criado pela dupla de autores de histórias em quadrinhos Joe Shuster (1914-1992) e Jerry Siegel (1914-1996), e fez sua primeira aparição em 1938, na revista *Action Comics #1* (figura 3.1.). O personagem fez sucesso e ganhou sua própria revista no ano seguinte, com os direitos reservados à editora DC Comics. Como explica Brenzel,

O Super-Homem é o filho de um bom e nobre cientista em um planeta em via de extinção, que envia em uma nave o futuro herói à Terra, na qual ele é encontrado e adotado por um gentil casal, Jonathan e Martha Kent. Os Kent incutem na criança as virtudes e os valores da América rural, encarnados em uma



cidade que tem o nome muito literal de *Smallville*. (BRENZEL, 2009, p. 150).

Originalmente, o Super-Homem não tinha a personalidade muito elaborada, assim como os demais super-heróis criados na época. “Os super-heróis como Capitão América, Batman e Superman eram relativamente sem personalidade, um tanto quanto vazios, além do sentido de dever, do bom-mocismo e do moralismo.” (VIANA, 2011, p. 32).

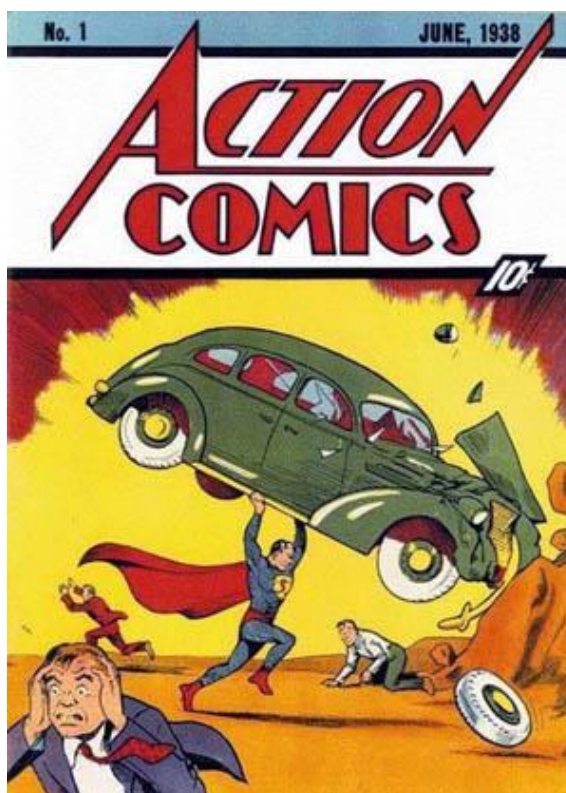


Figura 3.1. Capa da primeira edição da revista *Action Comics*, de junho de 1938: primeira aparição do Super-Homem

Havia no Super-Homem apenas traços simples de personalidade, suficientes para criar a figura do exemplo americano. O homem de aço – como é chamado o Super-Homem – dizia defender a verdade, a justiça e o *american way of life*. Segundo Vergueiro, “o ‘modo de vida americano’, no caso, caracteriza-se pela ênfase no papel do indivíduo e no esforço pessoal como caminho para o sucesso” (VERGUEIRO, 2011, p. 147).

### 3.2. O herói e o aranha

No seriado televisivo *Smallville*, o Super-Homem não é esse ser cego pelo dever, moralista e livre de questionamentos, mas sim um adolescente que passa por crises existenciais características da idade, intensificadas pelo fato de o garoto possuir poderes dos quais não pode fugir e que atrapalham a vida normal que ele deseja ter.

O Super-Homem adolescente de *Smallville* se assemelha, na verdade, aos super-heróis criados a partir da década de 1960, influenciados pelas “transformações sociais, como a contracultura, a ascensão de alguns movimentos sociais (direitos civis, negro, feminista e estudantil)” (VIANA, 2011, p. 36), principalmente aos criados por Stan Lee para a Marvel Comics. Viana define que

os super-heróis de Stan Lee, contrariamente aos anteriores à guerra, possuem uma personalidade quase neurótica, mesmo quando se apresentam como super-heróis; têm os defeitos e complexos dos homens normais, conhecem o ódio, o amor, o egoísmo. (RENARD, 1981, p. 98-99 *apud* VIANA, 2011, p. 27)

Ainda segundo Viana, “os personagens devem tornar-se mais complexos, os temas mais sérios e assim por diante” (VIANA, 2011, p. 37). Um bom exemplo que se relaciona com o protagonista de *Smallville* é o Homem-Aranha original – o jovem tímido Peter Parker é picado por uma aranha radioativa e desenvolve superpoderes característicos do aracnídeo. Peter, no entanto, não pensa inicialmente em usar tais poderes para o heroísmo.

O jovem Peter Parker não queria ser um super-herói. Ele vestiu a fantasia de Homem-Aranha para lutar no ringue e ganhar dinheiro. Sua opção por ser um super-herói foi provocada pela morte de seu tio e pelo sentimento de culpa, pois antes ele havia se encontrado com o assaltante e não impediu sua fuga por não considerar problema dele. (VIANA, 2011, p. 32)

Em *Smallville*, o adolescente Clark Kent não deseja, inicialmente, dedicar sua vida ao combate ao crime, como pode ser exemplificado no primeiro episódio da série, *Piloto*, quando, em uma discussão com o pai, Clark coloca o braço dentro de um triturador, que não o machuca, e diz: “E isto? Isto é normal? (...) Eu daria tudo para ser normal”.

Outro exemplo é no segundo episódio da primeira temporada, *Metamorfose*, quando Clark acorda flutuando e vai conversar com o pai sobre isso. O herói diz “Pai, o

que está acontecendo comigo? (...) Eu gostaria que isso parasse (...), isto está acontecendo comigo e eu tenho medo”. Para esclarecer, Clark não tem, até então, a habilidade de voar.

Sobre o Homem-Aranha, Viana explica que “ele é uma reprodução dos dilemas juvenis, e os conflitos interiores do personagem refletem isso, tornando-o um personagem que agrada a juventude” (VIANA, 2011, p. 33). Evans define que “o Homem-Aranha nos oferece um super-herói com quem nos podemos identificar – Peter Parker é um jovem que luta contra as tentações humanas comuns, bem como os entraves da adolescência” (EVANS, 2009, p. 161).

Tal definição se aproxima muito do Super-Homem de *Smallville*, um personagem adolescente que vive em um mundo de adolescentes – escola, amigos, paixões – e sofre mais do que os outros por carregar o fardo de poderes cujas origem e função ele desconhece.

### **3.3. Contexto para o surgimento de *Smallville***

Como foi explicado, o contexto histórico do começo do século XX foi propício para o surgimento dos super-heróis. Era um cenário de ameaça iminente, em que foi necessária a figura do herói para inspirar e tranquilizar os cidadãos que viviam em um regime de medo.

O Superman, assim, pode ser considerado expressão do dilema do indivíduo norte-americano de sua época, mas que permanece existindo em muitos aspectos até os dias de hoje. Isto é observável, por exemplo, em sua dupla identidade, a de homem comum, preso nas malhas burocráticas e oprimido, e a de Superman, invencível e imbatível, que desafia as leis da natureza e supera todos os limites humanos. (VIANA, 2011, p. 21)

Viana pontua que o dilema do Super-Homem é ainda atual, o que justifica a boa recepção de *Smallville* pelo público (como os seriados televisivos não têm tempo de duração definido, uma série se prolongar por dez anos é sinal de sucesso). Existe, porém, um ponto-chave que favoreceu o êxito de *Smallville* – o atentado ao World Trade Center em 11 de setembro de 2001.

Seria essa necessidade e essa busca por um salvador em tempos de incerteza que teriam desembocado no surgimento dos super-heróis nos tempos da grande crise estadunidense, que, por conseguinte, os deixou no marasmo durante a década de 1990 e, por fim, que os despertou na década seguinte, sobretudo após o atentado terrorista contra os Estados Unidos, no dia 11 de setembro de 2001. (REBLIN, 2011, p. 62)

A sociedade estadunidense vivia um contexto de insegurança e pânico, semelhante ao vivido no período entre guerras. Tal situação, como explicado, é favorável ao gênero da superaventura. *Smallville* foi ao ar pouco mais de um mês após o atentado. Tye comenta que “o lançamento de *Smallville* logo após o 11 de setembro deu à América um herói em quem acreditar no momento em que ela precisava, da mesma forma que Jerry e Joe haviam feito mais de sessenta anos mais cedo” (TYE, 2013, p. 280)<sup>5</sup> (tradução livre).

Na época do ataque às torres gêmeas, várias edições especiais de histórias em quadrinhos foram lançadas, com enredos que continham o tema do atentado. Vergueiro explica que

No entanto, o efeito do atentado às Torres Gêmeas não se limitou apenas à publicação de edições especiais de revistas ou álbuns, mas se entranhou na própria tessitura das histórias dos super-heróis, que passaram a ter feições diferentes das que apresentavam antes do acontecimento. (VERGUEIRO, 2011, p. 164)

A reabertura do público aos super-heróis pode ser percebida na grande quantidade de filmes sobre o assunto lançados a partir de 2001. Alguns exemplos são: a trilogia Batman, X-Men, Homem-Aranha, Homem de Ferro, Hulk, Quarteto Fantástico, entre muitos outros.

---

<sup>5</sup> Citação original em inglês: “*Smallville*’s launch in the wake of 9/11 gave America a hero it could believe in when it needed one, the same way Jerry and Joey had more than sixty years earlier” (TYE, 2013, p. 280).

#### 4. A FICÇÃO EM SÉRIE NA TELEVISÃO

De acordo com Moreira, “grande parte da grade de exibição televisiva é composta por programas de ficção. Ficção é o termo utilizado para se referir a histórias criadas a partir da imaginação” (MOREIRA, 2010, p. 20). Ou seja, dividindo o espaço televisivo com programas que tratam de fatos reais, como telejornais, está a programação ficcional, baseada na criação de roteiristas e idealizadores.

Os programas ficcionais na televisão são feitos, majoritariamente, de forma seriada. Este tipo de narrativa, sendo o termo *narrativa* definido por Moreira como “a maneira como se relata uma história” (MOREIRA, 2010, p. 17), se adequam ao veículo, já que a televisão precisa prender a audiência com enredos que vão se desenrolando ao longo do tempo (ao contrário de um filme, por exemplo, em que a história começa e termina em, aproximadamente, duas horas) e, “ao mesmo tempo em que um programa é exibido, o próximo episódio pode ser produzido” (MOREIRA, 2010, p. 20).

A ficção televisiva em série pode vir na forma de telenovelas, minisséries e seriados. Moreira explica que a telenovela, geralmente, é exibida seis dias por semana e dura em torno de nove meses, tendo uma trama principal e outras secundárias. A telenovela é escrita à medida que é exibida, sendo adaptada de acordo com os índices de audiência.

A minissérie, geralmente, tem de cinco a vinte capítulos, podendo abordar os mais variados temas, e é escrita por completo antes de sua exibição. O seriado, objeto da presente pesquisa, vai ao ar uma vez por semana e pode ter várias temporadas, que ocorrem anualmente. Cada temporada tem em torno de 20 episódios. Assim como a telenovela, o seriado pode ser adaptado com base na audiência. “Se um personagem não conquista o público, não existirá necessidade desse personagem continuar a existir na próxima temporada da série” (MOREIRA, 2010, p. 22).

Os seriados, por sua vez, podem ser classificados como *anthology*, *modular* e *serial*. Essas definições foram baseadas, por Moreira, na autora Pamela Douglas (DOUGLAS, 2007), e um seriado pode se encaixar em mais de uma delas. *Anthology* é um modelo de seriado em que os atores e personagens mudam a cada episódio, tendo em comum apenas a linha temática do roteiro. Um exemplo é *As brasileiras*, seriado

*anthology* brasileiro exibido pela Rede Globo em 2012, em que cada episódio era protagonizado por uma atriz diferente.

O seriado *modular* tem os mesmos personagens e atores, e a trama é iniciada e resolvida a cada episódio. Bons exemplos são as séries de investigação policial, das quais cada episódio gira em torno de um mistério que, ao fim, é resolvido. No tipo *serial*, “as estórias continuam ao longo de vários episódios e são contadas por meio dos personagens principais” (MOREIRA, 2010, p. 24). Sendo os personagens o centro da narrativa, eles “não podem ser meras testemunhas dos eventos que acontecem na estória, eles têm que ser transformados pelo enredo e, principalmente, devem mover a ação da estória” (idem).

#### **4.1. Os seriados e a literatura**

Quando a televisão surgiu nos lares norte-americanos, nos anos 40 do século XX, ela consistia em uma nova mídia e não havia um tipo definido de programação que funcionasse nesse novo meio. Houve, então, muitas tentativas de adaptações de linguagens já existentes, como cinema, teatro e rádio. As séries de televisão, portanto, fazem parte desse apanhado de programação adaptada. Como afirma Carlos,

No caso do formato seriado produzido para a TV, é preciso saber que se trata de um derivado, como muito da programação que ocupou a tela da TV nos primeiros tempos. Ou seja, a TV aproveitou formatos preexistentes em outras mídias – como o rádio e o cinema, mas não só –, os reprocessou, desenvolveu algumas soluções específicas para esses híbridos e agora parece ter alcançado um ponto de maturação considerado ótimo. (CARLOS, 2006, p. 8)

O seriado de televisão, como explica Carlos, é um derivado direto da literatura: “A literatura já oferecia o esqueleto e o princípio central de funcionamento dos relatos em série” (CARLOS, 2006, p. 8-9). Não é, portanto, uma mera adaptação do cinema.

Seria infrutífero buscar em outras estruturas narrativas audiovisuais chaves para compreender esse aspecto das séries. Apesar de próximo pelo parentesco do meio audiovisual, não foi do cinema que os produtores de séries roubaram as armas narrativas. (CARLOS, 2006, p. 35)

A maneira de encarar os seriados de televisão pelo seu parentesco com a literatura torna possível analisar *Smallville* como uma obra narrativa completa, tal qual um livro. Partindo deste princípio, é legítimo analisar a série com o foco no protagonista, já que, como define FISKE (1987), o personagem é um dispositivo textual construído do discurso. Candido destaca a importância da personagem em uma obra literária quando explica que

quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino – traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente. O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuítos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam. (CANDIDO, 1992, p. 53-54)

#### **4.2. O seriado de televisão como é hoje conhecido**

O formato atual de seriados de televisão teve seu primeiro modelo em 1951, com a série *I Love Lucy*, protagonizada por Lucille Ball e Desi Arnaz. Foi a atriz que criou um diferencial enorme que permeia até hoje as séries e configura uma característica própria do gênero – o tempo; “(...) mais que inovação técnico-dramatúrgica, o que *I Love Lucy* inventa é uma nova forma narrativa ao incorporar uma dimensão até então ausente: o tempo” (CARLOS, 2006, p. 15).

A passagem de tempo do seriado, que é simultânea à realidade do espectador, permite um grande aprofundamento no enredo. Fiske explica que

Seriados (...) têm tramas contínuas, normalmente mais de uma, que continuam de episódio a episódio. Seus personagens parecem viver continuamente entre os episódios, eles crescem e mudam com o tempo, e possuem “memórias” ativas de eventos anteriores. (FISKE, 1993, p. 150)<sup>6</sup> (tradução livre)

Não há um prazo determinado para a duração de um seriado de televisão, que pode se estender em várias temporadas, o que não exige que os roteiristas deixem de

---

<sup>6</sup> Citação original em inglês: “Serials (...) have continuous storylines, normally more than one, that continue from episode to episode. Their characters appear to live continuously between episodes, they grow and change with time, and have active ‘memories’ of previous events.” (FISKE, 1993, p. 150).

lado, por exemplo, aspectos mais profundos da personalidade dos personagens para priorizarem a resolução de um conflito central da história. Carlos explica que

A longa duração, com a possibilidade de se estender em várias temporadas, é que serve de princípio eficaz para a complexidade. Ela permite aos criadores de séries ampliar o número de personagens, desenvolver suas personalidades, temperamentos e ações em um nível extremo de detalhe e, ao mesmo tempo, estabelecer inúmeros laços dramáticos entre eles. (CARLOS, 2006, p. 26)

É exatamente isso que acontece em *Smallville* – uma fatia considerável dos episódios é dedicada aos conflitos psicológicos do herói Clark Kent, sem pressa e respeitando o tempo natural com que um processo de autoconhecimento aconteceria na vida real.

### 4.3. A estrutura narrativa de *Smallville*

É importante pontuar que *Smallville* não foi o primeiro programa de televisão com o tema do Super-Homem. Antes dele, houve *Superboy* (1988-1992) e *Lois & Clark: As novas aventuras do Super-Homem* (1993-1997). No entanto, Tye aponta que

*Smallville* foi mais interessante, talvez por ter tido foco no período mais problemático da vida de Clark (e de qualquer pessoa): a adolescência. (...) O resultado final foi que, enquanto *Superboy* e *Lois & Clark* acabaram após quatro temporadas, *Smallville* viveu por dez anos, fazendo dele não apenas o programa de televisão sobre o Super-Homem de maior duração, como também a mais duradoura de qualquer série de TV baseada em um herói de quadrinhos. (TYE, 2013, p. 280-281)<sup>7</sup> (tradução livre)

Em *Smallville*, quase todo episódio possui uma trama que se inicia e se resolve. Nas primeiras temporadas, geralmente o conflito gira em torno de vilões que sofreram alterações e ganharam poderes com a kryptonita verde – um dos tipos de fragmentos radioativos remanescentes do extinto planeta Krypton, lugar de origem de Clark. A kryptonita verde causa enfraquecimento e potencial morte para kryptonianos na Terra e

---

<sup>7</sup> Citação original em inglês: “*Smallville* was more interesting, maybe because it focused on a more troubled period of Clark’s (or anyone’s) life: adolescence. (...) The upshot was that while *Superboy* e *Lois & Clark* died after four seasons, *Smallville* lived for ten years, making it not just the longest-lasting of Superman shows but the most enduring of any TV series based on a comic book hero (TYE, 2013, p. 280-281).



pode alterar seres-humanos, transformando-os no que na série se chama de *meteorfreaks* – aberrações do meteorito. Este tipo de trama pode se encaixar na definição de seriado *modular*.

As amarras entre episódios e temporadas, no entanto, são feitas com os dilemas e conflitos internos de Clark. Inicialmente, o foco é a rejeição pelos poderes e a vontade de ser um adolescente comum. Em seguida, a crescente descoberta sobre sua origem e sua missão (inicialmente compreendida como a dominação da Terra, e posteriormente esclarecida como o salvamento da Terra) traz mais dúvidas e questionamentos. Tal narrativa de característica *serial* toma cada vez mais espaço dentro de *Smallville*, no decorrer das temporadas.

Carlos chama este fenômeno de “estrutura narrativa em dois níveis. Cada episódio possui uma trama principal completa e uma ou várias tramas secundárias, que serão desenvolvidas ao longo da temporada ou até mesmo ao longo da série” (CARLOS, 2006, p. 27).

A narrativa baseada nas experiências pessoais dos personagens é chamada de *character-driven*,

que consiste em deixar a história ser conduzida pelas mutações pelas quais passam os personagens. Estes ganharam a possibilidade de se desenvolver, de revelar facetas surpreendentes, de aprender com o vivido nas situações às quais se expunham ao longo da trama, enfim, de alcançarem complexidade. (CARLOS, 2006, p. 37)

A passagem do tempo próxima da realidade, juntamente com o *character-driven*, que é, como explicado, o desenvolvimento da trama baseado nas experiências de vida do personagem, possibilitaram um recurso muito encontrado em *Smallville*, o *storytelling*. Este consiste no fato de acontecimentos importantes ganharem mais tempo no desenrolar da série – por exemplo, uma doença se prolonga por vários episódios, já que, na vida real, uma doença não é curada em um dia. Fiske já anuncia este recurso narrativo quando afirma que

A constante repetição de um personagem significa que o personagem “vive” em uma escala de tempo similar à de sua audiência. Eles possuem passado, presente e um futuro que parece exceder sua existência textual, de forma que os espectadores são convidados a se relacionar com eles em termos

de familiaridade e identificação. (FISKE, 1993, p. 150)<sup>8</sup>  
(tradução livre)

Carlos explica bem o recurso do *storytelling*, tomando como exemplo o seriado médico *ER* e a fala de um dos seus produtores:

Como explica um dos produtores de *ER*, John Wells, “Não fizemos um único episódio sobre a morte da mãe do Dr. Benton. A morte dela durou onze episódios porque é assim que as coisas realmente acontecem. A pessoa sente muita dor e fica lenta, num dia está bem, noutro, mal, e quando acontecem nas nossas vidas essas coisas duram um tempo bem longo. Não fizemos um episódio sobre o término do casamento do Dr. Greene porque casamentos não terminam num só dia. (...) Acompanhamos os personagens tal como eles vivem suas vidas em tempo real, e acho que isso intensifica o senso de realismo da série”. (CARLOS, 2006, p. 42)

#### **4.4. *Storytelling* em *Smallville***

Muitos acontecimentos de *Smallville* se desenrolam utilizando o recurso do *storytelling*, ou seja, respeitam um tempo verossímil. Estão descritos, a seguir, alguns exemplos importantes.

##### **4.4.1. A descoberta dos poderes**

No início da série, Clark possui apenas os poderes de superforça e supervelocidade, que o acompanham desde quando foi encontrado por Jonathan e Martha Kent. A resistência do seu corpo a agressões também não é ainda tão consolidada quanto virá a ser no desenrolar do seriado.

Como explica Carlos, “para ganharem proximidade com a ‘realidade’, as histórias narradas nas séries buscam no realismo de cena e na duração seus dois pontos de sustentação” (CARLOS, 2006, p. 42). Ou seja, o formato do seriado de televisão permite que os poderes sejam descobertos aos poucos, respeitando um tempo similar ao de qualquer desenvolvimento na vida real.

---

<sup>8</sup> Citação original em inglês: “The constant repetition of a character means that characters ‘live’ in similar time scales to their audience. They have a past, a present, and a future that appear to exceed their textual existence, so that audience members are invited to relate to them in terms of familiarity and identification.” (FISKE, 1993, p. 150).

No quarto episódio da primeira temporada, *Visões de raio-X*, Clark descobre este poder. Fica um pouco assustado. Quando a mãe sugere que é possível controlar a habilidade, Clark rebate: “Pessoal, eu posso ver através das coisas. Como se controla isso?”. Martha insiste que basta praticar, que os olhos têm músculos como as pernas. Ao longo do episódio, o herói se esforça e realmente consegue controlar as visões.

Em *Tempestade*, último episódio da primeira temporada, Clark está dentro da caminhonete quando o veículo explode. Não foi um acidente, mas sim armação de um repórter que estava investigando o segredo do herói. Mas o importante disso tudo é a percepção de que o corpo de Clark está ficando mais resistente – ele sai intacto do carro, apenas com as roupas estragadas. Ele chega a falar para os pais: “A verdade é que eu mal senti o calor dessa vez, e os escombros não deixaram marcas”.

Um ano depois do domínio da visão de raios-X, em *Um novo poder*, segundo episódio da segunda temporada, Clark descobre o poder da visão de calor. Em um dia quente de verão, assistindo a um vídeo sobre educação sexual na aula de uma professora atraente, Clark fica excitado e solta, involuntariamente, raios de calor com os olhos que incendeiam o telão e causam grande tumulto.

Clark fica perturbado com o que aconteceu, já que causou grande risco aos colegas. Ao conversar com os pais diz, ironicamente: “Que bom, estou amadurecendo e me tornando um incendiário!”. Mais tarde, de forma não intencional, o garoto incendeia o Talon, café local dirigido por Lana Lang (interpretada por Kristin Kreuk), menina por quem Clark é apaixonado e que nutre um grande afeto pelo restaurante.

Após o acontecido, a relação do herói com o recém-descoberto poder piora. Ele falta à escola porque não quer sair de casa e representar um risco para as pessoas. Jonathan vai conversar com o filho a respeito, que argumenta: “Lana estava lá, se eu a ferisse...”.

O pai, porém, tem a percepção de que o que desencadeia os raios é a excitação sexual, e estimula Clark a treinar o poder com alvos. Após um tempo de prática, Clark consegue evitar soltar raios de calor quando está excitado e aprende a soltá-los em qualquer momento, mesmo sem o estímulo sexual.

Ainda na terceira temporada, em *O repórter*, quinto episódio, uma erupção solar faz com que os poderes de Clark desapareçam por alguns momentos e, em outros, se

intensifiquem. Assim, o garoto percebe que a fonte de seus poderes é o Sol amarelo (o Sol de Krypton é vermelho. Lá, os kryptonianos não têm poderes).

No décimo episódio da temporada seguinte, *Sussurro*, mais de um ano depois de descobrir as visões de calor, chega a hora de o herói perceber que tem o poder da superaudição. Neste episódio, Clark sofre um acidente com kryptonita e fica temporariamente cego – com isso, a audição fica aguçada. Como aconteceu com as outras habilidades, essa surge de forma descontrolada. Ele fica incomodado com sons simples como um cadeado se abrindo e passos no chão.

Clark, como de costume, rejeita inicialmente a nova habilidade: “Eu só espero que passe. Os sons eram tão altos, nem sei de onde vinham ou o que eram”. Contudo, o novo poder se mostra permanente, mesmo quando a visão de Clark volta ao normal. A superaudição se revela um grande inconveniente, o herói escuta conversas que não quer, como a de seus pais discutindo dificuldades financeiras e debatendo a possibilidade de contratar um professor especial para o filho. Jonathan e Martha chegam a se exaltar um com o outro, algo que raramente acontece.

Em *Sussurro*, Pete é sequestrado quando Clark ainda está cego. Desesperado para resgatar o amigo, o herói liga vários aparelhos que emitem barulho alto, como rádio, máquina de costura e triturador, para praticar a superaudição e, assim, conseguir controlar e direcionar o poder.

Como se pode perceber, cada novo poder traz um novo fardo para o herói. Ele rejeita inicialmente essas habilidades, e precisa de um tempo para se adaptar a elas e administrar as limitações que elas representam. Neste ponto, é possível traçar mais uma vez um paralelo com os dilemas do Homem-Aranha. Em relação os poderes, Evans propõe a reflexão:

O que Peter Parker deveria fazer? Tio Ben diz ao sobrinho que com grande poder, vem grande responsabilidade. Mas o que isso significa? Que Peter tem a responsabilidade de usar seus fantásticos poderes para combater o crime e oferecer ajuda àqueles em necessidade? Ele é obrigado a assumir o papel de Homem-Aranha? E quais são os deveres que vêm com esse papel? Será que ele sempre terá de deixar seus interesses pessoais em segundo plano? (...) E quais são suas responsabilidades com relação à vivaz cavalgada de vilões que ele combate com frequência? (EVANS, 2009, p. 172)

O supersopro aparece no episódio *Resfriado*, segundo da sexta temporada. Clark pega um resfriado de origem alienígena e, com um espirro, faz a porta do celeiro sair voando. A partir daí ele aprende a administrar o superpoder do sopro já que, doente, sua força física fica comprometida. Ao fim do episódio, a gripe se vai, mas a habilidade fica.

O último superpoder dominado por Clark é a habilidade de voar. Quando isso acontece, não é exatamente uma descoberta, porque o herói já tinha conhecimento da capacidade dos kryptonianos de voarem quando expostos ao Sol amarelo da Terra. Clark já havia voado antes, mas apenas em momentos em que estava em estado de transe ou hipnose, como no primeiro episódio da quarta temporada, *Cruzada*, no qual a mente de Clark é dominada por Jor-El (seu falecido pai biológico que existe e age por meio de uma memória inteligente) e ele esquece completamente quem é.

Isso demonstra que a limitação do voo de Clark não é física, e sim psicológica. No terceiro episódio da décima temporada, o homem de aço tenta voar com o auxílio de Kara, sua prima kryptoniana que, como descobre-se na sétima temporada, foi mandada para a Terra juntamente com Clark, mas ficou submersa em sua nave por dezoito anos, não envelhecendo neste tempo. Kara diz para Clark não pensar em nenhum problema, não ouvir nenhum pedido de ajuda com a superaudição, apenas esvaziar a mente. O herói consegue voar por alguns momentos, antes de cair.

No episódio seguinte, Clark finalmente compreende que precisa viver o momento presente para atingir toda sua capacidade de herói e dominar plenamente os superpoderes. Deve se desprender do passado, parando de carregar consigo o sentimento de culpa (abordado mais detalhadamente no capítulo 9 deste trabalho), e não se preocupar tanto com o futuro, deixando de ter a pretensão de controlar todas as situações a sua volta. Ele se esquece de todas as preocupações e tira um momento para dançar, no celeiro da Fazenda Kent, com Lois Lane (mulher com quem Clark se casa no último episódio da série, interpretada por Erica Durance). Por um momento, coroados com a frase do herói “apenas agora, podemos deixar o amanhã para amanhã e aproveitar o resto?”, os dois flutuam, sem perceber, dançando.

O voo em todo seu potencial só acontece no último episódio da décima temporada, fechando o ciclo do *storytelling* dos superpoderes. Ele ocorre quando Clark

enfrenta Darkseid, um vilão que domina a mente dos oponentes recorrendo aos seus pontos de fraqueza. É necessária uma batalha mental de Clark naquele momento, e ele percebe que todas as provações foram testes para moldar o herói que ele veio a se tornar. Quando a mente de Clark triunfa, seu corpo vence as limitações e ele voa.

Vale destacar que os testes pelos quais Clark passou são comuns nas tradições de heróis e super-heróis. Campbell aponta que

O herói se move em uma paisagem de sonho de formas ambíguas e curiosamente fluidas, onde ele deve sobreviver a uma sucessão de testes. Esta é uma fase favorita da aventura-mito. Ela produziu uma literatura mundial de testes e provações miraculosos. O herói é discretamente auxiliado pelos conselhos, amuletos e agentes secretos do ajudante supernatural que ele conheceu antes de adentrar nesta região. Ou pode ser que ele descubra aqui, pela primeira vez, que há um poder benigno por toda parte apoiando-o em sua travessia sobre-humana. (CAMPBELL, 2008, p. 81)<sup>9</sup> (tradução livre)

A ajuda sobrenatural a que Campbell se refere pode ser aplicada, em *Smallville*, a Jor-El. Durante as provações em si, Clark está no mundo real (dentro da série), e não em uma paisagem de sonho. No entanto, no momento da batalha mental com Darkseid, Clark é transportado a um ambiente interior, onde as formas realmente são ambíguas e onde ele, literalmente, assiste a todos os testes que superou (figura 4.1.).

---

<sup>9</sup> Citação original em inglês: “(...) the hero moves in a dream landscape of curiously fluid, ambiguous forms, where he must survive a succession of trials. This is a favorite phase of the myth-adventure. It has produced a world literature of miraculous tests and ordeals. The hero is covertly aided by the advice, amulets, and secret agents of the supernatural helper whom he met before his entrance into this region. Or it may be that he here discovers for the first time that there is a benign power everywhere supporting him in his superhuman passage.” (CAMPBELL, 2008, p. 81)



Figura 4.1. Clark, em cenário fluido, de sonho, assiste às provações por que passou para se tornar o super-herói que é

#### 4.4.2. A morte de Jonathan Kent

Um outro exemplo claro de *storytelling* é o processo de morte do pai adotivo de Clark. Tudo começa no episódio *Êxodo*, o último da segunda temporada. Por motivos que serão mais bem detalhados no capítulo 7, Jonathan recebe, temporariamente, os poderes sobre-humanos de Clark. Seu corpo humano fica sobrecarregado e sensibilizado, e ele acaba morrendo.

Sua morte, no entanto, não ocorre instantaneamente, ela respeita o tempo de um processo de morte similar ao da vida real. No episódio seguinte, *Fênix*, Jonathan começa a exibir sinais de fraqueza. No episódio 12 da mesma temporada, *No outro mundo*, Clark encontra o pai desmaiado no celeiro. Ele teve um ataque cardíaco.

No episódio 15 da terceira temporada, *Ressurreição*, Jonathan Kent tem que se submeter a uma cirurgia para colocar três pontes de safena. Dois episódios depois, em *Legado*, ele cai de cima do telhado devido a uma tontura. Por sorte, Clark o pega antes que atinja o chão.

Em *Chegada*, primeiro episódio da quinta temporada, Jonathan é arremessado a vários metros de distância por uma prisioneira da Zona Fantasma<sup>10</sup> que está na Terra em busca de Kal-El. O momento da morte do pai adotivo de Clark chega apenas no episódio 12 da quinta temporada, *Acerto de contas*. Neste capítulo, o garoto conta toda verdade sobre si para Lana, e a pede em casamento. Isso a coloca na mira de Lex, que percebe que Clark contou-lhe tudo que mantinha em segredo, pois Lana jamais aceitaria o pedido de casamento com as dúvidas que tinha.

Tal evento leva à morte de Lana. Clark, então, pede ajuda para Jor-El e consegue voltar no tempo. Decide não contar a verdade dessa vez, para proteger a garota. Isso muda os eventos de forma tal que leva também à morte de Jonathan Kent. Ele tem um ataque cardíaco fulminante em uma discussão com Lionel Luthor sobre o segredo de Clark

Como as atitudes de Clark tiveram ligação direta com todo o processo de morte de Jonathan, que aconteceu na forma gradual do *storytelling*, e sua volta no tempo causou, de forma indireta, o falecimento do pai, ele se culpou muito por todo o acontecimento. Essa culpa é carregada pelo herói ao longo de todo o seriado, sendo finalmente superada nos episódios finais, como condição para que Clark alcance todo seu potencial de super-herói.

---

<sup>10</sup> Dimensão paralela criada por Jor-El para servir de prisão para criminosos intergalácticos. Os bandidos continuam presos na Zona Fantasma mesmo após sua morte, como espectros, o que gerou o nome do lugar.



## 5. SUPER-HOMEM, O MESSIAS

Iuri Andréas Reblin divide os super-heróis em cinco arquétipos: o mago, o messias, o golem, a amazona e as irmandades. Trata-se de uma divisão baseada na origem dos poderes desses heróis e sua função na Terra. Dennis O'Neil explica que

Um arquétipo, segundo Carl Gustav Jung (1875-1961) (...), é uma memória herdada, representada na mente por um símbolo universal e observada em sonhos e mitos. Em outras palavras, é uma imagem plugada em nossos computadores mentais. (O'NEIL, 2009, p. 35)

O arquétipo do mago consiste em um super-herói cujos poderes têm uma origem mágica, geralmente relacionada com misticismo e ocultismo. Até mesmo o personagem Harry Potter, protagonista da saga de mesmo nome da autora J. K. Rowling, pode se encaixar nesse arquétipo. O golem é um herói que decide seguir o caminho de justiceiro motivado por alguma frustração pessoal. Muitos são fisicamente distorcidos, como o Coisa do Quarteto Fantástico, e outros não possuem superpoderes, tendo que se esconder atrás de armaduras, como o Homem de Ferro. A amazona é a variação feminina do messias, que será explicado em seguida, e a irmandade se constitui nas equipes de super-heróis.

Sobre o messias, o próprio autor constata que “quase todos os super-heróis se enquadram nesse arquétipo: Superman – principalmente” (REBLIN, 2011, p. 67). O arquétipo do messias vem de um modelo baseado na tradição judaico-cristã. “Nesta, o messias é um enviado de Deus para salvar seu povo de problemas sociais, políticos, econômicos e instaurar uma nova realidade governada por Deus” (REBLIN, 2011, p. 67). O Super-Homem tem poderes por ser um alienígena que, vivendo sob o Sol amarelo da Terra, desenvolve habilidades sobre-humanas. Além de que ele está na Terra com o propósito definido de ser um vigilante e salvador da humanidade. Tallon e Walls adicionam que

o clássico super-herói, Super-Homem, tem muitas semelhanças com a figura cristã central Jesus Cristo. Claro que os criadores originais da história (...) eram judeus, e muitos paralelos já foram apontados entre Moisés e Super-Homem. (...) Talvez um ponto ainda mais significativo é que ambos são capazes (cada um ao seu modo) de ajudar o cidadão comum. (TALLON e WALLS, 2009, p. 198)

Outra evidência do caráter messiânico embutido no Super-Homem está em seu nome de nascença, Kal-El. Este foi o nome que os pais biológicos de Clark deram para ele no momento de seu nascimento, em Krypton. Kal-El significa, em hebraico, “tudo isso é Deus”. Tallon e Walls explicam que

enquanto o dilema do Super-Homem é como o nosso, por um lado, por causa de seu grande poder, ele também representa algo mais. A história do super-herói não é *simplesmente* uma ampliação do dilema humano, mas pode ser também uma adaptação da história da intervenção divina. (TALLON e WALLS, 2009, p. 208) (grifo do autor)

Em *Smallville*, é retratada a saga de um adolescente que quer ter uma vida normal, mas descobre que tem o papel de messias. Isso impõe que o jovem abdique de muitos fatores de sua vida, já que “em todo caso, o arquétipo do messias é caracterizado, sobretudo, pelo autossacrifício, pelo forte senso de altruísmo e por trazer a prosperidade” (REBLIN, 2011, p. 67).

Este autossacrifício e o papel de messias são retratados em diversos episódios, desde o início da série, havendo até mesmo referências à questão. No episódio 13 da primeira temporada, *Cinético*, Lex Luthor (interpretado por Michael Rosenbaum), futuro arqui-inimigo do Super-Homem, mas que até então tem uma amizade com Clark, diz para o garoto: “Clark, você não pode salvar o mundo. Tudo que você vai conseguir é um complexo de messias e muitos inimigos”, ao que Clark responde: “Eu te salvei, não foi? Deu tudo certo”, referindo-se ao episódio *Piloto*, quando os dois personagens se conhecem no momento em que Clark salva Lex de um acidente de carro.

A referência direta à ideia de messias também aparece no terceiro episódio da nona temporada. Neste ponto da série, Clark deixa o brasão de sua família marcado, por meio do poder da visão de calor, nas cenas de crime que ele ajuda a combater (figura 5.1.). Ele está atuando como vigilante em Metrópolis – vigilantes são pessoas que “assumem as leis com as próprias mãos” (SKOBLE, 2009, p. 42).



Figura 5.1. Clark marca o símbolo da sua linhagem familiar kryptoniana, a Casa de El, nas cenas de crime, por meio da visão de calor

Oliver Queen (interpretado por Justin Hartley), o Arqueiro Verde, costumava atuar também como vigilante, mas neste episódio está mergulhado no alcoolismo e em sentimentos autodestrutivos, por conta de uma série de eventos anteriores que o levaram a se sentir culpado e desiludido. Ele questiona Clark: “O que é esse ‘S’? Superastro? Você carimba seu símbolo de superioridade por toda a cidade para as pessoas poderem te venerar como um Jesus moderno”. A isso Clark responde que o símbolo traz esperança às pessoas.

### **5.1. Autossacrifício messiânico em *Smallville***

Um exemplo de sacrifício pessoal é o desejo de Clark de praticar esportes, principalmente futebol americano, como fez seu pai na escola, e a resistência dos pais em permitir por medo que ele perca o controle de suas habilidades e machuque os colegas. A primeira cena do episódio *Piloto* com Clark adolescente consiste exatamente nisso.

Clark quer se inscrever no time de futebol americano da escola e o pai, mais uma vez, se opõe. O herói insiste que pode tomar cuidado, mas o pai rebate que tudo pode acontecer no calor do jogo e que o filho deve aguentar firme a impossibilidade de

praticar esportes. Clark então diz: “Estou cansado de aguentar. Tudo que eu quero é passar o ensino médio sem ser um completo fracassado”.

No terceiro episódio, *Pegando Fogo*, Clark insiste com o pai para entrar para o time de futebol. Quando Jonathan Kent se mantém firme na decisão de não deixar e diz que os dois já tiveram essa conversa, Clark rebate: “Nunca foi uma conversa, eu posso ser cuidadoso e você não confia em mim (...). Estou cansado de ser punido por ter esses dons”. No mesmo episódio, o herói decide entrar para o time contra a vontade dos pais, mas sofre com a falta de apoio dos mesmos e de reconhecimento pelas suas conquistas no esporte. Ao fim do episódio, Clark decide sair do time.

Outro aspecto em que se pode identificar, desde o início, o sacrifício pessoal do herói é a relação dele com Lana Lang. No episódio 5 da primeira temporada, *Encontros*, Clark é obrigado a deixar Lana sozinha quando os dois estavam a caminho de um show para poder salvar a amiga Chloe Sullivan (personagem de destaque vivida pela atriz Allison Mack) de um *meteorfreak*. Quando ele retorna, Lana não está mais esperando por ele.

No sétimo episódio da primeira temporada, *Desejo*, o herói deixa de comparecer à festa de aniversário de Lana, de quem seria o acompanhante da noite – mais uma vez por ter que salvar um amigo, dessa vez Pete Ross (interpretado por Sam Jones III), de um *meteorfreak*. Ao dizer para os pais que se sente mal por ter faltado à festa, o pai responde: “Quando você faz as coisas que faz, ajudando as pessoas, às vezes tem que fazer sacrifícios”. Clark então rebate: “Como Lana?”. Nesse aspecto pode-se fazer um paralelo com o Homem-Aranha. Evans relata que

Ele é apaixonado por Mary Jane Watson, ou “M.J.”. Sua felicidade pessoal, porém, entra em conflito com sua vocação de super-herói, de diversas maneiras. Em *Homem-Aranha 2*, ele concorda em ver M.J. apresentar-se no teatro e promete não decepcioná-la. Entretanto, no caminho, ele se depara com alguns malfeitores e salva uma pessoa inocente, chegando atrasado à apresentação de M.J. e dando a ela a impressão de que não é de confiança e não se importa com ela. (EVANS, 2009, p. 161)

A solidão é muito presente na vida de Clark, pelo fato de ele ter que manter segredo de quem é verdadeiramente e por muitas vezes decepcionar as pessoas que ama sem poder dar uma explicação plausível. Segundo Mark Waid, consultor de *Smallville*, “(...) apesar de sua origem extraterrestre, Kal-El sente a mesma necessidade básica de

comunidade que todos os seres humanos à sua volta sentem” (WAID, 2009, p. 19-20).

Ainda de acordo com o autor,

sempre que ele tem de passar a bola no jogo por medo de aleijar o time adversário, sempre que ouve um pinguim na Antártida pular na água quando ele está tentando descansar em uma praia do Havaí, sempre que se entrega a um momento de alegria entusiástica e olha para baixo para ter certeza de que está mesmo andando no ar, Kal-El capta a mesma mensagem: ele não é daqui. Não pertence a este mundo. Foi criado como um de nós; mas, na verdade, não é um de nós. O Super-Homem é o único sobrevivente de sua raça. Ele é um ser extraterrestre e deve estar mais sozinho neste mundo que qualquer outra pessoa. (WAID, 2009, p. 19).

Quando Clark descobre que seu planeta de origem não existe mais (acontecimento mais detalhado no capítulo 10), ele fica triste e se sente solitário, fala que sempre se perguntou se havia outros como ele, e que agora sabe que não há. Ele diz estar completamente sozinho. A isso, Jonathan Kent rebate: “Você nunca estará só, filho. Esta casa é sua e nós o amamos muito”.

No episódio 6 da primeira temporada, *Destino*, Clark permite que uma senhora que foi alterada pela kryptonita verde e adquiriu a habilidade de ver o futuro pegue em sua mão e veja o seu. Geralmente, o poder dessa senhora permite que apenas ela tenha um vislumbre de algum momento no futuro das pessoas, mas como Clark não é uma pessoa comum ele também tem a visão.

Nesta visão, Clark se vê num cemitério sem fim, no meio de lápides com o nome de seus entes queridos como o pai, a mãe e Lana. Ao conversar com os pais sobre o acontecido, ele pergunta: “E se for esse o meu destino? Sobreviver a todos que eu amo? Eu não quero ficar sozinho”. Quando Jonathan rebate que a única pessoa que tem controle do futuro de Clark é ele mesmo, o garoto responde: “No momento eu não me sinto em controle de nada”.

No episódio 21 da nona temporada, encontra-se mais um exemplo de autossacrifício. Há um grupo de kryptonianos, os kandorianos, na Terra (por meio de um experimento de clonagem), na iminência de atacar e dominar o planeta. Existe um amuleto, chamado Livro de RAO, que tem a capacidade de mandar os kryptonianos da Terra para outra dimensão. O problema reside aí – todos kryptonianos seriam banidos,

inclusive Clark. Avaliando as possibilidades, Clark decide utilizar o amuleto, sacrificando sua vida terrena em prol da segurança da humanidade.

No momento da transferência, o líder dos kandorianos, general Zod, ataca Clark com uma adaga feita de kryptonita azul (a kryptonita azul anula os poderes de qualquer kryptoniano que se aproxime dela). A proximidade do material faz com que os dois permaneçam na Terra, enquanto os demais kandorianos são banidos. A batalha acontece no topo de um prédio. Clark, encurralado na beira do edifício, mais uma vez se sacrifica deixando-se perfurar com a adaga, para assim cair do prédio e se distanciar de Zod, levando consigo a kryptonita azul e fazendo com que o general seja, também, banido para outra dimensão. Por sorte, Lois encontra Clark caído e retira a adaga de seu corpo, salvando o herói da morte.

## 5.2. O messias e o destino

Uma característica messiânica importante de Clark é o fato de ele ter a possibilidade de mudar o destino das pessoas. Em *No outro mundo*, episódio 12 da terceira temporada, o garoto Jordan Cross tem a habilidade de vislumbrar o momento da morte de quem o toca.

O menino prevê que o professor de Educação Física, Sr. Altman, vai se jogar na frente de um carro. Clark salva o professor e surpreende Jordan, que diz que nunca antes tinha conseguido impedir suas visões de se realizarem – que Clark tinha algo especial que o possibilitava mudar o destino das pessoas.

O problema é que o Sr. Altman se mostra um assassino, quase levando Lana e uma outra aluna à morte. Clark consegue salvá-las, mas reflete: “Ao ajudar o Sr. Altman, pus três vidas em perigo. (...) Sem mim, ele não feriria ninguém. (...) E se eu tomar uma decisão errada e não puder consertar depois?”. Mesmo sendo amplificado pela condição de super-herói, o dilema da escolha certa é típico da personagem humana.

Como seres humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores. Muitas vezes debatem-se com a necessidade de decidir-se em face da colisão de valores, passam por terríveis conflitos e enfrentam situações-limite em que se revelam aspectos

essenciais da vida humana: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos. (ROSENFELD, 1992, p. 45)

O segundo episódio da nona temporada mostra uma situação em que um salvamento de Clark teve consequências não esperadas. O vilão do episódio persegue o herói, pois diz que, ao evitar um acidente com o trem do metrô, Clark impediu um homem de morrer – homem esse que veio a ser o assassino da irmã do vilão vingativo.

Mas não é apenas de forma negativa que Clark altera o destino das pessoas. No episódio 4 da décima temporada, o vilão de *Metamorfose* reaparece. Ele vem agradecer a Clark por ter mudado seu destino de forma positiva. “Clark é a razão de muitos de nós estarmos aqui. Eu me perdi na minha teia de obsessão e ele me endireitou. Nem todo lugar tem um herói como Clark Kent”, diz o antigo vilão para Lois Lane.

## 6. O JORNAL E O JORNALISTA

O jornal é muito presente ao longo da história do Super-Homem e também em *Smallville*. Desde o início da série, Clark contribui para o *Torch*, jornal da sua escola, Smallville High. O *Torch* é coordenado por Chloe Sullivan, amiga de Clark e uma das poucas personagens presentes desde o começo até o fim do seriado.

Não existe, inicialmente, um grande interesse de Clark pela profissão de jornalista, ele escreve matérias para colaborar com sua amiga. Além disso, Chloe conhece muitas fontes e tem uma grande habilidade para apuração, o que faz com que ela seja de grande ajuda para que Clark consiga informações sobre os criminosos que combate – mesmo que, inicialmente, Chloe não conheça a verdade sobre seu amigo fazendeiro.

A partir da quinta temporada, Chloe vai trabalhar no *Daily Planet*, jornal de grande circulação da cidade vizinha Metrópolis. Isso amplia o raio de ação de Clark, permitindo que ele saia de um âmbito regional para algo mais amplo e que beneficie mais pessoas. É também importante destacar que, a partir do primeiro episódio da quinta temporada, *Chegada*, Chloe sabe toda a verdade sobre Clark, o que torna ainda mais eficiente a colaboração entre a jornalista e o herói.

### 6.1. A identidade secreta

O Super-Homem clássico tem uma identidade secreta. Quando está vestindo o uniforme azul e vermelho e combatendo o crime, ele é o Super-Homem, mas sua vida civil é a de um jornalista chamado Clark Kent, que trabalha no *Daily Planet*. De acordo com Morris, sobre o Super-Homem original,

A persona Clark Kent é, portanto, um disfarce, e o *collant* azul vívido com o emblema colorido e vistoso mostra-nos sua verdadeira identidade. O repórter desajeitado, de boa índole, é apenas um disfarce, uma peripécia para não deixar as pessoas descobrirem onde o Super-Homem trabalha e descansa quando não está vestido e cumprindo sua missão. (MORRIS, 2009, p. 243)

A identidade secreta tem o propósito muito forte, dentre outros, de criar uma identificação com o público. É a ideia de que uma pessoa comum pode se libertar da



rotina maçante e sair voando e combatendo o crime. “O desejo do ser humano de ser livre significa a vontade de superar sua pequenez produzida socialmente, e o super-herói encarna inconscientemente esse projeto” (VIANA, 2011, p. 13).

Reblin completa que, “por trás de toda essa história de super-herói, esconde-se uma compreensão acerca de nós mesmos e do mundo em que vivemos” (REBLIN, 2011, p. 59). Tardeli adiciona:

Como Moisés para o povo judeu, Superman ou Capitão América, por exemplo, construíram-se valiosas referências na criação e na consolidação da imagem que o povo norte-americano tem de si mesmo, dos outros e de seu destino. (TARDELI, 2011, p. 130)

Em *Smallville*, Clark também passa a trabalhar como jornalista no *Daily Planet* a partir da oitava temporada. No seriado, no entanto, Clark Kent não é apenas a identidade secreta do Super-Homem, ele é a figura central – por meio dele foi possível acompanhar todo desenvolvimento e amadurecimento do herói.

É apenas no episódio 14 da décima temporada que “Clark Kent” pode ser classificado como identidade secreta. Isso acontece porque o herói vê a necessidade de mostrar o rosto do Super-Homem (até então chamado de *Blur*, que pode ser traduzido como Borrão – apelido que se deve ao fato de as fotos de Clark nos momentos de salvamento sempre saírem borradas, em decorrência da supervelocidade) à sociedade, com o intuito de criar um símbolo de esperança e de defender a imagem dos vigilantes, mostrando que eles não têm nada a esconder.

Para não ser identificado, Clark decide modificar sua imagem no dia-a-dia. Ele diz para Lois: “O Blur não é o disfarce, Lois. Clark Kent será a máscara”. Começa, então, a usar óculos, roupas de cores neutras e a passar gel no cabelo. O mais importante no disfarce, no entanto, não é a aparência, mas sim o comportamento de Clark. Ele passa a agir de modo desastrado e tímido. Explica: “O mundo deve achar que Clark Kent é normal demais para ser super”. Essa dupla identidade gera reflexões importantes. Robichaud explica que

aqueles que escolheram ser super-heróis têm bons motivos para manter o público ignorante de sua identidade real. Como eles mesmos ressaltam, se seus inimigos soubessem quem eles são, esses vilões não hesitariam em aterrorizar, talvez até em matar,

suas famílias e amigos, ou por simples vingança ou para impedir suas ações como super-heróis. (ROBICHAUD, 2009, p. 182)

De fato, em *Smallville*, mesmo antes de ser jornalista, Clark esconde seus poderes e sua origem de seus entes queridos. Inicialmente, apenas quem sabe são seus pais, que fazem de tudo para esconder a verdade com medo de Clark ser alvo da mídia e de experimentos científicos.

## 6.2. O dilema do segredo

A tarefa de manter a identidade verdadeira em segredo coloca Clark em diversas situações em que ele é obrigado a “mentir e usar outras estratégias enganosas (omitir a verdade, deixar que sejam feitas falsas inferências e coisas assim)” (ROBICHAUD, 2009, p. 183), o que põe o herói frente a frente com dilemas morais. De acordo com Tardeli,

Kaplan e Sadock (1997) definem a moral como a conformidade com as regras, os direitos e deveres. Segundo eles, o comportamento moral emerge quando dois princípios éticos, aceitos socialmente, entram em conflito, ou seja, frente a um dilema, o sujeito aprende a emitir juízos tomando como base sua subjetividade. (TARDELI, 2011, p. 133)

Um exemplo é no episódio 10 da primeira temporada, *O mistério*. Lana está organizando uma campanha de doação de sangue, da qual Clark não pode participar, já que agulhas não perfuram seu braço e seu material genético é alienígena.

Clark não pode dizer para a garota o verdadeiro motivo de sua não participação e tem que inventar uma desculpa. O garoto fica chateado por ter que mentir para uma pessoa de que tanto gosta sobre um assunto que é muito importante para ela. Jonathan chega a dizer para o filho: “Você não pode sempre ser honesto com as pessoas, é um dos preços a pagar por suas habilidades”. Sobre os super-heróis, Robichaud propõe a reflexão: “É permissível para eles enganar as próprias pessoas de quem eles mais gostam?” (ROBICHAUD, 2009, p. 183).

Com o tempo, Lana vai percebendo que Clark tem algum segredo que não quer dividir com ela, e isso a perturba e impede que os dois tenham um relacionamento. Clark não tem coragem de contar a verdade por medo de não ser aceito por Lana ou de

colocá-la em perigo. A garota fica muito chateada por não se sentir digna de confiança, e diz coisas do tipo: “Se abrir nunca é fácil, mas esconder a verdade só afasta as pessoas” (*A revelação*, terceiro episódio da segunda temporada) e “Se você não se abrir com quem você ama, estará sempre sozinho” (*Extinção*, terceiro episódio da terceira temporada).

Outro aspecto que perturba Clark é o fato de que os pais são, inicialmente, muito superprotetores em relação ao segredo do filho. Em diversas vezes Clark salva alguma vítima ou derrota algum bandido e, antes mesmo de demonstrar orgulho, Martha e, principalmente, Jonathan Kent se preocupam com a possibilidade de alguém ter visto seu filho usando os poderes.

No episódio 17 da primeira temporada, *O anjo da morte*, Clark oferece a Jonathan um programa de pai e filho diferente da pesca anual. Ao explicar que o passeio, que consiste na ida a um jogo de futebol americano, foi arranjado por Lex, Jonathan desaprova e aconselha o filho a ficar longe dos Luthors. Lex Luthor e seu pai, Lionel Luthor, interpretado por John Glover, sempre investigaram a vida dos Kent em busca da verdade sobre Clark.

Diante disso, Clark explode e diz: “Nem sempre preciso da sua proteção. Pare de me tratar como criança! Não tenho mais sete anos. Eu nem gosto de pescar, só faço isso pra te agradar”. Tal atitude retrata um comportamento mais próximo do humano, um herói mais verossímil, em oposição ao clássico Super-Homem, que tem uma personalidade mais simples, guiada pelo cumprimento do dever.

Tardeli explica que o super-herói das histórias mais recentemente desenvolvidas, “ainda que tenha os mesmos nomes e histórias de 40 ou 50 anos atrás, já não é o mesmo personagem” (TARDELI, 2011, p. 139). Viana reforça este pensamento relatando que “a crise de identidade e os processos psíquicos ganham relevância, o herói já não é mais tão herói assim, bem como suas certezas se transformam em incertezas” (VIANA, 2011, p. 47). Skoble dialoga descrevendo os recentes super-heróis como, “no mínimo, indivíduos com problemas psicológicos” (SKOBLE, 2009, p. 46).

No episódio 3 da segunda temporada, *A revelação*, Pete Ross encontra a nave de Clark no milharal (ela está lá pois decolou do seu esconderijo na Fazenda Kent no final da temporada anterior), e Clark acaba revelando toda a verdade.

Pete fica chateado por não ter recebido antes um voto de confiança do seu melhor amigo, e rememora todas as vezes em que Clark disse que algo estava pesado ou que chegaria atrasado, todas as pequenas mentiras que seu amigo kryptoniano contou ao longo da vida. Chega a dizer: “Clark, por mim você podia ter vindo até da Lua, mas você nunca confiou em mim. Que tipo de amizade é essa?”.

Neste episódio, Pete é sequestrado e chantageado para contar a verdade sobre a nave, mas ele não revela nada. Compreende, então, por que Clark escondeu sua origem e seus poderes por tanto tempo. A partir daí, Clark tem um amigo que conhece seu segredo, o que torna sua jornada menos solitária.

No episódio 21 da terceira temporada, *Renúncias*, Pete é novamente torturado para revelar o segredo de Clark, dessa vez por um agente corrupto do FBI. O garoto decide se mudar, ir morar com a mãe em Wichita, como forma de se proteger. Ele diz a Clark: “Eu disse que guardar seu segredo não é difícil, mas isso é mentira”. Explica que não contou isso antes porque Clark precisava de um amigo e ele também. E completa: “Eu nunca me perdoaria se te traísse”.

Clark se vê novamente sozinho e sem alguém para compartilhar sua vida da forma como ela verdadeiramente é. Isso o inibe ainda mais de contar a verdade para as pessoas, principalmente para Lana. Ele havia planejado revelar para ela quem realmente era naquele mesmo dia, mas desiste após a partida de Pete.

### **6.3. Por que repórter?**

A opção por trabalhar como jornalista não acontece, para Clark, apenas como meio para estar em contato direto com os acontecimentos e poder agir no momento certo. Vai muito além disso. Há, no herói, uma necessidade de pertencimento ao mundo humano. Ele foi criado pela raça humana e isto está enraizado nele. Segundo Morris,

O Super-Homem sabe que é de outro planeta. Ele se sente um alienígena. Ele é o supremo forasteiro. Mas já provou o suficiente da vida humana e suas condições para sentir-se muito atraído por ela. (...) Em algum ponto, parece que ele quer muito ser humano, ou pelo menos saber o que significa ser humano no nível mais profundo, mais íntimo possível. E conhece o suficiente acerca das reações humanas para perceber que isso

não será possível se ele for visto como realmente é. (MORRIS, 2009, p. 245)

Essa necessidade de pertencimento à raça humana, segundo Mark Waid, se dá pela boa experiência que Clark viveu na infância e na adolescência na companhia de seus pais. Ele teve uma criação repleta de amor e compreensão. O autor afirma que “quando uma criança é amada de verdade por seus pais, ela quer naturalmente se identificar com eles e ser como eles” (WAID, 2009, p. 166).

Conviver diariamente com os seres-humanos, em uma rotina tipicamente humana – a reportagem, que é geralmente caracterizada pela constante interação com pessoas e pelo modo de produção acelerado –, é a forma que Clark encontra para se sentir humano. Waid confirma este raciocínio quando diz que

nossa necessidade de nos ligarmos aos outros é vital para o nosso bem-estar, só perdendo em prioridade para as necessidades fisiológicas (que quase não significam nada para Kal-El, cuja estrutura celular não se alimenta de comida, mas da energia solar) e para a necessidade de segurança (um instinto que deve ser diferente para um homem que pode sobreviver a uma explosão nuclear direta). Vale presumir que, apesar de sua origem extraterrestre, Kal-El sente a mesma necessidade básica de comunidade que todos os seres humanos à sua volta sentem. (WAID, 2009, p. 20)

No segundo episódio da nona temporada, Clark está em um momento em que tenta renegar por completo sua identidade humana para melhor servir ao propósito imposto por seu pai biológico, Jor-El (esta fase será mais bem detalhada no capítulo 10). Mesmo tentando excluir todos que ama de sua vida, Clark continua voltando à Fazenda Kent para alimentar o cão, Shelby.

Chloe, que neste ponto do seriado já é ajudante de Clark e de outros vigilantes, encontra com o herói em uma das visitas ao cão. Quando ele diz que Clark Kent não existe mais, Chloe rebate: “Não quero desrespeitar seu chamado kryptoniano, mas voltar para alimentar o cachorro é o que existe de mais humano”.

Mais tarde no episódio, Clark reconhece que rejeitar seu lado humano é prejudicial e faz com que ele perca parte do propósito da sua missão. Essa percepção é marcada pela seguinte fala: “Tenho tentado preencher o vazio ficando em telhados para espionar as pessoas – pessoas que se conectam e vivem. Qual o sentido de proteger a vida se você perdeu a noção de como vivê-la?”.

Loeb e Morris reafirmam a humanidade do alienígena Clark Kent quando dizem que “o Super-Homem dá-nos sempre um exemplo de compromisso com a verdade, com a justiça, e não só com o jeito americano, mas com o jeito verdadeiramente *humano*.” (LOEB e MORRIS, 2009, p. 30). Morris reforça que

Ele não quer ser um quase-Deus aristotélico, um operador impassível do mundo, isolado em sua independência autônoma. Ele anseia por uma ligação existencial conosco. Quer servir-nos como se fosse um de nós. Sua identidade secreta como Clark Kent não é um mero artifício de super-herói, é mais uma ferramenta ou arma no superarsenal. Uma parte crucial de sua verdadeira missão é viver a aventura humana e proteger a humanidade a partir dessa aventura. (MORRIS, 2009, p. 247)

No episódio 9 da nona temporada, Clark discute com Zod, que quer fazer da Terra um novo Krypton. Clark tenta impedir que isso aconteça. Ele se inclui como membro da espécie humana quando declara: “Nunca vamos parar de lutar, Zod. A humanidade nunca perderá seu espírito”.

## 7. O PODER DUPLO

Morris descreve um padrão chamado por ele de O Princípio do Poder Duplo. Segundo o autor, “esse princípio especifica que, de um modo geral, quanto mais poder uma coisa tem para o bem, mais correspondente ela também tem para o mal” (MORRIS, 2009, p. 57). Esse conceito se aplica perfeitamente ao Super-Homem de *Smallville*, como personagem complexo que ele é.

Pode-se dizer que Clark é um personagem complexo com base na definição de personagem plana e redonda, apresentada por Edward M. Forster<sup>11</sup>. O autor explica que as personagens planas “em sua forma mais pura são construídas ao redor de uma única ideia ou qualidade: quando há mais de um fator, atingimos o início da curva em direção às redondas” (FORSTER, 1998, p. 66).

A personagem redonda “não pode ser resumida numa única frase, e nos lembramos dela em conexão com as grandes cenas pelas quais passou e como elas modificaram-na” (FORSTER, 1998, p. 68). Um protagonista de seriado com narrativa *serial* deve ser, preferencialmente, uma personagem redonda já que, neste formato, “os personagens devem ser criados de forma que sejam tão flexíveis que possam desenvolver muitas histórias no decorrer da série” (MOREIRA, 2010, p. 24). Ainda sobre a definição de Forster, Antonio Candido enuncia que

as “personagens esféricas” não são claramente definidas por Forster, mas concluímos que as suas características se reduzem essencialmente ao fato de terem três, e não duas dimensões; de serem, portanto, organizadas com maior complexidade e, em consequência, capazes de nos surpreender. (CANDIDO, 1992, p. 63)

Quando Candido fala em “personagens esféricas”, ele está se referindo às personagens redondas. O que ocorre é uma pequena diferença nas traduções da obra original de Forster, em inglês. A complexidade da personagem é fundamental para a existência do Princípio do Poder Duplo. O Super-Homem clássico não apresenta comportamentos que possibilitem essa dualidade.

---

<sup>11</sup> Esta definição já sofreu desdobramentos e foi colocada em xeque com o passar do tempo, principalmente no campo da teoria literária. Ela foi tomada como referência para a presente análise por ser clássica e servir como ferramenta para a compreensão deste trabalho.

Sobre o Super-Homem original, Evans explica que, “na maior parte do tempo, o Homem de Aço não parece sequer considerar o uso de seus superpoderes para qualquer coisa remotamente parecida com propósitos egoístas” (EVANS, 2009, p. 160). Em *Smallville* é diferente.

No episódio 4 da segunda temporada, *Rebeldia*, Clark descobre os efeitos da kryptonita vermelha em seu corpo. Como a própria Martha explica neste episódio, “se a kryptonita verde afeta Clark fisicamente, a kryptonita vermelha o afeta emocionalmente”. Clark age de forma rebelde e irresponsável, sendo grosseiro com as pessoas, gastando o dinheiro dos pais indiscriminadamente, dizendo para Jonathan que ele não é seu pai e nunca foi (coisa que jamais faria em seu estado normal), chegando até a machucá-lo fisicamente.

Em *Rebeldia*, a kryptonita vermelha entra em contato com Clark por meio de um anel, vendido enganosamente como sendo feito de rubi. Ao fim do episódio, Pete Ross enfraquece Clark com a kryptonita verde e Jonathan Kent quebra o anel com uma marreta. É interessante relatar que, como em um momento de sanidade, Clark leva a mão em direção à marreta, mostrando que, no fundo, quis se libertar daquele comportamento que ele alegava ser tão prazeroso.

Essa escolha pelo bem diante da possibilidade do mal, segundo Loeb e Morris, é que define Clark como super-herói. “Pode haver trevas em um personagem, além da luz, como acontece com toda vida humana; mas essas trevas precisam ser refreadas pelo bem e pelo nobre, ou sairemos do reino do verdadeiro super-heroico” (LOEB e MORRIS, 2009, p. 26).

No último episódio da segunda temporada, *Êxodo*, as coisas acontecem de forma diferente. Em *Rebeldia*, Clark entra em contato com a kryptonita vermelha por acidente. Já em *Êxodo*, o herói busca o efeito do contato com a pedra. Tudo acontece porque, neste episódio, Clark se comunica pela primeira vez com Jor-El, que diz que, no momento do pôr-do-sol, Clark teria que abandonar todos que ama e cumprir seu destino.

Tentando escapar dessa profecia, Clark insere na nave uma cópia da chave original, só que feita de kryptonita. O objetivo é destruir a espaçonave e, com isso, a vontade e a memória ativas de Jor-El. Clark consegue destruir a nave, mas isso gera uma forte explosão que assola a Fazenda Kent e faz capotar a caminhonete de seus pais,



que estavam chegando em casa. Com o acidente, Martha perde o bebê que estava esperando.

A culpa, então, invade Clark, sentimento que será explorado mais adiante, no capítulo 9. Dizendo “é minha culpa, eu fiz isso, trago dor e sofrimento à vida de todos”, o herói procura um anel de kryptonita vermelha que sabe que está guardado no *Torch* e o coloca propositalmente no dedo. Pete tenta impedi-lo, argumentando que com o anel Clark não é ele mesmo. Clark responde que tudo que ele não quer ser naquele momento é ele mesmo, que o anel faz com que ele se sinta melhor, e então parte para Metrópolis na moto do pai.

A kryptonita vermelha, nesse momento, funciona como uma droga para Clark. Neste ponto, pode-se traçar um paralelo com os super-heróis dos quadrinhos dos anos 70, principalmente com o Lanterna Verde e o Arqueiro Verde, do desenhista Neal Adams e com roteiro de Denny O’Neil. “Nessas histórias, eles quebravam o modelo bem-comportado das histórias de super-heróis, debatendo questões como dependência química, discriminação racial, abuso de poder etc.” (VERGUEIRO, 2011, p. 157).

O primeiro episódio da terceira temporada, *Exílio*, começa com Clark morando em Metrópolis e usando o anel, passados três meses de sua fuga de Smallville. Ele assalta caixas eletrônicas, trata mal as mulheres (inclusive Chloe e Lana, quando descobrem onde ele está morando e vão confrontá-lo) e presta serviços sujos para o bandido Morgan Edge.

Há momentos em que Clark tira o anel e liga para casa, mas não tem coragem de falar nada ao telefone. Ele chega até mesmo a ir à Fazenda Kent e escutar uma conversa dos pais, em que eles lamentam a perda do filho, mas a vergonha e a culpa não permitem que ele retorne à antiga vida. Ele recoloca o anel e volta para Metrópolis.

Tudo isso acaba quando Jonathan Kent faz um trato com Jor-El (que não foi destruído com a explosão da nave) e ganha poderes para trazer Clark de volta para casa. Mais uma vez, o garoto contribui para a destruição do anel. Após lutar com o pai e imobilizá-lo, Clark prepara um soco quando Jonathan diz: “Vá em frente, faça isso. Se eu criei um filho capaz de matar, então mate”. O herói, então, desvia o soco mirando na parede, o que destrói o anel de kryptonita vermelha. Isso mostra que, mesmo após tudo que se passou, Clark Kent, no final, sempre escolhe o caminho do bem.

## 7.1. Limites

O poder duplo não representa apenas o potencial para o mal proporcional à capacidade de fazer o bem, ele também pode ser encontrado na ambiguidade do heroísmo. Ou seja, o herói de *Smallville*, às vezes, recorre a meios duvidosos para praticar um ato de salvamento. Skoble propõe a reflexão: “No esforço para ‘salvar o mundo’, ou a maior parte dele, uma pessoa na posição de super-herói não seria tentada a fazer algo terrivelmente maligno, para que daí resulte um bem?” (SKOBLE, 2009, p. 49).

Em *Velocidade*, episódio 13 da terceira temporada, Pete Ross se envolve em corridas de carro ilegais e se vê devendo dinheiro e sofrendo ameaças. Para ajudar o amigo, Clark toma atitudes controversas como roubar um carro de Lex. O carro foi devolvido, depois, mas mesmo assim o herói não se sentiu bem em roubar um amigo para ajudar outro.

Ao conversar com o pai sobre o assunto, diz que fez coisas das quais não se orgulha. A isso, Jonathan responde: “No mundo, nem sempre tudo é preto no branco. Às vezes você precisa entrar na parte cinza e agir como acha certo. (...) Você é diferente de mim e da sua mãe. Terá que fazer escolhas morais na vida que nunca precisaremos fazer. Mas sabemos que, quando essa hora chegar, você fará o que acha melhor, o que é certo”.

Um exemplo de quando Clark passa por cima do que é moralmente aceito para poder salvar alguém ou impedir um desastre pode ser encontrado no episódio 14 da nona temporada. Como jornalista, mas com o objetivo de conseguir informações para realizar um salvamento, Clark entrevista um médico legista a respeito de corpos que desapareceram do necrotério. O médico, inicialmente, se recusa a colaborar. Clark, então, ameaça inventar uma fala falsa do entrevistado na reportagem, e ainda diz: “É isso que repórteres fazem quando não conseguem todos os detalhes”.

Existem, no entanto, alguns limites que, sempre que possível, o Clark de *Smallville* não atravessa. Loeb e Morris pontuam que

Os super-heróis dão-nos exemplos de boas pessoas que são capazes de usar a força quando necessário, e até de cometer atos violentos, dentro dos limites, para derrotar e subjugar um mal até então incessante, mas sem deixar que tal atitude saia do

controle ou repercute de forma negativa em seu caráter. (...) Super-Homem e muitos outros exercem um tremendo autodomínio e tomam o cuidado de traçar uma linha a qual não atravessarão. (LOEB e MORRIS, 2009, p. 29)

O principal limite estabelecido na jornada de Clark Kent é não matar. Em diversos episódios, os vilões acabam morrendo, mas de forma acidental ou provocada por eles mesmos. Sempre que Clark tem a escolha de fisicamente matar alguém, ele decide por deixar viver. No episódio 9 da primeira temporada, *O mau-caráter*, Sam Phelan, um policial corrupto, vê Clark parar um ônibus para salvar uma pessoa. Desde então, chantageia Clark para que ele faça pequenos trabalhos criminosos.

Quando Clark tenta escapar da chantagem, Phelan planta um cadáver no celeiro dos Kent e faz com que Jonathan vá preso. No encontro seguinte do herói e do policial, Clark, muito nervoso, agarra Phelan pelas roupas e o põe contra a parede. Phelan diz: “O que é, Clark? Você quer me matar? Acha que é a resposta para seus problemas?”. Clark, então, solta Phelan.

Esse freio de Clark se encaixa na questão da autodisciplina, colocada por Loeb e Morris. “Poder sem autodisciplina ou é desperdiçado ou é perigoso. A autodisciplina é uma forma de focalização que ajuda uma pessoa a fazer o maior bem possível” (LOEB e MORRIS, 2009, p. 27).

A partir do sexto episódio da sexta temporada, Clark enfrenta uma série de fugitivos da Zona Fantasma, dos mais variados planetas, que estão na Terra causando destruição. No capítulo 17 da mesma temporada, *Combate*, ele é obrigado a matar Titan, um desses fugitivos, para se proteger da própria morte. Clark se sente mal, dizendo para a mãe que esta atitude o faz igual ao assassino Titan. A isso, Martha rebate: “Você é diferente dele pelo que está sentindo agora. Arrependimento, remorso por uma criatura que ia matar você e Lois sem pensar duas vezes – esses sentimentos são o que te definem como ser-humano e não adianta negar”.

## 8. O HERÓI SEM PODERES

Há momentos de *Smallville* em que Clark, por motivos diversos, perde suas habilidades. Geralmente, esse acontecimento agrada o herói. O importante a se ressaltar, no entanto, é que, mesmo sem superpoderes, o comportamento de Clark continua sendo heroico. Ele permanece com o senso de ajudar as pessoas e combater o mal. “Os super-heróis destacam-se não só por causa de suas roupas e poderes, mas também por seu ativismo altruísta e dedicação ao que é bom” (LOEB e MORRIS, 2009, p. 26).

Um dos exemplos é no décimo segundo episódio da primeira temporada, *O sanguessuga*. Neste episódio, um colega de escola de Clark chamado Eric rouba, não intencionalmente, os poderes do herói. Isso acontece quando um relâmpago atinge os dois, enquanto Eric segura uma kryptonita verde.

Inicialmente, o sanguessuga faz sucesso com as habilidades recém-adquiridas, já que não as esconde, e vira celebridade local. Diante disso, Clark questiona: “Todos esses anos me escondendo, me pergunto se valeram a pena. Todo mundo está aceitando Eric”.

Clark pondera que ser normal talvez não seja ruim. Ao longo do episódio, o garoto vê que pode ficar perto de Lana sem passar mal quando ela está usando seu colar de kryptonita e percebe que pode jogar basquete sem medo de ferir alguém ou de se exhibir demais. Lana chega a dizer: “Você parece mais relaxado, como se não estivesse carregando o peso do mundo nas costas”.

Ao longo do episódio, porém, Eric se descontrola com os poderes, fica agressivo e perigoso. Clark se sente na obrigação de consertar a situação. Ele diz para a mãe: “Embora Eric tenha minhas habilidades, eu ainda as vejo como minha responsabilidade”. Mesmo sem poderes, Clark vai combater Eric, anunciando: “Esse é quem eu sou, com ou sem poderes”.

Por fim, o herói consegue recuperar seus superpoderes. Faz isso para pôr fim à megalomania de Eric, que acaba sendo internado no sanatório Belle Rive. Junto com os poderes, volta o fardo de carregá-los. O herói já não está mais tão relaxado e não pode aproveitar as vantagens de uma vida humana, mas a escolha de recuperar as habilidades foi feita pensando no bem comum. “O caminho heroico é às vezes solitário, mas é sempre o certo” (LOEB e MORRIS, 2009, p. 31).

Mesmo em episódios em que Clark não perde suas habilidades, é possível enxergar o heroísmo em suas ações corriqueiras. No episódio 8 da segunda temporada, *A volta de Ryan*, o jovem amigo de Clark chamado Ryan está morrendo em decorrência de um tumor no cérebro. O herói faz de tudo pra ajudar o garoto, mas a salvação está além do alcance de seus poderes. Clark se questiona dizendo: “Que tipo de herói é esse?”. Ao final, Ryan acaba morrendo.

Outra forma de atuação heroica e independente de superpoderes possível de se identificar é a habilidade de aconselhar, colocada em prática por Clark em diversos momentos. No quinto episódio da terceira temporada, *O repórter*, Clark tenta tirar o jornalista Perry White do alcoolismo e do desânimo. Perry não entende a insistência de Clark em ajudá-lo, e diz: “Não te entendo, garoto. Chantageei seus pais, ofendi sua namorada e irritei sua editora e mesmo assim aí está você, tentando bancar o herói”. Neste momento, Lex ouve a conversa e intervém: “Às vezes a fé de Clark nas pessoas supera o senso comum”.

Clark trabalha também como amigo e conselheiro no quarto episódio da nona temporada. Ele percebe que Oliver Queen está deprimido e desestimulado a seguir combatendo o crime como Arqueiro Verde. Clark diz a Oliver: “Não percebi como a coisa estava feia, não tenho te apoiado, me desculpe”. Quando Oliver responde que não é digno da atenção de Clark, este rebate: “Você não precisa enfrentar isso sozinho. Você pode ter desistido de Oliver Queen, mas eu não desisti”.

Há vários momentos em que Clark questiona seu próprio vigor de herói. No episódio 11 da segunda temporada, *Falsas aparências*, descobre-se que seu colega Whitney Fordman (interpretado por Eric Johnson) morreu em combate – ele estava servindo ao exército. Clark reflete: “Não posso deixar de pensar que a pele de Whitney não era à prova de balas, seus ossos não eram inquebráveis e mesmo assim ele se arriscou para tornar o mundo mais seguro. Pergunto-me se eu teria essa coragem se não tivesse meus poderes”. Mas, como explica Tardeli,

No final, o que possibilita seu triunfo não é a força física, mas o vigor de seus sentimentos, aquilo que paradoxalmente o deixa vulnerável: o amor, o sentido de lealdade, a superação pessoal, a honestidade, a inclinação pelos mais fracos. (TARDELI, 2011, p. 135)

## 9. CULPA

Uma característica marcante da personagem Clark Kent é o sentimento de culpa que ele carrega, com foi exemplificado no capítulo 4.4.2., com a morte de Jonathan Kent. A culpa segue a trajetória do herói desde o primeiro capítulo da série, quando Clark descobre sua origem alienígena. Ele percebe que a chuva de meteoros que o trouxe para a Terra causou muitos danos aos habitantes de Smallville.

Neste episódio, Clark descobre a *wall of weird* (parede das esquisitices). É um mural com recortes de notícias feito por Chloe na redação do *Torch*, reunindo casos de mutações causadas pelo contato com a kryptonita verde. Muitos destes mutantes acabam virando criminosos, o que amplifica o raio de prejuízo da chuva de meteoros e, conseqüentemente, a culpa sentida por Clark.

O garoto também percebe que alguns dos seus amigos foram diretamente prejudicados com sua chegada à Terra. Lana Lang perdeu os pais pelo impacto direto de um meteorito, ficando órfã aos três anos de idade. Lex Luthor ficou careca e sofreu muita discriminação durante sua vida escolar. Como explica Tye,

a chegada de Clark à Terra trouxe consigo uma chuva de meteoros verdes que atingiram e transformaram a idílica Smallville (...). O dano se tornou claro em todas as pessoas próximas a Clark – da garota que ele amava, Lana Lang, cujos pais foram esmagados pela kryptonita cadente, até seu amigo Lex Luthor, que perdeu o cabelo e a inocência. Várias outras pessoas apareceram com poderes estranhos e maléficos (...). O Super-Homem dos quadrinhos pode ter se culpado por ser o último sobrevivente de Krypton, mas seu substituto na TV encarou uma fonte de culpa mais próxima e destrutiva: um número de corpos que crescia a cada episódio. (TYE, 2013, p. 275)<sup>12</sup> (tradução livre)

No segundo episódio da série, Clark fala para o pai que se sente responsável pelos *meteorfreaks* e pela tragédia de Lana, e pergunta como fazer esse sentimento ruim ir embora. Diante disso, Jonathan responde: “Você não consegue, mas é isso que te

---

<sup>12</sup> Citação original em inglês: “Clark’s arrival on Earth brought with it a shower of green meteors that struck and transformed the idyllic Smallville (...). The damage became clear in everyone close to Clark – from the girl he loved, Lana Lang, whose parents were squashed by the falling kryptonite, to his friend Lex Luthor, who lost his hair and his innocence. A succession of others turned up with strange and evil powers (...). The comic book Superman may have blamed himself for being Krypton’s sole survivor, but his TV stand-in was faced with a more proximate and disabling font of guilt: a bodycount that grew with each new episode” (TYE, 2013, p. 275).

torna humano”. A culpa carregada por Clark faz parte da humanidade que existe nele por ter sido criado na Terra.

Com bastante frequência, as vidas dos amigos e familiares de Clark são afetadas por algo relacionado com os poderes ou a origem do garoto. No primeiro episódio da segunda temporada, *Vortex*, Jonathan Kent sai de casa em meio a um tornado para perseguir um jornalista que descobriu a verdade sobre Clark. Ele acaba ficando preso por alguns dias nos escombros de uma casa. Clark diz pra a mãe: “Papai sumiu por minha causa, eu trouxe isso para as nossas vidas”.

No sétimo episódio da mesma temporada, *Em busca das origens*, Clark descobre que os papéis de sua falsa adoção foram arranjados por Lionel Luthor. Na época, Lionel cobrou o favor de Jonathan, pedindo pra ele convencer os moradores da área rural de Smallville a vender suas propriedades para a LuthorCorp (empresa de Lionel). A contragosto, Jonathan o fez, prejudicando os amigos e a cidade. A descoberta desse fato contribuiu para Clark achar que sua existência é o motivo da desgraça de todos que ele conhece. No episódio 22 da segunda temporada, *O chamado*, Clark chega a se questionar: “E se eu for uma ameaça para a humanidade?”.

## 10. ORIGEM E MISSÃO

No episódio *Piloto*, Jonathan Kent revela a Clark sua origem alienígena e mostra a nave que o trouxe para a Terra. Até então, Clark sabia apenas que era um garoto com superpoderes.

A partir daí, ele vai descobrindo, aos poucos e respeitando o tempo do *storytelling*, mais detalhes sobre a forma de viver dos kryptonianos, quase todos extintos. Descobre também que não está na Terra por mero acaso, seu destino foi proposital e com uma missão definida.

É importante reforçar que, desde que o seriado se inicia, Clark não tem pretensão alguma de ser super-herói. Ele apenas tenta salvar as pessoas com quem tem contato de situações em que ele se insere de forma não proposital. Não sai, por exemplo, patrulhando uma cidade grande como Metrópolis em busca de malfeitores.

Chega um momento, no entanto, em que determinadas coisas acontecem e não permitem que ele continue ignorando sua verdadeira identidade. No episódio 17 da segunda temporada, *Respostas*, a chave de sua nave, um objeto octogonal, metálico, do tamanho da palma de uma mão, emite um som agudo que apenas Clark escuta – um chamado. Ele é obrigado a colocá-la em uma fenda existente nas cavernas Kawatche, um conjunto de galerias subterrâneas existentes na cidade de Smallville, com pinturas rupestres feitas por kryptonianos que, no passado, visitaram a Terra.

Ao fazê-lo, um jato de luz penetra Clark fazendo com que ele aprenda a ler os símbolos extraterrestres pintados nas paredes da caverna. No mesmo episódio, o astrônomo Virgil Swann (interpretado por Christopher Reeve, ator tetraplégico que viveu o Super-Homem nos cinemas<sup>13</sup>) entra em contato com Clark prometendo revelar respostas. O garoto, neste ponto, quer muito saber mais sobre suas origens. Ele diz aos pais: “Tenho várias perguntas e não posso mais trancá-las no porão”, fazendo referência ao lugar onde a família esconde a nave.

Dr. Swann mostra a Clark a mensagem que seus pais mandaram quando enviaram-no para a Terra e que está presente na abertura deste trabalho. Também revela que o nome dado a ele por seus pais biológicos é Kal-El e o nome de seu extinto planeta

---

<sup>13</sup> Tye defende que a atuação de Reeve foi uma forma de passar o bastão de Super-Homem para a geração seguinte (TYE, 2013, p. 279).



é Krypton. No mesmo episódio, Clark põe na nave uma peça fundamental para seu funcionamento, fazendo com que ela abra e revele sua missão: “Neste terceiro planeta da estrela Sol, você será um deus entre os homens. São uma raça imperfeita. Governe-os com firmeza, meu filho, é aí que reside sua grandeza”.

### **10.1. Rejeição**

Pela interpretação de Clark sobre a sua missão, ele foi mandado para a Terra para conquistar. A partir desse momento, então, ele rejeita qualquer contato com sua identidade e tenta ao máximo viver uma vida humana pacata e comum. No episódio 20 da segunda temporada, *Êxodo*, Clark entra pela primeira vez em contato com a memória inteligente de Jor-El, dizendo: “Eu não quero que você me guie, eu quero ter meu próprio futuro”.

Tentando se encaixar em uma rotina humana comum, Clark volta a jogar no time de futebol. Ele diz que não quer se preocupar com Jor-El no último ano de escola, só quer jogar futebol e sair com os amigos. A vontade do garoto de ser normal é tanta que no episódio *Azar*, sétimo da quarta temporada, Clark planeja jogar com um fragmento de kryptonita verde no bolso. Isso acontece porque o vilão do episódio tem o poder de influenciar as pessoas por meio da fala, e em um jogo fez Clark tropeçar e esbarrar em um colega, quebrando a clavícula do menino com o impacto.

Jonathan insiste para Clark parar de jogar, dizendo que ele torna a competição injusta e corre o risco de machucar os outros. Clark se exalta e responde: “Todo aperto de mão, todo abraço, toda vez que estou no campo tomo uma decisão consciente de cair, quando me atingem, para ninguém se ferir. Não importa o quanto tentar, jamais entenderá isso. Por isso a decisão é minha, não sua”.

Com o tempo e pelas intervenções de Jor-El, Clark compreende que não foi enviado para ser um dominador, e sim um salvador. Ele é único, porque tem os poderes kryptonianos e foi criado por humanos, aprendendo valores como compaixão, esperança e solidariedade. Mesmo com essa descoberta, Clark rejeita, inicialmente, o papel de herói. Nas temporadas cinco e sete, só quer ter uma vida comum ao lado de Lana. Neste ponto, pode-se fazer, mais uma vez, um paralelo com o Homem-Aranha:

Em *Homem-Aranha 2*, ele resolve abandonar sua vocação como Homem-Aranha, jogando fora a roupa especial, e tentar viver uma vida normal. Sua felicidade pessoal neste ponto parece-lhe mais importante que seu trabalho de super-herói, e ele acha que só pode ter uma coisa ou outra. Nós sentimos sua angústia pessoal e quase aplaudimos sua decisão de não querer mais ser o Homem-Aranha. O custo de sua devoção ao bem dos outros é alto demais. (EVANS, 2009, p. 161)

Nos momentos de rejeição de Clark à missão, ele recebe diversos chamados para cumprir seu destino. Um exemplo é no episódio 4 da sexta temporada, *O arqueiro*, quando Clark conhece o Arqueiro Verde. Este, descobrindo os verdadeiros poderes de Clark, lhe diz: “Você tem habilidades que eu jamais teria. Eu admiro que você as use para salvar as pessoas que você ama, mas tem um mundo inteiro de gente lá fora. Essas pessoas precisam de nós”.

## 10.2. Aceitação

Quando Clark finalmente aceita sua missão de salvador, ele o faz de forma a se afastar de tudo que o prende à vida terrena. Não quer mais contato com os amigos, nem viver os prazeres da vida. Ele passa todo seu tempo em cima de prédios patrulhando crimes. Diz que não pode deixar uma vida humana atrapalhar seu treinamento<sup>14</sup>.

Robichaud aponta que “essa tarefa pode lhe causar grande dor, mas ela é superada pelo bem geral que suas atividades super-heroicas trazem ao mundo” (ROBICHAUD, 2009, p. 175). Em *Smallville*, no entanto, Clark não consegue alcançar seu pleno potencial de herói virando as costas para suas necessidades pessoais, como afeto e amor.

O herói escolhe o caminho da solidão movido pela culpa, já que tomou decisões baseadas em emoções (o que Clark considera algo humano) e que levaram à morte de Jimmy Olsen (interpretado por Aaron Ashmore), seu amigo e noivo de Chloe. Essa escolha se mostra muito dolorosa. No segundo episódio da nona temporada, ele diz para Chloe que talvez não consiga se afastar, ao que a amiga responde: “Clark, ficar à espreita no telhado de prédios, lamentando a vida da qual você abriu mão, não está melhorando seu desempenho de herói”.

---

<sup>14</sup> Este treinamento consiste na sequência de lições dadas por Jor-El e em seu acompanhamento no processo de consolidação de Clark como herói.

Um ponto chave que Clark vê, com o tempo, que não pode rejeitar é o amor. Sua relação com Lana foi, por muito tempo, pautada em mentiras e segredos. A partir da metade da sexta temporada, ela já conhece a verdade sobre Clark, e na temporada 7 os dois já vivem juntos. A esta altura, porém, o casal não consegue mais construir uma relação de confiança, devido a anos de mentiras que tornaram os dois incapazes de se abrirem completamente um com o outro. Lana fica obcecada por se vingar de Lex e Lionel Luthor e, por fim, deixa Clark, afirmando que o mundo precisa dele e ela serve apenas para atrasá-lo.

Quando Clark se vê apaixonado por Lois Lane, nas temporadas nove e dez, sua decisão inicial é não se envolver para não se prender ao que ele considerava uma fraqueza humana. Quando compreende que essa atitude de afastamento não vai enriquecer em nada seu heroísmo, ele se permite envolver-se com Lois. Inicialmente, porém, Clark decide não contar a verdade sobre quem ele é.

O caminho que o herói percorreu em seu relacionamento com Lana estava se repetindo. Suas constantes mentiras, movidas por um sentimento de proteção a Lois e de medo da rejeição, já estavam afastando a amada e impedindo que os dois construíssem uma relação sólida.

Dessa vez, porém, as coisas acontecem de forma diferente. Ele tem, finalmente, a percepção de que deve se abrir por completo com Lois, dar a ela um voto de confiança – não apenas no sentido de confiar que ela não vai contar o segredo dele, mas acreditar que ela tem potencial para lidar com os percalços que podem aparecer no caminho. Ele percebe que ela será a luz que fará dele um herói pleno. Esta relação é tradicionalmente presente em mitos de herói. Como explica Campbell,

Ela é a “outra parte” do herói – pois “cada um são ambos”: se a estatura dele é de monarca do mundo, ela é o mundo, e se ele é um guerreiro, ela é a fama. Ela é a imagem do seu destino que ele deve libertar da prisão das circunstâncias que o envolvem. (CAMPBELL, 2008, p. 293)<sup>15</sup> (tradução livre)

---

<sup>15</sup> Citação original em inglês: “She is the ‘other portion’ of the hero himself – for ‘each is both’: if his stature is that of world monarch she is the world, and if he is a warrior she is fame. She is the image of his destiny which he is to release from the prison of enveloping circumstance” (CAMPBELL, 2008, p. 293).

Então, após anos de dúvidas e sofrimento, Clark compreende que sua felicidade real está exatamente no equilíbrio entre seu lado humano e seu lado kryptoniano. Ele precisa cumprir seu destino de salvador, e o faz combatendo diariamente o crime e as injustiças do mundo, com o uniforme de Super-Homem e toda simbologia de esperança trazida por ele.

Ao mesmo tempo, deve se entregar aos prazeres de viver um amor e momentos de descontração ao lado da família e dos amigos. Ele precisa disso para recarregar suas energias mentais e para ter um motivo verdadeiro que o estimule a lutar todos os dias. Ele deixa de lado a culpa por erros passados e para de se prender ao medo de um futuro que não pode controlar. Clark Kent, Kal-El, Super-Homem é o herói do presente – ele faz seu máximo em favor do bem, sem se martirizar por situações que não consegue controlar, e se acha, afinal, merecedor de uma vida feliz e do amor de Lois Lane.

Essa junção do humano e do kryptoniano é coroada no último episódio da série, quando Jor-El entrega o uniforme para o filho (figura 10.1.) e diz a seguinte frase: “Peço que se lembre de uma coisa. Seus poderes podem vir do meu sangue, mas foi seu tempo em Smallville, com Jonathan e Martha Kent e todas pessoas de lá, que fez de você um herói, Kal-El”. Waid explica que a felicidade de Clark está exatamente neste equilíbrio:

Como Kal-El se liga com o mundo à sua volta? Não é dando as costas à sua herança alienígena, embora esse fosse seu instinto quando crescia em uma cidade pequena. Não; ele se liga *abraçando* essa herança – criando, como adulto, uma nova identidade, que é tão kryptoniana quanto Clark Kent é humano. Kal-El sabe, por instinto, que só quando ele usa seus dons naturais é que se sente vivo e engajado. Só quando age em seu pleno potencial, em vez de se esconder por trás de um par de óculos, ele participa de verdade do mundo à sua volta. Só quando é abertamente kryptoniano, ele pode ser também um homem da Terra, com exuberância e excelência. Quando ele vive como a pessoa que realmente é, em total autenticidade com sua natureza e seus dons, e aplica suas distintas forças a serviço dos outros, ele assume seu lugar justo na comunidade, da qual agora ele faz parte e na qual se sente realizado. (WAID, 2009, p. 20)



Figura 10.1. No episódio final, o uniforme de Super-Homem é dado a Clark por Jor-El, na Fortaleza da Solidão – estrutura de gelo no polo norte por meio da qual a memória de Jor-El interage com o filho



Figura 10.2. Clark como herói consolidado, usando o uniforme



Figura 10.3. Clark já usa o uniforme e domina o poder do voo

## 11. REFERÊNCIAS AO FUTURO E RECURSOS DO FORMATO

No decorrer de *Smallville*, podem-se observar várias referências bem-humoradas ao que Clark viria se tornar no futuro – o Super-Homem. No episódio *Piloto*, o garoto cai e derruba seus livros ao se aproximar de Lana Lang, que está com um colar de kryptonita verde. Quando Lana ajuda Clark a recolher os materiais, vê um livro de Nietzsche e diz: “Então, o que você é – homem ou super-homem?”, fazendo referência à obra *Assim falou Zaratustra*, do autor.

Outra referência pode ser encontrada no episódio 19 da primeira temporada, *Telecinésia*. Em uma feira de profissões na escola, Clark se depara com um homem que diz: “Consigno te ver em um uniforme e voando”. Percebe-se, então, que o rapaz está recrutando jovens para trabalhar na força aérea norte-americana.

Não apenas nas falas percebe-se a constante referência ao Super-Homem. Os recursos visuais existentes no formato televisivo são utilizados para fazê-lo de forma não explícita. Como explica Rosenfeld,

a câmara, através de seu movimento, exerce no cinema uma função nitidamente narrativa, inexistente no teatro. Focaliza, comenta, recorta, aproxima, expõe, descreve. O *close up*, o *travelling*, o “panoramizar” são recursos tipicamente narrativos. (ROSENFELD, 1992, p. 31)

Esta propriedade do cinema pode ser transposta para os recursos audiovisuais da televisão.

Um exemplo de informação visual são as roupas de Clark no dia a dia. Ele quase sempre usa azul e vermelho, que são as cores do uniforme do Super-Homem. Este padrão é, inclusive, utilizado para diferenciar o Clark original de alguma duplicata ou impostor que venha a aparecer nos episódios. Nessas circunstâncias, o Clark verdadeiro usa vermelho e azul e, o outro, cores diferentes.



Figura 11.1. A vilã do episódio 11 da segunda temporada, *Falsas aparências*, se passando por Clark



Figura 11.2. Clark verdadeiro usando as cores típicas de seu vestuário: azul e vermelho

Em *Cruzada*, primeiro episódio da quarta temporada, pode-se observar que Clark usa um cobertor dado por Lois para que ele se aqueça no hospital. A imagem, da forma como é apresentada, faz com que o cobertor se assemelhe a uma capa vermelha, que também faz parte do uniforme do Super-Homem.





Figura 11.3. Clark Kent e Lois Lane: herói usa cobertor que se assemelha à capa do uniforme do Super-Homem

Os recursos audiovisuais são também muito utilizados para criar a atmosfera dos sentimentos de Clark. Quando ele está na fazenda Kent, o ambiente é aconchegante. Mesmo quando a situação está complicada, o lar é reconfortante. Para isso, é utilizada uma fotografia de cores saturadas, deixando os atores corados e transmitindo uma sensação de calor.



Figura 11.4. Clark na fazenda Kent – as cores saturadas retratam o momento de conforto e descontração

Já em Metrópolis, a vida de Clark é mais dura, sem recursos de fuga como a proteção dos pais no ambiente doméstico. A fotografia, então, é cinzenta, para mostrar a realidade crua e o estado mental de muitas dúvidas e conflitos que permeiam Clark.



Figura 11.5. Imagem formada por cores escuras e cinzas revela o interior conflituoso de Clark naquele momento

Em adição, é pertinente comentar sobre outro recurso visual que revela o sentimento de Clark e que dispensa falas para ser entendido. Trata-se do cenário, mais especificamente o celeiro da Fazenda Kent (figura 11.6.). Sempre que está no celeiro, Clark está passando por um momento de isolamento e reflexão. Ele passa grande parte do tempo lá, e a solidão que ele vive naquele ambiente reflete a solidão que sente por ser alienígena. É para lá que ele vai quando comete erros e se sente culpado pelo mal a sua volta. Nestes momentos ele sente que, por mais que se esforce para consertar uma situação, ele só consegue piorá-la.



Figura 11.6. Clark se isola no celeiro para lamentar a morte da amiga Alicia. O herói assolado pela solidão

## 12. CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Smallville* surgiu na ressaca do atentado às Torres Gêmeas em 11 de setembro de 2001, trazendo um herói em quem confiar e se espelhar a uma sociedade tomada pelo medo. Mas a personalidade do Super-Homem, dessa vez, não era simplificada e guiada apenas pelo cumprimento do dever.

O protagonista de *Smallville* possui ambiguidades que não faziam parte das características do Super-Homem original. Ele tem momentos de dúvidas e fraquezas – o que o torna um personagem verossímil. O sentimento de culpa pelos desastres a sua volta permeia a vida de Clark. Isso, aliado à vontade de viver uma vida humana normal, faz com que ele rejeite por muito tempo seu papel de salvador – que tem um grande caráter messiânico. Essa opção vem com o ônus de manter sua verdadeira identidade escondida das pessoas que ele mais ama, o que causa grande dor.

Esta formação elaborada da personalidade de Clark se deve, em muito, ao formato dos seriados, principalmente aqueles com narrativa *serial*. Neste tipo de programação televisiva, é possível desenvolver longos enredos e reflexões mais íntimas, pois o recurso do *tempo* permite tal desdobramento – *Smallville* teve a duração, ao todo, de aproximadamente 154 horas. São os dilemas de Clark que fazem a conexão entre episódios e temporadas, recurso esse chamado de *character-driven* – a história se desenrola em torno das vivências da personagem. Esse desenrolar se dá de forma similar ao tempo real, o *storytelling*, que contribui no aspecto da verossimilhança.

O protagonista não descobre, por exemplo, todos seus superpoderes em um único dia, e a morte de seu pai adotivo por problemas cardíacos acontece progressivamente. Cada habilidade nova traz novas reflexões, assim como relações com diferentes personagens fazem com que Clark Kent e, conseqüentemente, *Smallville* se complexifiquem cada vez mais.

O fato de a história ser narrada em formato televisivo permite a utilização dos recursos audiovisuais para complementar a narrativa – elementos que dispensam falas para serem compreendidos. Quando Clark está tranquilo e em ambiente familiar, as cores são saturadas, tornando os personagens corados e com aparência saudável. Em momentos de grande conflito interior do protagonista, muitos deles vividos em Metrópolis, a fotografia é cinzenta, transmitindo a sensação de dureza da realidade.

Também são usados recursos visuais para fazer referência ao Super-Homem – as roupas que Clark usa, por exemplo, são quase sempre vermelhas e azuis.

É importante destacar que *Smallville* resgatou o Super-Homem e o trouxe para a atualidade. Tye explica que

*Smallville* tinha dois objetivos: mostrar aos jovens espectadores por que seus pais e avós eram tão encantados com o Super-Homem e dar a eles uma versão do super-herói que fosse exclusivamente deles. (...) Para os fãs antigos, Gough e seus colegas deram ao Super-Homem algo que todo herói precisa para ter credibilidade: um passado. (TYE, 2013, p. 274-275)<sup>16</sup> (tradução livre)

A atualidade do super-herói ainda existe mesmo após o término de *Smallville*, em 2011. Uma evidência disso é o filme *Homem de aço*, com a direção de Zack Snyder, que foi lançado em 2013 e trata exatamente do Super-Homem.

Com a presente análise, foi possível perceber que Clark só alcança sua plenitude de super-herói quando assume a função de salvador, ao mesmo tempo em que abraça os prazeres da vida humana – o amor de Lois Lane, o convívio com família e amigos e um trabalho que tem a rotina de produção agitada e com muito contato entre pessoas – a reportagem.

E assim é que deve ser. Afinal de contas, achamos que parte do heroísmo dos super-heróis é que eles não precisam fazer o que fazem. Eles têm permissão para viver uma vida comum. O fato de escolherem outro caminho é que faz suas ações serem dignas de louvor. (ROBICHAUD, 2009, p. 179)

---

<sup>16</sup> Citação original em inglês: “*Smallville* had two aims: Let young viewers see why their grandparents and parents were so smitten with Superman, and give them a version of the superhero who was theirs alone. (...) For old fans, Gough and his colleagues gave Superman something every hero needs to be believable: a past” (TYE, 2013, p. 274-275).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRENZEL, Jeff. “Por que os super-heróis são bons? Os quadrinhos e o anel de Giges”. In IRWIN, William (org.). *Super-heróis e a filosofia – verdade, justiça e o caminho socrático*. Tradução: Marcos Malvezzi Leal. São Paulo: Madras Editora, 2009, p. 145-151.

CAMPBELL, Joseph. *The hero with a thousand faces*. Novato, Califórnia: New World Library, 2008.

CANDIDO, Antonio. “A personagem do romance”. In CANDIDO, Antonio (*et al.*). *A personagem de ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992, p. 51-80.

CARLOS, Cássio Starling. *Em tempo real – Lost, Sex and the city e o impacto das novas séries de TV*. São Paulo: Alameda, 2006.

EVANS, C. Stephen. “Por que os super-heróis devem ser bons? Homem-aranha, os X-men e o duplo perigo de Kierkegaard”. In IRWIN, William (org.). *Super-heróis e a filosofia – verdade, justiça e o caminho socrático*. Tradução: Marcos Malvezzi Leal. São Paulo: Madras Editora, 2009, p. 157-167.

FISKE, John. *Television culture*. Londres e Nova York: Routledge, 1993.

FORSTER, Edward M. *Aspectos do romance*. Tradução: Maria Helena Martins. São Paulo: Editora Globo, 1998.

LOEB, Jeph e MORRIS, Tom. “Heróis e super-heróis”. In IRWIN, William (org.). *Super-heróis e a filosofia – verdade, justiça e o caminho socrático*. Tradução: Marcos Malvezzi Leal. São Paulo: Madras Editora, 2009, p. 23-29.

MARQUES, Edmilson. “Super-heróis: ficção e realidade”. In REBLIN, Iuri Andréas e VIANA, Nildo (org.). *Super-heróis, cultura e sociedade – aproximações multidisciplinares sobre o mundo dos quadrinhos*. Aparecida, SP: Editora Idéias e Letras, 2011, p. 93-120.

MOREIRA, Carolina Lima. *Ficção em série: um estudo sobre a construção da narrativa seriada*. Trabalho de Conclusão de Curso de Comunicação Social, com habilitação em Audiovisual, pela Faculdade de Comunicação Social da Universidade de Brasília.

MORRIS, Tom. “O que há por trás da máscara? O segredo das identidades secretas”. In IRWIN, William (org.). *Super-heróis e a filosofia – verdade, justiça e o caminho socrático*. Tradução: Marcos Malvezzi Leal. São Paulo: Madras Editora, 2009, p. 237-247.

O’NEIL, Dennis. “O Crimson Viper versus a maníaca meme metamórfica”. In IRWIN, William (org.). *Super-heróis e a filosofia – verdade, justiça e o caminho socrático*. Tradução: Marcos Malvezzi Leal. São Paulo: Madras Editora, 2009, p. 33-39.

REBLIN, Iuri Andréas. “Os super-heróis e a jornada humana: uma incursão pela cultura e pela religião”. In REBLIN, Iuri Andréas e VIANA, Nildo (org.). *Super-heróis, cultura e sociedade – aproximações multidisciplinares sobre o mundo dos quadrinhos*. Aparecida, SP: Editora Idéias e Letras, 2011, p. 55-92.

ROBICHAUD, Christopher. “Com grande poder, vem grande responsabilidade: os deveres morais dos superpoderosos e super-heroicos”. In IRWIN, William (org.). *Super-heróis e a filosofia – verdade, justiça e o caminho socrático*. Tradução: Marcos Malvezzi Leal. São Paulo: Madras Editora, 2009, p. 171-183.

ROSENFELD, Anatol. “Literatura e personagem”. In CANDIDO, Antonio (*et al.*). *A personagem de ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992, p. 9-49.

SCHAPER, Valério Guilherme. “Ética e heroísmo: uma reflexão a partir das histórias em quadrinhos”. In REBLIN, Iuri Andréas e VIANA, Nildo (org.). *Super-heróis, cultura e sociedade – aproximações multidisciplinares sobre o mundo dos quadrinhos*. Aparecida, SP: Editora Idéias e Letras, 2011, p. 171-183.

SKOBLE, Aeon J. “Revisionismo do super-herói em *Watchmen* e *O retorno do cavaleiro das trevas*”. In IRWIN, William (org.). *Super-heróis e a filosofia – verdade, justiça e o caminho socrático*. Tradução: Marcos Malvezzi Leal. São Paulo: Madras Editora, 2009, p. 41-50.

TALLOM, Felix e WALLS, Jerry. “Super-Homem e o reino dos céus: a surpresa da teologia filosófica”. In IRWIN, William (org.). *Super-heróis e a filosofia – verdade,*

*justiça e o caminho socrático*. Tradução: Marcos Malvezzi Leal. São Paulo: Madras Editora, 2009, p. 197-208.

TARDELI, Denise D’Aurea. “Super-heróis na construção da personalidade”. In REBLIN, Iuri Andréas e VIANA, Nildo (org.). *Super-heróis, cultura e sociedade – aproximações multidisciplinares sobre o mundo dos quadrinhos*. Aparecida, SP: Editora Idéias e Letras, 2011, p. 121-142.

TYE, Larry. *Superman – the high-flying history of America’s most enduring hero*. Nova York: Random House Trade Paperbacks, 2013.

VERGUEIRO, Waldomiro. “Super-heróis e cultura americana”. In REBLIN, Iuri Andréas e VIANA, Nildo (org.). *Super-heróis, cultura e sociedade – aproximações multidisciplinares sobre o mundo dos quadrinhos*. Aparecida, SP: Editora Idéias e Letras, 2011, p. 143-170.

VIANA, Nildo. “Breve história dos super-heróis”. In REBLIN, Iuri Andréas e VIANA, Nildo (org.). *Super-heróis, cultura e sociedade – aproximações multidisciplinares sobre o mundo dos quadrinhos*. Aparecida, SP: Editora Idéias e Letras, 2011, p. 15-54.

WAID, Mark. “A verdade a respeito do Super-Homem: e de nós também”. In IRWIN, William (org.). *Super-heróis e a filosofia – verdade, justiça e o caminho socrático*. Tradução: Marcos Malvezzi Leal. São Paulo: Madras Editora, 2009, p. 15-21.