

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUI - UESPI**

**IGLESIAS HIDELGARDY RODRIGUES RABELO**

**UMA ANÁLISE DO FILME *MAN OF STEEL* EM SUAS REFERÊNCIAS  
INTERTEXTUAIS ALUSIVAS DO PERSONAGEM SUPER-HOMEM  
COM O SALVADOR BÍBLICO JESUS CRISTO NA COMPOSIÇÃO DO  
ARQUÉTIPO CLÁSSICO DA JORNADA DO HERÓI.**

**TERESINA  
2019**

**IGLESIAS HIDELGARDY RODRIGUES RABELO**

**UMA ANÁLISE DO FILME *MAN OF STEEL* EM SUAS REFERÊNCIAS  
INTERTEXTUAIS ALUSIVAS DO PERSONAGEM SUPER-HOMEM COM O  
SALVADOR BÍBLICO JESUS CRISTO NA COMPOSIÇÃO DO ARQUÉTIPO  
CLÁSSICO DA JORNADA DO HERÓI.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à disciplina de TCC como requisito parcial para obtenção do grau de licenciado no Curso de Letras Inglês pela Universidade Estadual do Piauí – UESPI, sob orientação da Profa. Esp. Mônica Maria de A. Ramos.

**TERESINA  
2019**

**(FOLHA DE APROVAÇÃO)**

*“Temos apenas que seguir a trilha do herói... e lá onde pensávamos estar sós, estaremos na companhia do mundo todo”*  
*JOSEPH CAMPBELL*

## **AGRADECIMENTOS**

- Agradeço a Deus, pelo dom da minha vida;
- À minha família e amigos, pelo apoio incondicional desde sempre;
- À minha orientadora, pela parceria na elaboração deste trabalho;
- E à Universidade Estadual do Piauí, pela oportunidade de uma formação acadêmica.

## RESUMO

Este trabalho aborda o estudo de Literatura Comparada a partir da análise do elemento intertextual verificado no filme *Man of Steel* (*O homem de Aço*) e a Bíblia Sagrada, tendo, como objetivo, analisar, em níveis comparativos, a relação intertextual entre o personagem Super-homem e citações bíblicas que se referem ao salvador bíblico Jesus Cristo, a partir das referências alusivas como elemento intuitivo de identificação e compreensão do texto referencial para o leitor/espectador, na composição do arquétipo clássico da jornada do herói, com base nas teorias dos seguintes autores: Alós (2006), Bakhtin (2003), Campbell (2007). O estudo comparativo desta investigação foi efetivado através de uma pesquisa bibliográfica e de uma pesquisa exploratória para guiar na identificação das relações intertextuais entre as obras, objetos de estudo deste trabalho. A priori, a pesquisa pode verificar o quanto a intertextualidade é recursiva, remetendo uma obra a outra. Neste caso, utilizando-se da imagem cinematográfica como recurso intertextual alusivo para compreensão da ideia similar entre o filme e obra literária.

**Palavras-chave:** Interdisciplinaridade. Intertextualidade. Cristo. Super-homem

## ABSTRACT

This work approaches a Comparative Literature study from the analysis of the intertextual element verified in the film *Man of Steel* and Holy Bible, having as objective, analyzes, in comparative levels, an intertextual relation between the character Superman and biblical quotes that refers to the biblical savior Jesus Christ, from the allusive references as an intuitive element of identification and understanding of the reference text for the reader/spectator, in the composition of the classic archetype of the hero's journey, based on theories of the following authors: Alós (2006), Bakhtin (2003), Campbell (2007). The comparative study of this investigation was accomplished through a bibliographical, exploratory and methodology research to guide the identification of the relation between the works that is its object study. At first, the research could verify how intertextuality is recursive to refer both works. In this case, it uses the cinematographic image as an intertextual resource allusive to understand the similar idea between the film and literary work.

**Keywords:** Interdisciplinary. Intertextuality. Christ. Superman.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1	- Cena do filme “ <i>Man of Steel</i> ” e “Os Dez Mandamentos” .....	30
Figura 2	- Cena do filme “ <i>Man of Steel</i> ” .....	31
Figura 3	- Cena do filme “ <i>Man of Steel</i> ” e Jesus Cristo Crucificado.....	32



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>2 CONTEXTUALIZANDO O FILME <i>MAN OF STEEL</i>.....</b>	<b>13</b>
2.1 Ficha Técnica.....	16
2.2 Definições de Aspectos e Termos Técnicos Norteadores da Pesquisa.....	17
2.2.1 Literatura Comparada, Intertextualidade e Interdisciplinaridade.....	17
2.2.2 A Construção da Imagem de Herói.....	21
2.2.3 A Imagem Cinematográfica.....	25
2.3 O Leitor-Espectador e as Implicações Ideológicas da Relação Intertextual	27
<b>3 METODOLOGIA.....</b>	<b>28</b>
<b>4 APRESENTAÇÃO DOS DADOS.....</b>	<b>30</b>
<b>5 ANÁLISE DOS RESULTADOS.....</b>	<b>34</b>
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>38</b>
<b>7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>39</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A intertextualidade é o termo utilizado para definir a relação estabelecida entre dois textos quando um, já existente, tem sua influência sobre a criação de outro. Esta relação intertextual verificada entre um texto fonte que serve de base para novas criações enriquecem a exploração de um determinado tema por vários autores. Ela mostra o quanto uma cultura pode influenciar seus autores, mesmo que estes, por sua vez, influenciem a cultura.

Quando se cria uma obra de arte, literatura ou mesmo textos acadêmicos, inevitavelmente, leitores ou escritores são influenciados por tudo o que viram ou leram sobre determinado tema. Da mesma forma, autores de diferentes culturas e períodos históricos podem influenciar uns aos outros. Gêneros, aparentemente distintos, como a música, a literatura, o cinema, também podem exercer uma forte influência de uns sobre os outros e tal influência também se dá através do recurso intertextual.

Este recurso tem um caráter interdisciplinar, e de acordo com Zabala (1998, p.39) a interdisciplinaridade pode transitar em todas os campos do conhecimento, realizando uma integração entre estes, sendo marcada por um movimento que não se interrompe, possibilitando dessa forma, a criação e recriação de temas para discussão. “Na era da interdisciplinaridade, nada é mais saudável do que tentar ver a verbalidade da literatura a partir da perspectiva do cinema e a iconicidade fílmica a partir da perspectiva da literatura” (BRITO, 2006, p.131).

Pensando no exposto por este autor, esta pesquisa enquadrrou-se nos estudos de literatura comparada, estudos culturais e cinema, delimitando-se à análise dos elementos intertextuais alusivos e referências implícitas, percebidas através da comparação entre obra fílmica e o gênero textual presentes no filme *Man of Steel*<sup>1</sup> (O homem de aço) e à citações de textos da Bíblia, a partir de uma análise com o foco na intertextualidade como viés comparativo entre a personagem principal do filme; Super-Homem e passagens bíblicas que se referem ao salvador bíblico; Jesus Cristo, na composição do arquétipo clássico da jornada do herói.

A realização dessa pesquisa justificou-se, portanto, a partir da observação da relevância intertextual e seus elementos tão explorados e presentes em diferentes

---

<sup>1</sup> Do diretor Zack Snyder, com Henry Cavill, ator no papel do homem de aço. Rodado em 2011, nos Estados Unidos, o filme conta a história de um alienígena que é enviado a terra tornando-se no futuro um grande herói e salvador da humanidade.

textos literários e gêneros artísticos, no intuito de elucidar quão fundamental é a percepção de mundo e cultura através do dialogismo textual e semiótico, em vieses comparativos, para uma interpretação, compreensão e análise crítica significativa pelo leitor/espectador, quando na ocorrência da relação intertextual entre obras de diferentes gêneros, a fim de aprimorar sua capacidade e formação crítica.

A problemática que originou a realização desse estudo foi a percepção das possíveis dificuldades para o leitor/espectador realizar uma análise crítica bem sucedida do conteúdo ideológico e filosófico, sem a devida compreensão das referências intertextuais contidas nas obras objetos deste estudo comparativo. Essa situação gerou as questões que nortearam essa investigação, que são: Como o recurso intertextual observado entre as obras, objetos deste estudo, pode levar a compreensão do seu conteúdo ideológico e filosófico? E Como compreender a intenção do recurso intertextual alusivo entre as obras objetos desta pesquisa a partir de elementos como: personagens, imagens e a narrativa dentre estas?

As hipóteses formuladas para buscar respostas para a pergunta que norteou essa investigação foram: a primeira hipótese foca na utilização do recurso intertextual alusivo verificado entre as personagens - Super-homem e Jesus Cristo, pode levar a compreensão da composição do arquétipo clássico da jornada do herói. E como segunda hipótese; enfatiza no recurso visual da obra fílmica e aponta para o recurso intertextual observado, entre as obras objetos de estudo, que pode desencadear uma resposta intuitiva para compreensão do conteúdo ideológico e filosófico, com base na percepção e experiências adquiridas de leitura e conhecimento de mundo e cultura pelo leitor/espectador.

Para realizar a investigação deste trabalho de pesquisa, tomou-se como objetivo geral a análise da relação intertextual entre as citações bíblicas que se referem ao salvador bíblico Jesus Cristo e o personagem Super-homem no filme *Man of Steel*, em níveis comparativos, a partir das referências intertextuais alusivas presentes no filme, quanto a composição do arquétipo clássico da jornada do herói. Os objetivos específicos propostos para que o objetivo geral fosse alcançado, foram os que seguem: definir aspectos e termos técnicos utilizados como suporte para tratar do objeto de estudo; identificar o elemento intertextual presente entre as citações bíblicas e a obra fílmica tema desta pesquisa; analisar o recurso intertextual alusivo como elemento intuitivo de identificação e compreensão do texto referencial para o leitor/ espectador, a partir das obras temas desta pesquisa e verificar as similaridades

percebidas, na ocorrência da relação intertextual, entre as obras citadas, no campo da literatura comparada e estudos culturais, explorados quanto as teorias do autor Joseph Campbell em sua obra; “O Herói de Mil Faces”, na composição do arquétipo clássico do herói observado dentre esta.

O estudo comparativo deste trabalho utilizou-se das pesquisas bibliográfica e exploratória, pois buscou-se aprofundar o entendimento do tema proposto a partir de fontes de pesquisa bibliografadas, com referências em sistemas formais de conhecimento confiáveis e prontos para consulta, a fim de proporcionar uma visão geral sobre esta temática pesquisada e contextualizar esses dados com os assuntos norteadores do objeto de estudo, para guiar na identificação das relações entre o filme observado e a linguagem intertextual baseada e referenciada em textos da Bíblia.

Nas próximas sessões, segue-se a apresentação do referencial teórico levantado para o desenvolvimento do corpus do trabalho, com a apresentação, análises e discussão dos dados até a sua conclusão com as considerações finais.

## 2 CONTEXTUALIZANDO O FILME *MAN OF STEEL*

Este tópico contextualiza a obra fílmica *Man of Steel* com vistas a fundamentar as percepções do pesquisador sobre a produção de sentido, que se vale de termos técnicos e aspectos que envolvem a arte de direcionar a linguagem discursiva, resultando no script desta obra. Razão pela qual o tópico se subdivide em subtópicos para explicitar melhor como se configura essa obra de arte e como ela pode ser analisada sob o prisma intertextual em um caráter interdisciplinar.

O filme *Man of Steel* é um ensaio futurístico de ficção científica que apresenta uma nova e aperfeiçoada perspectiva do personagem Super-homem, após várias versões já escritas, explorando o conceito que os espectadores possuem a respeito deste personagem. Trata-se de um filme que se inicia em um planeta chamado Krypton onde a formação de seu povo deu-se pela colonização de exploradores espaciais e através de uma engenharia genética sofisticada. A concepção natural da sua civilização foi substituída pela geração de indivíduos programada pelo Estado que destinava, a cada cidadão, uma função social pré-estabelecida. Uns se dedicavam ao trabalho científico e comando, outros serviam como operários ou soldados desta sociedade tecnologicamente avançada.

No auge da sua civilização, o planeta Krypton expandiu sua tecnologia através da colonização de outros planetas. Mas, o desequilíbrio ambiental, provocado pela sua civilização, o levou à eminência de extinção devido ao colapso dos recursos naturais. Jor-El, um de seus líderes e cientistas, alerta o conselho de Krypton sobre o risco apocalíptico do planeta, mas é ignorado. Zod, um general militar comandante de Krypton, juntamente com seus seguidores deflagram um golpe de Estado para depor o conselho regente do Planeta.

Jor-El e sua esposa Lara-El celebram o nascimento do filho Kal-El - o primeiro descendente de Krypton concebido naturalmente após anos de controle de natalidade pelo Estado. Por estar certo da ruína e extinção do seu povo, Jor-El introduz o códex (registro gráfico do DNA Kryptoniano) nas células do menino e o coloca dentro de uma espaçonave, enviando-o ao planeta Terra. Em seguida, o vilão Zod, no intuito de dominar o planeta, mata Jor-El, mas fracassa na tentativa de capturar seu filho e recuperar o códex. Logo depois, Zod e seus seguidores são presos e condenados ao exílio por traição.

A cápsula de Kal-El cai em um vilarejo chamado Smallville no Kansas e é encontrada pelo casal de fazendeiros - Jonathan e Martha Kent, que a recolhem e adotam a criança batizando-lhe de Clark Kent. A fisiologia herdada de Krypton concede a Clark habilidades sobre-humanas na Terra. Devido a isso, ele vivia isolado da comunidade pelos pais que temiam a reação da comunidade local. Em alguns momentos, Clark usava seus poderes para socorrer pessoas em perigo.

Seu pai Jonathan revela a Clark, já adolescente, sua origem extraterrestre demonstrando sua preocupação com a rejeição social, prevenindo-o do uso de seus poderes em público antes do momento apropriado. A partir dos primeiros relatos de sua origem, ele segue em busca do entendimento e mais respostas a que se destina seu futuro.

Anos depois, Clark Kent abalado com a morte de seu pai, vítima de uma catástrofe que se abateu sobre a cidade, sofre por não ter usado seus poderes para evitar a perda de Jonathan que, recusando-se aceitar a ajuda de Clark, preserva o filho do risco de sua revelação. Após a morte de Jonathan, Clark, já adulto, passa vários anos vivendo como um nômade, realizando diferentes trabalhos sob identidades anonimamente assumidas, praticando boas ações, tentando passar pelo sofrimento da perda do pai adotivo enquanto segue em busca de respostas.

Clark se infiltra em um trabalho de investigação militar do governo em uma nave alienígena encontrada no polo norte. Ele acessa a nave que descende de seu planeta, comunicando-se com a consciência artificial preservada de Jor-El, seu pai natural, numa espécie de espírito em formato de holograma.

Jor-El revela a Clark as suas origens, bem como a extinção de sua raça, explicando-lhe que seu filho foi enviado à Terra para trazer esperança de um futuro melhor para seu planeta natal e a humanidade. Surge então Lois Lane, jornalista do Daily Planet, convidada pelos militares para relato da história sobre a descoberta do artefato alienígena. Ela escapa da segurança e dentro da espaçonave é ferida por seu sistema de segurança, mas Clark a salva. Dias depois, a jornalista apresenta sua história sobre seu estranho e poderoso salvador ao editor Perry White que a rejeita. Tomada pelo interesse de publicar seu artigo, ela rastreia sobre o paradeiro de Clark até o Kansas, mas, depois de ouvir a história dele, decide preservar seu segredo.

Anos após a destruição de Krypton, Zod e seus seguidores são acidentalmente libertados tornando-se os únicos sobreviventes de Krypton, juntamente com Kal-El que está na Terra. O General e sua tripulação buscam outros mundos que foram

colonizados pela raça kryptoniana, encontrando apenas vestígios de sobreviventes e equipamentos úteis para sua tripulação, até interceptarem um sinal de socorro da nave de Clark na Terra. O Vilão chega à Terra e exige aos humanos que lhes entregasse o paradeiro de Kal-El (Clark), crendo que ele possuía o artifício de engenharia genética – o códex, que possibilitaria a reconstrução de Krypton e o seu domínio. Clark revela-se aos militares com sua rendição a Zod em proteção e salvação dos humanos.

Zod revela sua intenção de transformar a Terra em uma nova Krypton a partir do códex em Kal-El e povoá-la novamente com sua civilização kryptoniana, extinguindo toda população humana. Neste momento, Ele dá início a reconstrução de seu planeta sobre a Terra a partir de equipamentos que modificam a estrutura do planeta para reconstrução de Krypton.

Clark, agora chamado de Super-homem pelos militares, liberta-se do cárcere na espaçonave de Zod e segue lutando em proteção dos terráqueos. Ele e seus aliados conseguem destruir a máquina planetária enquanto uma aeronave militar, portando tecnologia kryptoniana, choca-se a nave de Zod, lançado-lhes num buraco negro e eliminando seus inimigos.

O vilão sobrevive e promete matar todos os humanos na Terra para vingar a morte de sua tripulação e destruição do seu propósito. Envolvendo-se com Super-homem numa batalha de destruição através de Metrópoles, eles chegam a um impasse de luta num terminal de metrô repleto de cidadãos. No momento em que Zod está prestes a matar civis inocentes e recusando-se a ceder, Super-homem executa o general inimigo, mas lamenta angustiado, a morte e perda do último sobrevivente de seu planeta natal.

Ao final, Super-homem convence o governo a deixá-lo agir de forma independente desde que ele não se volte contra a humanidade. Para permitir o acesso a situações perigosas sem atrair atenção, Clark aceita um emprego como repórter no Planeta Diário.

A maior parte do filme explora as relações entre os núcleos da trama para o espectador se familiarizar com eles, além de ajudar na construção do herói protagonista com sua empatia. O filme começa mostrando o planeta Krypton com seus efeitos especiais que configuram um lugar exótico, sofisticado e tecnológico, em um ambiente frio, sombrio devido à formalidade dos habitantes. Depois dessa exploração, o filme dá um salto para uma narrativa não linear, e de repente, o Clark adulto é

apresentado ao espectador com 33 anos, considerando a linha do tempo do filme. Ele é um homem sério e sozinho, excluído da sociedade. Ainda no início da trama, aparecem *flashbacks* voltando à sua infância e juventude no intuito de justificar a construção do personagem em seus valores morais e emocionais, tornando a história mais dinâmica em seu decorrer.

## 2.1 Ficha Técnica

A ficha técnica é importante para identificar a obra fílmica objeto desta pesquisa, podendo guiar o estudioso a calcular o tempo para assistir a obra, observando o objeto de estudo, selecionando o corpo desta para compor os resultados a serem analisados. A ficha técnica do filme *Man of Steel* mostra seu tempo de projeção, o estúdio onde foi produzido, diretor, roteiristas e o elenco.

Duração: 143 minutos  
Título original: Man of Steel  
Nacionalidades: EUA, Canadá, Reino Unido  
Gêneros: Ação, Aventura, Fantasia  
Ano de produção: 2013  
Estreia: 12 de julho de 2013  
Duração: 143 minutos  
Classificação: 12 anos  
Direção: Zack Snyder  
Roteiro: David S. Goyer, Kurt Johnstad  
Produção: Charles Roven, Christopher Nolan, Deborah Snyder, Emma Thomas  
Fotografia: Amir M. Mokri  
Trilha Sonora: Hans Zimmer  
Estúdio: Atlas Entertainment, Legendary Pictures, Warner Bros. Pictures  
Montador: David Brenner  
Distribuidora: Warner Bro.

Fonte: <https://cinemaeafins.com/2017/11/ficha-do-filme-o-homem-de-aco/>

Pela informação da ficha técnica, o filme é um longa-metragem possuindo duas horas e vinte e três minutos, composto por diversos personagens, representados por atores e atrizes de cinema.



## **2.2 Definições de Aspectos e Termos Técnicos Norteadores da Pesquisa**

Para dar suporte às análises apresentadas nessa pesquisa, faz-se necessário definir alguns aspectos e termos utilizados, tais como: intertextualidade, interdisciplinaridade e semiótica.

### **2.2.1 Literatura Comparada, Intertextualidade e Interdisciplinaridade.**

A Literatura Comparada explora a literatura e a expressão cultural por meio da linguística e suas mais diversas especificidades. Este estudo comparativo trabalha com línguas e tradições artísticas para a compreensão da cultura como um todo. Embora, frequentemente, a Literatura Comparada aborde obras de diferentes idiomas, esta também pode ser realizada em obras de mesma natureza linguística.

A manifestação do comparativismo é percebido tão logo o surgimento das obras literárias. Bara (2011) afirma que a Literatura Comparada surge a partir da própria literatura, objetivando o enfrentamento de duas obras literárias ou uma obra de arte e uma literária. Observada semelhança entre duas obras, o autor menciona a definição do autor francês Paul Valéry: “Pela dependência entre os autores, é fonte de originalidade e não meramente imitação a semelhança entre as duas obras, introduzindo o novo à criação.

Diferentemente ao que se pressupõem, em geral a Literatura Comparada não deve ser compreendida apenas como uma ação comparativa, mas como uma forma particular de indagar os textos literários na sua interação com outros textos literários ou não-literários, outras formas de expressão cultural e artística. Segundo Gregorin Filho (2008), nenhum texto surge de forma isolada. Toda obra relaciona-se com seu contexto socialmente produtivo, assim afirma o autor:

para a boa formação do leitor, este deva ser capaz de estabelecer relações por meio do diálogo de uma obra com outras, do mesmo tempo ou de tempos diferentes; da obra literária com outros gêneros discursivo; da época de enunciação da obra em questão com outros tempos, com outros homens, com outras sociedades (GREGORIN FILHO, 2008, p.10).

Segundo Carvalho (2006, p.73), o reforço teórico contribuiu para o avanço das relações interdisciplinares. Com isso, destacou-se a flexibilidade da Literatura

Comparada para um método investigativo que se limita entre os objetos que analisa. Os estudos interdisciplinares em Literatura Comparada estimularam um aumento do campo de pesquisa à aquisição de competências, favorecendo a explicação de questionamentos literários que exijam amplas perspectivas.

Por tanto, a comparação, atitude inerente ao ser humano, deu surgimento à disciplina Literatura Comparada a partir da literatura. Diferentes autores ainda divergem quanto ao termo Literatura Comparada, verificando-se a inexistência de um método pré-estabelecido para ser utilizado pelos interessados. No intuito de desenvolver uma análise comparativa, o momento da leitura das obras é também o ponto de partida para elaborar o método comparativo mais assertivo.

Ao realizar uma análise comparativa de obras e percebendo certas semelhanças entre estas, é importante verificar se há ocorrência de imitação, releitura ou mesmo de intertextualidade, a qual será definida e caracterizado nos tópicos seguintes.

De acordo com Zani (2011, p.122), a intertextualidade passou a ser pensada a partir do dialogismo de Bakhtin, nos anos 20 do século XX. Primeiramente, ela foi observada na literatura. Depois percebeu-se que a intertextualidade abrange outros gêneros discursivos como as mídias, incluindo os filmes e narrativas discursivas não literárias.

A intertextualidade pode ser compreendida como uma releitura de algo, uma citação/referência, um livro em uma peça teatral, um conto, de um filme aludindo a outro filme, tendo um caráter interdisciplinar, e de acordo com Zabala (1998, p.39) a interdisciplinaridade pode transitar em todas as áreas do conhecimento, realizando uma integração entre estes, sendo marcada por um movimento que não se interrompe, possibilitando dessa forma, a criação e recriação de temas para discussão. Nesse tocante, para Fazenda (2003, p.9), o processo de interdisciplinaridade ocorre partindo de um entendimento que o leitor ou espectador possui a respeito do assunto abordado e de conhecimentos que o envolvem. A interdisciplinaridade se fundamenta e se alimenta de experiências e vivências. Trata-se de uma atitude perante o conhecimento, uma abertura para a compreensão de aspectos que estão ocultos e que exigem contextualização e conhecimentos que são construídos no cotidiano.

Para Stam (2000, p.55), a intertextualidade se faz presente no cotidiano, até mesmo dialogando com as pessoas quando falam umas com as outras e utilizam de

ditados populares para a conclusão de ideias. Essa prática discursiva é um exemplo de que a intertextualidade pode ser utilizada em qualquer gênero textual, alertando que o dialogismo não se reduz ao diálogo verbal.

A importância da linguagem, como espaço de interação social, está no seu caráter dialógico, quer dizer, um enunciado será sempre de um locutor para um interlocutor, que poderá reagir acerca desse enunciado (texto responsivo). Esse dialogismo se materializa e possui características postas por Bakhtin (1997, p.62) e que merecem menção. Ao escrever, o autor dá forma estética à sua produção e atribui a ela, valores significativos sobre o assunto que aborda, passa por um processo de construção estética, que em sua forma acontece uma corporificação de seus valores, sejam eles cognitivos e éticos. Ainda segundo o autor:

eu devo experimentar a forma como minha relação axiológica ativa com o conteúdo, para prová-la esteticamente: é na forma e pela forma que eu canto, narro, represento, por meio da forma eu expresso meu amor, minha certeza, minha adesão (BAKHTIN, 2002, p. 58).

A obra de arte, portanto, é resultado de uma atividade intencional do autor, que marca sua posição cognitiva e ética ao dar forma ao conteúdo. O material adquire forma estética que exprime essas marcas da subjetividade do autor. O processo de criação passa por uma sequência de procedimentos que configuram a produção textual, que se concretiza na enunciação linguística. É dessa forma que o gênero ganha seu formato estético e autonomia, passando a ser um objeto cultural.

A intertextualidade constitui-se um fenômeno de interação entre modalidades textuais diferentes, mobilizando simultaneamente a interdisciplinaridade, “o tempo a natureza semiótica, ideológica e subjetiva” e torna-se uma das categorias muito produtiva para crítica e análise literária (ALÓS, 2006, p.22). Nesses aspectos, a intertextualidade se faz presente em outras obras, ou ainda traz para si outra ou outras obras.

A intertextualidade constitui-se um dos elementos responsáveis por um sentido maior, o que significa que os textos possuem dentro de si outros textos que foram lidos ou ouvidos, o que faz com que a produção textual seja identificada pelo interlocutor. Por isso, ao escrever um texto, é preciso ter em mente se ele vai interessar ao destinatário. Segundo Campos:

a intertextualidade pode ocorrer de forma explícita, quando há a citação da fonte do texto ao qual se faz referência, ou implícita, quando não há a citação expressa da fonte; nesse caso, o interlocutor poderá recuperar de suas próprias experiências textuais o conhecimento a que se faz referência e então perceberá a presença de um texto já conhecido no texto com o qual está tomando contato (CAMPOS; CARDOSO; ANDRADE, 2016, p. 271).

No caso do filme, as falas dos personagens e as cenas são textos orais que seguem um roteiro com as falas deles, além de fazer alusões com imagens em movimento que configuram a obra fílmica em um jogo intertextual, interdisciplinar e semiótico, este na construção de significado em interação signo e significado de comunicação.

Mouco (2009, p.52), do ponto de vista semiótico, texto é tudo que possui significação, sendo produto de práticas comunicativas de um emissor para um ou mais destinatários. Em sua produção, devem ser levados em conta o conteúdo e a enunciação, bem como o contexto sócio histórico das ideias, ideologias e valores históricos do momento de produção. Nesse sentido, um discurso não surge do vazio. Há sempre um apoio para a produção das práticas discursivas, estas são fruto de outras experiências que valem como recurso para o falante se apropriar de outras vozes para ter voz. Ainda segundo Bakhtin:

Um membro de um grupo falante nunca encontra previamente a palavra como uma palavra neutra, isenta das aspirações e avaliações de outros ou despovoada das vozes dos outros. Absolutamente. A palavra ele a recebe da voz de outro e repleta de voz de outros (BAKHTIN, 2003, p. 175).

Durante muito tempo, o objetivo do ensino de língua portuguesa esteve centrado na codificação e decodificação da língua, já que a língua não era concebida como forma de interação entre sujeitos. Com a evolução da linguagem, foram surgindo várias concepções. A concepção que se encontra em evidência nas práticas discursivas é a teoria interacionista que se pauta na dialogia bakhtiniana que diz respeito à natureza sociológica da linguagem (MOUCO, 2009, p.37).

Fiorin (2002, p.48) divide a intertextualidade em citação, alusão e estilização, sendo a primeira uma referência direta e idêntica de um texto ou imagem; a segunda, é a reprodução da ideia, com substituições, sem usar partes idênticas de outra obra; a última reproduz somente o estilo, sendo claro e visível. Covaleski afirma que:

A utilização dos elementos incorporados dentro de um novo discurso pode ocorrer através da repetição literal de ideias (citação), da referência a temas ou figuras para contextualização (alusão), e da reprodução do estilo, no plano da expressão ou do conteúdo (estilização). (COVALESKI, 2009, p.86).

Segundo Nogueira (2010, p.46), as obras fílmicas podem conter imagens de cenas de outros filmes, imagens conhecidas, e mesmo outras mensagens de outros gêneros literários, justificando que as obras não são isoladas, sempre fazem alguma referência a outras obras conhecidas pelo leitor.

### 2.2.2 A construção da imagem do herói

Quanto ao conceito de herói, segundo o dicionário Priberam (2019, p. online):

he•rói  
(latim heros, -ois)  
substantivo masculino  
1. Pessoa de grande coragem ou autora de grandes feitos. = VALENTE  
2. [Mitologia] Personagem nascida de um ser divino e de outro mortal. = SEMIDEUS  
3. Personagem principal. = PROTAGONISTA  
4. Pessoa ou personagem de ficção que tem atributos físicos ou morais muito positivos. ≠ ANTI-HERÓI  
5. Pessoa que provoca admiração= ÍDOLO  
6. Pessoa que é o centro das atenções (ex.: ele foi o herói do jantar).  
he•ro•ís•mo

A criação de arquétipos que revelam um recorrente padrão de imagens, símbolos, situações, um mesmo modelo de comportamento e relacionamento de personagens verificados no imaginário das pessoas também é trabalhada pelo mito. Os arquétipos são fundamentais para o entendimento do papel do personagem, vez que, "Eles permanecem incrivelmente constantes com o passar do tempo e das culturas, nos sonhos e personalidades de indivíduos e na imaginação do mundo inteiro" (VOGLER, 2015, p.62).

Oito arquétipos que são frequentemente verificados na construção de um mito, foram elaborados por Vogler, sendo eles: o Herói, o Mentor, o Guardiã do Limiar, o Arauto, o Camaleão, a Sombra, o Aliado e o Pícaro. Mas, para a elaboração deste trabalho, será definido, como foco, o arquétipo clássico de Herói e a sua utilização, como citado no fragmento abaixo, pelo autor:

O Herói é aquele que pode transcender as fronteiras e ilusões do ego, embora, a princípio, o Herói seja completamente ego: o eu, o escolhido, aquela identidade pessoal que se considera à parte do restante do grupo. A Jornada de muitos Heróis é a história dessa separação da família ou da tribo, equivalente ao sentimento de separação da mãe que tem a criança (VOGLER, 2015, p.68).

Segundo Vogler (2015), a narrativa de uma história pode nos levar através da perspectiva do herói pela identificação e atributos deste personagem principal com nossas experiências. O herói é a personificação dos ideais de uma cultura incorporados em sua mitologia. Tradicionalmente, o herói pode ser um guerreiro, o ideal de força ou de coragem; um explorador, o fundador de civilizações; um filósofo, um aventureiro da mente; e no mundo moderno, o artista e o cientista também seriam adicionados para o panteão de heróis. Mas a jornada é essencialmente a mesma; uma história de transformação da busca da visão que transforma o mundo. Esta jornada do herói foi denominada pelo antropólogo Joseph Campbell como Monomito; que reconhece um mesmo padrão de desenvolvimento da construção do herói e é “apresentado com surpreendente consistência nos escritos sagrados de todos os continentes” (CAMPBELL, 2007, p.42). Conforme cita o autor:

seja o herói ridículo ou sublime, grego ou bárbaro, gentio ou judeu, sua jornada sofre poucas variações no plano essencial. Os contos populares representam a ação heroica do ponto de vista físico; as religiões mais elevadas a apresentam do ponto de vista moral. Não obstante, serão encontradas variações surpreendentemente pequenas na morfologia da aventura, nos papéis envolvidos, nas vitórias obtidas. Caso um ou outro dos elementos básicos do padrão arquétipo seja omitido de um conto de fadas, uma lenda, um ritual ou um mito particulares, é provável que esteja, de uma ou de outra maneira, implícito - e a própria omissão pode dizer muito sobre a história e a patologia do exemplo [...] (CAMPBELL, 2007, p.42).

A cultura, o tempo e a subjetividade do comportamento humano interferem variavelmente na construção do Monomito. O imaginário coletivo se utiliza, a partir da interpretação de uma linguagem simbólica e com diversos significados, da presença dos arquétipos encontrados no mito e nos sonhos da estrutura social que lhes dão forma. Nessa abordagem, a natureza cultural e coletiva é assim apresentada. Segundo Vogler:

a Jornada do Herói é universal, recorrente em todas as culturas e em todas as épocas. Como a evolução humana, ela é infinitamente variável e, ainda assim, sua forma básica permanece constante. A Jornada do Herói é um conjunto incrivelmente tenaz de elementos que brota incessantemente dos rincões mais profundos da mente humana; diferente em detalhes para cada cultura, mas fundamentalmente o mesmo (VOGLER, 2015, p.42).

É necessário verificar que, embora haja delimitação de todas as etapas da Jornada pelos dois autores, a narrativa não apresente rigorosamente todas as etapas. Algumas delas podem se fundir ou facultar, enquanto outras surgem ao longo da história como nos afirma Campbell (2007) na citação abaixo:

As mudanças que permeiam a escala simples do monomito desafiam a descrição. Muitos contos isolam e ampliam grandemente um ou dois elementos típicos do ciclo completo (o motivo do teste, o motivo da fuga, a abdução da noiva); outros encadeiam um certo número de ciclos independentes e os transformam numa série simples (tal como aconteceu na *Odisséia*). Diferentes personagens ou episódios podem ser fundidos(as), assim como um elemento simples pode reduplicar-se reaparecer sob muitas formas diferentes (CAMPBELL, 2007, p.242).

Seja Odisseu, Rei Arthur ou Super-homem, o herói é aquele que responde ao chamada à aventura. As histórias geralmente começam com o herói um tanto inquieto. Algo está faltando a vida e há um sentimento de destino. É um tempo de separação e, às vezes, é preciso um evento surpreendente para romper com o passado. A busca sempre começa com o herói em um estágio de angústia e o chamado vem quando as forças psicológicas (Id e Superego) se desequilibram, como se pode constatar na opinião do autor citada abaixo:

pequeno ou grande, e pouco importando o estágio ou grau da vida, o chamado sempre descerra as cortinas de um mistério de transfiguração - um ritual, ou momento de passagem espiritual que, ultrapassado; os velhos conceitos, ideais e padrões emocionais, já não são adequados; está próximo o momento da passagem por um limiar (CAMPBELL, 2007, p.61).

Às vezes, o herói pode se distrair ou virar as costas para este chamado. O medo, o despreparo para enfrentar o desafio. Quando isso acontece, a aventura pode se transformar no seu oposto e a sua jornada desanda. Para Campbell (2007) e Vogler (2015) essa recusa ao chamado pode desencadear consequências desastrosas. Para os que abraçam o chamado, ressalta Vogler, estes serão colocados a prova pelos que o autor denomina de Guardiões do Limiar, "figuras poderosas que erguem a flâmula do medo e da dúvida, questionando o próprio mérito do herói de estar no jogo" (VOGLER, 2015, p.168). Geralmente, Tais Guardiões se revelam como mentores, cujo encontro com o herói é o quarto estágio da Jornada.

Ninguém pode realizar a jornada sozinho. Todos precisam de um mentor, um guia para lhes dar sabedoria e um poder sobrenatural. Campbell (2007) denomina

esse etapa da Jornada de Auxílio Sobrenatural, é quando o herói encontra com “uma figura protetora (que, com frequência, é uma anciã ou um ancião), que fornece ao aventureiro amuletos que o protegem contra as forças titânicas com que ele está prestes a deparar-se” (CAMPBELL, 2007, p.74). Eles marcam o ponto de onde não se pode retornar.

O além é região do desconhecido, um labirinto onírico de testes e provas. Este é o momento em que o herói defronta-se com a entrada do Mundo Especial, que é “a passagem pelo véu que separa o conhecido do desconhecido; as forças que vigiam no limiar são perigosas e lidar com elas envolve riscos. No entanto, todos os que tenham competência e coragem verão o perigo desaparecer” (CAMPBELL, 2007, p.85). Para passar por essa iniciação, o herói deve se tornar um matador de feras para alcançar o tesouro ou resgatar a princesa (recompensa).

Mas a prova decisiva da missão é quando o herói confronta a morte. Ele é desafiado a seguir o caminho do seu coração. Este segue uma corrida insana a conquista final. Antes que o herói retorne ao mundo real, no entanto, ele deve enfrentar outro guardião do limiar que é o renascimento simbólico, sendo o primeiro limiar; a morte simbólica. Campbell (2007, p.85) denomina esta etapa de o Ventre da Baleia que é o símbolo do nascimento do herói que abandona seu antigo eu no Mundo Comum.

Tendo encontrado felicidade e iluminação no Mundo Especial, o herói pode não querer retornar a ser o bem feitor. Este precisa ser resgatado da humanidade vulnerável. Com sabedoria e experiência recém-adquiridas em sua busca, o herói retorna ao mundo acima com o poder de trazer sua renovação e salvação. Há sensação de plenitude do feito realizado, já que, segundo Campbell:

o círculo completo, a norma do monomito, requer que o herói inicie agora o trabalho de trazer os símbolos da sabedoria, o Velocino de Ouro, ou a princesa adormecida, de volta ao reino humano, onde a benção alcançada pode servir à renovação da comunidade, da nação, do planeta ou dos dez mil mundos (CAMPBELL, 2007, p.132).

Uma vez ultrapassado o limite final, o herói está livre para retornar dos dois mundos. Ele tem domínio das forças psicológicas conflitantes. Com a jornada agora completa, o herói encontra a verdadeira liberdade e pode concentrar-se em resgatar sua humanidade em um novo mundo no entendimento que segue. Campbell afirma que:



o discípulo foi abençoado pela visão que transcende o alcance do destino humano normal, equivalente a um vislumbre da natureza essencial como um todo, do átomo de todos os sistemas solares, foi posto diante do seus olhos; e em termos passíveis de apreensão humana, isto é, em termos de uma visão antropomórfica: o Homem Cósmico (CAMPBELL, 2007, p.229).

Uma vez que o padrão da "jornada do herói" seja entendido, percebe-se que este é a espinha dorsal de muitas histórias familiares, tanto antigas quanto contemporâneas quando analisadas pela teoria do monomito tão explorada por Joseph Campbell.

### 2.2.3 A Imagem Cinematográfica

A imagem ocupa grande espaço no cotidiano humano e está presente em livros, revistas, *outdoors*, internet, cinema, vídeo, TV. Todos esses meios estão presentes em toda a sociedade, estabelecendo relações visuais, facilitando a produção de sentido que podem aludir a cenários ou obras conhecidas pelo espectador (BUORO, 2002, p.49).

Quanto ao cinema, ele “reproduz o movimento da vida. Mas sabemos que não há movimento na imagem cinematográfica” (BERNARDET, 1980, p.10). Segundo a autora, trata-se da ilusão de que a imagem seja real, com movimento, como os olhos a percebe. No entanto, são imagens fotográficas, com uma velocidade, contendo 24 fotogramas por cada segundo, dando a visão ótica de movimento. São fotografias que se movem em curto espaço de tempo, quando projetadas em sequência, gerando essa percepção de que a ação fotografada se move.

No entanto, conforme Leone e Mourão (1993, p.29), o cinema não se resume somente a essa técnica de reprodução de imagem. Ele deve ser entendido como uma arte que cria o espetáculo fílmico que incluem gestos, cenários, marcação de atores, diálogos, cores, iluminação, trilha sonora e outros efeitos. Por trás dos efeitos, há toda uma organização estrutural para que o espetáculo aconteça na tentativa de ganhar a atenção dos espectadores. Segundo o autor:

O cinema é inconcebível sem um pouco de montagem, a qual se insere por sua vez num conjunto mais amplo de fenômenos de linguagem. A analogia pura e a quase fusão do significante com o significado não definem todo o filme, mas tão-só uma de suas instâncias, o material fotográfico, que não é senão um ponto de partida. Um filme é composto por várias imagens que

adquirem suas significações umas em contato com as outras, através de um jogo complexo de implicações recíprocas, símbolos, elipses. Aqui o significante e o significado distanciam-se, mas, há de fato uma 'linguagem cinematográfica' (METZ, 1980, p.59).

No exposto, o autor mostra que o cinema é uma obra de arte com uma linguagem própria e deve ser considerado em todos os aspectos que o configuram, principalmente os efeitos que podem impactar o espectador que é seu público alvo. O cinema tem um caráter interdisciplinar por transitar em diversas áreas do conhecimento, como sociologia, psicologia, estética, história, língua, informática, música, entre outras. Conforme Metz:

O que chamamos de 'o cinema' não é apenas a linguagem cinematográfica em si, são também as mil significações sociais ou humanas forjadas em outros lugares da cultura, mas que aparecem também nos filmes. Além disso 'o cinema' é também cada filme considerado como todo singular, com seus significantes e seus significados distintos dos da linguagem cinematográfica. [...] (METZ, 1980, p.92).

A imagem é um elemento fundamental para a produção de efeitos fílmicos que se aliam ao enredo do filme, para produzir sentido e contextualizar personagens, acontecimentos, elementos narrativos, fazendo em uma relação íntima do sentido denotativo com o conotativo. Segundo Martin:

A imagem constitui o elemento de base da linguagem cinematográfica. Ela é a matéria-prima fílmica e, simultaneamente, uma realidade particularmente complexa. O seu gene é, com efeito, marcado por uma ambivalência profunda; é o produto da atividade automática de um aparelho técnico capaz de reproduzir exata e objetivamente a realidade que lhe é apresentada, mas ao mesmo tempo esta atividade é dirigida no sentido preciso desejado pelo realizador. A imagem assim obtida é um dado cuja existência se coloca simultaneamente em vários níveis da realidade, em virtude de certo número de caracteres fundamentais (MARTIN, 2003, p.27).

Nessa perspectiva, o filme *Man of Steel* (Homem de Aço) começa apresentando na montagem de cenários, com efeitos marcantes, a utilização de recursos digitais para que o espectador situasse o planeta Krypton em um cenário tão espetacular, que ficaria difícil descrever em palavras o que os recursos visuais permitiram à produção de um sentido completo.

### 2.3 O Leitor-espectador e as implicações ideológicas da relação intertextual

A comunicação midiática possui um caráter intertextual que associa citações e analogias alusivas a outras obras de arte, mensagens, conteúdos e de outros meios, transitando em textos, outras mídias, em uma espécie de apropriação da experiência do leitor ou espectador em uma realização dialógica entre textos. Sua concretização pode ocorrer por meio de gêneros ou veículos diferentes. No entanto, o leitor vai perceber a intertextualidade completamente e com consciência se tiver conhecimento dos textos que se entrecruzam.

De acordo com Eco (2011, p.45), há sempre uma certa ironia na leitura dos textos, em que sucessivamente existe uma dupla leitura e isso pode ser feito de duas formas: (1) pelo espectador/leitor ingênuo que não conhece a citação ou alusão, porém, acompanha o desenrolar da história em questão; e (2) por aquele que conhece a obra, sente a citação do texto original e consegue identificá-la. O autor ainda ressalva que:

[...] às vezes o aceno intertextual é tão imperceptível que, se comportamento malicioso existe, ele está todo na parte do autor empírico, pois se poderia dizer que o texto por si mesmo nada faz para que seja percebido [...]. Esses casos têm alguma coisa a ver com o problema da tradução, onde quem traduz tem que fazer o seu melhor para exprimir aquilo que o texto-fonte diz, sem ter que dar conta das intenções do autor empírico, o qual, entre outras coisas, poderia estar morto há milênios (ECO, 2011, p. 240).

A comunicação midiática possibilita o jogo intertextual de citações e alusões que fazem analogia com o conteúdo inclusos em outras mensagens e de outros meios onde essas veiculam, permitindo ao leitor, ou espectador, identificar experiências intertextuais vivenciadas na interação dialógica com outras obras.

Para explorar bem as imagens, o leitor/espectador precisam de competência para discernir a intertextualidade entre a linguagem visual e a linguística em uma trajetória que envolve a produção artística. De todas as formas, ele utiliza os recursos que tem em mãos, para realizar a leitura e interpretação imagéticas.

### 3 METODOLOGIA

A metodologia é fundamental para o direcionamento da pesquisa, pois ela mostra os passos que o pesquisador planejou seguir, dando uma ideia geral para outros pesquisadores que a utilizarão na fundamentação teórica de seus objetos de pesquisa. Em suma, metodologia é a explicação minuciosa, detalhada, rigorosa e exata de toda ação desenvolvida ao realizar o trabalho de pesquisa, sendo um elemento que facilita a produção de conhecimento, um recurso capaz de auxiliar o entendimento de como foi a procura de respostas e o posicionamento adequado das perguntas sobre o que ainda é ignorado.

Nessa perspectiva, essa etapa da monografia permite organizar o pensamento. Essa técnica científica significa:

Combinar estrategicamente a capacidade de encadeamento lógico das ideias, empregando-a para conhecer os fatos, através de diferentes procedimentos. Estes pressupõem uma série de regras através das quais o conhecimento é produzido e atribuem, assim, alto grau de confiabilidade aos resultados obtidos, uma vez que permitem comprovar o que se afirma. Não se trata, portanto, de conjecturas ou suposições, mas de conclusões baseada em dados da realidade (CHAROUX, 2007, p. 22).

A autora acrescenta que a metodologia agrega a lógica e evidencia os fatos, normatiza o processo de explicações consistentes sobre a investigação empreendida, permitindo tratar de sua unidade, especificidade, ordem, regularidade, causas e efeitos, configurando-se em um instrumento muito importante para a pesquisa e elaboração de trabalhos científicos, sendo uma parte das teses que podem muito interessar aos pesquisadores que buscam formas para organizar suas pesquisas. Faz-se necessário explicar que as regras definidas para a metodologia científica são gerais, podendo ser aplicadas a qualquer objeto ou fenômeno pesquisado, sendo um plano formal de trabalho, que mostra o modo correto para conseguir os dados e a maneira de testá-los ou tratá-los.

Para a realização dessa pesquisa, primeiramente o filme *Man of Steel* foi assistido duas vezes completamente e voltando a mídia e parando-a várias vezes para colher os trechos relevantes para comparar com textos da Bíblia, colhendo as citações intertextuais relacionadas ao objeto de estudo apresentado inicialmente, as quais, foram analisados, cumprindo os objetivos traçados. Feito isso, realizou-se a leitura de livros e em artigos científicos relacionados ao tema em uma investigação exploratória

e bibliográfica, observando a intertextualidade e colhendo dados para apresentar e analisar. Segundo Andrade:

A pesquisa exploratória visa a proporcionar maior proximidade com o problema, objetivando torná-lo explícito ou definir hipóteses. Procura aprimorar ideias ou descobrir intuições. Possui um planejamento flexível, envolvendo, em geral, levantamento bibliográfico, entrevistas com pessoas que tiveram experiências práticas com o problema pesquisado e análise de exemplos similares (ANDRADE, 2010, p. 22)

Em suma, os primeiros passos são assistir a obra cinematográfica e consultar referências bibliográficas publicadas relacionadas ao tema do objeto de estudo, fazer anotações, ler e realizar fichamentos para auxiliar a escrita final.

Essa pesquisa teve a pretensão de mostrar a visão de autores relevantes sobre os conceitos de intertextualidade, semiótica e imagem cinematográfica, e a partir dessas definições verificar a ocorrência desses recursos linguístico-literários mostrar como eles se relacionam alusivamente em outros tipos de gênero de produção, e em especial, a obra fílmica, objeto dessa pesquisa.

Portanto, a coleta de dados utilizou um acervo bibliográfico, embasado em livros, artigos, teses de mestrado, focalizando a intertextualidade com o apoio da leitura e produção textual, mostrando como pode ocorrer a formação de um leitor/espectador crítico. Os dados foram organizados e apresentados comparativamente para facilitar a análise dos resultados.

## 4 APRESENTAÇÃO DOS DADOS

Na obra fílmica *Man of Steel*, há evidente alusão simbólica e ideológica ao messias Jesus Cristo, descrito em passagens do Novo Testamento na Bíblia Sagrada, em sua imagética narrativa. Inicialmente, o filme trata da origem do personagem Super-Homem (Kal-El), mostrando como ele vem à Terra e como ele enfrenta seu primeiro inimigo; general Zod, que tenta capturá-lo seguindo com seus planos de dominação e salvação de Krypton.

Kal-El nasce de forma natural e não como um indivíduo programado modificado geneticamente para ser alguém com uma função social pré-determinada pelo Estado, mas com os preceitos de liberdade e esperança aludindo também ao dogma cristão de geração e desígnio da vida humana.

A criança é colocada numa espaçonave que o leva à Terra pelo universo, onde, no futuro, se tornará um ser superior segundo o pai - Jor-El. Esse trecho do filme faz alusão ao nascimento do Cristo Salvador enviado dos céus por Deus aos homens. O bebê é colocado numa pequena espaçonave por sua mãe - Lara-El, analogia também a Moisés quando foi salvo da morte no Egito, ao ser colocado num cesto por sua mãe nas águas do Nilo (EXODO 2; 1-10). Então Lara diz a Jor-El que seu filho será humilhado, rejeitado, visto como um estranho entre a humanidade. Jor-El acalma sua esposa dizendo-lhe que seu filho virá a ser um deus para eles.

Figura 01



Fonte: Imagens Google

Fonte: Imagens Google

Nos evangelhos que tratam da jornada do personagem Jesus Cristo, não há relatos sobre como o Cristo passou sua juventude. As narrativas evangélicas saltam do final da infância para trinta e poucos anos quando o Cristo recebe, em seu batismo nas águas do rio Jordão, o Espírito Santo, de onde vem a plenitude de seu poder e começa seu ministério público. O personagem messiânico de *Man of Steel*, Super-homem, segue a mesma jornada. Depois de esboçar as origens de Kal-El, a história

de Clark Kent salta para os seus trinta e três anos, apresentando este personagem como um homem misterioso em busca de suas origens e entendimento para a sua verdadeira missão.

Super-homem segue sua jornada pelo autoconhecimento e revelação enquanto realiza anonimamente grandes feitos em socorro das pessoas em momentos difíceis. Depois de um certo tempo de sua busca, ele reencontra Jor-El que surge através de um recurso tecnológico avançado, gerando uma consciência presente, aludindo a ideia do espírito Santo, um aspecto de Jor-El, apresentado como holograma. Este retorna para Kal-El na Terra como um fantasma, revelando seu filho, herói, em sua jornada que levará a salvação dos humanos. Clark torna-se o filho que seu pai havia destinado, aceitando sua investidura assim como Cristo aceitou ao receber o Espírito que lhe vem anunciado por seu pai, no momento do batismo. (LUCAS 3; 21-23). E com isso, Kal-El se revela ao mundo, tornando-se um grande ser sobre a Terra.

Super-homem prestes a realizar um ato de sacrifício em favor de um mundo que o temeria, busca entendimento deste feito, quando numa igreja, ouve os conselhos de um sacerdote que lhe aponta a esperança na humanidade mesmo que lhe falte ainda a confiança necessária. Neste cenário, é visível, ao fundo, um vitral com a pintura de Jesus sobreposto a Clark. General Zod, seu antagonista, exige que a Terra entregue o último filho de Krypton, incógnito entre eles. Super-homem rende-se, na esperança de que, ao fazer isso, ele possa salvar a Terra.

Figura 02



Fonte: Imagens Google

Super-homem está com 33 anos, a mesma idade que Cristo, voluntariamente, foi crucificado em salvação da humanidade e julgado por aqueles que o temiam, desprezavam e o odiavam. Mais tarde, Super-homem submete-se em combate, enfrentando um grande risco de morte. Em um certo momento, ele desce ao interior da terra e é atacado nas profundezas do Planeta, detendo a tecnologia de formação

topográfica e, em seguida, derrota Zod, a personificação da morte para a humanidade. Esta cena do filme alude aos trechos que relatam o sacrifício do Cristo que após sua morte, desce a mansão dos mortos e ressuscita para findar sua missão de salvação da humanidade. Em uma cena emblemática, Super-homem flutua no espaço com seus braços abertos como se pregado a uma cruz invisível

Figura 03



Fonte: Imagens Google



Fonte: imagens Google

Pode-se dizer que o homem de aço é perceptivelmente messiânico, pois tem atitudes de salvador desde criança quando enviado à Terra com o intuito de trazer esperança a seu povo e quando, ainda muito jovem, salva crianças em um ônibus escolar, contrariando a intenção de seus pais terrenos de preservá-lo à exposição e incompreensão da humanidade. Abaixo vemos uma citação que pode demonstrar um pouco mais sobre a profunda relação que existe entre a figura do herói em questão com a de Jesus Cristo. Vejamos:

Tanto no caso do Super-Homem quanto no de Jesus, há circunstâncias estranhas cercando sua chegada à Terra [...] Portanto, ambos contêm fantásticas histórias de sua chegada e uma dinâmica paralela de cidadão estrangeiro. O Super-Homem é ao mesmo tempo um ser extraterrestre e um garoto do campo, bem americano, que se torna jornalista. De acordo com as afirmações teológicas tradicionais, Jesus é ao mesmo tempo o salvador de outro reino e um garoto judeu de uma cidadezinha, que se torna um proeminente pregador, humano e divino. Talvez um ponto ainda mais significativo é que ambos são capazes (cada um ao seu modo) de ajudar o cidadão comum (TALLON; WALLS, 2005, p. 198).

Os autores mostram semelhanças entre Super-homem e o Cristo, mas na última frase da citação, quando eles dizem: “Talvez um ponto ainda mais significativo é que ambos são capazes (cada um ao seu modo) de ajudar o cidadão comum”. Essa frase afirma que ambos têm um papel de ajudar os seres humanos aqui na terra em detrimento de sua própria proteção.



O filme faz uma analogia evidente ao personagem bíblico Jesus Cristo quando apresenta o personagem Super-homem à humanidade adulto com 33 anos, a mesma idade do personagem bíblico pela interpretação das escrituras. Super-homem é apresentado como um herói salvador que se revela ao entregar-se ao sacrifício em troca da salvação da humanidade em um determinado momento do filme. Como é relatado nas passagens bíblicas, o Cristo resgatou a humanidade através do seu sacrifício e entrega ao inimigo representado pela força do Estado.

O nome do Super-homem – Kal-El possui uma etimologia que alude a Jesus, relacionando aspectos presentes em ambos. São atitudes heroicas parecidas com as atitudes de Jesus, em perspectivas diferentes, e podem ser percebidas e descritas na citação a seguir:

Seu próprio nome criptoniano, Kal-El, apresenta inúmeras interpretações etimológicas que apontam para esse aspecto messiânico: 1) do alto alemão antigo KHARAL = homem; 2) do germânico KARALMANN = homem vigoroso; 3) do árabe KALIL = amigo íntimo; 4) do árabe KALIL = amigo íntimo; 5) do hebraico KAL EL= amigo de Deus. Em outras obras do personagem, ele é visto frequentando os cultos da Igreja Metodista com seus pais terrenos. (GOMES, 2012, p. 17).

White (2014, pag.48), considera Super-homem um ser verdadeiro que defende a justiça e age como um salvador possuindo características de um personagem messiânico, o que permite a comparação com Jesus Cristo, pois possui uma origem celestial e com dons extraordinários, somado às atitudes, com as quais, transparecem uma história de vida, filosofia e a responsabilidade de levar uma missão adiante.

Como mencionado no capítulo sobre metodologia, esse estudo teve o caráter de investigação exploratória, para coletar dados, com o embasamento de livros, artigos e do próprio filme Man of Steel. Para apurar esses dados foi necessária uma pesquisa bibliográfica para contextualizar esses dados com os assuntos norteadores do objeto de estudo, com vistas a selecionar os dados corretos para compor o corpo, seguindo as ideias de Medeiros (2008, p.43).

## 5 ANÁLISE DOS RESULTADOS

Inicialmente, houve a contextualização do filme *Man of Steel*, fazendo um resumo de seu enredo, sua configuração e através das leituras para o referencial teórico e de artigos que analisam esse filme dos quais houve uma pesquisa exploratória para extrair os dados apresentados na sessão anterior e discutidos na sessão do texto em curso. É relevante explicar que foram escolhidos os principais pontos para analisar, uma vez que é possível analisar ainda mais sobre o tema numa exploração interminável. Dessa forma, nem todas as alusões que se podem encontrar no filme foram contempladas nesse estudo.

Diante do exposto, os dados foram também submetidos a análise para a verificação do recurso intertextual alusivo na composição do arquétipo clássico da jornada do herói, observando o percurso padrão da aventura mitológica demonstrada na estrutura representativa: separação-iniciação-retorno que é a unidade nuclear do monomito, Segundo Campbell (2007). O quadro comparativo abaixo relaciona as etapas da Jornada do Herói de Campbell com os personagens Super-homem e Jesus Cristo:

Tabela 01

Estágios da Jornada do Herói - Joseph Campbell		
1. A Separação – A partida		
Campbell	Jesus Cristo	Super-homem
Mundo cotidiano – o herói é apresentado em seu dia-a-dia.	“Chegando a Nazaré da Galileia, onde fora criado...” Lc.2.51. Não há relatos da juventude de Cristo na Bíblia até o início do seu ministério. Mas as escrituras dão indícios que Ele pode ter crescido na Galileia.	Apesar de sua origem alienígena, Super-homem viveu em Kansas na juventude como um simples terráqueo.
Chamado à aventura – a rotina do herói é interrompida por algo inesperado, insólito ou incomum.	Como toda a sua vida é sua aventura, o chamado de Jesus à aventura é representado também a partir do seu nascimento. O seu batismo por João Batista, no rio Jordão, também pode ser verificado como o chamado à aventura. Depois que ele sai das águas, o Espírito Santo desce sobre Jesus na forma de pomba. Então a voz de Deus soa dos céus; “Este é meu Filho amado, em quem me comprazo.” Mt.3.17. Este é o momento em que o	O Filme revela o chamado de Super-homem através de flashbacks. Quando criança, ele sofre com a descoberta dos seus poderes, tentando entendê-los. Seu pai terráqueo tenta ajudá-lo revelando parte de sua verdadeira origem e causa de seus poderes fantásticos.

	ministério público de Jesus começa	
Recusa do Chamado – talvez por medo, inexperiência, o herói não deseja se envolver, preferindo levar sua vida normalmente.	33 anos se passaram desde o nascimento de seu nascimento. Ele não viveu esses anos em vão e realizou muitos milagres e pregou muitas parábolas, ações que ajudariam na realização de seu objetivo, sendo fiel a seu chamado e sem nunca questionar seu Pai Celestial sobre a necessidade de sua aventura. No entanto, na noite de sua Última Ceia na Terra, ele vai ao Monte das Oliveiras e, angustiado, levanta uma oração para que seu Pai "tome este cálice [dele]" se "[seu Pai] estiver disposto" (Lucas 22:42). Embora essa oração não mostre uma recusa direta ao seu chamado, Jesus mostra hesitação diante do sofrimento e sacrifício por vir.	Na verdade, o chamado e a recusa fluem de um lado para o outro ao longo da vida do Jovem Super-homem. No entanto, sua principal recusa consiste na incapacidade de se encaixar na sociedade e evitar sua descoberta com o uso dos seus poderes.
Ajuda Sobrenatural – o encontro com o mentor que pode ser tanto alguém mais experiente ou uma situação que force o herói a uma tomada de decisão.	Quando Jesus clama a Deus, lhe pedindo que diminua seu fardo, um anjo aparece e "o fortalece" (Lucas 22: 43). Em outras jornadas de heróis, o auxílio sobrenatural dá sabedoria ou força sobrenatural. Mas na história de Jesus, ele recebe apenas o que lhe é necessário para continuar sua jornada sem o uso da força e poder para aniquilar o inimigo com violência.	Encontro com a memória holográfica de seu pai Jor-El que lhe revela sua origem, a que se destina na Terra, o conhecimento para nobre uso dos seus poderes e sua vestimenta de herói. Seus pais terráqueos também têm esse papel quando lhe oriente a preservar sua origem e controle dos seu poderes.
Travessia do Primeiro Limiar – o herói decide ingressar no mundo especial.	A jornada de Jesus através desta travessia do primeiro limiar é significada quando ele é finalmente capturado, o que é retratado por sua separação do tratamento que recebeu dos primeiros 33 anos de sua vida. A natureza violenta e sedenta de sangue da multidão mostra um forte contraste com a pacífica multidão que "não pôs a mão sobre ele", embora Jesus passasse "todos os dias nas cortes do templo" (Lucas 22: 52 - 3). Além disso, Jesus verbalmente reconhece que é a "hora em que as trevas reinam" (Lucas 22:53), retratando uma justaposição	Após encontrar seu pai natural Jor-El, Super-homem emerge da espaçonave com uma vestimenta de guerreiro kryptoniano. Ele, literalmente, atravessa o limiar da porta da espaçonave, uma representação simbólica do entrar no Novo Mundo, onde reconheceu seu lugar e propósito na Terra.

	entre sua piedade e a conotação da maldade e do pecado que a "escuridão" possui.	
2. A Iniciação		
Campbell	Jesus Cristo	Super-homem
Testes, Aliados e Inimigos – a maior parte da história se desenvolve nesse momento, fora do ambiente normal do herói. Ele passará por testes, receberá ajuda de aliados e terá que enfrentar os inimigos.	Após a oração de Jesus no Jardim do Getsêmani, Jesus é traído por uma "grande multidão armada de espadas e porretes" pelo infame beijo de Judas. Após a traição, Jesus Cristo poderia ter fugido rapidamente na escuridão (significada pelo uso de tochas em João 18: 3), ou disposto mais de doze legiões de anjos" para lutar (Mateus 26: 53); no entanto, sua única resposta à traição é uma rendição digna, enquanto ele diz a Judas para "fazer o que ele veio buscar" (Mateus 26: 50). Quando Simão Pedro, um de seus discípulos, tenta resistir aos soldados, Jesus ordena que Pedro "guarde sua espada", porque Jesus "beberá o cálice que o Pai lhe deu" (João 18: 11).	Super-homem, agora sabendo de sua origem e verdadeiro nome, testa seus poderes e habilidades. Ele encontra com a jornalista Lois Lane que lhe promete manter sua identidade em segredo tornando-se sua aliada. Ao render-se as forças militares da Terra, estas tornaram-se suas aliadas no combate ao inimigo comum.
Apoteose – esta é o auge da crise da confrontação.	A morte física de Jesus Cristo também retrata a apoteose de Jesus. Ao morrer em seu ser humano, Jesus Cristo é admitido no céu e está sentado à direita de Deus (Romanos 8: 34).	Super-homem entrega-se ao inimigo kryptoniano que pretende eliminá-lo, em troca da proteção dos terráqueos.
A Grande Conquista – o herói alcança a recompensa.	Quando Jesus morre fisicamente, o objetivo de sua existência na Terra é alcançado: Ele venceu a morte para a salvação da humanidade. A morte de Jesus Cristo representa o "sacrifício de expiação" que justifica todo pecado cometido na Terra (Romanos 3: 24 - 5)	A salvação dos terráqueos após o confronto com o inimigo e sua morte.
3. O Retorno		
Campbell	Jesus Cristo	Super-homem
Recusa do retorno – o herói pode recusar-se a retornar para o mundo normal.	A "recusa de Jesus em retornar" pode ser descrita nos três dias em que seu corpo permanece na sepultura (Lucas 24: 1-8). Embora não seja uma	Super-homem decide retomar sua vida como cidadão comum mantendo em segredo sua identidade. Mas pronto para batalhar pela

	relutância absoluta de retorno, esses três dias significam um tempo em que Jesus não está mais na Terra, mas um descanso do seu espírito após a completude de sua missão.	humanidade quando for preciso.
Travessia do Limiar – o herói pode ainda enfrentar seu último conflito.	De todos os heróis, Jesus tem o retorno mais humilde e intrigante. Ele simplesmente volta à Terra e começa a interagir com as pessoas, “assustando e assustando” (Lucas 24: 37) seus discípulos, e lhes questionando relativamente indiferente de “Por que você está perturbado e por que surgem dúvidas em suas mentes?” (Lucas 24: 38). Além disso, Jesus faz com que seu retorno seja bem-sucedido derramando todo o seu conhecimento suprimido do Céu e de Deus e também; “abre a mente dos discípulos para que eles possam entender as Escrituras” (Lucas 24: 45)	Depois de uma intensa batalha com seu inimigo, Super-homem o mata apesar de uma tentativa desesperada de convencê-lo interromper suas ações de extermínio da humanidade. Super-homem prova sua lealdade à Terra.
Senhor de dois mundos – o herói retorna ao seu mundo, mas transformado. Já não é mais o mesmo.	Jesus retorna, mas promete o Espírito Santo. Jesus domina os dois mundos retornando ao seu lugar justo à direita de Deus (Romanos 8: 34) e dando aos discípulos uma promessa do Espírito Santo que os capacitaria a serem testemunhas de Jesus “até os confins da terra.” (Atos 1: 8). Através do Espírito Santo, Jesus é capaz de influenciar a vida na Terra enquanto mantém seu trono no céu.	Super-homem torna-se o símbolo de esperança e proteção para os terráqueos e não seu inimigo. Ele assume sua missão de herói tornando-se um protetor presente enquanto vive anonimamente entre os seres humanos.

Fonte: o autor

Após apresentar os dados e analisá-los à luz das teorias que dão suporte ao objeto de estudo, levando em conta o conteúdo do filme *Man of Steel* e a obra literária abordada, foi possível verificar que as referências intertextuais alusivas permitem identificar, de forma recursiva, remetendo uma obra a outra, e através da imagética cinematográfica, as similaridades entre as obras analisadas, no âmbito dos estudos de cultura, a composição do arquétipo clássico, definido como monomito em Joseph Campbell (2007), como demonstrado no quadro de comparações acima.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa discorreu sobre a intertextualidade no filme *Man of Steel* (O homem de aço), observando a presença de elementos intertextuais alusivos em passagens bíblicas, num estudo comparativo, numa pesquisa de caráter bibliográfico e exploratório, fundamentada por autores que abordam o tema e teorias que serviram de suporte para realização deste texto, produto das leituras e reflexões a respeito das relações entre as obras objetos deste estudo.

Foi possível responder às perguntas iniciais que nortearam esta pesquisa, com base nas teorias exploradas, a confirmação das hipóteses levantadas que, a intertextualidade observada, entre as obras objetos desse estudo, desencadeia uma resposta intuitiva através de conhecimentos e experienciais adquiridas que possibilitam ao leitor/espectador, contextualizar as obras ou partes delas, realizando conexões ao compará-las, percebendo também a interdisciplinaridade que as envolve para compreensão do seu conteúdo ideológico e filosófico, para a produção de uma análise crítica bem sucedida. E como segunda hipótese; verificou-se que a intensão do recurso intertextual alusivo verificado pelas análises comparativas entre as personagens; Super-homem e Jesus Cristo, compõe o arquétipo clássico da jornada do herói através da sua narrativa e o recurso visual utilizado pela obra fílmica.

Para que essas respostas fossem concretizadas, este estudo alcançou seu objetivo traçado a partir da exploração das teorias acerca da relação intertextual com base nos estudos de literatura comparada e estudos culturais que permitiram a observação e análise dos conceitos entre as obras relacionadas.

Portanto, a realização dessa pesquisa foi importante pois permitiu observar o quão relevante é a análise do recurso intertextual e seus elementos tão explorados e presentes em textos de diferentes épocas e gêneros artísticos, em vieses comparativos, a fim de aprimorar a capacidade e formação crítica do leitor/espectador. Ao mesmo tempo, deve-se afirmar que essa pesquisa pode, ainda, ser ampliada, uma vez que, há muito o que se observar e desvendar sobre o tema abordado.

## 7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Maria Margarida de. **Introdução à metodologia do trabalho científico**. 10. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

ALÓS, Anselmo P. **Texto literário, texto cultural, intertextualidade**. Revista Virtual de Estudos da Linguagem – Revel. V. 4, n. 6, março de 2006. Disponível em: <[www.revelhp.ejb.net](http://www.revelhp.ejb.net)>. Acesso em: 19 set. 2019.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 8ª ed. São Paulo: Mussite, 1997 (VOLOCHINOV, V. N).

BAKHTIN, M. M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Mussite. 1999.

BAKHTIN, M. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. In: BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética**. A teoria do romance. Tradução Aurora Fornoni Bernardini et al. 5. ed. São Paulo: Hucitec, 2002.

BAKHTIN, M. M. Gêneros discursivos. In: **Estética da criação verbal**. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes. 2003.

BARA, P. Os Percursos da Literatura Comparada Disponível em: <<http://www.ichs.ufop.br/semanadeletras/viii/arquivos/trab/e17.doc>> Acesso em: 20 nov. 2019.

BERNARDET, J. Coleção primeiros passos: **O que é Cinema?** São Paulo: Brasiliense, 1980.

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. Tradução do Centro Bíblico Católico. São Paulo: Ave Maria, 1990.

BRITO, João Batista de. **Literatura no cinema**. São Paulo: Unimarco, 2006.

BUORO, Anamélia Bueno. **O olhar em construção**. São Paulo: Cortez, 2003.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. 1.ed. São Paulo: Editora Pensamento, 2007.

CAMPOS, Elizabeth; CARDOSO, Paula Marques; ANDRADE, Silvia Letícia de. **Viva português**. Ática, 2016.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. 4.ed. São Paulo, Ática, 2006.

CINEMAS&AFINS: Ficha do Filme O Homem de Aço, 2017. Página inicial. Disponível em: <<https://cinemaeafins.com/>>. Acesso em: 20 fevereiro 2019.

COVALESKI, R. **Cinema, publicidade, interfaces**. 1. ed. Curitiba, PR: Maxi Editora, 2009.

CHAROUX, Ofélia M. G. **Metodologia**. Processo de produção, registro do conhecimento. 4. ed. São Paulo: DVS, 2007.

ECO, Umberto. **Quase a mesma coisa**: experiências de tradução. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2011.

FAZENDA, Ivani. **Interdisciplinaridade**: história, teoria e pesquisa. 4 ed. Campinas: Papirus, 2003.

FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, Beth. **Bakhtin**: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006. p. 161-194.

**Homen de aço** (*Man of Steel*) Direção: Zack Snyder. Estados Unidos: DC Comics, 2013 2h 28 min, son., color. 1 DVD

GREGORIN FILHO, J. N. **Literatura Infantil: um olhar sobre o ensino e a pesquisa**. In: Maria Célia Lima-Hernandes; Maria João Marçalo; Guaraciaba Micheletti; (Org.). A língua portuguesa no mundo. São Paulo: FFLCH USP, 2008, v. único, p. 001-015

LEONE, E.; MOURÃO, M. D. **Cinema e montagem**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1993.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MEDEIROS, J. B. **Redação científica**: a prática de fichamentos, resumos, resenhas. 10ª ed. São Paulo: Atlas, 2008.

METZ, Christian. **Linguagem e cinema**. Tradução de Marilda Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1980.

MOUCO, Maria Aparecida Tavares. **Leitura, análise e interpretação de charges com fundamentos na teoria semiótica**. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

NOGUEIRA, L. Manuais de Cinema II: Gêneros Cinematográficos. 1. ed. Covilhã: LabCom Books, 2010b.



OLIVEIRA, Letícia Reis; GOMES, Nataniel dos Santos. A intertextualidade entre o Reino do Amanhã e Apocalipse. **Revista Philologus**, n. 55, p. 54-64, 2013. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/revista/55supl/005.pdf>>. Acesso em: 12-03-2019.

PRIBERIAM, Dicionário: banco de dados. Disponível em: <<http://www.dicionario.priberiam.org/herói>>. Acesso em 10 maio 2019.

SILVA, Luiz Henrique da. **Identidades construídas**: império franco x super-homem judeu. Belo Horizonte: UNI-BH, 2014.

STAM, R. **Bakhtin**: Da teoria literária a cultura de massa. Editora Ática, São Paulo, SP, 2000. (Séries Temas Literatura e Sociedade, v.20)

TALLON, Felix; WALLS, Jerry. **Super-Homem e O Reino dos Céus**: a surpresa da teologia filosófica. In: MORRIS, Tom; MORRIS, Matt. **Super-heróis e a filosofia**: verdade, justiça e o caminho socrático. São Paulo: Madras, 2005, p. 197-212.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor**: estruturas míticas para escritores. 3. ed. São Paulo: Aleph, 2015.

ZABALA, Antoni. **A prática educativa**: como ensinar. Porto Alegre: ArtMed, 1998.

ZANI, R. **Intertextualidade**: considerações em torno do dialogismo. Em questão, Porto Alegre, v.9, n. 1, p. 121-132, jan./jun. 2003. Disponível em: <<http://tinyurl.com/zaniEQ>>. Acesso em: 24 fev. 2019.

WAID, Mark; ROSS, Alex. Reino do amanhã. São Paulo: Panini Comics, 2004.

## 7.1 REFERENCIAS DOS SITES DAS FIGURAS

### Figura 01

MARK ST. James. **Man of Steel had Super-Costumes**. On your Mark. 19/06/2013. Disponível em: <<https://www.marquisoffashion.com/man-of-steel-had-super-costumes/>> Acesso em 09 set. 2019.

### Figura 02

SITE: drewchialauthor.com. 04/04/2016. Disponível em: <<https://drewchialauthor.com/2016/04/04/when-symbolism-goes-wrong/>> Acesso em 09 set. 2019.

### Figura 03

NOLTE, John. **"Man of Steel" filled with Jesus, Christianity References**". breitbart.com. Disponível: <<https://www.breitbart.com/entertainment/2013/06/15/man-of-steel-filled-with-christ-references/>> Acesso em 09 set. 2019.