UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ANNA GABRIELLA CAVALCANTE MAMEDE DE ALMEIDA

CAROL DANVERS E KAMALA KHAN COMO REPRESENTAÇÕES IDENTITÁRIAS DA *MS. MARVEL*: UM ESTUDO SOBRE SUBJETIVIDADES MERCADOLÓGICAS NAS LINGUAGENS DOS QUADRINHOS

SÃO CRISTÓVÃO – SE
2026

ANNA GABRIELLA CAVALCANTE MAMEDE DE ALMEIDA

CAROL DANVERS E KAMALA KHAN COMO REPRESENTAÇÕES IDENTITÁRIAS DA *MS. MARVEL*: UM ESTUDO SOBRE SUBJETIVIDADES MERCADOLÓGICAS NAS LINGUAGENS DOS QUADRINHOS

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe (UFS) como requisito parcial para qualificação do doutorado em Letras, inserido na área de concentração Estudos Linguísticos, vinculada à linha de pesquisa Linguística Aplicada.

Orientador: Prof. Dr. Vanderlei José Zacchi

SÃO CRISTÓVÃO - SE
2026

DEDICATÓRIA



Dedico esta tese à Lila, meu *grão de amor*, que me acompanhou durante a maior parte da minha jornada acadêmica, mas que, infelizmente, me deixou em dezembro de 2024. Lila, sei que você não está mais fisicamente presente, muito menos sabe falar português ou ler, mas trago você no meu coração e nesta tese, como forma de eternizá-la e para que você "*nunca esqueça o meu amor"* (Carlinhos Brown e Marisa Monte para a voz de Arnaldo Antunes, 2004).

AGRADECIMENTOS

Seguir a trajetória acadêmica não é fácil. Muitas vezes, o caminho escolhido, principalmente durante o processo de escrita da tese – ou mesmo da dissertação –, é solitário. Sentar em uma cadeira, na frente de um computador, encarar páginas em branco após tantas leituras pode ser até desesperador. Porém, quanto mais penso no processo prático e não linear da escrita, observo *que eu não ando só,* como diz a música interpretada por Maria Bethânia. Revisitar os caminhos que me trouxeram até aqui é relembrar de todos os seres vivos que, de uma forma ou de outra, se fizeram presentes nos rumos escolhidos por mim. Assim, inicio os agradecimentos mencionando que esta tese foi construída por meio das trocas que tive ao longo da vida, sendo elas acadêmicas ou não, ou, como diriam Moraes Moreira, Luis Galvão e Paulinho Boca de Cantor na canção *Mistério do Planeta:* "fui jogando meu corpo no mundo, andando por todos os cantos e pela lei natural dos encontros eu deixo e recebo um tanto".

Primeiramente, quero agradecer aos meus pais, Maria Teófilo e Saulo Souza, que se dedicaram para que eu pudesse estudar. Hoje, já adulta, entendo o quão difícil é, para pais e responsáveis, oportunizar, para filhos, o estudo. Foi através dos meus pais que passei a valorizar o estudo e a desenvolver *certas* consciências de classe. Esta tese, então, também é fruto de tais ensinamentos que carreguei, carrego e carregarei ao longo da minha vida. Assim, agradeço a todo o esforço, estímulo e convicção que mainha e painho depositaram em mim, desde a minha infância até a vida adulta.

Meus pais me proporcionaram ainda as vivências com minha família. À minha família, portanto, agradeço a torcida. Em especial, sou grata às minhas avós, Yêda Sousa e Soledade Cavalcante. Duas mulheres que, cada uma à sua maneira, me ensinaram sobre persistência e sempre apoiaram. Aprendi, também, ao longo da vida, que família não é construída exclusivamente de laços sanguíneos e, por isso, agradeço à família do meu esposo, Jefferson Diniz, por terem me acolhido, me apoiado e torcido por mim. Particularmente, faço um agradecimento à minha sogra, Ivete Diniz e à Maria José Diniz a quem chamo, carinhosamente, de "dona vó". Ainda em relação aos laços construídos ao longo da vida, uma pessoa que faço questão de registrar nos agradecimentos é tia Nina que foi – e continua sendo – minha tia de coração.

A presente pesquisa foi construída sob a supervisão do professor Dr. Vanderlei Zacchi que, prontamente, possibilitou debates sobre construtos teóricos que me fizeram crescer academicamente. As contribuições do professor Vanderlei em relação aos meus interesses de pesquisa iniciaram durante o mestrado, quando ele participou como membro das bancas de

defesa e qualificação. Por isso, agradeço a ele por tantas provocações teóricas e a disponibilidade para orientar este trabalho.

Recém-saída da graduação, eu, vinda de outro estado do Nordeste, *vim de lá pequenininha* e passei a *pisar* em *chão* sergipano *devagarinho*, parafraseando a música escrita por dona Ivone Lara. Então, fui capaz de, na Universidade Federal de Sergipe (UFS), (re)encontrar caminhos nos estudos sobre a linguagem durante o mestrado e o doutorado. Assim, é oportuno mencionar que nutro profundo respeito e admiração pelos professores que partilharam seus conhecimentos ao longo das disciplinas e atividades extracurriculares proporcionadas no Programa de Pós-Graduação em Letras. Por isso, agradeço a todos os professores da UFS que colaboraram para meu desenvolvimento acadêmico. Entre eles, faço um agradecimento especial à professora Dra. Marlene Souza, que foi minha orientadora durante o mestrado e agora se tornou banca avaliadora deste trabalho. Professora, obrigada pelas partilhas nas aulas, orientações, discussões sobre salas de aula e, principalmente, agradeço pelas provocações teóricas que me introduziram aos caminhos da Linguística Aplicada INdisciplinar!

Às professoras que compuseram a banca de qualificação, quero agradecer as contribuições e a atenção na leitura do meu trabalho. Professora Dra. Doris Matos, obrigada pelo olhar atento e contribuições feitas de maneira tão afetuosa em relação a esta tese. Admiro demais sua dedicação para a pesquisa e formação de professores de espanhol. Professora Dra. Renata Dalmaso, agradeço pelas sugestões e encorajamento quanto ao texto. Seus conhecimentos em relação aos quadrinhos foram fundamentais para este trabalho.

Também agradeço aos professores Carlos Magno, Jonas Oliveira e Roberto Bezerra que, gentilmente, aceitaram o convite para ler a versão final desta tese. Professor Dr. Carlos Magno que, além de compor a banca examinadora, ministrou uma disciplina em 2019 sobre Identidade e Estudos Culturais de uma maneira leve. Embora não tenha sido meu primeiro contato com tal área de pesquisa, suas aulas me despertaram reflexões que trago neste trabalho, obrigada! Professor Dr. Jonas Oliveira a quem não conheço pessoalmente, mas assisti às suas apresentações online em seu doutoramento e me apresentam novos olhares sobre fenômenos musicais da minha terra – meu sentimento de bairrismo pernambucano grita de felicidade em ver tais frutos –, obrigada pela disponibilidade e leitura atenta à minha tese. Ao professor Dr. Roberto Bezerra, a quem também não conheço pessoalmente, agradeço as sugestões, olhares atenciosos, disponibilidade em acrescentar reflexões e avaliar este trabalho.

Ainda quero agradecer aos meus colegas de curso com quem partilhei essa jornada. Agradeço, especialmente, à Cecília Teles, professora-pesquisadora a quem conheci quando

ainda cursava o mestrado e ela, o doutorado. Sua tese, além de inspirar os caminhos que trilhei ao longo da escrita de meu trabalho, também me conforta quando enfrento as adversidades de ser professora de Inglês na rede pública de ensino.

Como diz Emicida, músico que eu já conhecia e admirava, mas que passei a ouvir com mais frequência por influência de uma querida amiga paulistana, *quem tem amigo tem tudo*! E quantos amigos construí ao longo da vida e tenho a possibilidade de partilhar as felicidades e intempéries da vida. Muitas vezes, são eles que próximos ou distantes fisicamente me permitiram desabafar, dar risadas e, a partir disso, encontrar leveza durante esses cinco anos do doutorado. Dentre eles, agradeço especialmente à Carol que sempre me apoiou, torceu por mim e partilhou muitos carnavais; à Estela, que, de uma parceria acadêmica virou uma parceira de vida, pois, nos angustiamos juntas, mas somos felizes juntas, principalmente no carnaval; a Icaro, Heitor e Thai que, hoje, estão distantes fisicamente, mas fazem questão de se fazerem presentes através de videochamadas acompanhadas de um bom cafezinho; à Rayane, que muitas vezes precisou usar figurinhas no WhatsApp com os dizeres *para de ser doida,* da astróloga Márcia Sensitiva, quando precisei desabafar; obrigada pelo apoio, amiga; à Izabelly, amiga que partilhou muitas angústias nos estudos e hoje colhe, comigo, os frutos disso; aos amigos, especialmente Layssa, Marília, Brandão e Laura, que fiz através da Gold Lion, equipe de *muay thai* do meu coração, foram vocês que também me ajudaram a desestressar quando diziam "vai, são 20 chutes cada perna. Bora!" e, mesmo após exaustos fisicamente*,* tínhamos energia para rir e fofocar; à Ana Carla Marinato que ouviu meus desabafos, lucubrações sobre a tese e sempre esteve disposta a ser um ombro amigo para aconselhamentos; ao grupo de amigos que Garanhuns uniu e sempre me confortavam com palavras de afeto no final dessa jornada, obrigada especialmente à Cinthia, Itallo, Janaina, Flávia e Kleber.

Por fim, mas de forma alguma menos importante, digo "obrigada" à família que construí na vida adulta, meu esposo Jeff e nossos xodós de quatro patas, reforçando a ideia de que famílias são constituídas para além de laços sanguíneos. Jeff é meu companheiro de vida, que me apoia incondicionalmente desde 2017! Foi ele que segurou minha mão quando eu mais precisei, que amparou minhas lágrimas quando não consegui segurá-las e quem teve a serenidade de entender minhas escolhas em seguir os passos do mestrado e doutorado. Foi Jeff também que me ajudou a atravessar uma das fases mais difíceis que precisei enfrentar, a perda da minha – e nossa – "doguinha" Lila, em 2024. Lila, o ser a quem dedico esta tese, levou, com ela, uma parte mim. Ela esteve comigo ao longo de quase 13 anos, início inteiro de minha vida adulta e o serzinho que estava sempre a me acalmar, dar amor e esquentar meus

pés enquanto eu estava mergulhada em textos. Junto à Lila, Jeff e nossos gatinhos, construí família. Jeff, obrigada por tanto afeto em tantas fases da minha vida e partilhar a rotina junto aos, agora, 3 gatinhos: Makoto, Akira e Mochi! Agradeço a esses três, também, pela fofura e leveza que trouxeram para o meu dia a dia cansativo e serem meus *emotional support cats* durante os intervalos de descanso, e, principalmente, durante a escrita da tese. À Makoto, agradeço a paciência em aturar minhas cafungadas em sua barriga quentinha; à Akira agradeço as "cabeçadinhas" em formato de carinho; à Mochi, agradeço as ronronadas e carinhos na hora de dormir, fazendo-me relaxar. Por fim, agradeço, mais uma vez, a Jeff por constituir nossa família de humanos e peludos. A leveza que vocês me trazem permite que *meus sonhos semeiem o mundo real*, parafraseando a canção *Vilarejo*, dos Tribalistas. Vocês são o meu lar!

Para que serve a utopia?
Veja bem, a utopia está no horizonte e se está no horizonte eu nunca vou alcançá-la porque, se caminho dez passos, a utopia vai se distanciar dez passos, e se caminho vinte passos, a utopia vai se colocar vinte passos mais além. Ou seja, eu sei que jamais, nunca, vou alcançá-la. Para que serve? Para isso, para caminhar (Eduardo Galeano, 2018).

RESUMO

A cultura pop (Lee, Moody, 2010) atravessa nossas vivências cotidianamente (Jenkins, 2009; Pennycook, 2010). Assim, somos bombardeados com vários produtos midiáticos diariamente, como histórias em quadrinhos, filmes, séries de televisão, desenhos animados (Dovchin, Pennycook, Sultana, 2018; Pennycook, 2010). Ao longo dos anos, a relação entre fãs e artefatos culturais (Jenkins, 2009; Pennycook, 2010) vem sendo transformada de diversas maneiras. Dentre elas, uma exigência, por parte de um público consumidor, é a pluralização de representações identitárias de personagens femininas (Cocca, 2014; 2016). Isso acontece porque produtos midiáticos, especialmente histórias em quadrinhos sobre super-heróis, eram pensados, muitas vezes, para um público-alvo masculino (Cocca, 2014; 2016). Ou seja, contextos sociopolíticos atravessam narrativas midiáticas presentes na cultura pop. Dessa maneira, a presente pesquisa, inserida na Linguística Aplicada INdisciplinar (Moita Lopes, 2006) e transgressiva (Pennycook, 2006), destaca a escolha de duas figuras femininas, Carol Danvers e Kamala Khan, representantes da super-heroína *Ms. Marvel* em décadas distintas, a fim de observar os processos de construções identitárias (Hall, 2019; Silva, 2000; Woodward, 2000) presentes nas narrativas dos quadrinhos acerca de ambas as personagens. Assim, o objetivo do presente trabalho é observar as identidades de Kamala Khan e Carol Danvers como subjetividades mercadológicas presentes nas linguagens dos quadrinhos. Para tanto, os procedimentos metodológicos para a geração de dados seguem a abordagem qualitativa (Holanda, 2006), como forma de produzir análises rizomáticas (Jeffery, 2016) e interpretativistas (Moita Lopes, 2006) sobre as narrativas dos quadrinhos selecionados. Assim, foram utilizados os conceitos sobre texto e contexto (Canagarajah; 2018; Zacchi, 2019), cronotopo (Bakhtin, 1981) como forma de entender a linguagem como uma estrutura rizomática (Deleuze, Guattari, 1995) que possui indissociabilidade entre as estruturas que compõem as narrativas dos quadrinhos e o contexto sociopolítico em que as identidades das personagens Kamala Khan e Carol Danvers são construídas e interpretadas. As análises do presente trabalho demonstram dois caminhos interpretativos, construções de identidades e práticas de subjetivação. O primeiro está relacionado a construção identitária (Hall, 2019) de Kamala Khan, atravessada por conflitos e tensões em suas identidades. Isso ocorre porque ela é uma personagem marcada, em suas narrativas, pela diferença entre o Eu e o Outro (Woodward, 2000; Said, 2007), devido à ascendência paquistanesa e muçulmana. Isso ocorre porque as relações estabelecidas para Kamala Khan são atravessadas por causa de sua raça e etnia, resultando em aspectos orientalistas (Said, 2007). Enquanto as identidades de Carol Danvers são constituídas, em suas narrativas, como representante de pautas do movimento feminista de segunda onda (Friedan, 1963; Nicholson, 1997), presente nos Estados Unidos na década de 1970, mas não partilha descentramentos de movimentos feministas relacionados a demandas de mulheres da classe trabalhadora ou de cor (Hooks, 2020; Oyěwùmí, 2021). As práticas de subjetivação de ambas as personagens apontam para o uso de uma lógica dos afetos (Guattari, 1992) que opera sob uma racionalidade neoliberal (Dardot, Laval, 2016) transformando as subjetividades em artefatos mercadológicos (Lazzarato, 2014) presentes nas linguagens dos quadrinhos.

Palavras-chave: histórias em quadrinhos, Ms. Marvel, identidade, subjetividade.

ABSTRACT

Pop culture (Lee, Moody, 2010) permeates experiences within one's routine (Jenkins, 2009; Pennycook, 2010). Thus, one is overwhelmed by several media products, such as comic books, films, TV series and cartoons (Dovchin, Pennycook, Sultana, 2018; Pennycook, 2010). Throughout the years, the relationship between fans and such cultural artifacts (Jenkins, 2009; Pennycook, 2010) has changed in various ways. One example is the pluralization of female identities requested by consumer audience (Cocca, 2014; 2016). Such demand occurs because media products, especially superhero comic books, were often designed considering a male audience (Cocca, 2014; 2016). That is, sociopolitical contexts permeate media narratives found in pop culture. This research, situated within the interdisciplinary (Moita Lopes, 2006) and transgressive (Pennycook, 2006) Applied Linguistics, highlights the choice of two female figures, Carol Danvers and Kamala Khan, as representatives of the superheroine Ms. Marvel in two different decades. Both characters were chosen to investigate identity construction (Hall, 2019; Silva, 2000; Woodward, 2000) settled in their respective comic book narratives. Thus, the aim of this work is to analyze the constitution of identities of Kamala Khan and Carol Danvers as market-driven subjectivities within comic books language. To this end, the methodological approaches chosen were qualitative approach (Holanda, 2006), to produce rhizomatic (Jeffery, 2016) and interpretivist (Moita Lopes, 2006) for data generation and analyses production on the selected comic book stories. The concepts of text and context (Canagarajah; 2018; Zacchi, 2019), chronotope (Bakhtin, 1981), then, were used as well as the comprehension of language as a rhizomatic structure (Deleuze, Guattari, 1995) to understand context as part of the text. Such approaches allow the comprehension of sociopolitical contexts and Kamala Khan and Carol Danvers' identity constitution as a unity for interpretivist analyses. Hence, this study led to two interpretative paths, identities constitutions and subjectivation processes. Kamala Khan's identities (Hall, 2019) are tied to her internal conflicts and tensions caused by the development, on her narratives, of Pakistani and Muslim ancestry, resulting in a relationship between Self and Other (Woodward, 2000; Said, 2007) as two aspects that contribute to the emergence of Kamala Khan's identities. Thus, her identities are permeated by Kamala's race, ethnicity and religion, resulting in orientalist (Said, 2007) aspects. Meanwhile, Carol Danvers' identities are built, during her narratives, as a representative of second-wave feminist movement (Friedan, 1963; Nicholson, 1997) agenda, materialized in the United States during the 1970s. However, such character is not associated to decentered demands for working-class or color-class women (Hooks, 2020; Oyěwùmí, 2021). So, both characters' subjectivation practices converge to the idea on affections logic (Guattari, 1992), that operates considering neoliberal rationalities (Dardot, Laval, 2016), transforming subjectivities into market artifacts (Lazzarato, 2014) represented in comic books languages.

Key words: comics, identity, subjectivity, Ms. Marvel.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1— Momento em que Carol Danvers é atingida pela arma que ativa os seus genes da raça Kree.....30
Figura 2 — Capa do primeiro gibi solo da Ms. Marvel..... 33
Figura 3 — Kamala, em seu quarto, colando posteres com imagens de Carol Danvers, como Capitã Marvel, na parede.....37
Figura 4 — Capa de gibi solo da Ms. Marvel representando Kamala Khan.....38
Figura 5 — Diálogo entre Kamala e Capitão América.....39
Figura 6 — Diálogo entre Kamala e Carol Danvers como Capitã Marvel.....40
Figura 7 — Entrevista de emprego de Carol Danvers em editora.....46
Figura 8 — Kamala e seus debates internos sobre sua família e colegas.....47
Figura 9 — Carol Danvers usando seus poderes para derrotar vilões.....73
Figura 10 — Kamala conversa sobre o consumo de bacon com seus amigos..... 77
Figura 11 — Conversa entre Kamala, Nakia e Bruno.....80
Figura 12 — Kamala e seus colegas conversam sobre uma festa..... 82
Figura 13 — Kamala encontra seus colegas de escola em uma festa.....85
Figura 14 — Alguns exemplos de véus islâmicos.....88
Figura 15 — Nakia e Zoe conversam sobre o uso do hijab.....89
Figura 16 — Nakia solicita a Kamala para não utilizar o apelido americanizado..... 90
Figura 17 — Kamala reflete sobre a situação que viveu com seus colegas de escola..... 91
Figura 18 — Kamala reflete sobre os costumes familiares paquistaneses.....92
Figura 19 – Kamala conversa com Capitão América..... 93
Figura 20 — Kamala fala sobre sua família.....94
Figura 21 — Kamala, Nakia e Bruno conversam sobre Zoe.....95
Figura 22 — Narrativas, em estilo fanfic, sobre os Vingadores que Kamala conta.....96
Figura 23 — Kamala e sua mãe conversam sobre fanfics.....98
Figura 24 — Conversa entre Kamala, Bruno e Nakia.....100
Figura 25 — Kamala explicita seus desejos.....102
Figura 26 — Ação promovida por artistas de São Francisco para combater islamofobia.....103
Figura 27 - Kamala observa Carol Danvers recitando um poema produzido por Amir Khusro... 104
Figura 28 - Comparação entre trecho de Ms. Marvel e a pintura *Transfiguração*..... 108
Figura 29 — Kamala conversa com Carol Danvers em sua versão de Capitã Marvel.....109

Figura 30 - Comparação entre Carol Danvers e Kamala Khan como representantes da Ms. Marvel 110
Figura 31 — Pai e irmão de Kamala discutem durante um jantar em família.....111
Figura 32 — Primeira página do volume intitulado This woman, this warrior!..... 117
Figura 33 — Entrevista de emprego de Carol Danvers em editora.....121
Figura 34 — Carol Danvers salva seu próprio chefe de um vilão.....122
Figura 35 — Carol Danvers conversa com seu futuro chefe, Jonah Jameson.....123
Figura 36 — Carol Danvers leva Mary Jane para tomar café em seu apartamento..... 126
Figura 37 — Carol Danvers anda na rua entre os vilões derrotados..... 128
Figura 38 — Carol Danvers anda no escritório em que vai trabalhar..... 130
Figura 39 — Entrevista de emprego de Carol Danvers em editora.....131
Figura 40 — Carol Danvers luta com vilões para defender seu chefe..... 135
Figura 41 — Carol Danvers luta com ladrões de banco.....137
Figura 42 — Carol Danvers luta contra outro vilão..... 140
Figura 43 — Carol Danvers invade um escritório.....141
Figura 44 — Zoe se despede dos colegas e, após sua saída, Kamala, Nakia e Bruno conversam sobre Zoe.....157
Figura 45 — Kamala reflete sobre a situação que viveu com seus colegas de escola..... 159
Figura 46 — Kamala encontra seus colegas de escola em uma festa.....161
Figura 47 — Kamala encontra seus colegas de escola em uma festa.....164
Figura 48 — Ms. Marvel luta contra assaltantes de banco.....174
Figura 49 — Carol Danvers derrota outro vilão.....177
Figura 50 — Carol conversa com o vilão ao mesmo tempo em que se apresenta para ele.....178
Figura 51 — Entrevista de emprego de Carol Danvers em editora.....180

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 — Linha do tempo com eventos importantes na história de Carol Danvers.....34
Tabela 2 — Tradução referente à Figura 1.....200
Tabela 3 — Tradução referente à Figura 2.....201
Tabela 4 — Tradução referente à Figura 3.....201
Tabela 5 — Tradução referente à Figura 5.....202
Tabela 6 — Tradução referente à Figura 6.....203
Tabela 7 — Tradução referente à Figura 7.....204
Tabela 8 — Tradução referente á Figura 8.....205
Tabela 9 — Tradução referente à Figura 9.....205
Tabela 10 — Tradução referente à Figura 10.....206
Tabela 11 — Tradução referente à Figura 11.....206
Tabela 12 — Tradução referente à Figura 12.....207
Tabela 13 — Tradução referente à Figura 13.....207
Tabela 14 — Tradução referente à Figura 15.....208
Tabela 15 — Tradução referente à Figura 16.....208
Tabela 16 — Tradução referente à Figura 17.....209
Tabela 17 — Tradução referente à Figura 18.....209
Tabela 18 — Tradução referente à Figura 19.....210
Tabela 19 — Tradução referente à Figura 20.....210
Tabela 20 — Tradução referente à Figura 21.....211
Tabela 21 — Tradução referente à Figura 22.....212
Tabela 22 — Tradução referente à Figura 23.....213
Tabela 23 — Tradução referente à Figura 25.....214
Tabela 24 — Tradução referente à Figura 27.....214
Tabela 25 — Tradução referente à Figura 28.....215
Tabela 26 — Tradução referente à Figura 29.....216
Tabela 27 — Tradução referente à Figura 31.....217
Tabela 28 — Tradução referente à Figura 32.....218
Tabela 29 — Tradução referente à Figura 33.....219
Tabela 30 — Tradução referente à Figura 34.....220
Tabela 31 — Tradução referente à Figura 35.....220
Tabela 32 — Tradução referente à Figura 37.....221

Tabela 33 — Tradução referente à Figura 38.....222
Tabela 34 — Tradução referente à Figura 39.....223
Tabela 35 — Tradução referente à Figura 40.....223
Tabela 36 — Tradução referente à Figura 41.....224
Tabela 37 — Tradução referente à Figura 43.....226
Tabela 38 — Tradução referente à Figura 44.....227
Tabela 39 — Tradução referente à Figura 45.....227
Tabela 40 — Tradução referente à Figura 46.....229
Tabela 41 — Tradução referente à Figura 47.....230

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO - INQUIETAÇÕES COM A CULTURA POP: POR QUE TRAZER PERSONAGENS FEMININAS DOS QUADRINHOS PARA UM TRABALHO ACADÊMICO?.....17

1.1 ORGANIZAÇÃO DA PESQUISA.....28

1.2 MAS AFINAL, QUEM SÃO KAMALA KHAN E CAROL DANVERS E POR QUE SÃO RELEVANTES PARA ESTE TRABALHO? DESCRIÇÕES DAS PERSONAGENS QUE ME GUIAM PARA OS OBJETIVOS E PERGUNTAS DE PESQUISA.....29

1.3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....43

1.4 APROXIMAÇÕES TEÓRICAS ENTRE LINGUÍSTICA APLICADA, QUADRINHOS E REPRESENTAÇÕES DA MS. MARVEL.....49

1.5 VISÕES SOBRE LINGUAGEM ADOTADAS NESTE TRABALHO: QUADRINHOS COMO CONSTRUÇÕES RIZOMÁTICAS.....57

2. PERCURSOS COM A CULTURA POP: CONCEITOS, SUA RELAÇÃO COM OS QUADRINHOS E IDENTIDADES FEMININAS DE KAMALA KHAN E CAROL DANVERS.....64

2.1 DIÁLOGOS ENTRE CULTURA POP, NARRATIVAS DOS QUADRINHOS E IDENTIDADES.....65

2.2 *"MS. MARVEL: NEM UM POUCO NORMAL"*: AS IDENTIDADES DE KAMALA KHAN ENQUANTO ADOLESCENTE NERD DESCENDENTE DE PAQUISTANESES 76

2.3 *"MRS MARVEL: ESSA MULHER, ESSA GUERREIRA"* AS IDENTIDADES FEMININAS DE CAROL DANVERS ENQUANTO MULHER EMPODERADA E MILITAR.....116

3. CAMINHOS INTERPRETATIVOS EM TEMPOS NEOLIBERAIS: CULTURA POP, MOVIMENTOS FEMINISTAS E AFETIVIDADES PRESENTES NAS LINGUAGENS DOS QUADRINHOS.....144

3.1 RELACIONANDO NEOLIBERALISMO, SUBJETIVIDADES E PRÁTICAS DE SUBJETIVAÇÃO NAS LINGUAGENS DOS QUADRINHOS SOB UMA LÓGICA DE AFETIVIDADE.....145

3.2 “QUEM EU ESTAVA TENTANDO ENGANAR? EU NUNCA VOU SER COMO ELES”: PRÁTICAS DE SUBJETIVAÇÃO DE KAMALA KHAN.....154

3.3 “EU POSSO FAZER MUITO MAIS DO QUE VOAR, AMIGO. MUITO MAIS!” PRÁTICAS DE SUBJETIVAÇÃO EM CAROL DANVERS.....171

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....182

4.1 RETOMANDO AS PERGUNTAS E OBJETIVOS DE PESQUISA.....183

4.2 A PESQUISA COMO EXERCÍCIO DA UTOPIA.....187

REFERÊNCIAS.....189

APÊNDICE A – TABELAS COM AS TRADUÇÕES DE INGLÊS PARA PORTUGUÊS ELABORADAS PELA AUTORA.....200

1. INTRODUÇÃO - INQUIETAÇÕES COM A CULTURA POP: POR QUE TRAZER PERSONAGENS FEMININAS DOS QUADRINHOS PARA UM TRABALHO ACADÊMICO?

Não importa o que você sabe
O que importa é o que você faz com o que sabe
(Balacobaco, Baiana System, 2025)[1].

Durante a minha trajetória enquanto ser subjetivo quase sempre estive em contato com mídias da cultura pop. O meu relacionamento com tais recursos midiáticos atravessou várias fases. A primeira delas foi o momento das descobertas de filmes, livros e séries de televisão durante o início da adolescência. Depois, atravessei estranhezas e inquietações no início da fase adulta; e até mesmo a angústia em uma fase adulta mais madura, por causa da pandemia ocasionada pela covid-19 (Almeida, 2021). Dentre tantas vivências, destaco, também, as inquietações perante o bombardeio de lançamentos dos inúmeros produtos midiáticos da cultura pop. As empresas responsáveis lançam desenfreadamente diversos produtos para além das narrativas em quadrinhos, séries e filmes – que são as mídias mais tradicionais –, tais como brinquedos, camisetas, enxovais, modelos de óculos, linhas de maquiagem, dentre outros inúmeros produtos. Assim, diante de tantos artefatos midiáticos pude perceber, ao longo de minha trajetória acadêmica, que certos avanços em relação a representação identitária de personagens femininas não estão associados ao interesse de pluralizar a representatividade de minorias como mulheres, pessoas LGBT ou pessoas de cor, por exemplo. Pelo contrário, observo que, frequentemente, empresas lançam produtos midiáticos com o objetivo de expandir seu público e aumentar as vendas de tais produtos, tornando-os um novo público-alvo a ser atingido.

Ainda, ao longo do doutoramento, observei que o processo de apresentação de valores de movimentos feministas em produtos midiáticos, por exemplo, se transforma em uma identidade estabelecida pelo mercado (Banet-Weiser, 2018). Ou seja, a busca por artefatos midiáticos que representem valores feministas se torna uma constante em determinados grupos sociais, como foi o meu caso – que narro posteriormente ainda neste trabalho. Por isso, escolhi duas representantes da Ms. Marvel: Kamala Khan e Carol Danvers, como forma de avaliar o cenário apresentado anteriormente. A delimitação do presente trabalho, então, consiste em analisar as representações identitárias das personagens Kamala Khan e Carol Danvers presentes nas linguagens dos quadrinhos. A escolha de tais personagens ocorreu em

[1] BAIANA SYSTEM. Balacobaco. Salvador: Máquina de Louco, 2025. Música. 4 min.

razão do percurso histórico da super-heroína Ms. Marvel ao longo das décadas. Sua primeira representação, Carol Danvers, foi criada com o objetivo de ampliar a representação feminina nos quadrinhos entre as décadas de 1960 e 1970. Já Kamala Khan, atual representante da Ms. Marvel, foi idealizada na década de 2010 como forma de inserir diversidade étnica nos gibis. Tal panorama, em conjunto com as inquietações relatadas no parágrafo anterior, despertou o interesse por esta pesquisa.

Para tanto, esta tese busca fazer contribuições teórico-sociais para as áreas de teorias feministas; representações identitárias sob o viés dos estudos culturais; e processos de subjetividade. Também me alinho à Linguística Aplicada Indisciplinar, destacando que tal campo de pesquisa me fez trilhar caminhos sobre a produção de conhecimento científico para além das tentativas de provar o que é certo ou errado. Pelo contrário, meu interesse nesta pesquisa é buscar fluxos interpretativos para possibilitar a expansão de olhares previamente estabelecidos nas narrativas das personagens selecionadas. Dessa maneira, compartilho, neste texto, uma parcela do pouco conhecimento adquirido durante o processo de doutoramento – diante de uma imensidão de saberes –, parafraseando a máxima de BaianaSystem (2025), presente na epígrafe: não importa o que eu sei, o que importa é o que eu faço com aquilo que sei.

Ao longo do processo de amadurecimento — na adolescência e começo da fase adulta — tive acesso a dois aspectos da vida social que estão presentes nesta pesquisa: cultura pop, presente nas mídias de comunicação; e movimentos feministas, a partir de debates encontrados nas redes sociais. Ambos os fatores não estão dissociados em relação a construção de minha subjetividade (Almeida, 2020) e convergem nas motivações da presente pesquisa. Acessar mídias da cultura pop e valores partilhados por movimentos feministas despertou meu interesse em observar a maneira como personagens femininas são representadas em produtos midiáticos no geral. Certas formas representação feminina — ou a falta delas — na cultura pop me causavam indignação. Além dos mencionados aspectos da vida social, o desenvolvimento acadêmico — presente desde a Iniciação Científica até a atual fase de doutoramento — também guia este trabalho, visando a expansão de conhecimentos sobre os supracitados temas. Assim, destaco que o interesse em observar a maneira como as identidades e subjetividades femininas das personagens Kamala Khan e Carol Danvers são representadas nas linguagens dos quadrinhos surgiu por causa de interesses pessoais, que possuem relevância social e motivam a pesquisa acadêmica. Além das referidas experiências com a cultura pop e o movimento feminista, destaco a relação com a Linguística Aplicada INdisciplinar (Moita Lopes, 2006) e Linguística Aplicada Transgressiva (Pennycook, 2006) e

seus respectivos questionamentos sobre a linguagem, os quais embasam a presente pesquisa. Para tanto, ressalto os trabalhos dos pesquisadores Canagarajah (2018) e Zacchi (2019) — que entendem as linguagens como estruturas rizomáticas; e Deleuze & Guattari (1995) que constituem o processo de significação textual como um agenciamento.

No segundo capítulo apresento 5 seções. Na primeira, descrevo como delimitei o tema escolhido, demonstrando as trajetórias pessoais e acadêmicas que envolvem cultura pop, movimentos feministas e suas respectivas subjetividades desenvolvidas através das linguagens. Dessa maneira, apresento os desdobramentos pessoais em relação a cultura pop e, posteriormente, as relações teóricas que estabeleci a partir dos estudos acadêmicos. Ainda na primeira seção, exponho minha relação pessoal com os movimentos feministas e suas respectivas contribuições teóricas que conduzem as inquietações apresentadas na presente tese. Posteriormente, apresento como os referidos aspectos da cultura pop e movimentos feministas interpelam a construção das subjetividades de Carol Danvers e Kamala Khan nas linguagens dos quadrinhos. Por fim, narro a maneira que a Linguística Aplicada colaborou ao longo do meu trajeto acadêmico e expandiu as perspectivas sobre as linguagens que estão presentes neste trabalho. Na segunda seção deste capítulo, apresento a maneira como a tese foi organizada. Na terceira, faço a exibição dos recortes estabelecidos e da forma como as interpretações sobre os quadrinhos selecionados foram feitas. Na quarta seção, estabeleço uma relação entre Linguística Aplicada e a representação de personagens femininas nos quadrinhos enquanto parte da cultura pop. Na quinta, e última seção, explico as escolhas das perspectivas sobre linguagens utilizadas nesta tese.

De certa forma, mídias da cultura pop sempre estiveram presentes nas minhas vivências, independentemente do modelo que era utilizado — fosse em formatos de livros, filmes, séries de televisão ou quadrinhos. Dentre todas as histórias, e suas respectivas mídias, enfatizo a saga Harry Potter por ser uma das principais fontes instigadoras que me fizeram mergulhar nas histórias fantasiosas da cultura pop em geral. Como narro ao longo da minha dissertação de mestrado (Almeida, 2020), meu relacionamento com a saga atravessou várias fases: desde o encanto de quando a descobri, até o meu descontentamento ao perceber que a autora dos livros defende o movimento feminista de linha radical[2]. Assim, acompanhar

[2] Os movimentos feministas, de forma geral, são desdobrados em várias correntes. Uma delas, o feminismo radical, surgiu na década de 1970, conforme argumenta Cyrino (2023). Esse viés do movimento não se ligava, inicialmente, a perspectivas trans-excludentes. O desenvolvimento de um novo feminismo radical (Cyrino, 2023) surge, então, como uma vertente do feminismo radical. O primeiro é frequentemente associado a denominação de TERF (sigla advinda da língua inglesa que significa feministas radicais trans-excludentes) pois elege "como principal inimigo as identidades trans, esteja relacionada à influência crescente de um paradigma identitário

notícias que relatavam atitudes da escritora me incomodavam e, dentre os vários aspectos, ressalto três: a) pronunciamentos preconceituosos em relação a mulheres trans; b) denúncias de transfobia por uma repórter do Reino Unido; c) o financiamento, por parte da autora, de uma loja — que segue a linha do feminismo radical — que vendia itens com dizeres transfóbicos[3]. Tais notícias, além de outras que envolvem racismo, xenofobia e antissemitismo, foram aspectos motivadores que me fizeram observar a saga de outras maneiras. Assim como eu, outros fãs decepcionados começaram a apresentar diversas leituras sobre a saga que demonstravam valores preconceituosos contidos nos livros e filmes. Ou seja, tais ideais não se alinhavam aos meus valores. Por isso, perceber que poderiam existir preconceitos imbricados na linguagem das histórias do personagem, como antissemitismo, racismo, sorofobia, entre outros exemplos, me fizeram lançar um outro olhar para a narrativa[4].

Tal descontentamento surge porque as leituras de mundo que estabeleci perante produtos midiáticos eram constituídas de uma relação binária entre dois polos: a grande mídia cultural que reproduzia perspectivas ideológicas de controle da massa; e consumidores que precisavam ser "salvos" diante de poderes manipuladores compartilhados pelas mídias de comunicação em massa. Essa relação, perante minhas percepções, era — e ainda é — mediada pela linguagem. Assim, perceber que a saga mencionada anteriormente poderia, também, trazer valores contrários aos meus foi uma surpresa, pois eu tinha muito apreço pelos valores que construí lendo as narrativas da saga (Almeida, 2021). Mas, afinal, de que maneira Harry Potter se conecta com as personagens Kamala Khan e Carol Danvers? A escolha de tais figuras femininas também está ligada às inúmeras possibilidades de interpretação encontradas em suas narrativas. Elas foram personagens pertinentes durante o final da minha adolescência e começo da vida adulta, pois representavam alguns aspectos sobre representatividade feminina na cultura pop que eu considerava importantes. Esse tema será abordado mais adiante ainda neste capítulo.

---

particularmente excludente, combinado com uma versão biologizante e essencialista acerca da opressão das mulheres" (Cyrino, 2023, p. 30).

[3] Tal situação não se resume a venda de produtos com dizeres transfóbicos, como demonstra a notícia produzida por Greenspan (2020), visto que a escritora já foi denunciada, por parte de uma jornalista britânica, por transfobia, como publicado pelo site G1 (2024).

[4] As mencionadas questões surgiram em diversos debates nas redes sociais, principalmente no Twitter. É pertinente ressaltar que algumas leituras e interpretações são de pessoas de outros países que possuem conhecimentos de mundo que se distanciam das percepções de brasileiros. Um exemplo é a apresentação estereotipada de duendes, uma metáfora utilizada para judeus, como argumenta Frick (2023). Já outros aspectos podem ser relacionados a vivências mais próximas de brasileiros, como a escolha, por parte da autora, de apresentar personagens metafóricos que representam pessoas trans e, também, apresentar figuras que incorporam lobisomens para simbolizar pessoas portadoras de HIV, conforme aponta Zuel (2016). Essa última forma de representação pode ser problemática pois perpetua a ideia de que a AIDS é uma doença que deve ser temida (Leszkiewicz, 2021). Assim, é capaz de propagar o preconceito em relação a pessoas soropositivas, ou seja, propagando sorofobia.

O estudo sobre cultura pop está ligado ao viés dos Estudos Culturais. A área, durante minha trajetória acadêmica, contribuiu para a percepção de que os produtos da cultura pop não constituem uma relação binária entre a indústria cultural e os consumidores de tais produtos. Ao longo da minha jornada de pesquisas — especialmente no mestrado, momento em que explorei as relações entre cultura pop e identidades — percebi que aspectos como globalização; produtos da cultura de massa; e cultura pop não funcionam, necessariamente, como mídias que produzem ideais hegemônicas através da linguagem. E, também, foi possível perceber que os grupos sociais que têm acesso a tais produtos culturais, não são — nem estão — assujeitados ou passivos de uma grande mídia controladora da massa — como Orwell (2009) faz parecer no livro *1984*, por exemplo—. As relações entre os produtos e grupos sociais que os consomem são repletas de nuances que, por vezes, não são explicadas por um viés do que pode ser considerado certo ou errado. Tais relações podem ser, entretanto, percepções construídas através das contradições e disputas que ocorrem nos processos sociais da linguagem. Ou seja, por mais que existam forças que se pautem da homogeneização cultural, essas mudanças não se dão de maneira "uniforme nem [são] tão fáceis de ser previstas" (Hall, 1997, p. 18). Isso ocorre por que existem diversas formas, que não são homogêneas nem estáveis, de propagar os valores, pois "a cultura global necessita da 'diferença' para prosperar — mesmo que apenas para convertê-la em outro produto cultural para o mercado mundial" (Hall, 1997, p. 9).

Assim, ainda que as perspectivas apresentadas anteriormente tenham corroborado para que meus entendimentos teóricos ultrapassassem a relação binária entre consumo e produtos midiáticos, observar as construções identitárias de Carol Danvers e Kamala Khan como uma forma de atrair novos leitores e consumidores, me incomodava. A partir disso, destaco o viés da racionalidade neoliberal (Dardot; Laval, 2016) como forma de entender como as identidades das personagens são construídas como subjetividades que atendem dois interesses distintos que, embora pareçam distantes, possuem correlação entre si: a) as ideias de expansão da representatividade de figuras femininas na cultura pop; b) o interesse do mercado por trás disso. Dessa maneira, surge o interesse em investigar as identidades femininas das personagens Kamala Khan e Carol Danvers como subjetividades mercadológicas, criadas para atender parte de um público que reivindicava a pluralidade de representações femininas nas narrativas dos quadrinhos. O entendimento de subjetividades mercadológicas surgiu a partir das leituras sobre como o neoliberalismo (Dardot; Laval, 2016) opera através de uma racionalidade que se apropria de valores sociais, como os movimentos feministas, e transforma-os em subjetividades (Lazzarato, 2014) que podem ser comercializadas. Assim,

também é possível perceber como os processos sócio-históricos são aspectos que contribuem para a construção das identidades e subjetividades através das linguagens. Dentre eles, destaco as exigências feitas por movimentos feministas que estavam em ebulição na época em que as figuras foram criadas.

Explanadas as minhas inquietações com a cultura pop e a contribuição dos Estudos Culturais — que me fizeram delimitar o tema do presente trabalho —, apresento, a seguir, os meus desconfortos e angústias em relação aos movimentos feministas. Além disso, destaco que, embora os Estudos Culturais tenham colaborado com a minha trajetória acadêmica, a área não configura o embasamento principal deste trabalho. Então, mais adiante, apresento relatos iniciais que tive com o referido movimento e, em seguida, demonstro as contribuições teóricas que me levam às personagens escolhidas para esta pesquisa.

Os valores e ideais partilhados por movimentos feministas aos quais tive acesso nas redes sociais eram diversos. Dentre os inúmeros temas abordados, um que despertava o meu interesse era a representação de personagens femininas na cultura pop. O assunto era como um guarda-chuva pois discutia as diversas maneiras de refletir sobre as representações femininas presentes em produtos midiáticos, tais como: a) o fato do quantitativo de personagens mulheres, em geral, ser muito abaixo dos personagens homens; b) as figuras femininas, quando produzidas por escritores, diretores ou roteiristas que, muitas vezes, investiam em representações estereotipadas de mulheres, as quais eram tidas como frágeis, hipersensualizadas ou, como é o caso das poucas representações de personagens muçulmanas, mulheres que eram colocadas como as que precisavam ser "salvas" da opressão islâmica (Dar, 2010); d) pouca, ou inexistente, representação de mulheres negras, indígenas, muçulmanas, dentre outras etnias, religiões; e) a escassa, ou completamente ausente, representatividade de personagens LGBTQIAP+; além de inúmeros exemplos. As mencionadas ausências também me despertavam sentimentos de aversão perante empresas — e seus respectivos roteiristas, produtores, entre outros — da indústria cultural porque, segundo minha visão de mundo, a maneira de criar e apresentar personagens femininas precisava mudar.

Com isso em mente, a busca por personagens femininas que representavam o *girl power* — ou empoderamento feminino — e representatividades plurais nas linguagens midiáticas da cultura pop era uma constante para mim. Dessa forma, em 2014, quando os novos quadrinhos da *Ms. Marvel* foram anunciados, meu interesse pela personagem foi imediato. Kamala Khan, por ser a primeira adolescente de ascendência paquistanesa e de religião muçulmana que representaria a nova Ms. Marvel, foi considerada extremamente

significante para mim. Será que ela seria, finalmente, uma personagem que se enquadraria no que eu considerava ideal?

Kamala Khan ganhou espaço nos debates sobre representações femininas pois era uma promessa para a mudança de paradigmas perante as questões das representações femininas hipersensualizadas, além da ausência de pluralidade de raça, etnia e sexualidade, como mencionado anteriormente. Ela, entretanto, não foi a primeira tentativa — nem última — de construir uma figura, através das linguagens dos quadrinhos, que representava a escuta, por parte das empresas que trabalhavam com produtos da cultura pop, de algumas demandas dos movimentos feministas. Um outro exemplo da tentativa, por parte da empresa Marvel Comics — editora que publica as histórias das personagens selecionadas —, de mudar as representações femininas nas linguagens dos quadrinhos, foi a escolha da segunda personagem da presente pesquisa: Carol Danvers. Ela foi a primeira representante da Ms. Marvel, criada em 1967 — momento de efervescência de debates dos movimentos feministas de segunda onda nos Estados Unidos. Em 2012, o seu título trocado para capitã deixando, consequentemente, o posto de *Ms.* vago. Assim, Kamala Khan, em 2014, se torna a nova representante da Ms. Marvel[5].

Como mencionado anteriormente, os aspectos sobre a representação — mediada pela linguagem — de personagens femininas na cultura pop ainda guiam meus interesses de pesquisa. Com base nas experiências relatadas, destaco que as leituras sobre movimentos feministas e suas respectivas teorias conduzem o interesse em observar as identidades femininas que regem as narrativas de Kamala Khan e Carol Danvers. A seguir, exploro as perspectivas teóricas que ampliaram, e ainda ampliam, meus olhares sobre o movimento feminista para além da representatividade feminina.

Os interesses em relação a Kamala Khan e Carol Danvers se desenvolveram, pois, a expansão da representatividade de tais figuras era um fator pertinente para mim. Assim, minhas inquietações — como apontado anteriormente — se voltavam para a falta de representatividade de mulheres LGBT, negras; a representação hipersensualizada de personagens femininas; e a representação de personagens com aspecto frágil e que precisavam

---

[5] Tais tentativas não se resumem aos quadrinhos. Uma outra personagem famosa que possuía um título tido como "feminino" – princesa Leia –, passa a ser "comandante Leia", da franquia de filmes *Star Wars* (2015). Além da mudança de "cargos" que Carol Danvers e Leia representam, existem outras transformações de personagens femininas da cultura pop que retratam as demandas dos movimentos feministas ao longo das décadas de 2000 e 2010, tais como: a) as princesas da Disney passam a ser mais independentes e relacionamentos amorosos não são o principal mote da narrativa — como Elsa, em *Frozen* (2013), ou Mérida, em *Valente* (2012); b) passamos a ver mulheres assumindo papeis de liderança, como na narrativa de Katniss Everdeen, personagem da franquia de livros e filmes *Jogos Vorazes* (2012); Fiona, figura de uma princesa que pratica artes marciais, do longa-metragem *Shrek* (2001), entre outros exemplos.

ser “salvas” em suas respectivas aventuras. Os estudos sobre teorias feministas, entretanto, me fizeram perceber que tais inquietações eram motivações válidas para a pesquisa, porém também expandiram meus olhares para outros aspectos que precisavam ser abordados. Dentre eles, destaco a apropriação e esvaziamento, por parte da editora Marvel Comics, das reivindicações dos movimentos feministas. Banet-Weiser (2018) e Rottenberg (2018, p. 5) destacam que a utilização de valores dos movimentos feministas é uma característica que “se tornou publicamente aceito e conquistou notoriedade” no “imaginário popular dos Estados Unidos”.

Nesse contexto, comecei a observar que as personagens de produtos midiáticos considerados ideais por mim, como Kamala Khan e Carol Danvers, apresentavam algumas questões que guiam os temas utilizados neste trabalho. Dentre os fatores observados em relação a Kamala, destaco: a) seu interesse por *bacon*[6]; b) a veneração que tem por uma colega de escola que tem falas estereotipadas em relação à sua etnia e religião; c) os questionamentos identitários por ser uma estadunidense descendente de paquistaneses; d) o apreço pelos super-heróis Vingadores[7]; e) os superpoderes que ganha possuem relação com suas questões identitárias.

Tais fatores são utilizados para a construção das subjetividades da personagem como uma forma de apresentar certas contradições entre os valores muçulmanos — que divergem dos valores estadunidenses, por exemplo. Ou seja, apesar de ser pertinente a busca por representações plurais de personagens, é necessário observar a maneira como as identidades de tais personagens são construídas, pois uma representatividade que demonstra muçulmanas como reféns de um regime totalitarista que as obriga a usar o véu, é um olhar ocidentalizado sobre as vivências de tal grupo social. Kamala se distancia de tal realidade e os processos de construção identitária que estão presentes em suas narrativas não demonstram que ela é uma adolescente paquistanesa que está submissa aos valores de uma sociedade que a oprime. Ao contrário, as narrativas de Kamala demonstram processos em que ela está em conflito com a própria identidade, pois é uma jovem que vive as realidades de se relacionar com grupos sociais estadunidenses, mas que, no ambiente familiar, está inserida em uma cultura de imigrantes paquistaneses muçulmanos que saíram de seu país para morar nos Estados Unidos. Assim, o processo do entendimento de si que Kamala atravessa se assemelha ao que Bhabha (2013) chama de entre-lugar, tornando suas vivências em exemplos de um hibridismo cultural (Hall, 2019). Ou seja, as identidades de Kamala não são “*unificadas* no velho sentido, por que

[6] Por ser uma personagem que segue a religião muçulmana, Kamala não pode comer carne de porco.
[7] Grupo de personagens homônimos aos filmes que fizeram bastante sucesso entre 2012 e 2019.

elas são irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas, pertencem a uma e ao mesmo tempo a várias 'casas'" (Hall, 2019, p. 52, grifo do autor). Hall (2019, p. 52) denomina esse processo como identidades de tradução, pois elas são construídas através das "diferentes posições" que "retiram seus recursos [...] de diferentes tradições culturais" e, por isso, "são produto desses complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns num mundo globalizado". Kamala, então, pode ser entendida como representante de uma identidade traduzida.

Apesar de ser uma figura que envolve maneiras de representação feminina para além do entendimento de muçulmanas como submissas a uma religião que as oprime, as subjetividades de Kamala também estão inseridas em um viés mercadológico, visto que a editora, Amanat, e a cocriadora, Wilson, (2014; 2015, respectivamente), quando questionadas sobre a personagem, mencionam apenas o sucesso de vendas e as possibilidades de expansão das narrativas de Kamala Khan como um produto midiático. Assim, essa perspectiva, além de agregar diversas formas de narrativa midiática, como os quadrinhos, também originam séries de televisão, brinquedos para venda, dentre outras inúmeras possibilidades.

Já em relação a Carol Danvers as inquietações que motivam a presente pesquisa atravessam as trajetórias teóricas que percorri ao longo da dissertação de mestrado. Assim, leituras sobre teorias feministas de vieses interseccional (hooks, 2019; Lorde, 2019; Davis, 2016) e decolonial (Lugones, 2014, 2020; Oyěwùmí, 2020, 2021; Curiel, 2020; Gonzalez, 1988, 2011; Segato, 2012) apresentavam ideias que ampliaram — e ainda ampliam — minhas percepções sobre as subjetividades femininas construídas através de diferentes linguagens. As críticas de ambas as correntes de pensamento se voltam para observar aspectos de movimentos feministas que não abraçam as pluralidades do sujeito mulher. Nesse contexto, alguns fatores presentes nas narrativas sobre Carol Danvers me incomodavam: a) o pedido de pretensão salarial da personagem quando ela vai fazer uma entrevista; b) a recusa em tratar de temas como dietas, receitas entre outros temas tido como "femininos"; c) a figura foi consultora de segurança em seu trabalho anterior. Tais incômodos surgem por entender que os temas abordados nas narrativas da personagem eram reivindicações de movimentos feministas que visavam, apenas, os interesses de mulheres brancas de classe média, como argumenta hooks (2019).

Para além do olhar questionador de hooks sobre as referidas exigências do movimento feminista de segunda onda, a construção da identidade de Carol Danvers é atravessada por um aspecto mercadológico (Lazzarato, 2014; Rottenberg, 2018; Banet-Weiser, 2018) que, a princípio, pode parecer uma adequação das narrativas sobre a personagem como uma forma

atender às demandas do movimento feminista, mas que, no entanto, segue um viés que escolhe certas reinvindicações do movimento — porém sem romper com outras questões que, na época, não eram de interesse do mercado. Uma dessas questões, por exemplo, é que Carol Danvers, apesar de ser uma heroína que representa uma figura feminina, é regida pelos aspectos estruturais da sociedade estadunidense, como o fato de ela ser uma heroína militar que segue os ideais de nação (Hall, 2019) e mantenedora do sujeito universal mulher, como algumas linhas do movimento feminista defendem (Butler, 2000; Davis, 2016; hooks, 2020; Lugones, 2014, 2020).

Diferentemente dos estudos sobre cultura pop e movimentos feministas, que são motivações pessoais que guiaram meus interesses de pesquisa, a Linguística Aplicada desponta na minha trajetória acadêmica, iniciada no mestrado. Assim, a Linguística Aplicada INdisciplinar (Moita Lopes, 2006) e Linguística Aplicada Transgressiva (Penycook, 2006), expandiram — e ainda o fazem — os modos de observar as relações entre linguagem e pesquisa. Além dos vários aspectos abordados pelas vertentes da LA, o primeiro que enfatizo é o seu caráter INdisciplinar, âmbito que busca estabelecer diálogos entre diversas áreas para compreender a linguagem. No presente trabalho, particularmente, busco estabelecer diálogos entre o referido campo de estudos em conjunto com Estudos Culturais, Movimentos Feministas e práticas de subjetivação. O segundo, é a percepção da linguagem como prática social (Fabrício, 2006) que permite construir uma pluralidade de significados, e não apenas um único e estável, buscando atuar em um

> regime de ‘não-verdade’ [...] [pois] passa a apostar no diálogo transfronteiras (envolvendo diversas áreas e diferentes modos de produção de conhecimento) [...] entendendo que o conhecimento produzido e as ‘verdades’ a ele atribuídas são deste mundo, fabricados pela própria sociedade que neles se apoia (Fabrício, 2006, p. 52).

Assim, não tenho pretensões de fornecer uma análise com um viés “salvador” que libertará consumidores passivos de produtos midiáticos da cultura pop. Ou seja, busco, nesta pesquisa, demonstrar fluxos interpretativos sobre as identidades femininas de Carol Danvers e Kamala Khan para além de prospecções preestabelecidas sobre representatividade feminina, tão almejada por algumas correntes de movimentos feministas. Dessa forma, busco lançar novos olhares perante as figuras analisadas como um processo de estranhamento (Fabrício, 2006) que poderá ser revisitado. Ainda, é possível apresentar uma análise “concentrada em pontos de deriva, sem algo certeiro, que, aderindo ao fluxo, não sabe onde vai chegar” (Fabrício, 2006, p. 58). Nesse sentido, a contribuição da LA ao longo da minha jornada acadêmica pode ser entendida como um espaço de desaprendizagem (Fabrício, 2006), pois é a partir dos questionamentos da área, em conjunto com as leituras sobre estudos culturais e

movimentos feministas, que contribuo com a expansão dos olhares interpretativos sobre as personagens.

O terceiro, e último, fator está relacionado a dois aspectos da linguagem, e ambos foram desenvolvidos a partir das leituras de vieses pós-estruturalistas (Canagarajah, 2018; Deleuze, Guattari, 1995; Pennycook, 2024; Zacchi, 2019) da linguagem. O primeiro se refere a leituras, principalmente propostas por Deleuze e Guattari (1995), Pennycook (2024) e Canagarajah (2018), que me fizeram perceber que as linguagens não são constituídas de maneira linear, pelo contrário, elas são rizomáticas (Deleuze & Guattari, 1995; Canagarajah, 2018). Esse último termo, vindo da biologia, é utilizado pelos autores como uma forma de evitar hierarquias e binarismos nas análises das linguagens — e os significados constituídos por elas são parte de um agenciamento (Deleuze & Guattari, 1995; Pennycook, 2024) que agrega as diversas semioses (Canagarajah, 2018) como partes constituintes das linguagens e, também, consideram aspectos externos a ela. Já o segundo fator, que está conectado ao primeiro, é a observação da relação entre texto e contexto e como ela não se dá de maneira complementar, mas sim com o contexto assumindo a parte constituinte do texto (Canagarajah, 2018) para a construção de significados. Assim, sob a ótica da LA, é possível observar que as construções de significado estabelecidas nas — e a partir das — linguagens são produzidas a partir de uma união entre texto e contexto. Zacchi (2019, p. 266, tradução nossa[8]) explica que separar tais aspectos, como faziam os linguistas de outrora, não é interessante, pois o texto é "considerado uma unidade de análise" enquanto o contexto é visto como um aspecto secundário e, portanto, não faria parte do texto. Como uma forma de evitar tal distinção, Canagarajah (2018) e Zacchi (2019) sugerem entender o processo de construção de significados de um texto como um agenciamento (Deleuze & Guattari, 1995) pois visam considerar o contexto como parte constituinte das linguagens.

Diante do que foi exposto em relação aos meus incômodos com as linguagens, é possível entender que as identidades femininas das personagens escolhidas não são, unicamente, construídas através das linguagens, pelo contrário, os contextos sociais, políticos e históricos interpelam as criações identitárias das personagens e se tornam parte constituinte delas. A partir disso, mobilizo os conceitos de cronotopo (Bahktin, 1981; Bloomaert, 2015) e texto e contexto (Canagarajah, 2018) para compreender como os aspectos sociais mencionados anteriormente estão ligados a construção das identidades femininas das personagens selecionadas, entendendo-as como subjetividades mercadológicas que se apropriam de pautas pertinentes de movimentos sociais como forma de fomentar vendas.

[8] A tradução de textos originalmente em outra língua é de minha autoria.

Dessa maneira, apresento que a escolha em analisar a construção das identidades femininas de Kamala Khan e Carol Danvers surge a partir da observação que suas construções identitárias são subjetividades mercadológicas criadas para as narrativas dos quadrinhos que se apropriam de reivindicações sociais pertinentes, como o movimento feminista, transformando-as em bens lucrativos. Assim, perante os caminhos teóricos e pessoais aqui apresentados, reitero que o foco da presente pesquisa se concentra no contexto sócio-histórico em que as personagens foram criadas e desenvolvidas como forma de compreender a maneira que identidades femininas das personagens foram criadas, entendendo-as como subjetividades mercadológicas.

1.1 ORGANIZAÇÃO DA PESQUISA

A pesquisa foi sistematizada em três capítulos que estão conectados entre si, pois visa relacionar as perspectivas teóricas com as análises sobre as figuras femininas selecionadas para este trabalho. Dessa maneira, ainda no presente capítulo, apresento as personagens Carol Danvers e Kamala Khan e o porquê de terem sido escolhidas. Depois, exponho os procedimentos metodológicos utilizados para a geração dos dados, demonstrando os recortes estabelecidos da pesquisa e, também, a maneira como as análises foram conduzidas. Em seguida, inscrevo o tema desta tese na área de pesquisa de Linguística Aplicada, relacionando-a aos estudos sobre quadrinhos. E, ao final deste capítulo, sintetizo os caminhos encontrados para o entendimento sobre linguagens, estabelecendo um diálogo entre as visões de linguagens adotadas nesse trabalho e as narrativas encontradas nas histórias em quadrinhos.

No segundo capítulo, apresento uma breve discussão sobre como a cultura pop atravessa nossas vivências — utilizo o termo “nossas” porque estou inserida em grupos sociais que têm acesso e consome tais produtos midiáticos como os quadrinhos — e permite-nos criar fluxos interpretativos sobre as identidades presentes nas narrativas de Kamala Khan e Carol Danvers. Em seguida, produzo duas seções: a primeira trata sobre as identidades de Kamala Khan; e a segunda, sobre as construções identitárias de Carol Danvers. Em ambas, estabeleço mobilizações teóricas em que utilizo trechos dos quadrinhos para exemplificar os fluxos interpretativos presentes nas análises produzidas.

No terceiro, e último, capítulo temático busco desenvolver como as identidades das figuras femininas selecionadas para este trabalho recaem sob um viés mercadológico que estabelece um diálogo entre as narrativas das personagens e o público leitor através de uma lógica de intensificação emocional (Jenkins, 2013) transmitida no gibi. Em decorrência disso,

existe uma apropriação de valores pautados pelos movimentos feministas que transformam as práticas de subjetivação das personagens em bens de consumo.

1.2 MAS AFINAL, QUEM SÃO KAMALA KHAN E CAROL DANVERS E POR QUE SÃO RELEVANTES PARA ESTE TRABALHO? DESCRIÇÕES DAS PERSONAGENS QUE ME GUIAM PARA OS OBJETIVOS E PERGUNTAS DE PESQUISA

A Ms. Marvel é uma super-heroína da empresa de publicações de histórias em quadrinhos Marvel Comics. A personagem apareceu pela primeira vez, como coadjuvante, no gibi intitulado *Capitão Marvel,* publicado em 18 de novembro de 1968. Assim, a figura feminina que toma a primeira forma da super-heroína é Carol Danvers. Essa última, é uma personagem que possui origem híbrida, fruto de um relacionamento entre uma representante da raça Kree[9], que estava em missão no planeta Terra, e um ex-oficial da marinha estadunidense. Carol Danvers, apesar de ser uma figura que possui parte de sua genética humana e parte da genética Kree, seus poderes não foram despertados ao longo de sua infância e adolescência. Desse modo, ela passou o início de sua vida como um ser humano ordinário. Por influência de seu pai, depois que completou 18 anos, ela decide se alistar a força aérea estadunidense visando concluir seus estudos no ensino superior através do serviço militar.

Assim, Carol Danvers se torna pilota da força aérea dos Estados Unidos e, também, realiza missões solicitadas para agentes militares. O desenvolvimento de sua profissão fez com que ela se tornasse chefe de segurança em Cape Kennedy, um local fictício famoso nas narrativas dos quadrinhos por sediar a NASA[10]. Em uma de suas missões, a personagem é sequestrada por um ser extraterrestre em formato de humano, que também tem ascendência Kree. Esse panorama é apresentado em sua primeira aparição oficial, em um gibi publicado em 1968. Nesse volume, Carol Danvers, enquanto aguarda ser salva pelo Capitão Marvel[11], é atingida por uma arma que, de certa forma, ativa os poderes[12] da população Kree no seu corpo.

---

[9] A denominação raça mencionada no trecho não possui conexão com as perspectivas de raça e etnia que serão abordadas neste trabalho. Por não ser parte relevante desta pesquisa, opto por não estudar o porquê de seres de outros planetas serem racializados.

[10] O local é inspirado em uma cidade real dos Estados Unidos, chamada Cape Canaveral, que sediou vários testes espaciais para a NASA.

[11] O Capitão Marvel é um super-herói homônimo ao gibi. Ele também possui superpoderes relacionados a raça Kree.

[12] A raça Kree é parte de uma população do planeta Hala. No local, os Kree são seres que possuem várias habilidades como parte de sua constituição corporal. No entanto, quando Carol Danvers, como humana de origem híbrida, entra em contato com a descarga da arma, as características genéticas são ativadas e, consequentemente, o corpo dela reage e desenvolve características da raça Kree. Assim, as habilidades

Dentre os poderes desenvolvidos pela personagem, estão: força sobre-humana, velocidade, agilidade, bons reflexos, manipulação de energia, voo, dentre outros. Assim, Carol Danvers se torna a heroína Ms. Marvel e foi introduzida no mundo dos super-heróis criados pela empresa Marvel Comics na revista publicada em 1967, intitulada *Marvel Super-heroes,* volume 1, número 13. Na imagem a seguir, no segundo quadro, é possível observar o momento em que Carol Danvers é atingida pelo disparo da arma do vilão que desperta os genes da raça Kree, desenvolvendo os superpoderes da personagem.

Figura 1— Momento em que Carol Danvers é atingida pela arma que ativa os seus genes da raça Kree



Fonte: Thomas (1968, n.p.).

Apesar de sua primeira aparição ter sido no volume 1, número 13, de *Marvel Superheroes*, publicado em 1967, somente em janeiro de 1977 a história da personagem passou a ser publicada individualmente nos gibis homônimos à heroína. Assim, sua trajetória pessoal começou a ser desenvolvida no volume 1, número 1. Apesar de ter sua história de origem apresentada no gibi lançado em 1967, o recorte temporal demonstrado nos quadrinhos

desenvolvidas pela personagem se tornam superpoderes quando comparadas com aspectos corporais de seres humanos.

publicados ao final da década de 1970, no volume intitulado *Ms. Marvel*, apresenta uma figura com lapsos de memória. Isso ocorre por causa do acidente que ativou os genes da raça Kree em seu corpo e, consequentemente, Carol Danvers apenas se lembra de sua vida como chefe de segurança e agente da força aérea dos Estados Unidos. Em outras palavras, não possui registro, em sua memória, de que ela foi atingida por um acidente — o disparo de uma arma — que ativou os genes da raça Kree e que, consequentemente, desenvolveu superpoderes — quando comparada com seres humanos.

Ainda na primeira publicação, a personagem comenta que começou a cometer falhas em suas missões de trabalho[13] e, por isso, a função como agente de segurança é colocada em dúvida por seus colegas de equipe. Logo, Carol Danvers se vê forçada a trocar de carreira. Uma vez que sai de seu trabalho como consultora de segurança, a primeira representante da Ms. Marvel encontra novos rumos laborais e foca na produção de trabalhos escritos. Então, ela lança um livro sobre a indústria espacial e é convidada a se tornar editora de uma revista produzida para mulheres. A magazine, intitulada *Woman,* um novo produto que será lançado pela empresa que a contratou, precisa se adequar às exigências que o editor-chefe — e dono — da companhia editorial faz. Dentre os pedidos estão: a) o volume de lançamento precisa abordar, como tema principal, a nova e misteriosa heroína que aparece na cidade de Nova York, Ms. Marvel; b) publicações de artigos que envolvem "receitas, moda e dieta" (Conway, 1977a, n.p.); c) evitar textos que debatem a "liberação feminina, entrevistas com Kate Millet[14], histórias sobre carreiras femininas" (Conway, 1977a, n.p.). A primeira exigência do novo chefe de Carol Danvers poderá ser utilizada para descobrir quais são os aspectos negativos sobre nova heroína que ronda a cidade, Ms. Marvel[15]. Enquanto os dois últimos temas são reinvindicações que permeiam as movimentações feministas das décadas de 1960 e 1970, o primeiro se volta para Carol Danvers fazer uma investigação de si própria, sem saber que ela mesma é a nova heroína da cidade.

Com base na conjuntura apresentada, é possível correlacionar a criação da personagem com o contexto estadunidense após a Segunda Guerra Mundial, período em que Carol Danvers foi criada. Um dos desencadeamentos que ocorreram no momento pós-guerra foi a

[13] As falhas ocorrem por causa dos lapsos de memória causados pelo acidente demonstrado no volume 13 de *Marvel Super Heroes*, representado na figura 1. No volume 1, publicado em 1977, Carol Danvers narra seus problemas de trabalho sem lembrar que sofreu o acidente e, por isso, foi dispensada de seu cargo como agente de segurança.

[14] Pesquisadora, ativista e escritora estadunidense que produzia textos sobre feminismo.

[15] O personagem que é escolhido para ser chefe de Carol Danvers já era bastante reconhecido pelo público que consumia quadrinhos da Marvel. James Jameson, dono do Daily's Bugle (em português, o Clarim Diário), é o editor que lida com Peter Parker, personagem mais conhecido como homem-aranha, e é famoso por ser intransigente e não gostar de super-heróis. Isso implica dizer que o editor-chefe demonstra um viés pessoal e enviesado como forma de "perseguir" super-heróis através das publicações de sua companhia editorial.

busca pela retomada dos valores de nação na sociedade estadunidense. Tais elementos contribuem para a construção das subjetividades que constituem as identidades de Carol Danvers pois "[a]s culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre 'a nação,' sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades" (Hall, 2019, p.31).

Além do resgate dos valores morais dos Estados Unidos, a segunda onda do movimento feminista expressa suas reinvindicações que evidenciam "um momento especialmente conflituoso da sociedade norte-americana [...] acossado [...] pela liberação feminina [entre outros movimentos]" (Vergueiro, 2011, p. 156). Assim, em um espaço de dez anos, já no final da década de 1970, a editora Marvel Comics lança o gibi intitulado *Ms. Marvel,* tornando Carol Danvers a protagonista do novo lançamento. Assim, os gibis solo da personagem ganham espaço como uma forma de inserir reinvindicações dos movimentos feministas da época nas histórias da figura. Aqui, menciono brevemente, que os movimentos feministas, principalmente Estados Unidos e países europeus, se desdobraram em três[16] ondas principais. Para este trabalho, vou me ater a segunda onda. Assim, é possível perceber que existe uma relação entre o contexto sociopolítico estadunidense e as narrativas apresentadas nos gibis solo da Ms. Marvel pois, para Bahktin/Voloshinov (1976, p. 2), a relação entre as vivências na sociedade e a construção de linguagens fictícias são resultado de um "fator social [pois estão sujeitas à] a influência de outros fatores, igualmente sociais".

Na imagem abaixo, por exemplo, é possível observar como a personagem foi apresentada no primeiro volume solo das narrativas sobre Carol Danvers. Nessa revista, ela já é a Ms. Marvel com lapsos de memória e está em negociação com seu futuro chefe, que também está presente na capa do gibi, fumando um charuto. No entanto, apesar de representar certos ideais do movimento feminista, ela é retratada de maneira sexualizada, com o corpo cheio de curvas provocativas e majoritariamente exposto.

[16] Destaco, neste momento, as diferenças entre as três ondas de maneira abrangente. A primeira onda do movimento feminista é caracterizada, principalmente, pelo sufrágio. Já a segunda aborda temas como liberdade sexual feminina. A terceira fez contribuições teóricas que questionam os posicionamentos do sujeito mulher.

Figura 2 — Capa do primeiro gibi solo da Ms. Marvel

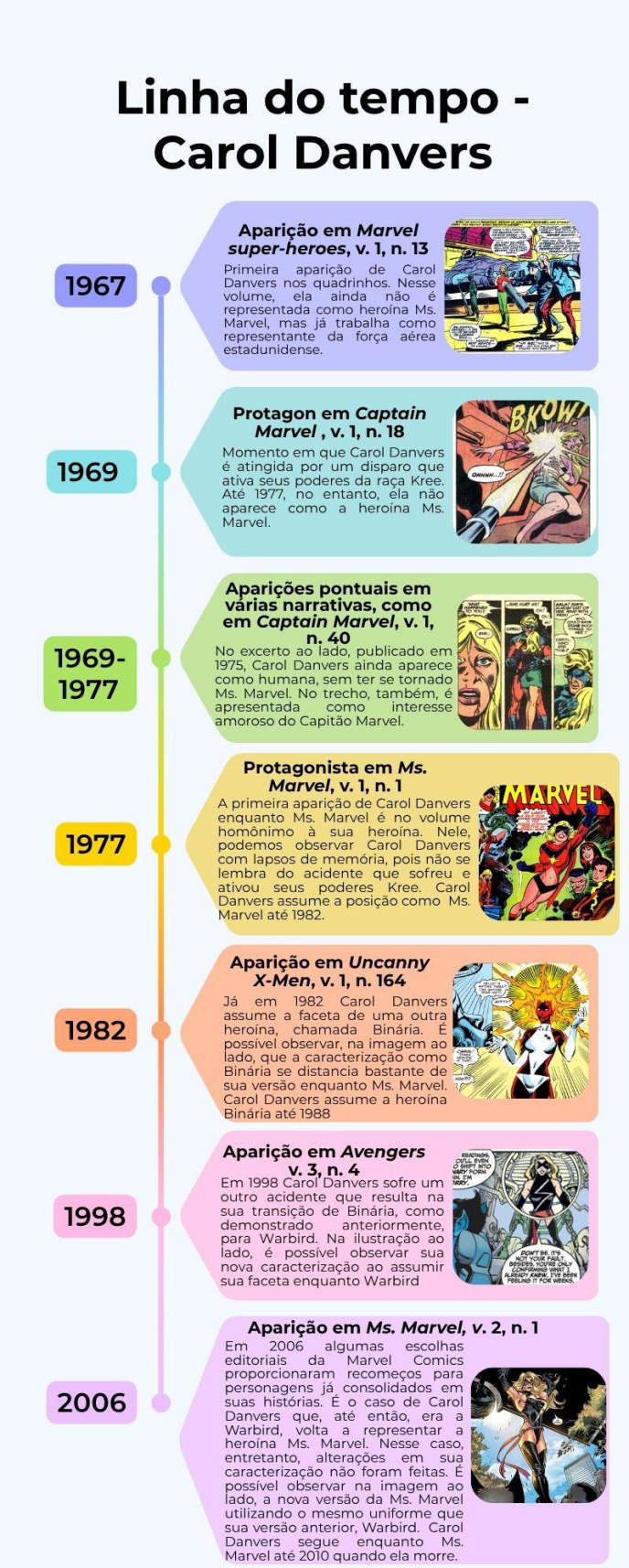


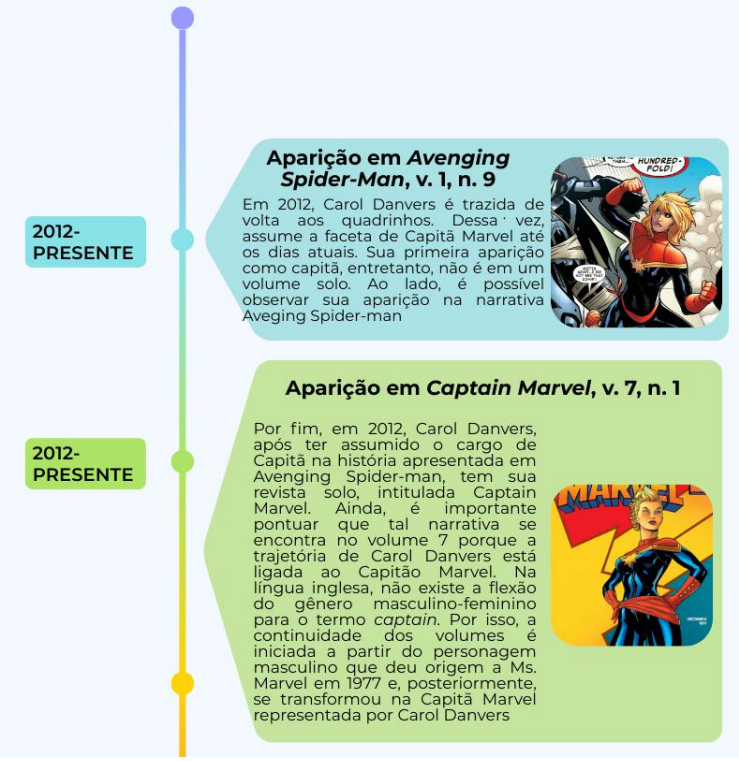
Fonte: Conway (1977a, n.p.).

Carol Danvers, ao longo dos quarenta e cinco anos —– entre 1967 e 2012 — em que é representada nos quadrinhos como Ms. Marvel, passou por várias fases e assumiu diversas facetas, tais como Binária e Warbird[17]. Desde o começo da década de 2010, entretanto, assumiu o posto de Capitã Marvel no gibi intitulado *Avenging Spider-man*[18]*,* lançado em 2012. A tabela abaixo ilustra a linha do tempo com os principais eventos construídos para a personagem. É pertinente mencionar que, por existirem vários desdobramentos das narrativas de super-heróis produzidos pela Marvel Comics, nem sempre as aparições de Carol Danvers serão encontradas em publicações em que ela é a protagonista ou são narrativas intituladas *Ms. Marvel* ou *Capitã Marvel* — suas principais facetas enquanto heroína. Sobre os desdobramentos que constituem as histórias de personagens da Marvel, apresento uma discussão na seção 1.4 do presente capítulo.

[17] Nas histórias de super-heróis existem vários desdobramentos que os fazem assumir diferentes versões de si mesmos.
[18] Utilizo o título e números do volume (volume 1, edição 9) do gibi lançado nos Estados Unidos em 2012. No Brasil, a referida edição e volume compilado são compilados e publicados pela editora Panini em 2013, utilizando o número 20 como numeração, sob o título de *A teia do homem-aranha.*

Tabela 1 — Linha do tempo com eventos importantes na história de Carol Danvers





Fonte: elaborado pela autora com base em Thomas (1967;1969); Englehart (1975); Claremont (1982); Busiek (1998); DeConnick (2012a; 2012b).

No dia 18 do mesmo mês, suas histórias solos vêm sendo publicadas sob o título *Capitã Marvel*. Assim, ao longo desse tempo, ela segue sendo considerada uma referência de personagem que representa certos ideais de movimentos feministas. Da mesma forma que Carol Danvers, Kamala Khan surge em um momento de efervescência de debates sobre a posição de mulheres na sociedade. Criada em 2014, Kamala Khan se aproxima de Carol Danvers quando se torna uma representante de ideais dos movimentos feministas na década de 2010, porém se distancia da primeira representante da Ms. Marvel porque as reinvindicações do referido movimento social mudaram.

Kamala é uma adolescente que mora em Nova Jersey, cidade próxima a Nova York, nos Estados Unidos. Seus pais e seu irmão se mudaram de Carachi, cidade paquistanesa, para o país estadunidense, enquanto Kamala nasceu no país ocidental e possui nacionalidade estadunidense. Ela tem dois melhores amigos, Bruno, descendente de italianos, e Nakia que, assim como ela, é descendente de muçulmanos e segue a religião islâmica. Dentre os temas encontrados nas narrativas de Kamala Khan e que influenciam as suas subjetividades, estão: a) as relações entre a sua cultura e religião paquistanesas que, muitas vezes, vão de encontro à cultura estadunidense; b) o fato de ela viver em um mundo que os super-heróis existem e ela se torna fã do grupo chamado *Vingadores,* no qual está inserida sua ídola, Carol Danvers.

A adolescente, que aparece pela primeira vez no volume 7, número 14, no gibi intitulado *Capitã Marvel,* publicado em agosto de 2013 nos Estados Unidos, é a primeira descendente de paquistaneses e muçulmanos a ser considerada personagem central das narrativas publicadas pela empresa Marvel Comics. Um dos temas que permeiam as histórias de Kamala Khan, é a sua admiração pela heroína Carol Danvers. O primeiro contato entre as personagens ocorre na narrativa encontrada no referido volume. A aparição pioneira de Kamala acontece quando Carol Danvers surge, em sua faceta de Capitã Marvel, defendendo a adolescente e um grupo de pessoas que estão sendo perseguidos por um vilão que ataca o bairro em que a jovem paquistanesa vive. Nesse momento, Kamala Khan começa a se interessar pela heroína.

Apesar de ter sua primeira exibição no volume 7, número 14, lançado em agosto de 2013, os interesses e admirações de Kamala Khan pela Capitã Marvel são introduzidos apenas no volume 7, número 17, intitulada *Capitã Marvel,* e publicada em novembro do mesmo ano — como é possível observar na Figura 3. Nela, vários elementos chamam a atenção, tais como: a bandeira do Paquistão pendurada na parede; posteres com imagens de Carol Danvers; a reprodução de uma imagem que ficou famosa por representar valores de movimentos feministas, de *Rosie, the riveter*[19].

[19] Apesar de ter sido amplamente difundida como um símbolo da luta do movimento feminista, o pôster que representa Rosie foi elaborado como uma forma de propaganda criada para estimular a inserção de mulheres no mercado de trabalho operário. O trabalho sugerido no título da imagem, *Rosie, the riveter* (em português, Rosie, a rebitadora), apela para um trabalho manual que, antes da Segunda Guerra Mundial, era feito por homens. Ou seja, por causa da quantidade de homens que foram convocados para a guerra, faltava mão-de-obra para as indústrias. Dessa maneira, o pôster era um recurso para atingir um "público-alvo [:] mulheres brancas de classe média" (Aguirre, 2021, p. 7,).

Figura 3 — Kamala, em seu quarto, colando posteres com imagens de Carol Danvers, como Capitã Marvel, na parede.



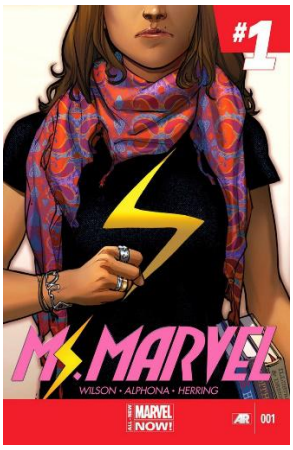
Fonte: DeConnick (2013).

Apesar de ter aparecido nos números 14 e 17 em 2013, os gibis solos que focam em Kamala como personagem central são lançados apenas em fevereiro de 2014[20], com o número do volume reiniciado[21]. A trajetória da adolescente se inicia como a de Carol Danvers: ela é humana e, por causa de um acidente que a coloca em contato com uma substância misteriosa, ganha poderes. Isso acontece quando Kamala foge da casa dos pais para ir a uma festa com os colegas de escola e entra em contato com a Névoa Terrígena (Mulheres, 2023), substância que despertou os genes Inumanos[22] dela. Dessa maneira, o poder desenvolvido pela personagem se caracteriza pela transformação corporal, ou seja, ela pode aumentar e diminuir partes de seu corpo, assumir aparências diferentes e possui flexibilidade corpórea. Na Figura 4, é possível observar a capa do primeiro volume solo de Kamala Khan. Nessa publicação, temos

[20] Em 2014, o volume 1 foi lançado de maneira digital – disponibilizado no site da Marvel Comics – e impressa, como forma de venda da mídia física dos gibis.
[21] Como existem diversas publicações contendo inúmeras facetas – ou até renascimento – dos personagens, muitas vezes as editoras reiniciam as numerações dos volumes publicados. É esse o caso do volume publicado em 2014, sob o título homônimo a Ms. Marvel de 1977.
[22] No mundo dos super-heróis inventados pelos roteiristas da empresa Marvel, inumanos foram criados por causa de um experimento científico alienígena. Assim como no acidente que Carol Danvers que despertou os genes da raça Kree, Kamala é portadora de genes que foram ativados pela névoa terrígena.

a história de origem da personagem apresentada — em conjunto com a sua família —; seus amigos Bruno e Nakia — seus colegas de escola —; e, também, o momento em que ela sofre o acidente com a névoa e tem seus poderes desenvolvidos.

Figura 4 — Capa de gibi solo da Ms. Marvel representando Kamala Khan



Fonte: Wilson; Alphona; Herring (2014, n.p.).

No momento que entra em contato com a névoa, Kamala passa a ter algumas visões e pensa que pode estar alcoolizada, pois bebeu um líquido ofertado por alguns colegas durante a festa. Aqui, cabe a ressalva de que adolescentes muçulmanos são permitidos para frequentar festas (Baerndt, Kolind, 2021), desde que não exista consumo de álcool ou outras drogas, lícitas ou ilícitas. O referido tema será abordado de maneira mais detalhada no capítulo 2 deste trabalho. As visões que aparecem diante de Kamala remetem a um grupo de super-heróis que ela acompanha, intitulado *Vingadores*, incluindo Carol Danvers em sua versão representada pela Capitã Marvel. Em um momento de confidência com seus ídolos, a jovem destaca que possui algumas questões em relação a sua família, sua religião e local de nascimento: "Eu não sei o que eu deveria fazer. Eu não sei quem eu deveria *ser*" (Wilson; Alphona, 2014, n.p., grifo do autor). Nesse momento da narrativa, é possível perceber que existem conflitos identitários por causa das relações que ela estabelece entre o seu local de nascimento e sua ascendência paquistanesa. Na Figura 5 é possível observar o diálogo com o personagem Capitão América, momento em que Kamala assume que fugiu de casa para encontrar com os colegas em uma festa, mas percebe que, mesmo com tal atitude, não seria aceita por eles.

Figura 5 — Diálogo entre Kamala e Capitão América



Fonte: Wilson; Alphona; Herring (2014).

Ao ouvir a conversa de Kamala com o Capitão América, presente na Figura 5, Carol Danvers questiona “Quem você quer ser?” (Wilson; Alphona; Herring, 2014, n.p.), pergunta a qual a adolescente prontamente responde “Quero ser *você*” (Wilson; Alphona; Herring, 2014, n.p., grifo do autor) diálogo presente na Figura 6. Nessa conjuntura, é possível estabelecer uma conexão entre as vivências de Kamala e o desejo de se tornar como sua admirada heroína. Assim, é viável perceber que a relação entre ambas as personagens vai além do uso do nome, títulos utilizados e vestimentas, como muitas vezes ocorre em narrativas de super-heróis[23]. A maneira como a primeira Ms. Marvel se porta perante a sociedade se torna um elemento que inspira as atitudes da jovem, principalmente em relação a confiança de si, como ocorre na resposta de Kamala para Carol: “Eu quero ser bonita, sinistra, incrível e *menos complicada*” (Wilson Alphona; Herring 2014, n.p. grifo do autor).

[23] É bastante frequente encontrar novos personagens com sua identidade secreta assumindo papel de figuras preeestabelecidas nos quadrinhos, um dos exemplos é o Homem-aranha que, originalmente, era representado por Peter Parker, mas outros intérpretes assumiram o papel do super-herói, tais como Miles Morales, Miguel O’hara, dentre outros.

Figura 6 — Diálogo entre Kamala e Carol Danvers como Capitã Marvel



Fonte: Wilson; Alphona; Herring (2014).

A partir da apresentação das duas personagens destaco a importância da busca por representações femininas mais pluralizadas e que, por exemplo, não estejam sexualizadas, como Kamala Khan, que diverge de Carol Danvers — em seus respectivos quadrinhos mais antigos, como o de 1977. Apesar de existirem algumas mudanças, tais representações ainda estão longe de alcançar um patamar em que personagens femininas não estejam representadas de maneira sexualizada ou, como ocorre frequentemente, esquecidas. Esse assunto vem sendo discutido por vários vieses de reinvindicações feministas, tanto em manifestações teórico-metodológicas (Cocca, 2016; 2021) quanto em aspectos da vida social (Vianna, 2021). Esses fatores ainda são relevantes para que mulheres sejam representadas de uma forma que não estejam reduzidas a símbolos sexuais.

Kamala Khan, para além das questões sobre a sexualização de personagens femininas, é uma figura que foi desenvolvida com a intenção de superar apagamentos e esquecimentos de identidades e etnias muçulmanas. Ainda, as narrativas da adolescente foram amplamente difundidas e alcançaram sucesso entre o público consumidor, críticos e, também, conquistaram prêmios, afirma Melo (2018). Dessa maneira, os gibis solo de Kamala Khan

demonstram uma nova maneira de representar heroínas, para além de seu corpo sexualizado, como ocorre com Carol Danvers. Além disso, pesquisadores (Melo, 2018; Santos, 2018; Souza; Mendes; Oliveira, 2016) destacam que vários aspectos sobre o debate cultural presente nas narrativas sobre Kamala Khan são relevantes, entre eles, estão identidades culturais no entre-lugar (Bhabha, 2013) e hibridismo cultural (Hall, 2019). Ainda é pertinente destacar que existem elementos presentes nas narrativas da adolescente que envolvem o orientalismo (Said, 2007 [1978]). Aqui, entendo o conceito proposto por Said (2007 [1978], p. 275) como "uma escola de interpretação cujo material é por acaso o Oriente, suas civilizações, povos e localidades". Embora as criadoras[24] de Kamala Khan, Sana Amanat e Gwendolyn Wilson, estejam ligadas aos aspectos relacionados à etnia e à religião na construção identitária da adolescente e demonstrem ter tomado certas atitudes para evitar representações orientalistas, existem aspectos, como os questionamentos de Kamala sobre ser "normal", que podem ser observados. Essa discussão é desenvolvida no capítulo 2 desta tese.

Apesar de acreditar que os referidos fatores sejam relevantes na representação de personagens femininas mais plurais, destaco uma certa angústia perante a ampla difusão de gibis que colocam, como personagem central, mulheres. Tal aflição surge, pois, enxergo que a tentativa de ampliar narrativas femininas é regida por um viés mercadológico que visa expandir as vendas de produtos culturais, sejam eles os gibis ou — como é possível encontrar em outros bens de consumo — séries de televisão, filmes, roupas, bonecos, marcas de maquiagem, videogames. A venda dos referidos produtos reverbera a ampliação da margem de lucros de grandes empresas. A Marvel Comics, editora que publica os quadrinhos de ambas as personagens, por exemplo, já tem mais de oitenta anos de trajetória e sucesso de vendas. De acordo com o site *Wordsrated*[25] os "dados sobre a distribuição de vendas em lojas de quadrinhos nos Estados Unidos [demonstram que] as vendas totais da Marvel Comics totalizaram 38,8% de participação no primeiro trimestre de 2022" (McLouhlin, 2023, tradução nossa). Em outras palavras, ter acesso a produtos midiáticos da cultura pop, em conjunto com as perspectivas teóricas mencionadas no tópico anterior, mudou a minha percepção sobre as adequações das representações das personagens. Isso ocorre porque demandas de movimentos feministas são regidas por um viés mercadológico, por parte da indústria cultural que visa, acima de tudo, o lucro com a venda de bens materiais e a comercialização de gibis com ideais que esvaziem pautas de movimentos político-sociais.

---

[24] Sana Amanat é descendente de imigrantes paquistaneses, assim como Kamala. Já Gwendolyn Wilson é estadunidense e convertida ao islamismo.

[25] Mais estatísticas estão presentes em: https://wordsrated.com/marvel-comics-sales-statistics/.

Além disso, destaco que o viés mercadológico apresentado anteriormente opera sob uma racionalidade neoliberal (Dardot; Laval, 2016) com o intuito de angariar novos públicos através de uma lógica dos afetos (Guattari, 1992). Esse cenário acontece porque as construções identitárias das personagens recorrem a uma lógica de intensificação emocional (Jenkins, 2013) como forma de estabelecer um diálogo entre as práticas de subjetivação e o interesse do público leitor.

Com base no contexto das narrativas apresentadas destaco que o presente trabalho possui, como *conjectura central,* o pressuposto de que as identidades das personagens Kamala Khan e Carol Danvers são construídas sob um viés mercadológico que utiliza valores de movimentos feministas para produzir subjetividades mercadológicas — como um produto de venda — através das linguagens dos quadrinhos. Para tanto, proponho, como *objetivo geral*, investigar as identidades das personagens Kamala Khan e Carol Danvers enquanto subjetividades feministas mercadológicas presentes nas linguagens dos quadrinhos.

A fim de apontar caminhos interpretativos que buscam explicar o mencionado argumento, elenco, abaixo, as perguntas de pesquisa que guiam esta tese:

1. Com base nos estudos sobre identidade e linguagem, como são construídas as identidades feministas de Carol Danvers e Kamala Khan presentes nas narrativas dos quadrinhos?;

2. De que maneira as subjetividades feministas representadas nas narrativas de Kamala Khan e Carol Danvers apelam para um viés mercadológico?

Assim, as perguntas apresentadas anteriormente funcionaram como um guia para entender quais caminhos interpretativos seriam tomados para a produção das análises apresentadas nesta tese. Como forma de delimitar os processos identitários das personagens, estabeleci dois aspectos em cada uma das identidades das personagens que considerei latentes em suas respectivas narrativas: em relação a Kamala Khan, sua construção identitária enquanto adolescente nerd e sua ascendência paquistanesa que segue a religião muçulmana; e, com Carol Danvers, os fatores identitários serão configurados através da representação de uma mulher empoderada, confiante e ex-funcionária da força militar estadunidense. Essas categorias analíticas sobre as identidades das personagens guiam os objetivos específicos elencados abaixo:

Objetivos específicos:

1. Descrever as construções identitárias de Kamala Khan como identidades paquistanesa, muçulmana e nerd representadas nas linguagens dos quadrinhos;

2. Descrever as construções identitárias de Carol Danvers enquanto identidades que representam uma mulher independente financeiramente e heroína sob o viés do militarismo nas linguagens dos quadrinhos;
3. Delinear os processos de subjetivação, sob uma lógica emocional, de Kamala Khan como adolescente nerd como forma de suavizar as representações identitárias muçulmanas presentes linguagens dos quadrinhos;
4. Delinear os processos de subjetivação, sob uma lógica emocional, de Carol Danvers como mulher independente e guerreira para suavizar sua representação como pertencente a segunda onda do movimento feminista presente nas linguagens dos quadrinhos.

Conforme as perguntas de pesquisa e os objetivos gerais e específicos apresentados, desenvolvi dois capítulos temáticos que, apesar de abordarem temas distintos, estão relacionados a um tema central: cultura pop e linguagens, e os seus respectivos desdobramentos teórico-analíticos sobre as identidades e subjetividades construídas nas narrativas das personagens Carol Danvers e Kamala Khan. Desse modo, no segundo capítulo, apresento as discussões sobre as identidades das personagens, visando responder à pergunta de pesquisa 1 e contemplar os objetivos específicos 1 e 2. Já o terceiro capítulo trata dos processos de subjetivação em relação às personagens, visando responder à pergunta de pesquisa 2 e abordar os objetivos específicos número 3 e 4.

1.3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A presente pesquisa segue a abordagem qualitativa (Holanda, 2006; Denzin; Lincoln, 2006) de viés interpretativista (Moita Lopes, 1994) e entende os estudos dos quadrinhos como uma análise rizomática (Jeffery, 2016). Com o intuito de desenvolver este trabalho, foram elaboradas algumas etapas que contribuem para a organização e produção do texto aqui apresentado. A seguir, apresento tais processos e, posteriormente, demonstro como as escolhas da abordagem qualitativa, geração e análise interpretativista de maneira rizomática dos quadrinhos são proveitosas para a tese.

Para a análise produzida neste trabalho, a escolha da abordagem qualitativa permite averiguar diversas temáticas em diferentes áreas de estudo. Tal percepção é definida como um "campo de investigação" (Denzin; Lincoln, 2006, p. 16) que consiste em, dentre outros objetivos, compreender subjetividades que permeiam a experiência social. Assim, as indagações que estão presentes na abordagem de pesquisa são construídas de maneira

epistemológica pois se apoiam “no processo de construção do conhecimento” (Holanda, 2006, p. 364). Além disso, pesquisadores qualitativos visam compreender “o modo como a experiência social é criada e adquire significado” (Denzin; Lincoln, 2006, p. 23). Diante do que foi exposto, interessa à pesquisa qualitativa, ao longo deste estudo, interpretar as identidades das personagens Carol Danvers e Kamala Khan como subjetividades feministas mercadológicas nas linguagens dos quadrinhos.

Para avaliar tais aspectos nas narrativas das figuras escolhidas, ressalto que o primeiro recorte estabelecido, como forma de selecionar aspectos dos contextos sócio-políticos em que as personagens estão inseridas, foi o número inicial solo de cada uma das personagens. Assim, os gibis selecionados que apresentam o começo das trajetórias de Carol Danvers e Kamala Khan são, respectivamente, *Ms. Marvel: This Woman, this warrior* (1977a), volume 1, número 1; *Ms. Marvel: No normal* (2014), volume 3[26], número 1. A escolha em analisar os volumes iniciais de cada uma das representantes da Ms. Marvel é justificada porque, conforme foi elaborado brevemente na seção 1 deste capítulo, as identidades das personagens foram construídas como forma de adaptá-las ao mercado dos quadrinhos. Por isso, o recorte estabelecido permite observar excertos da narrativa que suavizam certos aspectos, como, por exemplo, a relação com o islamismo e movimentos feministas como estratégia para diminuir o impacto inicial na recepção de novas personagens. Tal decisão ocorre porque o público que consome cultura pop é majoritariamente masculino e conservador (Almeida, 2021). Também destaco que outros volumes foram explorados como forma de contextualização das personagens, mas que não compõem a análise deste trabalho.

Assim, vale ressaltar que, em ambos os números, existem aspectos sociais, históricos e políticos sobre identidades e subjetividades femininas, mediados pela linguagem dos quadrinhos. Desse modo, como forma de abordar os aspectos sociais mencionados anteriormente, as análises apresentadas nos capítulos 2 e 3 deste trabalho envolvem tanto a construção da linguagem do gênero textual histórias em quadrinhos quanto os aspectos sócio-históricos em que as personagens foram construídas. A seguir, para facilitar a compreensão do leitor, destaco, primeiramente, as categorias sociais que envolvem o contexto das narrativas e, posteriormente, elenco as categorias analíticas que compõem a linguagem dos quadrinhos, identificadas nas narrativas das personagens.

---

[26] Conforme foi explicado na seção 2 do presente capítulo, existem diversas publicações em relação a super-heróis dos quadrinhos. Por isso, embora Kamala Khan e Carol Danvers sejam personagens distintas, os volumes publicados seguem a mesma numeração, visto que ambas assumem a identidade da heroína Ms. Marvel.

Dentro do recorte estabelecido, foi possível encontrar temas que remetem a reivindicações dos movimentos feministas e aspectos que envolvem religião, etnia e raça, principalmente em relação a Kamala Khan. Por isso, a análise das categorias relacionadas aos aspectos sócio-históricos envolve o uso do conceito de *cronotopo* (Bakhtin, 1981) como forma de entender como o *contexto* (Canagarajah, 2018; Zacchi, 2019) sócio-histórico está presente nas narrativas. A partir disso, os contextos observados e que foram destacados ao longo do trabalho são: a) representação de valores defendidos por *movimentos feministas*; b) *relações* familiares, de amizade, laboral, dualidade entre heroína e vilão constituídas para as personagens; c) aspectos relacionados à *religião, à etnia e à raça* sob o viés do *orientalismo* (Said, 2007), encontrados nas narrativas sobre Kamala Khan.

Já em relação aos excertos das linguagens dos quadrinhos, analiso, principalmente, a) o uso dos *requadros* como sequências narrativas; b) uso de onomatopeias; c) diferentes formatos de balões de fala e pensamento; d) posicionamento/enquadramento das personagens nas narrativas; e) uso das expressões faciais. Dessa forma, os fragmentos das histórias das personagens são usados como forma de ilustrar de que maneira identidades femininas e subjetividades são construídas através das linguagens dos quadrinhos. Sendo assim, explico, em um primeiro momento, as motivações que me fizeram escolher o volume publicado em 1977 e, posteriormente, demonstro os aspectos que despertaram meu interesse em analisar o volume lançado em 2014.

É possível observar na Figura 7, retirada do volume *Ms. Marvel: This Woman, this warrior* (1977a), Carol Danvers discutindo com seu novo supervisor sobre o acordo de um salário e alguns temas específicos voltados para a revista feminina que o editor-chefe pretende lançar, tais como: “novas dietas, moda e receitas” (Conway, 1977a, n.p.). O debate salarial é o primeiro aspecto que destaco, pois — sob o ponto de vista dos movimentos feministas de segunda onda nos Estados Unidos — no país não existiam políticas de integração trabalhista para mulheres, então, caso existissem mulheres inseridas no mercado de trabalho, seus proventos eram inferiores aos masculinos (Hirata, 2018). Assim, essa visão é uma das muitas denúncias retratadas no relatório de Houston (1977) — documento produzido durante a Conferência Nacional de Mulheres — pois, nessa reunião, exigiam uma política que equiparasse os tipos de trabalho exercidos por homens e mulheres. A Figura 7, portanto, é um exemplo dos trechos das narrativas utilizadas para a produção de uma análise interpretativista que foca nos aspectos dos movimentos feministas. Esses fatores, que estão presentes na formação identitária de Carol Danvers e suas respectivas subjetividades, também estão presentes nas linguagens dos quadrinhos.

Figura 7 — Entrevista de emprego de Carol Danvers em editora



Fonte: Conway (1977, n.p.).

Já o segundo, e último, volume estabelecido para este estudo, *Ms. Marvel: No normal* (2014) foi o primeiro gibi solo que apresenta Kamala Khan como Ms. Marvel. Por ser uma nova representante da heroína e, também, por ter sido apresentada 37 anos após o aparecimento de Carol Danvers, Kamala traz consigo demandas de movimentos feministas diferentes das que estão presentes nas narrativas de Carol Danvers. Dessa maneira, excertos do gibi que foram escolhidos contêm questionamentos sobre identidades e movimentos/reinvindicações feministas. Isso acontece porque a personagem é representada como uma adolescente paquistanesa que indaga: a) a sua aceitação no círculo escolar em que vive; b) as roupas clássicas que sua ídola, Carol Danvers, utiliza, estabelecendo um paralelo em relação a reinvindicações que o movimento feminista faz em relação a representação de personagens femininas nos quadrinhos.

Utilizando os aspectos mencionados como recortes da presente pesquisa é possível compreender a maneira que as identidades e as subjetividades das personagens são constituídas nas narrativas encontradas nos gibis. Na Figura 8, por exemplo, é possível observar Kamala, após uma briga com os seus pais, questionando a decisão que eles tomaram de não autorizar a sua ida para uma festa com seus colegas de escola. O resultado disso é o questionamento sobre as matérias que ela é permitida (ou não) a cursar na escola por causa da religião; a celebração de feriados diferentes; e até a indagação a respeito do almoço (*pakoras*[27]) que ela leva para a escola. Tais elementos apresentam incertezas perante aspectos da cultura paquistanesa e estadunidense nas quais as vivências da personagem são retratadas. Em outras palavras, tais conflitos, diante da sua identidade, resultam em perguntar que a levam a pensar que as pessoas — estadunidenses — que frequentam a escola dela são "normais" e ela não.

Figura 8 — Kamala e seus debates internos sobre sua família e colegas



Fonte: Wilson; Alphona; Herring (2014, n.p.).

[27] Prato indiano e paquistanês que consiste em fritar vegetais temperados com especiarias.

Diante do recorte estabelecido, o espaço virtual utilizado para encontrar os volumes dos gibis selecionados para esta pesquisa foi o site *Read All Comics*, o qual permite o download das páginas das revistas com boa qualidade para visualização dos trechos utilizados em análise. A decisão de utilizá-lo foi tomada após a percepção de que o gibi *Ms. Marvel: o enigma de uma guerreira*[28] (1977b), publicado em língua portuguesa e disponível no site *HQ NOW* – que foi utilizado para a elaboração do projeto de pesquisa durante a seleção de doutorado –, possuía diferenças significativas em relação à publicação estadunidense, em língua inglesa. Dentre as discrepâncias encontradas, estavam: 1) uma quantidade explicitamente menor dos balões de pensamentos e falas dos personagens; 2) as intervenções do narrador que divergiam entre ambas as línguas, dado que alguns blocos narrativos são encontrados na edição dos Estados Unidos, enquanto na edição brasileira não são apresentados, ou vice-versa. Além disso, algumas outras dificuldades de acesso aos gibis justificam o uso do site mencionado anteriormente. Dentre elas, estão a falta de acesso aos arquivos originais digitalizados e, também, a inviabilidade de adquirir o volume físico, pois, por ser considerado um quadrinho raro, seu custo é elevado[29].

Não é do meu interesse, nesta pesquisa, discutir tais aspectos das versões em português e inglês. Optei por utilizar a edição dos volumes da publicação estadunidense, pois observei que existiam falas dos personagens que forneciam informações mais detalhadas para a análise, como, por exemplo a fala de um dos personagens, que é editor-chefe da editora em que Carol Danvers trabalha: "Artigos sobre a liberação das mulheres, entrevista com Kate Millet, carreiras para mulheres – eca!" (Conway, 1977a, n.p.) enquanto na versão em português o editor possui a seguinte fala "Só que na revista não vou querer reportagens idiotas!" (Conway, 1997b, n.p.). Por outro lado, como forma de tornar os dados analisados nesta pesquisa acessíveis, disponibilizei no Anexo A, sem fins comparativos, presente no final desta tese, tabelas com a versão traduzida para a língua portuguesa.

Definida e realizada a geração de dados, a análise de tais elementos segue o viés interpretativista, pois, o que interessa para a Linguística Aplicada INdisciplinar (2006) é o "particular" (Moita Lopes, 1994, p. 332). Dessa forma, entendo o particular como a utilização de aspectos sociais que constroem e cercam as realidades construídas na linguagem. Os quadrinhos, por serem uma mídia criada e desenvolvida dentro das relações sociais humanas,

---

[28] Volume publicado em português equivalente ao primeiro volume solo de Carol Danvers, *Ms. Marvel: this woman, this warrior.*

[29] Em uma busca no *Google* é possível observar que o gibi escolhido, em língua inglesa, tem variações de preço entre R$ 800 e R$ 2600 em sites que precisariam importar o material.

também são atravessados por tais aspectos. Bakhtin/Voloshinov (1976, p. 5) argumenta que "a arte [quando separada de seu aspecto social] é simplesmente um artefato físico ou um exercício linguístico", ou seja, "ela se torna arte apenas no processo de interação entre criador e contemplador, como o fator essencial nessa interação". Apesar do autor russo explicar a relação entre a arte e os aspectos sociais, tal percepção se adequa à presente tese, pois é a mediação entre as linguagens dos quadrinhos e as interpretações expostas neste trabalho que permitem a análise da construção identitária das personagens.

As interpretações dos dados, portanto, e suas respectivas categorias analíticas sobre identidades, movimentos feministas e orientalismo (Said, 2007) foram escolhidas pois o viés interpretativista entende "a operação científica como sendo intrinsecamente subjetiva, já que é entendida como um modo particular de organizar a experiência humana por meio do discurso, sendo, portanto, uma construção social" (Moita Lopes, 1996, p. 333).

A análise de dados de maneira interpretativista permite, também, produzir uma análise rizomática dos quadrinhos conforme Jeffery (2016) sugere. Tal possibilidade ocorre porque uma análise rizomática dos quadrinhos "tira a atenção do 'ser' para o 'se tornar'" (Jeffery, 2016, p. 58-59). As perspectivas do pesquisador, baseadas nos entendimentos sobre linguagens desenvolvidos por Deleuze e Guattari (1995), estão presentes na produção analítica sobre as narrativas dos quadrinhos porque visam considerar o conjunto que os constroem, sejam a partir dos aspectos mais tradicionais — como balão de fala ou enquadramento — ou dos contextuais (Canagarajah, 2018; Zacchi, 2019). Dessa maneira, é possível evitar o foco da análise apenas nas linguagens visuais e verbais, como propunha Cagnin (1975). Assim, entender as linguagens da mídia como agenciamentos é uma maneira de evitar classificações rígidas e preestabelecidas ou, nas palavras de Jeffery (2016, p. 60, grifo do autor) "[os] agenciamentos distanciam o entendimento [dos quadrinhos] do *o que eles são*, para *o que eles podem fazer*".

Ainda, é pertinente mencionar que Deleuze e Guattari (1995, n.p.) entendem agenciamentos como o "crescimento das dimensões numa multiplicidade". Ou seja, é a partir das diferentes possibilidades não lineares de expansão de um rizoma que os significados são constituídos através da linguagem.

1.4 APROXIMAÇÕES TEÓRICAS ENTRE LINGUÍSTICA APLICADA, QUADRINHOS E REPRESENTAÇÕES DA MS. MARVEL

No presente momento deste trabalho demonstro como a Linguística Aplicada Indisciplinar (Moita Lopes, 2006) e Linguística Aplicada Transgressiva (Pennycook, 2006)

podem se relacionar à análise de quadrinhos. Para tanto, apresento um breve perfil histórico sobre os quadrinhos e suas correlações com o contexto sócio-histórico em que são produzidos e, em segundo lugar, a maneira como movimentos feministas podem estar conectados, também, às produções midiáticas.

A Linguística Aplicada (LA), desde o momento de seu desenvolvimento, atravessou diversas mudanças. Nesta pesquisa, me alinho à área que se propõe a ser um campo investigativo das Ciências Sociais pois visa ser "um projeto social e epistemológico, ou talvez epistemológico porque social, [pois difere] de muitas tradições que separavam a produção do conhecimento do ser social" (Moita Lopes, p. 89, 2006). A LA, ao se aproximar do campo de estudos sociais, propõe, dentre outros objetivos, focar no estudo sobre as diferentes de inteligibilidades do sujeito, pois é a área que se preocupa, entre outros temas, com as novas identidades que surge a partir das transformações sociais. Dentre tais mudanças, Matos e Botelho (2020, p. 122) destacam o papel da LA para acompanhar "as mudanças no campo das ciências sociais que pretende entender os sujeitos e identidades que emergem no mundo contemporâneo".

Por estar inserida na área dos estudos sociais, Moita Lopes (2009, p. 19) destaca a valorização das "visões pós-estruturalistas, feministas, antirracistas, pós-coloniais e *queer*" visto que tais perspectivas acompanham as transformações sociais como formas de resistência às ideais hegemônicos propagados através das linguagens. Para tanto, grupos sociais minoritários requerem atenção dos estudos da linguagem pois criam inteligibilidades dos sujeitos visto que "[a]s implicações da redescrição do sujeito social são centrais nessa vertente [LA] e têm desdobramentos epistemológicos cruciais" (Moita Lopes, 2009, p. 19). É nesse âmbito que esta pesquisa se insere. As personagens Carol Danvers e Kamala Khan emergem nas linguagens dos quadrinhos como figuras femininas que representam alguns ideais de movimentos feministas, tais como representatividade, equiparação salarial, entre outros já mencionados. Por mais que sejam figuras fictícias, as personagens são criadas com base em reivindicações de movimentos sociais que visam questionar as estruturas da sociedade. Assim, o interesse em analisar as personagens parte do meu entendimento, enquanto pesquisadora, de enxergar a relação entre as linguagens dos quadrinhos e os acontecimentos sociais, conforme argumenta Moita Lopes (2009).

O teórico não está sozinho quando propõe tal empreitada, autores como Pennycook (2006) e Fabrício (2006) propõem novas formas de pensar os interesses da área para além da interdisciplinaridade e educação, chamando o ramo de LA transgressiva e LA da desaprendizagem, respectivamente. Assim, a percepção das transformações das identidades

construídas e negociadas devido à causa de fatores sociais, como: transformações políticas e novas tecnologias de informação, por exemplo, contribuem para que a LA também busque compreender de que maneira as "novas sociabilidades" (Moita Lopes, 2006, p. 94) são construídas através da linguagem. Isso implica entender que a construção identitária dos sujeitos pós-modernos (Hall, 2019) não é feita de maneira homogênea e fixa e sim de maneira maleável, pois "pessoas são cada vez mais expostas a uma multiplicidade de projetos identitários" (Moita Lopes, 2006, p. 94). Ou seja, a negociação e construção identitária é atravessada por processos sociais heterogêneos.

A LA indisciplinar proposta por Moita Lopes (2006) segue um viés semelhante ao da LA transgressiva (Pennycook, 2006). A última também está interessada em observar as transformações sociais através das linguagens e, entre seus temas de investigação, as identidades também estão presentes. Isso acontece porque interessa, à LA transgressiva, o entendimento das constituições identitárias, pois os fluxos interpretativos são parte de "processos de interação cultural [pois] entendo-os como uma fluidez de relações em contextos globais" (Pennycook, 2007, p. 44).

Desse modo, os processos sociais de construção e negociação identitária, como dito anteriormente, não são isolados, e se dão a partir de contextos sócio-históricos que acompanham as transformações e pluralidades de identidades. Apesar de serem personagens fictícias, Kamala Khan e Carol Danvers são representações inscritas nas linguagens dos quadrinhos, espaço em que é possível encontrar demandas de movimentos feministas referentes à época em que foram criadas. Por isso, o diálogo com a LA se torna viável: já que a área se preocupa em acompanhar as transformações sociais através das linguagens, os processos de construção identitária das personagens podem ser considerados pertinentes para compreender aspectos da vida social e as pluralidades que estão constituídas nas linguagens dos quadrinhos.

Com o intuito de compreender melhor como se dá a relação entre a produção dos quadrinhos e seus respectivos contextos sócio-históricos que contribuem para a construção das subjetividades que constituem as identidades, apresento uma breve discussão histórica sobre o surgimento da mídia. Assim, apresento suas primeiras publicações e, posteriormente, contextualizo os principais acontecimentos sócio-históricos que envolvem a criação das personagens.

Por mais que sejam amplamente reconhecidas, a origem das histórias em quadrinhos não é definida, ou seja, estudiosos ainda não estipularam um consenso sobre seu surgimento (Garcia, 2012). De maneira geral, pesquisadores, como Garcia (2012), apontam duas origens

distintas: a) a primeira, de um professor suíço chamado Rodolphe Töpffer, que produziu *histoires en estampes* na década de 1820; b) enquanto a segunda linha de estudos defende as publicações de quadrinhos em jornais estadunidenses, produzidos por Joseph Pulitzer e William Randpolh Hearst, no final do século dezenove. É importante ressaltar, entretanto, que ambas as correntes de pensamento possuem um viés voltado para produções publicadas em países ocidentais[30] pois, para esta pesquisa, as personagens selecionadas são parte de uma das maiores editoras estadunidenses, que trabalha com diversos tipos de narrativas dos quadrinhos, especialmente super-heróis, a *Marvel Comics*.

Dado o contexto introdutório, é pertinente salientar que as histórias em quadrinhos não surgiram da maneira como as conhecemos atualmente. É um formato narrativo que foi se desenvolvendo ao longo do tempo até chegar ao modelo atual — revistas em quadrinhos ou, como são também chamadas, gibis. Kunzle (1975) produziu uma extensa análise sobre o desenvolvimento das histórias em quadrinhos e parte do princípio do surgimento da máquina de impressão, a partir o século quinze. Assim, para o autor, narrativas produzidas em imagens foram a origem do modelo narrativo das histórias em quadrinhos reconhecido atualmente.

A popularização da imprensa permitiu a publicação de folhetos que utilizavam diversas linguagens que construíam as narrativas dos quadrinhos. García (2012) argumenta que Horgarth publicou, em meados de 1700, uma série de imagens narrativas que seriam as precursoras dos quadrinhos. Posteriormente, tais publicações inspiraram as histórias produzidas por Rodolphe Töpffer, professor suíço considerado o "pai dos quadrinhos". Já no século 1800, as primeiras narrativas que utilizavam quadros para contar histórias foram publicadas pelo suíço. As tiras (ou tirinhas), como reconhecemos atualmente, são precursoras dos gibis e o foco era educação e diversão destinadas aos alunos do professor suíço. Além disso, elas são consideradas, por García (2012) e Kunzle (1975), o marco inicial da mídia que entendemos como quadrinhos atualmente.

Enquanto o viés europeu de surgimento dos quadrinhos remete a produções de Töpffer, a principal influência da linha estadunidense é a publicação de Wilhem Busch, *Max und Moritz*, lançada na Alemanha em 1865. Influenciado por Töpffer, as produções de Busch viraram sucesso internacional e, assim, as produções de outros países, incluindo autores dos Estados Unidos, seguiram a mesma linha de publicação, como aponta García (2012). Os temas encontrados nas narrativas envolviam sátiras políticas, humor ácido e assuntos que se

[30] Destaco esse aspecto pois não desconsidero a origem de narrativas semelhantes às dos quadrinhos conhecidos por nós como mangás (García, 2012). Entretanto, devido ao recorte proposto, as histórias em quadrinhos sobre super-heróis produzidos no ocidente são o foco deste trabalho.

afastam dos interesses de Töpffer. Além disso, o momento que marcou a história dos quadrinhos no país foi a disputa por direitos autorais do personagem que aparecia nos quadrinhos intitulados *The yellow kid,* de 1896. As narrativas foram produzidas por Outcault, quadrinista do *New York Journal,* que posteriormente foi contratado pelo *New York World* e levou consigo os personagens criados por ele. O sucesso foi tão grande que os jornais entraram em uma disputa judicial porque as tiras também eram utilizadas para anúncios publicitários em suas edições (García, 2012).

A partir da mencionada conjuntura de surgimento e expansão, as histórias em quadrinhos nos Estados Unidos apresentam várias mudanças ao longo do tempo. O jornal impresso era um dos principais suportes que permitiam a circulação das tiras e, por isso, os quadrinhos começaram a ser amplamente difundidos. Assim, as transformações que as narrativas sofrem são influenciadas, também, pelo contexto sócio-histórico no qual eram produzidas. Entre as várias mudanças sociais que podem ser observadas, Viana (2011) destaca a Segunda Guerra Mundial que, por sua vez, molda os tipos de narrativas produzidas nos quadrinhos[31]. A criação do Super-homem[32] em 1938, por exemplo, demonstra a conexão entre momentos históricos e a produção dos *comics*. Tido como o primeiro super-herói nos moldes que reconhecemos atualmente, o sucesso atribuído ao personagem se dá por diversos motivos, dentre eles, o fato de que a maior parte dos consumidores dos quadrinhos do personagem eram jovens soldados que lutavam na Segunda Guerra Mundial, conforme argumentam García (2012) e Bongco (2016).

Os quadrinhos de super-heróis e suas aventuras fantasiosas fomentavam as vendas durante o período, mas, posteriormente, as publicações foram reduzidas. García (2012) e Bongco (2016) acrescentam que as figuras sobreviventes foram Batman, Mulher-Maravilha e Super Homem. Já o Capitão Marvel — herói que inspirou a criação da personagem Ms. Marvel entre as décadas de 1960 e 1970 —, que também foi um sucesso de vendas no período durante a guerra, foi descontinuado em 1953 por causa da baixa demanda de vendas.

Apesar da queda de produções sobre super-heróis, os gibis continuaram sendo vendidos. Ainda que não fossem tão lucrativas, as narrativas ainda eram produzidas e se adaptaram aos tempos após a guerra. A partir disso, os temas envolviam super-heróis como defensores da nação estadunidense. A correlação entre as narrativas de heróis e a produção de suas respectivas histórias aconteceu porque, no contexto pós-guerra, a sociedade

[31]É válido salientar que as histórias em quadrinhos não foram as únicas a serem transformadas por causa da Segunda Guerra, outras mídias também foram modificadas.
[32]Apesar do Super-Homem ter sido o grande destaque nos quadrinhos na época, já existiam outras publicações de aventura e ação, conforme argumenta García (2012).

estadunidense buscava consumir narrativas fantásticas que abordavam a fuga da realidade e demonstravam um senso de moralidade, conforme argumenta Inge (1990). Ou seja, apesar da baixa popularidade após a Segunda Guerra Mundial, as histórias em quadrinhos continuavam sendo publicadas pois auxiliavam na propagação dos valores estimados pela sociedade estadunidense[33], uma vez que a população prezava pelo retorno dos seus ideais de nação, como argumenta García (2012). A recuperação de tais elementos atravessa, também, a construção identitária dos sujeitos, isto é, "as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural" (Hall, 2019, p. 29). A tentativa de retorno dos ideais de nação e suas respectivas produções de subjetividades na construção identitária de indivíduos e grupos sociais, entretanto, pode ser uma característica perigosa pois fazem parte de "um *dispositivo discursivo* que representa a diferença como unidade ou identidade" (Hall, 2019, p. 36). Tal aspecto significa que as identidades não são plurais ou diversas. Pelo contrário, exclui as multiplicidades existentes, unifica culturas como "uma só" e estabelece um padrão rígido de quem pode ser considerado sujeito ou não. Em outras palavras, a inteligibilidade de identidades é atravessada pelos ideais de nação e quem pertence a esse tipo de nação propagado.

As referidas questões se enquadram no âmbito da presente pesquisa pois ambas as personagens, Carol Danvers e Kamala Khan surgem em contextos sócio-históricos conflituosos que tensionam os conceitos de nação. Assim, as subjetividades que estão presentes nas linguagens dos quadrinhos também são relacionadas aos momentos em que foram criadas — aquela, como mencionado anteriormente, surge no contexto após a Segunda Guerra Mundial; enquanto esta tem sua origem construída após o acontecimento de 11 de setembro de 2001, tema que será abordado mais adiante nesta mesma seção.

Dado o contexto após a Segunda Guerra Mundial e a tentativa de retorno aos ideais de nação e suas respectivas identidades, as histórias sobre super-heróis continuam sendo propagadas. Bongco (2016) corrobora os argumentos de Inge (1990) e acrescenta que, entre os tipos de narrativa, a audiência buscava ler eram histórias fantasiosas sobre super-heróis. Essa é a conjuntura em que o surgimento de uma das figuras escolhidas — Carol Danvers —

[33] Apesar de algumas histórias em quadrinhos serem aceitas pela sociedade estadunidense, nem todas foram bem quistas. Existia, também, um viés mais autoral, disruptivo, questionador e irônico que produzia sátiras e, por isso, não eram bem-vistas pela população, conforme argumentam García (2012), Inge (1990) e Bongco, (2016). Como as narrativas de super-heróis são o foco deste trabalho, optei por apresentar as informações sobre os quadrinhos que considerei relevantes para as análises.

se enquadra para este trabalho. García (2012, p. 158) acrescenta que "a nova[34] fórmula de 'super-heróis humanos' [...] [trouxe novamente personagens que tiveram suas histórias descontinuadas como] o Quarteto fantástico, o Homem-Aranha e demais personagens da Marvel". Assim como os exemplos demonstrados pelo pesquisador, Carol Danvers também é uma humana que ganhou superpoderes, como foi apresentado em *1.2 Mas afinal, quem são Kamala Khan e Carol Danvers e por que são relevantes para este trabalho? Descrições das personagens que me guiam para os objetivos e perguntas de pesquisa***.** O supracitado contexto após a guerra e a "ascensão do feminismo no final da década de 1960" (Viana, 2011, p. 38) refletem a construção de subjetividades que contribuem para o estabelecimento das identidades da personagem.

Além do contexto da sociedade estadunidense e o movimento feminista em voga entre as décadas de 1960 e 1970, interessa-me compreender o contexto sócio-histórico entre as décadas de 2000 e 2010. A conjuntura dos valores partilhados pela população dos Estados Unidos, atravessada pela construção das subjetividades, também compõem a constituição identitária das personagens. Um fator-chave[35] que contribuiu para a transformação de produtos midiáticos, como os quadrinhos, foi o acontecimento do dia 11 de setembro de 2001, logo após a virada do milênio. O episódio que envolveu as torres gêmeas do complexo empresarial *World Trade Center,* em Nova York, e a sede do Departamento de Defesa dos Estados Unidos — conhecida como Pentágono —, em Washington D.C., evidenciou o olhar que a sociedade estadunidense tinha perante populações muçulmanas.

Em relação aos quadrinhos "a reação inicial foi de repulsa ao atentado e de solidariedade às vítimas" (Vergueiro, 2011, p. 163). No entanto, Vergueiro (2011, p. 163-164) destaca que a indústria da mídia elaborou diversas histórias que foram produzidas de "forma espalhafatosa e marketeira" e que o acontecido "se entranhou na própria tessitura das histórias dos super-heróis, que passaram a ter feições diferentes das que apresentavam antes do acontecido". Em decorrência disso, as narrativas produzidas passam por modificações que representavam os sentimentos dos estadunidenses. Assim, personagens bem-estabelecidos no imaginário popular como Capitão América e Mulher-Maravilha são revisitados. Dessa forma, o primeiro começa a "enfrentar terroristas com frequência cada vez maior, firmando-se como

---

[34] García (2012, p. 144, grifo do autor) argumenta que o foco de outras histórias sobre super-heróis também eram críticas aos ideais estadunidenses. Um exemplo demonstrado pelo autor é a narrativa intitulada "*Superduperman* [...] uma sátira feroz do *Superman* que *desconstruía* todos os clichês do personagem."

[35] É válido ressaltar, entretanto, que o caso do World Trade Center não transformou radicalmente o olhar da população estadunidense perante povos muçulmanos. Essa visão já existia e foi evidenciada por causa do acontecido. Said (2007[1978]) apresentou diversas análises sobre a visão orientalista em produções literárias muito antes do episódio de 2001.

o defensor do mesmo *American Way of life*" (Vergueiro, 2011, p. 164) e enquanto a segunda sofre "mudanças radicais de comportamento [...] — o assassinato ou execução do próprio vilão — para evitar a ameaça que este representava" (Vergueiro, 2011, p. 166). Esse aspecto não é exclusivo da linguagem dos quadrinhos. A mídia estadunidense, em geral, se configura da mesma maneira. Um exemplo é a franquia de filmes *Rocky,* que narra as experiências de um boxeador e, na quarta película, lançada em 1985, representa, como antagonista um personagem russo, chamado Ivan Drago. Assim, a relação de oposição entre o protagonista, Rocky — enquanto representante dos valores estadunidenses — e o vilão russo configura um paralelo para a Guerra Fria, que ocorria entre Estados Unidos e União Soviética desde 1947. Ou seja, a indústria cultural se torna, também, um meio de propagar valores a favor — ou contra — dos adversários nacionais do momento.

Já a representação de personagens muçulmanos como terroristas também não é exclusiva dos quadrinhos. Dar (2015, p. 100) aponta diversas produções midiáticas que, mesmo antes do episódio do 11 de setembro de 2001, já (re)produziam narrativas que continham "representações sinistras, violentas e estereotipadas de muçulmanos e árabes". Dentre as visões, Dar destaca (2015, p. 100):

> muçulmanos são frequentemente vistos como homens raivosos que se envolvem em tumultos na rua, gritando em árabe e queimando bandeiras estadunidenses ou israelenses, enquanto muçulmanas são representadas como vítimas reclusas, completamente cobertas com véu e oprimidas por homens muçulmanos e pela religião islâmica.

Assim como as produções midiáticas contribuíam para a propagação dos estereótipos de muçulmanos, os quadrinhos também já construíam representações estereotipadas sobre a referida população, argumenta Dar (2015). O autor lista uma série de gibis que possuem os estereótipos supracitados, e entre eles, destacou a personagem Dust, participante do grupo de super-heróis *X-men* (2002). A figura, descendente de afegãos, apesar de apresentar avanços perante representações femininas — como a escolha da personagem em utilizar as vestimentas como *abaya* e *niqab*[36] ao "invés de ser forçada" (Dar, 2015, p. 107) — ainda é representada como "garota muçulmana 'oprimida' resgatada do Afeganistão pelo Wolverine, um mutante ocidental" (Dar, 2015, p. 1107). Tal perfil, apesar de representar uma mulher islâmica resgatada por um super-herói de uma sociedade que a oprime, não é, entretanto, uma temática que se restringe apenas a muçulmanas, principalmente quando se fala em personagens femininas da cultura pop em geral.

---

[36] *Abaya* é uma espécie de vestido longo usado por mulheres e homens muçulmanos. Já o *niqab* é um tipo de véu usado por mulheres muçulmanas que permite apenas a visualização dos olhos.

As décadas de 2000 e 2010 apresentam demandas de movimentos feministas que consumiam produtos midiáticos da cultura pop. Algumas das principais questões levantadas eram: a) a necessidade de representações femininas plurais que evitassem a sexualização do corpo feminino; b) o surgimento de personagens empoderadas — ou, como é conhecido, o termo *girl power* — conforme argumentam Dar (2015) e Cocca (2014, 2016, 2021). Produções midiáticas da cultura pop em geral, principalmente no final da década de 2000 e começo da década de 2010, apresentaram uma mudança em suas narrativas. Majoritariamente predominada por representações hipersensualizadas ou frágeis, personagens femininas da cultura pop passam a ser construídas de outras formas. Nesse contexto, o desenvolvimento da personagem Kamala Khan engloba dois aspectos sócio-histórico pertinentes: novas movimentações feministas; e a tentativa de desmistificar estereótipos de personagens muçulmanos. Assim, as subjetividades que constroem as identidades de Kamala Khan podem ser observadas na construção de suas narrativas.

Dado o contexto de surgimento dos quadrinhos e suas respectivas influências, as preocupações da LA, neste trabalho, focam em compreender a maneira como as identidades das personagens Carol Danvers e Kamala Khan seguem um viés mercadológico que torna suas subjetividades em bens de consumo.

1.5 VISÕES SOBRE LINGUAGEM ADOTADAS NESTE TRABALHO: QUADRINHOS COMO CONSTRUÇÕES RIZOMÁTICAS

Na presente parte do capítulo apresento algumas definições sobre o que são quadrinhos e a maneira como suas linguagens são construídas. Apesar das diversas tentativas de explicar como elas funcionam, muitos pesquisadores recaem em propostas de concepção que focam bastante na estrutura que constrói os gibis. Embora seja pertinente estudar estruturas que regem a construção de significados, busco expandir essas perspectivas a partir das concepções sobre agenciamento (Deleuze & Guattari, 1995; Penycook, 2024); e texto e contexto (Bakhtin/Voloshinov, 1976; Canagarajah, 2018). As prospecções dos autores mencionados anteriormente estão presentes neste trabalho porque as identidades das personagens são construídas a partir da linguagem, ou, nas palavras de Zacchi (2019, p. 264) “nossas ações e discursos ajudam a moldar nossas identidades”. Assim, é possível entender como as identidades de Carol Danvers e Kamala Khan são construídas a partir de elementos plurissemióticos (Canagarajah, 2018) nas narrativas dos quadrinhos.

Como forma de explanar os conceitos supracitados, apresento, brevemente, algumas discussões sobre a definição dos quadrinhos e como são construídas suas linguagens. Posteriormente, demonstro como as perspectivas de Deleuze e Guattari (1995); Canagarajah (2018); e Penycook (2024) — sobre agenciamento — podem contribuir para a compreensão das linguagens dos quadrinhos de maneira mais ampla e sem discernir, necessariamente, entre linguagem visual e verbal.

Assim como foi demonstrado sobre a origem das histórias em quadrinhos, os conceitos que buscam defini-las não são unânimes entre pesquisadores. Por outro lado, Eisner (1989) propôs uma definição bastante popular entre estudiosos. Tal percepção, que entende os quadrinhos como uma arte sequencial, também é defendida por McCloud (1995). Esse último, entretanto, expande o conceito pois considera o percurso narrativo das histórias — algo que Eisner ignora. Já a consolidação da premissa apresentada por McCloud é válida, porém limitada. García (2012, p. 41) aponta diversos aspectos que, para ele, são problemáticos: a) "ela [a definição] poderia se aplicar a muitas coisas que não são quadrinhos", ou seja, filmes, novelas ou séries de televisão que também poderiam ser considerados uma arte sequencial; b) a falta, na definição e descrição, das relações entre palavras e imagens; e, por fim, c) McCloud desconsidera quadrinhos que são compostos por um único quadro (García, 2012; Viana, 2011).

Enquanto a definição de McCloud é considerada abrangente por García (2012) e Viana (2011), existem outras perspectivas que definem critérios mais restritos para considerar o que pode (ou não) ser quadrinho. O pesquisador brasileiro Cagnin (1975, p. 25) considera que a mídia é "um sistema narrativo formado de dois códigos de signos gráficos: a imagem, obtida pelo desenho; a linguagem escrita". Apesar da percepção de Cagnin (1975) ser menos abrangente do que a anterior apresentada, ele foca em um viés estrutural da linguagem, pois considera apenas duas maneiras de construção dos gibis: as linguagens visual e a escrita.

Se, por um lado, existem concepções relativamente abrangentes para decidir o que são narrativas de quadrinhos, por outro, há autores que estabelecem limites mais rígidos para defini-las. É o caso do pesquisador estadunidense Kunzle (1975, n. p.), que elenca os seguintes critérios que as narrativas devem seguir para que sejam consideradas histórias em quadrinhos:

> deve conter uma sequência de imagens separadas; 2) a imagem deve sobrepor o texto; 3) a mídia na qual a tira aparece e para a qual é originalmente pensada deve ser reprodutiva, isso é, em forma impressa, um meio de comunicação de massa; 4) a narrativa deve contar uma história que é moral e atual.

A percepção do acadêmico apresenta algumas questões que podem ser repensadas: a) o primeiro aspecto que fala sobre imagens separadas, como mencionado anteriormente, pode ser questionado, pois existem narrativas com um quadro só; b) o segundo fator cria uma relação hierárquica entre texto e imagem, priorizando figuras ao invés da linguagem escrita; c) enquanto isso, a terceira característica se volta para um estilo de publicação que visa o lucro, uma forma mercantilizada de pensar os quadrinhos[37]; d) o quarto, e último, aspecto pode ser questionado com base no que poderia ser considerado moral e para quem/por quem essa moral é válida. Em resumo, a concepção apresentada por Kunzle é muito delimitadora, pois é "normativa e interessada em si mesma" (Groensteen, 2007, n. p.).

Se, por um lado, é possível observar definições muito abrangentes ou muito restritivas do que pode (ou não) ser considerado quadrinho e suas respectivas linguagens, existem teóricos que lançam olhares que não focam exclusivamente na estrutura para compor significado. García (2012), por exemplo, opta por entender as histórias em quadrinhos como um objeto social. O pesquisador fundamenta sua percepção com base nas reflexões de Delany (1999) e Hatfield (2005), que apresentam uma visão mais voltada para as perspectivas sociais que atravessam a produção dos quadrinhos.

Então, já que Delany (1999) não visa focar nas estruturas, o pesquisador teoriza sobre como uma definição única pode ser delimitadora. Assim, o que pode acontecer, muitas vezes, é a necessidade de tentar se enquadrar (ou se reafirmar) com base no que teóricos pesquisam e delimitam como conceito. Ou seja, o rigor de uma definição específica pode, por vezes, reduzir demais os critérios estabelecidos para inteligibilidade sobre o que pode (ou não) ser considerado quadrinho. As transformações das linguagens dos gibis, portanto, podem ficar comprometidas caso seus criadores se limitem a seguir critérios preestabelecidos para produzi-los. García (2012), ao se alinhar com Delany, propõe que a mídia seja considerada um objeto social, pois é a partir da construção —— e reconhecimento por parte do leitor — que a mídia se torna quadrinho. Hatfield (2005, p. 4) explica "[a mídia pode ser definida] mais pelo uso [e reconhecimento] em comum [de grupos sociais] do que pelo critério formal [ou por sua estrutura]". Assim, entendo que as ressalvas dos pesquisadores estão incluídas em uma crítica ao estruturalismo que vigorava no período anterior e que, portanto, podem ser aplicadas também a outras mídias e gêneros.

---

[37] Tal característica, apesar de ser muito relevante nas publicações dos quadrinhos, não é única. Existem quadrinistas que focam em um viés mais autoral e artístico da mídia, como é o caso de *Maus* e *Persépolis* produzidos por Art Spielgeman e Marjani Satrapi, respectivamente.

As visões dos autores supracitados seguem uma linha de pensamento semelhante à elaborada por Deleuze e Guattari (1995), também críticos do movimento estruturalista, sobre a tentativa de evitar a análise de mídias e gêneros a partir de sua estrutura. Os pesquisadores franceses argumentam que, se consideramos apenas as estruturas das linguagens, as multiplicidades existentes nelas se restringem conforme o modelo estrutural, ou, nas palavras deles: "toda vez que uma multiplicidade se encontra presa numa estrutura, seu crescimento é compensado por uma redução das leis de combinação" (Deleuze & Guattari, 1995, n. p.). Ou seja, por mais que existam tentativas de definir o que são histórias em quadrinhos e como funcionam suas linguagens, poderemos estar reduzindo-as a uma estrutura — ou estruturas — que regem e combinam um conjunto de normas para defini-las.

Assim, a partir da visão com viés mais social utilizado por García (2012), e a tentativa de evitar focar nas estruturas — como em Hatfield (2005) e Delany (1999), no campo dos quadrinhos, e em Deleuze e Guattari (1995) ao tentar ampliar os aspectos sobre linguagens —, é possível perceber que as histórias em quadrinhos "chegam até nós encrustadas de conotações — ou melhor, *nós* chegamos até elas com associações e hábitos" (Hatfield, 2005, p. 4). Ou seja, a intepretação dos quadrinhos se dá pela conexão entre a mídia, o contexto histórico em que está inserida (e foi criada) e, também, a partir das visões de mundo do leitor. Assim, os quadrinhos são interpelados pelo contexto em que são lidos e interpretados. Tais aspectos, então, se alinham ao viés interpretativista de análise dos dados — já mencionado anteriormente —, pois, nesta pesquisa, apresento as leituras que construí ao longo do processo de doutoramento.

De forma a agregar tais aspectos no processo de produção de significado é pertinente pensar em como esses elementos — contexto histórico, visões de mundo do leitor e mídia — estão vinculados e não possuem uma hierarquia entre si. Para tanto, me alinho às propostas de Jeffery (2016) para pensar o processo cultural das histórias em quadrinhos como uma formação rizomática. Inspirado nos conceitos de rizoma desenvolvidos por Deleuze e Guattari (1995), o estudioso apresenta, também, as contribuições de Pustz (1999) ao considerar que os gibis são construídos a partir de diversas práticas de linguagens, já que: a) a mídia é constituída pelos seus próprios cânones; b) suas estruturas de linguagem requerem letramentos específicos para entendê-los; e c) seus próprios multiversos se interligam de diversas formas.

Conforme mencionado anteriormente, Carol Danvers, por exemplo, já assumiu facetas de outras heroínas — Binária e Warbird —, distanciando-se de sua versão como Ms. Marvel e,

assim, seguiu uma construção rizomática[38] em suas narrativas. Isso acontece porque os super-heróis dos quadrinhos, de uma maneira geral, assumem inúmeras versões de si em diferentes universos — por exemplo, às vezes morrem e depois renascem com novos poderes, além de outros recursos narrativos. Ou seja, existem diversas dimensões que são desenvolvidas nas histórias apresentadas nos quadrinhos e, por isso, não seguem uma estrutura de crescimento organizada — como uma árvore que tem suas raízes, tronco e topo, conforme é argumentado por Deleuze e Guattari (1995) e explicado por Canagarajah (2018). Pelo contrário, por existirem diversas formas de desenvolvimento dos personagens, por mais que eles tenham histórias de origens[39] como seus cânones iniciais, o desenvolvimento após essa parte introdutória assume multiplicidades narrativas, como um rizoma (Deleuze & Guattari, 1995). Através dos (re)nascimentos dos personagens — e não apenas através deles, mas a partir de inúmeras formas de (re)criá-los —, seus desenvolvimentos são complexos e, muitas vezes, é quase impossível acompanhar suas narrativas — sejam elas organizadas por ordem cronológica ou não — devido às inúmeras histórias entrelaçadas.

Assim como as diversas facetas de Carol Danvers, a relação entre ela e Kamala Khan também pode ser considerada um exemplo de estrutura rizomática dos quadrinhos (Jeffery, 2016). A segunda, por assumir o posto de Ms. Marvel que a primeira deixou vago — quando assumiu o título de capitã —, não é constituída apenas pela referência ao nome e roupas de Carol Danvers, visto que a adolescente paquistanesa também é atravessada por aspectos que constroem a sua vivência, contribuindo para a construção de suas subjetividades. O desejo de Kamala Khan, então, de assumir a forma de heroína como Carol Danvers, compõe o significado de suas narrativas. A partir dos exemplos citados, é possível compreender as percepções apresentadas por Jeffery (2016, p. 37) quando o pesquisador argumenta que a cultura de leitura dos quadrinhos pode ser considerada uma formação rizomática (Deleuze & Guattari, 1995), pois

> emerge das interações entre uma multiplicidade de agenciamento de leitores, agenciamentos das próprias histórias em quadrinhos, criadores-agenciamentos, agenciamentos corporativos e agenciamentos críticos.

---

[38] É pertinente ressaltar, porém, que tal construção rizomática está presente em diversas histórias publicadas pela empresa Marvel Comics. Ou seja, a referida característica não é exclusivamente encontrada nas histórias de Carol Danvers.

[39] Em geral, as histórias de origens dos personagens seguem uma mesma linha. Por mais que, muitas vezes, os acontecimentos em suas narrativas os levem para sua morte, seus renascimentos são, geralmente, muito semelhantes à primeira história que foi elaborada por seus personagens. Dois exemplos amplamente difundidos são o Homem-Aranha, que, quase sempre, é picado por uma aranha radioativa e ganha superpoderes e outro é a Mulher-Maravilha, que é inspirada em histórias greco-romanas, pois, quase sempre, sua história de origem é na ilha de mulheres amazonas, que eram guerreiras.

Como uma maneira de compreender as construções dos quadrinhos como estruturas rizomáticas, Jeffery (2016) também se apropria de um conceito proposto por Deleuze e Guattari (1995), que é o de *agenciamento*[40]. Por não seguir uma hierarquia — que prioriza certas estruturas em detrimento de outras — no processo de análise dos quadrinhos, alinho-me às perspectivas apresentadas por Jeffery (2016) e Deleuze e Guattari (1995). Utilizar o conceito de agenciamento para a interpretação dos quadrinhos permite a apresentação das interpretações que construí sobre as narrativas das personagens selecionadas diante do desenvolvimento dos conhecimentos teórico-político-sociais adquiridos durante o processo de doutoramento. Dessa maneira, busco relacionar os textos e contextos (Canagarajah, 2018; Bakhtin/Voloshinov, 1976) e os aspectos plurissemióticos (Canagarajah, 2018) que compõem as narrativas das personagens selecionadas para esta pesquisa.

Canagarajah (2018, p. 4) explica que utilizar tais prospecções "significa que [é possível] focar em todos os recursos semióticos que funcionam juntos". Ou seja, utilizar a percepção de agenciamento implica em não priorizar um recurso semiótico em detrimento de outro. Assim, é possível estabelecer uma relação não hierárquica durante a análise das linguagens. O referido conceito permite o afastamento da análise dos quadrinhos como algo que foca na estrutura[41], ou em compreender o seu funcionamento, por exemplo. Nesse sentido, é possível aproximar a compreensão de que todos os recursos semióticos dos quadrinhos contribuem, de maneira igualitária, para a construção de significados ou, nas palavras de Canagarajah (2018, p. 4), "podemos focar em todos os recursos semióticos que trabalham juntos, criando importância equivalente e gerando diferentes formas de sinergia para a produção de significado".

Utilizar as perspectivas de agenciamento e a relação da linguagem com as plurissemioses (Canagarajah, 2018) também provoca a reflexão das noções de textos e contextos. Essas concepções se fazem presentes como parte da discussão da linguagem como agenciamento, pois o autor argumenta que, muitas vezes, o contexto é considerado um aspecto "secundário", ou algo que está separado do texto. Dessa maneira, Canagarajah (2018, p. 5) propõe que "uma abordagem de agenciamento sugere que os aspectos que nós relegamos

---

[40] O termo *agenciamento*, advindo da língua francesa — *agencement* — pode, por causa da tradução direta para o português, não agregar o sentido de agrupamento (ou conjunto). Ou seja, na língua portuguesa a expressão está relacionada a ideia de agência. Já o termo utilizado para a versão em inglês (Deleuze & Guattari, 1987 [1980]), *assemblage,* constitui a ideia de agrupamento.

[41] Apesar de tentar evitar as perspectivas estruturais da linguagem, isso não implica desconsiderá-las completamente. Zacchi (2019) argumenta que não é necessário fazê-los, pois as "'estruturas' serão simplesmente mais situadas, emergentes e dinâmicas" (Canagarajah, 2018, p. 4).

ao contexto (tais como redes sociais, configurações textuais, objetos ou tempo) sejam parte [constituinte] do texto e não são aspectos que estão separados dele".

Partindo das ideias propostas por Canagarajah (2018) sobre texto e contexto, é possível perceber como a constituição de significados é atravessada não apenas pela estrutura que a compõe, mas também pelos contextos sociais em que as narrativas são produzidas. Por isso, adotar uma perspectiva das linguagens como agenciamento permite entender que as narrativas dos quadrinhos podem ser adotadas como "uma unidade de analise além da gramática para estudar como todos os recursos semióticos funcionam juntos no processo de produção de significados" (Canagarajah, 2018, p. 5).

Dado o contexto reitero que viso, na presente pesquisa, considerar os diversos recursos semióticos (Canagarajah, 2018; Zacchi, 2019); e textos e contextos (Bakhtin/Voloshinov, 1975) presentes nas narrativas dos quadrinhos em uma análise interpretativista sob o viés rizomático (Deleuze & Guattari, 1995; Jeffery, 2016) das linguagens — como já mencionado anteriormente. Assim, é possível considerar os acontecimentos sócio-históricos enquanto cronotopos que atravessam as partes constituintes do texto, e não como informações adicionais para compreender as narrativas das personagens Carol Danvers e Kamala Khan.

2. PERCURSOS COM A CULTURA POP: CONCEITOS, SUA RELAÇÃO COM OS QUADRINHOS E IDENTIDADES FEMININAS DE KAMALA KHAN E CAROL DANVERS

Primeiro é nunca Matar
Segundo, jamais Ferir
Terceiro, estar sempre atento
Quarto é sempre se unir
Quinto, desobediência às ordens de vossa excelência que podem nos destruir (Reza forte – Baiana System)[42]

No presente capítulo apresento discussões sobre: o conceito de cultura pop; como cheguei nesse ponto para apresentar os conceitos — relacionando-a às estruturas de narrativas dos quadrinhos —; e como as identidades podem ser construídas através das linguagens da mídia. Além disso, demonstro como as identidades das personagens são construídas através das estruturas das narrativas dos quadrinhos e também apresento a relação que explica como o contexto (Canagarajah, 2018; Zacchi, 2019) está associado à construção identitária das personagens como parte constituinte do texto em que estão inseridas. Dessa maneira, neste capítulo, através do percurso teórico elaborado, busco responder à seguinte pergunta de pesquisa*: 1. Com base nos estudos sobre identidade, como são construídas as identidades feministas de Carol Danvers e Kamala Khan presentes nas narrativas dos quadrinhos? —* apresentada anteriormente na seção 1.2 deste trabalho. A referida pergunta visa contemplar os seguintes objetivos específicos apresentados também na seção 1.2*: 1) Descrever as construções identitárias de Kamala Khan como identidades paquistanesa, muçulmana e nerd representadas nas linguagens dos quadrinhos; 2) Examinar as construções identitárias de Carol Danvers enquanto identidades que representam uma mulher independente financeiramente e heroína sob o viés do militarismo nas linguagens dos quadrinhos.*

A construção deste capítulo, bem como as propostas desta tese, está relacionada às minhas preocupações em relação aos aspectos sociais presentes nas linguagens dos quadrinhos, conforme já foi elaborado anteriormente. A partir disso, apresento na epígrafe mais um trecho de uma canção produzida por Baiana System. A música em questão (re)constroi em seus primeiros versos alguns dos 10 mandamentos apresentados na Bíblia. Independentemente do teor religioso presente na música, utilizo-a como forma de demonstrar aspectos que regem minhas condutas acadêmicas. Por isso, destaco que é preciso *estar sempre*

[42] BAIANA SYSTEM. Reza forte. Salvador: Máquina de Louco, 2019. Música. 3 min 55 sec.

atento aos aspectos das linguagens que, por vezes, passam despercebidos, tais como os interesses mercadológicos que tanto me incomodavam na cultura pop. Ainda, valorizo a perspectiva da *união* como forma de fortalecer as diferenças culturais e ampliar formas de *resistência. Resistência* que, ligada ao quinto "mandamento" proposto na canção, muitas vezes pode ser entendida como *desobediência* às estruturas hierárquicas sociais que marginalizam ou, muitas vezes, apagam diferentes modos de vida. Por fim, enfatizo que tais versos atuam como um mantra que me (re)lembra os motivos que me mobilizam na pesquisa acadêmica.

2.1 DIÁLOGOS ENTRE CULTURA POP, NARRATIVAS DOS QUADRINHOS E IDENTIDADES

Acredito ser válido considerar que os quadrinhos são parte de um fenômeno cultural denominado comumente de cultura pop. Tais formas de manifestação sociocultural (re)produzem produtos de diversas áreas de vendas e são amplamente divulgados. Assim, eles podem englobar produtos materiais, como brinquedos; acessórios, como brincos, colares, pulseiras; produtos para festas temáticas de aniversário; roupas, fantasias, óculos, relógios, bolsas; objetos para casa e decoração; e outras infinitas possibilidades. Os produtos midiáticos — filmes, séries de televisão, quadrinhos, livros — funcionam como uma fonte de criação de personagens e narrativas que, por fim, resultam em produtos de consumo, tais como os mencionados anteriormente. Neste capítulo, vou me ater a uma das linguagens construídas dentro desse fenômeno cultural — as histórias em quadrinhos —, como forma de compreender a construção identitária de Kamala Khan e Carol Danvers nas linguagens dos quadrinhos. Para tanto, apresento uma breve discussão de como cheguei ao termo cultura pop, depois explico os quadrinhos como uma linguagem que está presente em produtos midiáticos da cultura pop e, posteriormente, apresento como as identidades das personagens Kamala Khan e Carol Danvers são representadas nas linguagens dos quadrinhos.

Definir o conceito de cultura não é uma tarefa fácil. Ainda, existem tantas (in)definições que me pareceu quase impossível encontrar um caminho inicial. Para esta pesquisa, escolhi filiar-me a perspectivas que recorrem a aspectos relacionados a denominada *cultura pop,* termo que vem de uma área ainda mais abrangente que é a cultura popular. Mesmo com tal recorte estabelecido, ainda é complexo compreender vertentes que analisam e buscam definir o que significa o termo cultura popular. Zacchi (2016, p. 42) acrescenta que os conceitos de cultura se apresentam "em constante formação e transformação". Isso ocorre pois

existem diversos campos de estudos que conceituam a ideia do que pode ou não ser considerado *cultura* (Robertson, 1992) e também sobre a conceituação de *popular*. Sobre ambos os termos, os critérios iniciais desta pesquisa foram traçados pela escolha de não lidar com teorias que reforçam fatores essencialistas. Em relação ao primeiro termo, evito diferenciar a Cultura com C maiúsculo ou cultura com C minúsculo, como exemplificam Ferraz e Silva (2016). Assim, afasto-me de perspectivas que validam a ideia de alta ou baixa cultura pois, tais percepções apresentam "problemáticas consequências para a sociabilidade (injustiça social, xenofobia, guerras econômicas, guerras religiosas)" (Ferraz, Silva, 2016, p. 225). Dessa maneira, evito os três fatores que Ferraz e Silva (2016) evidenciam como problemáticos: a) multiculturalismo tradicional que reforça a ideia de que diferentes culturas convivem em harmonia, sem conflitos ou tensões; b) cultura como representante do estado-nação, fator que implica em perceber como nossas identidades e subjetividades são moldadas de acordo com o espaço geográfico em que nascemos; c) cultura como um produto cultural que serve à "ideologia do capital" (Ferraz, Silva, 2016, p. 228) pois entendem que é um aspecto mercadológico da cultura que "está impregnada da ideologia do capital [...] igualam-na [a cultura] a reles mercadorias ou artefatos substituíveis" visando satisfazer "interesses econômicos".

Esse último aspecto abordado pelos autores está relacionado a análises que consideram a cultura pop parte de uma indústria cultural (Adorno, Horkheimer, 1985 [1969]), compreendendo-a como massificação de produtos culturais e, consequentemente, contribuindo para uma suposta homogeneização cultural. Nesse contexto, a crítica de teóricos como Ritzer (1993) e Adorno e Horkheimer (1985[1969]) reside em observar como os fenômenos midiáticos — como a cultura pop – surgem e são perpetuados por indústrias estadunidenses que corroboram para uma mcdonaldização (Ritzer, 1993) da cultura. Ainda, pesquisadores que seguem tal linha teórica, como Barber (1996) e Ritzer (1993), argumentam que o crescimento de tal indústria cultural é agravado pela globalização. Apesar da grande expansão de conglomerados culturais estarem ligados à globalização, enxergar tais processos de maneira homogênea, entretanto, é desconsiderar "que as novas tecnologias e comunicações permitem um imenso e complexo fluxo de pessoas, signos e imagens que atravessam múltiplas fronteiras em múltiplas direções" (Pennycook, 2010, p.292 595). A escolha em evitar perspectivas que consideram a cultura inserida no meio popular mercantilizado como produtos homogeneizantes que visam aniquilar outros saberes, é ignorar os "papéis do prazer e do desejo, e as possibilidades que a cultura popular pode oferecer para novas relações

culturais e linguísticas, bem como as novas possibilidades de identidade" (Pennycook, 2010, p. 592).

Com base no contexto apresentado sobre as escolhas teóricas estabelecidas para utilizar os termos *cultura* e *popular*, alinho-me às reflexões de Hall (1997) ao me ater às duas linhas de pensamento propostas pelo pesquisador. Sobre o primeiro: a) a consideração de que a cultura observa a "estrutura empírica real e [a] organização das atividades, instituições, e relações culturais na sociedade, em qualquer momento histórico particular" (Hall, 1997, p. 16); b) já o segundo — popular — para responder "às questões de conhecimento e conceitualização, em como a 'cultura' é usada para transformar nossa compreensão e modelos teóricos do mundo" (Hall, 1997, p. 16). Assim, a primeira percepção proposta por Hall se aproxima das contribuições de Santos (1996), o qual demonstra que cultura faz parte dos aspectos da vida social em diferentes contextos. Ferraz e Silva (2016, p. 223) explicam:

> cultura é a dimensão do processo social da vida de uma sociedade; não diz respeito apenas a um conjunto de práticas e concepções, como, por exemplo, poder-se-ia dizer da literatura, mas refere-se a todos os aspectos da vida social em cada contexto (Santos, 2007[1996]).

Os entendimentos de Ferraz e Silva (2016); Hall (1997); e Santos (1996) corroboram a percepção da cultura como parte da vida social e que seguem um direcionamento que evita essencialismos como os de "alta cultura" e "baixa cultura" mencionados anteriormente. Os apontamentos sobre o conceito de popular seguem um direcionamento semelhante quanto a tentativa de evitar tais essencialismos.

Bem como sobre o conceito de cultura, as definições sobre o conceito de *popular* também são diversas e exploradas sob várias óticas. Mais uma vez, destaco aqui, que as escolhas teóricas estabelecidas foram feitas na tentativa de evitar essencialismos sobre o conceito de popular. Para tanto, me ancoro nas contribuições teóricas de Hall (2013) sobre algumas problemáticas históricas sobre a respectiva conceituação.

Assim, o pesquisador apresenta duas perspectivas que o fazem questionar as prospecções históricas sobre o que pode ou não ser considerado popular. A primeira, conforme o estudioso, é uma percepção mercadológica pois "algo é 'popular' porque as massas o escutam, compram, leem, consomem e parecem apreciá-lo imensamente" (Hall, 2013, p. 280). Esse conceito se aproxima do conceito de *baixa cultura* mencionado anteriormente, pois está relacionado a ideia de que a cultura comercialmente acessível não é válida ou, como argumenta Hall (2013, p. 208), as pessoas são "aviltadas por essas atividades [produtos culturais] ou [vivem] em um permanente estado de 'falsa consciência'". Já o segundo aspecto

histórico mencionado pelo pesquisador confronta a ideia de que cultura popular é uma alternativa ao acesso e consumo em massa de artefatos midiáticos e culturais. Em outras palavras, Hall (2013, p. 281) desmistifica o ponto de vista de que a "verdadeira" cultura popular seria exclusivamente produzida por grupos socialmente marginalizados:

> [q]uero afirmar o contrário, que não existe uma "cultura popular" íntegra, autêntica e autônoma, situada fora do campo de força das relações de poder e de dominações culturais. Em segundo lugar, essa alternativa subestima em muito o poder da inserção cultural. [...] O estudo da cultura popular fica se deslocando entre esses dois polos inaceitáveis: da "autonomia" pura ou do total encapsulamento.

Apesar do entendimento que grupos sociais não estão assujeitados a uma mcdonaldização cultural (Ritzer, 1993), como já mencionado anteriormente, é pertinente entender que as experiências culturais também são atravessadas por forças hierárquicas que "invadem e retrabalham as contradições internas dos sentimentos e percepções das classes dominadas" (Hall, 2013, p. 282). Dessa maneira, é possível entender que as relações culturais são marcadas por tensões. Além disso, não é do interesse, por parte da cultura dominante, fixar seus próprios saberes de maneira homogênea pois essa última também utiliza os saberes locais da cultura popular. Ou seja, a apropriação de saberes é uma forma de "desorganizar e reorganizar constantemente a cultura popular; para cercá-la e confinar suas definições e formas dentro de uma gama mais abrangente de formas dominantes" (Hall, 2013, p. 282).

As supracitadas relações hierárquicas entre formas de cultura popular estão, também, inseridas na intitulada *cultura pop*. Apesar de a etimologia de cultura pop — ou, como na língua inglesa, *pop culture* — ser um derivado do termo cultura popular, existem algumas divergências entre ambos os conceitos. Vargas e Rocha (2021) argumentam que a cultura pop como conhecemos atualmente se desenvolveu em um momento em que as tecnologias midiáticas estavam em expansão durante e após a Segunda Guerra Mundial. Por causa das transformações econômicas, políticas e culturais, países europeus passam a tentar se reconstruir e os Estados Unidos, enquanto um espaço geográfico pouco afetado pela guerra, começam a expandir o mercado cultural, principalmente a partir da década de 1960. Nesse contexto, movimentações da cultura popular urbana começam "a ser tomada[s] por uma indústria cultural cujo raio de influência se torna cada vez mais abrangente, transpondo modelos em larga medida buscados no mercado transnacional" (Martín-Barbero, 1997, p. 268), ou seja, a produção de artefatos midiáticos é intensificada[43] e começa a ser exportada a

[43] É pertinente ressaltar que a produção em massa de artefatos culturais não surgiu no contexto durante e após a Segunda Guerra Mundial, mas o panorama após a guerra contribuiu para a produção em larga escala de produtos midiáticos. A produção em massa da cultura já era um fenômeno existente, especialmente na era da Revolução

níveis globais.

A expansão mercadológica de artefatos culturais é tema de pesquisas acadêmicas em duas vertentes que, apesar de serem distintas, estão relacionadas: a) cultura de massa; b) cultura pop. O intuito da presente pesquisa, entretanto, não é explorar as semelhanças e diferenças entre ambos os conceitos. O interesse deste trabalho é compreender como se configura a cultura pop. Apesar de não ser fácil conceituá-la Lee e Moody (2012, p. 3) demonstram que

> tanto as definições "populares" quanto as "acadêmicas" sobre cultura pop apontam para a noção de uma cultura que não é elitista, possui apelo geral para e é consumida por um público vasto.

Desse modo, a cultura pop está relacionada à produção midiática e ao acesso que determinados grupos sociais têm a ela. Dessa maneira, as relações estabelecidas entre o público e os artefatos midiáticos são atravessadas, também, por um contexto em que a circulação de capital é importante (Lee, Moody, 2012), visto que é necessário um investimento financeiro dos consumidores para ter acesso a tais produtos. No entanto, tal relação não é a única que pode ser observada pois a cultura pop está

> inserida nas conversas e vidas cotidianas [de] jovens adultos. [Os artefatos culturais] não são apenas meras referências a uma música ou filme, mas [estão ligados ao] uso de uma linguagem adquirida por meio do engajamento com formas populares de entretenimento que, por sua vez, remetem a um mundo mais amplo de pessoas, lugares, línguas e culturas (Dovchin; Pennycook; Sultana, 2018, p. 12).

Dessa maneira, os artefatos midiáticos presentes na cultura pop contribuem para as transformações sociais que ocorrem na vida social. Como tais produtos são construídos através de linguagens — seja cinematográfica, televisiva, dos quadrinhos, ou qualquer outra mídia —, a construção de significados também ocorre na relação entre as diversas áreas da vida social, como o contexto sócio-histórico e político nos quais grupos sociais estão inseridos; na relação entre o grupo social que consome determinada mídia; nos significados construídos nas semioses das linguagens das mídias; entre outros exemplos. Esse processo de construção de significado é um processo ativo, como argumenta Jenkins (2009), o qual requer o uso das informações e vivências dos consumidores para produzi-los. Então, segundo Pennycook "a cultura popular é facilitada e facilitadora pelas/das relações em transformação entre as línguas em condições de globalização". (2010, p. 592). A cultura pop também pode ser considerada mediadora das relações sociais construídas através das linguagens. Jenkins (2005, n.p.)

Industrial na Inglaterra, argumentam Rocha e Vargas (2021). A diferença entre os conceitos cultura de massa e cultura pop, entretanto, não é o foco da presente pesquisa.

denomina os "fluxo[s] de conteúdo através de múltiplas plataformas de mídia, [...] cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e [...] comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação" de cultura de convergência pois, ainda segundo o autor, "convergência é uma palavra que consegue definir transformações tecnológicas, mercadológicas, culturais e sociais, dependendo de quem está falando e do que imaginam estar falando". Isto é, existe um conglomerado de processos sociais que atravessam a produção midiática da cultura pop.

Além disso, tais processos são dinâmicas nas quais "[as] novas identificações [através de] culturas populares nunca são estáveis ou permanentes" (Pennycook, 2010, p. 592). Em outras palavras, esses fluxos contribuem, também, para o processo de construção de significados de maneira flexível e fluída, fugindo de uma rigidez preestabelecida, ou seja, "o significado de um símbolo cultural é atribuído em parte pelo campo social ao qual está incorporado, pelas práticas às quais se articula e é chamado a ressoar" (Hall, 2013, p. 285). Desse modo, é possível perceber que os significados são construídos a partir da relação sócio-histórica entre símbolos culturais, e a cultura na qual indivíduos, ou grupos sociais, estão inseridos. Assim, "o significado de uma forma cultural e seu lugar ou posição no campo cultural não está inscrito no interior de sua forma. Nem se pode garantir para sempre sua posição" (Hall, 2013, p. 285). Não é possível construir um significado que esteja preestabelecido, fixado e estável, pois, como tais práticas sociais são fluidas, é possível "observa[r] o *processo* pelo qual essas relações de domínio e subordinação são articuladas." (Hall, 2013, p. 285, grifo do autor).

Embora as contribuições de Hall (2013) estejam relacionadas às formas de resistências culturais que, muitas vezes, são atravessadas pelos fenômenos da globalização, é possível utilizá-las, também, no âmbito da cultura pop em seu viés mercantilizado pois

> a cultura popular [ou cultura pop] está sempre em constante processo; seus significados nunca podem ser totalmente identificados em um texto, pois os textos só são ativados – ou se tornam significativos – dentro das relações sociais e das relações intertextuais (Fiske, 1989, p. 3).

Partindo de tais relações, é necessário observar não apenas o processo sócio-histórico no qual os objetos e símbolos culturais foram produzidos, mas o que importa é "o estado do jogo das relações culturais" (Hall, 2013, p. 285). Observar as tensões entre as relações estabelecidas através da cultura popular é, também, avaliar como as narrativas em artefatos midiáticos estão sendo construídas e (re)produzidas.

Os exemplos dos tipos de narrativas encontrados na cultura pop são diversos. Lee e Moody (2010, p. 4), ao tentar traçar tipos de narrativas que estão inclusas no mundo midiático

da cultura pop, exemplificam artefatos culturais que estão inseridos no escopo da cultura popular: "músicas, filmes, televisão, propaganda, esportes, moda, brinquedos, revistas e histórias em quadrinhos e cibercultura' são identificadas como formas de cultura popular". Assim, os gibis analisados neste trabalho também fazem parte de um conjunto de produtos midiáticos muito mais amplo. Ou seja, existem inúmeras possibilidades de narrativas na cultura pop e a linguagem escolhida para este trabalho foi a dos quadrinhos, visto que em outras linguagens utilizadas pela cultura pop — e outras linguagens construídas nas relações sociais — os quadrinhos são atravessados por aspectos sociais que envolvem a construção identitária das personagens selecionadas para esta pesquisa.

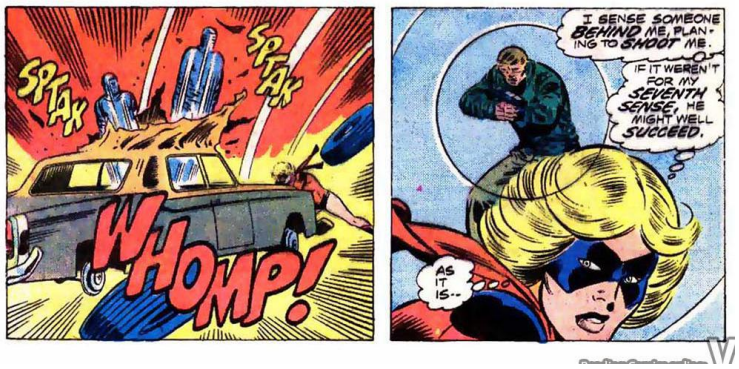
Uma maneira de entender como tais contextos são encontrados durante a construção de significados através das linguagens é utilizar o conceito de cronotopo (Bakhtin, 1981). Esse termo, que o autor tomou emprestado da teoria da relatividade elaborada por Einstein, remete à noção que tempo e espaço são inseparáveis (Bakhtin, 1981). Apesar de Bakhtin (1981) considerar cronotopo um conceito a ser utilizado pelas áreas de pesquisas literárias, utilizo-o para elaborar análises das linguagens dos quadrinhos apresentadas no presente trabalho, visto que a criação das personagens selecionadas para análises são interpeladas por aspectos sócio-políticos e temporais — como a Segunda Onda do movimento feminista para Carol Danvers, e as questões de representatividade femininas plurais como as de Kamala Khan na década de 2010 — e espaciais, pois ambas as figuras são representações de movimentos feministas dos Estados Unidos.

Para tanto, aproprio-me das definições de Bakhtin (1981, p. 84) ao conceituar cronotopo como uma categoria de análise literária, pois é possível entendê-la como uma "interseção de eixos e fusões de indicadores [que] caracterizam o cronotopo artístico". Isso ocorre porque "o tempo, por assim dizer, se espessa e ganha espaços, torna-se artisticamente visível; da mesma forma, o espaço se carrega e se torna movimentos do tempo, da trama e da história" (Bakhtin, 1981, p. 84). Na mesma linha de pensamento do autor russo, Bloomaert (2015, p. 106) entende que "cronotopo refere-se à fusão intrínseca entre espaço e tempo em qualquer evento no mundo real". Ainda, para Bakhtin (1981, p. 84-85), o cronotopo também rege uma "significância genérica". Isso quer dizer que as possibilidades de construção de um gênero literário — no caso deste trabalho, o gênero quadrinhos de super-heróis — são regidas pelo cronotopo, ou seja, o gênero é atravessado pela fusão entre tempo e espaço em que é produzido. Entretanto, isso não implica argumentar que a produção de significado é constituída, exclusivamente, pela relação entre tempo-espaço, ou autor do texto e respectivos gêneros textuais. Pelo contrário, essas relações são construídas na maneira em que

> o texto permite ao leitor atribuir seus diversos conteúdos a diferentes "posições de sujeito", como o autor (ou locutor) e o Outro(s) (alocutor ou destinatário) do discurso. O locutor e o alocutor não são indivíduos físicos; eles são instâncias comunicativas que permitem ao leitor reduzir as muitas vozes do discurso a um número limitado de posições discursivas (Angermüller, 2012, p. 120).

Também utilizando os conceitos de Bakhtin (1981), Angermüller (2012) recorre ao uso de gêneros textuais sem, obrigatoriamente, utilizá-los como estruturas que regem a construção de significados, mas sim como estruturas que permitem a relação entre partes componentes do texto — tais como locutor, alocutor e texto, utilizando termos apresentados por Angermüller — como uma relação de posicionamentos situados que permitem a produção de significados. Gêneros são “um conjunto de expectativas convencionadas que membros de um determinado grupo social usam para moldar e construir a atividade comunicativa na qual eles estão inseridos” (Rampton, 2006, p. 128). Nesse contexto, é possível relacionar as estruturas das histórias em quadrinhos que foram abordadas no tópico *1.4 Visões sobre linguagens adotadas neste trabalho: quadrinhos como construções rizomáticas* pois, retomando brevemente o que foi elaborado, linguagens dos quadrinhos não são regidas, exclusivamente, por suas estruturas. Pelo contrário, é através do reconhecimento e aceitação por parte do autor/receptor (Delany, 1999; Deleuze & Guattari, 1995; García, 2012; Hatfield, 2005) que os quadrinhos mesclam as diversas semioses das linguagens (Canagarajah, 2018) resultando nas linguagens das *comics*. Dessa maneira, é possível entender, também, que as expectativas criadas e convencionadas socialmente permitem que a relação estabelecida entre as linguagens dos quadrinhos, juntamente com seus autores e receptores, tornem-se reconhecidas como construtoras de significados a partir da estrutura de um gênero textual. Alguns aspectos que são amplamente reconhecidos e difundidos nas linguagens dos quadrinhos são os seguintes: a) narrativa em sequência (Eisner, 1989); b) a divisão em grandes ou pequenos quadros, nomeados de requadros (Santos, 2015); c) os espaços em branco de transição entre os requadros, intitulados calhas (Santos, 2015); d) usos de onomatopeias como figuras de linguagem que representam os sons (Santos, 2015); e) balões de fala e/ou pensamento (Santos, 2015). Cope e Kalantzis (2020) apresentam que algumas linguagens estão mais relacionadas ao som. Zacchi (2022, p. 6) destaca que a perspectiva desenvolvida pelos pesquisadores evita o uso de “um conceito de linguagem que é tradicionalmente restrita a fala e a escrita”. Podemos ter, como exemplo, as onomatopeias que são uma linguagem escrita, porém representam sons. Tais elementos podem ser observados na figura abaixo:

Figura 9 — Carol Danvers usando seus poderes para derrotar vilões



Fonte: Conway (1977a, n.p.).

Em conjunto com os elementos mencionados anteriormente, existem outros fatores que contribuem para a construção de significado na Figura 9. O primeiro que destaco é o foco no rosto da personagem no segundo requadro o qual requer a atenção do leitor, pois a forma como os personagens foram posicionados é parte, também, do que está escrito nos balões de pensamento de Carol Danvers. Isso acontece porque o rosto dela — em um enquadramento mais próximo —, a distância do vilão com a arma, e o círculo que envolve o personagem que vai atirar indicam o uso do sétimo sentido mencionado por Carol Danvers. Tal poder é utilizado para prever as ações dos vilões nos requadros que constroem os significados através de linguagens que não são exclusivamente verbais. Já o segundo elemento, que contribui para a composição do significado da linguagem dos quadrinhos, é a linha que indica os movimentos no primeiro requadro. Chamadas de linhas cinéticas (Santos, 2015), elas compõem a construção da narrativa utilizando traços que indicam a movimentação do carro e estabelecem significado em conjunto com as onomatopeias — esse último aspecto amplamente reconhecido por leitores de histórias em quadrinhos.

Tais elementos contribuem para a construção do significado e compõem as linguagens dos quadrinhos para além do uso das imagens e balões de pensamento com textos escritos. Ou seja, diferentemente do que Cagnin (1975) argumenta, as linguagens dos quadrinhos não são compostas, exclusivamente, por códigos gráficos — como a imagem e a linguagem escrita. Assim, é possível compreendê-las como linguagens utilizadas pelos produtores de quadrinhos que foram aceitas e compreendidas pelos leitores no contexto social de produção e recepção. Desse modo, a construção de significados das linguagens dos quadrinhos foi — e é — estabelecida pela relação entre as linguagens, os leitores e os produtores das narrativas das *comics*. Nessa perspectiva, existe "uma pluralidade de vozes, estilos sociais e linguagens [pois é através] da linguagem [que] o tema do texto está constantemente produzindo e reproduzindo

a si mesmo em diferentes formas e ocupando posições em constante mudança" (Baxter, 2016, p. 45).

Apesar de existirem as estruturas narrativas que corroboram para a construção de um gênero textual, elas não são as únicas responsáveis pelo processo de significação dos quadrinhos — ou de qualquer mídia construída através da linguagem. A construção de significados em tais mídias presentes na cultura popular é atravessada, também, por fatores que extrapolam as estruturas das linguagens, conforme argumenta Bakhtin (1981). Então, dentro do contexto da cultura popular, também estão as construções identitárias que são interpeladas por elementos contextuais às estruturas que constroem os quadrinhos. Assim, a relação entre a construção das identidades de Kamala Khan e Carol Danvers pode ser construída através da linguagem e, consequentemente, pela relação entre a produção do texto quadrinístico, visto que os fatores externos ao texto como: as estruturas elaboradas por produtores; e as visões de mundo dos leitores, interpelam a construção dos significados e identidades constituídas nos quadrinhos. Isso ocorre porque "a enunciação está na fronteira entre a vida e o aspecto verbal enunciado" (Voloshinov/Bakhtin, 1974, p. 14). Bem como no processo de construção de significados, as identidades não são fixas e estáveis pois, conforme o contexto nas quais são construídas e negociadas, "a cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar, entre as várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade" (Woodward, 2000, p. 19). Embora a pesquisadora mencione que existem alternativas para as construções identitárias dos sujeitos, elas são atravessadas por forças hegemônicas que operam na manutenção das estruturas hierárquicas sociais. Ou seja, tais opções não dependem exclusivamente do sujeito.

Assim, as construções identitárias são maleáveis e são atravessadas pelas relações culturalmente estabelecidas. Tais relações envolvem não apenas os acordos estruturais das linguagens socialmente estabelecidos — como nos quadrinhos —, mas também são interpeladas por contextos externos para além do que está dentro das narrativas. É pertinente relembrar, entretanto, que as conexões estabelecidas não são hierárquicas, isto é, o texto e o contexto possuem importâncias equivalentes na análise das linguagens. Sendo assim, o contexto é parte constituinte do texto, como elaboram Canagarajah (2018) e Zacchi (2019).

Tal relação entre texto e contexto corrobora a ideia de que a construção das identidades através das linguagens também está relacionada aos contextos externos às histórias em quadrinhos, visto que tais processos nunca são finalizados em si, mas sim a partir de uma constante e maleável (re)construção das possibilidades disponíveis nas narrativas da cultura pop. Ou, como argumenta Pennycook (2010, p. 592) entender as novas "possibilidades

que a cultura popular pode oferecer para novas relações culturais e linguísticas como forma de novos modos identitários possíveis". Assim, as leituras sobre as identidades de Kamala Khan e Carol Danvers demonstradas no presente trabalho são interpretativas porque envolvem o fluxo de processos de construção de significados. Este processo considera os diversos fatores internos e externos à linguagem, bem como: a) as estruturas narrativas das histórias em quadrinhos enquanto mídia pertencente à cultura pop; b) as condições do mundo externo aos quadrinhos, como os movimentos feministas que estão presentes nas narrativas; c) relações culturais e identitárias que estão presentes nas narrativas das personagens selecionadas.

Ao considerar tantos fatores para observar as identidades das personagens através das linguagens dos quadrinhos, é possível compreender que os fluxos interpretativos existem porque "a cultura aprofunda-se na mecânica da própria formação da identidade" (Hall, 1997, p. 23). Ou seja,

> o que denominamos 'nossas identidades' poderia provavelmente ser mais bem conceituado como as sedimentações através do tempo daquelas diferentes identificações ou posições que adotamos e procuramos 'viver', como se viessem de dentro, mas que, sem dúvida, são ocasionadas por um conjunto especial de circunstâncias, sentimentos, histórias e experiências únicas e peculiarmente nossas, como sujeitos individuais. (p. 26)

Assim, podemos entender que as identidades são "construídas no interior da representação, através da cultura, não fora delas" (p. 26-27).

As mobilizações teórico-políticas apontadas por Hall (1997; 2019) demonstram como o entendimento sobre as identidades mudou. Desviar-se de modelos identitários rígidos, fixos e preestabelecidos permite evitar a produção de uma análise positivista que considera os aspectos biológicos e pré-determinados no processo de construção identitária, fugindo do escopo da construção do sujeito cartesiano (Hall, 2019[1992]). Na mesma linha de pensamento que Hall (2019[1992]), Baxter (2016, p. 34) demonstra que as contribuições teórico-metodológicas que buscam evitar modelos positivistas para análise das identidades consideram a linguagem parte constituinte das identidades, ou seja, pesquisadores "consideram que a linguagem é o espaço no qual o nosso Eu e nossa identidade ou subjetividade é construída e performada". A autora, ao utilizar as perspectivas estabelecidas por teóricos como Foucault (1980) demonstra que as contribuições dos pesquisadores deslocam as construções das identidades e subjetividades saindo de uma rigidez biológica e pré-determinada para uma construção discursiva das identidades, pois "a formulação e a reformulação das identidades são processos contínuos, construídos através de ações e palavras ao invés de alguma característica essencial dos sujeitos" (Baxter, 2016, p. 38).

Esses aspectos que contribuem para a formulação, construção e negociação das identidades são regidos por controles sociais institucionais, políticos e históricos, pois "indivíduos nunca estão fora de forças culturais ou práticas discursivas, mas sempre sujeitos a elas" (Baxter, 2016, p. 37). Essa linha de pensamento segue o que Judith Butler (2003[1990]) argumenta. Essa última, apesar de teorizar especificamente sobre as regulações e normatizações do gênero, contribuiu para a percepção que as identidades são, também, performativas. Ou seja, existe um conjunto de regras estabelecidas socialmente que se configuram em "representações simbólicas que são semioticamente indexadas através de (por exemplo) fala, corpo, expressão corporal, vestimentas, aparências e posses" (Baxter, 2016, p. 40). Assim, é possível compreender que existem forças regulatórias sociais corroborando para a inteligibilidade das identidades e subjetividades possíveis para sujeitos e/ou determinados grupos sociais.

Ainda, se observamos os contextos (Canagarajah, 2018; Zacchi, 2019) como aspectos integrantes das linguagens — e se as construções identitárias, como já mencionado anteriormente, são mediadas pelas linguagens — é possível entender que o contexto social, político, histórico, econômico, entre outros exemplos, também constitui as identidades (Butler, 2003; Canagarajah, 2018). Destaco o econômico, por exemplo, porque as construções identitárias de Kamala Khan e Carol Danvers são atravessadas por um viés mercadológico (Lazzarato, 2014; Rottenberg, 2018) que utiliza as práticas de subjetivação das personagens como formas de estabelecer diálogos com o público leitor. Tal discussão será apresentada no terceiro capítulo desta tese.

2.2 *"MS. MARVEL: NEM UM POUCO NORMAL"*: AS IDENTIDADES DE KAMALA KHAN ENQUANTO ADOLESCENTE NERD DESCENDENTE DE PAQUISTANESES

Na presente seção do capítulo, como forma de produzir a análise de maneira compreensível e prática, dividi a discussão sobre as identidades de Kamala Khan em duas partes: a primeira, relacionada a sua identidade muçulmana; e a segunda relacionada a sua identidade nerd. Dessa maneira, viso abranger o objetivo específico número 1, apresentado anteriormente no começo do capítulo e, também, na seção 1.2 deste trabalho: *1) Descrever as construções identitárias de Kamala Khan como identidades paquistanesa, muçulmana e nerd representadas nas linguagens dos quadrinhos*. Ainda é pertinente destacar que as análises apresentadas nesta seção seguem as percepções de agenciamento (Deleuze, Guattari, 1995)

apresentadas no capítulo 1 deste trabalho. Utilizo-as nesta seção como forma de entender uma construção de sentidos não-hierárquica, envolvendo tanto as estruturas rizomáticas (Deleuze, Guattari) das linguagens dos quadrinhos (Jeffery, 2016) quanto os contextos (Canagarajah, 2018) sócio-histórico-políticos que envolvem a produção dos quadrinhos.

Conforme elaborado anteriormente, os conceitos sobre identidade são diversos. Em relação a esta pesquisa, escolhi me alinhar às perspectivas desenvolvidas por Hall (2019) quando o pesquisador desenvolve que o sujeito pós-moderno tem a sua identidade fragmentada e fluida. O estudioso, quando referencia tais fatores, menciona que nós, enquanto seres subjetivos, somos atravessados por diversas questões sociais que permitem sermos influenciados por diversos fatores que, muitas vezes, são contraditórios. Um desses aspectos é abordado na Figura 10, demonstrada abaixo, quando Kamala se sente tentada a consumir um sanduíche com recheio de bacon pois, de acordo com a sua religião, o islamismo, a carne de porco não é própria para consumo.

Figura 10 — Kamala conversa sobre o consumo de bacon com seus amigos



Fonte: Wilson; Alphona; Herring (2014, n.p.).

Existem alguns elementos da estrutura narrativa dos quadrinhos que corroboram a construção das identidades de Kamala apresentados no trecho representado na Figura 10. O primeiro deles é o destaque para o sanduíche que tem o recheio de bacon, o qual Kamala

anseia por degustar quando olha fixamente a vitrine. O conflito interno da personagem é demonstrado através da construção da narrativa visual — como o sanduíche de bacon sendo representado em destaque logo no primeiro quadro do primeiro volume que conta a história de Kamala. Além do rosto e falas dos personagens que destacam: a) Kamala dizendo que quer apenas sentir o cheiro do sanduíche; b) seu colega Bruno, que também é o atendente da lanchonete, comentando que vai começar a cobrá-la pelas tentativas de sentir o aroma que o bacon exala; e, por último, c) a fala repressora de sua amiga, Nakia, que questiona as decisões da protagonista pois essa última observa atentamente o sanduíche, desejando-o.

Tais representações, entretanto, não são as únicas a serem utilizadas quando observamos o contexto para além da estrutura da narrativa dos quadrinhos. E, por isso, se faz necessário, por exemplo, compreender o porquê de Kamala não poder consumir carne de porco. Isso acontece porque, ao ativarmos os conhecimentos prévios de que Kamala é uma personagem de ascendência paquistanesa e muçulmana, é compreensível que não possa comer bacon pois, segundo a religião islâmica, o consumo de porco não é apropriado. Logo, o cenário construído pode ser considerado um cronotopo (Bakhtin, 1981) pois as práticas alimentares dos muçulmanos são conservadas de maneira milenar. A dúvida em relação ao consumo de porco perpetuada por tradições que se distanciam da religião islâmica, gerando um conflito entre culturas. Esse contexto está inserido nos conjuntos de práticas que são indicadas ou devem ser evitadas, estabelecidas pelo livro Alcorão, e se chamam *halal* e *haram (*Al-Teinaz, 2020), respectivamente. Elas envolvem não apenas ações alimentares, mas também vontades, pensamentos e atitudes na vida social. Assim, atitudes *halal* e *haram* estão presentes

> desde as roupas que podem ser usadas no trabalho, relações entre homens e mulheres, influenciam a maneira como crianças devem ser tratadas, a forma como negócios são feitos e também a forma sobre como lidar um colega muçulmano (Al-Teinaz, 2020, p. 10).

As práticas *halal* atravessam as relações sociais de grupos que seguem a religião islâmica. Alguns pesquisadores como Freidenreich (2011); Al-Teinaz (2020); Dmitriev; Hauser; Orfali (2020) apontam que o Alcorão não é a única fonte de organização de comportamentos islâmicos. *Hadith* e Leis *Shariah* são, também, textos que fornecem informações sobre comportamentos, estilos de vida e práticas alimentares para muçulmanos. Bem como outros textos, os três livros que guiam as vivências islâmicas podem ser interpretados de diferentes maneiras, argumentam Freidenreich (2011); Dmitriev; Hauser; Orfali (2020) e Al-Teinaz (2020). Esse último demonstra que as relações contemporâneas

requerem novas formas de interpretação dos textos mencionados anteriormente. E, mesmo que existem diversas leituras sobre as vivências islâmicas, ainda é possível observar que as práticas alimentares de muçulmanos também são permeadas pelo que é *halal* ou *haram*. Nesse sentido, é possível entender que tais práticas indicadas — ou evitadas — por grupos muçulmanos se configura por serem performativas (Butler, 2003) pois é esse conjunto de práticas que inscrevem os muçulmanos como tais. Além disso, a repetição de tais práticas torna os referidos grupos sociais como pertencentes ao islamismo pois essa repetição de normas sociais (Butler, 2014) são estabelecidas de forma social e discursiva configurando a performatividade (Butler, 2003).

Em uma leitura desavisada sobre as práticas alimentícias que são permitidas ou não pelo Alcorão, é possível entender que práticas *halal* indicam apenas o que pode (ou não) ser consumido por muçulmanos. Nesse aspecto, entretanto, as recomendações do Alcorão envolvem, também, a maneira como os alimentos são manipulados e, no caso dos animais, abatidos. Na Figura 10, por exemplo, é possível observar a fala de Kamala "deliciosa, deliciosa carne de infiéis" (Wilson; Alphona; Herring, 2014, n.p.) reforçando a ideia de que o impedimento do consumo de carne de porco é feito de maneira arbitrária e que ela é estritamente proibida de consumir a carne do animal. Por outro lado, Al-Teinaz (2020, p. 15) menciona que "todos os alimentos precisam ser produzidos em condições higiênicas para garantir que nenhum patógeno alimentar contamine os mantimentos". Para além das questões de higiene, Al-Teinaz (2020, p. 15) destaca que:

> [e]mbora o consumo de carne seja permitido, a escolha dos animais permitidos (*halal*) é restrita e existem exigências adicionais para seguir o método de abate prescrito (*Al Dabah/Al Zabah*[44]) para garantir que os princípios do bem-estar do animal foram seguidos durante toda sua vida, incluindo seu abate.

As instruções que o Alcorão repassa para seus respectivos fiéis não é feita de maneira arbitrária como nossas leituras ocidentais nos mostram — neste momento me incluo porque, para a presente pesquisa, busquei entender as vivências da religião islâmica a fim de evitar interpretações ocidentalizadas no presente trabalho. Isso acontece por que "comida não é somente uma fonte de nutrientes vitais" (Freidenreich, 2011, p. 5). A alimentação carrega consigo vários aspectos na vida social e é "por causa de seu papel central na vida humana, e sua praticamente infinidade diversa, comida também funciona como uma mídia poderosa de expressão e transmissão de cultura e, especificamente, identidade comunitária[45]"

---

[44] *Al dabah* ou *al zabah* é o conjunto de técnicas que envolve métodos de abate do animal e uma oração em que demonstra a importância da vida.

[45] Apesar de não concordar com o termo identidade comunitária proposto por Freidenreich (2011) — pois remete ao senso de que existe uma identidade em comum a determinados grupos sociais —, utilizo-o aqui por dois

(Freidenreich, 2011, p. 5). Esse contexto ajuda a compreender as questões trazidas na Figura 11, apresentada abaixo, como um exemplo da relação estabelecida entre o anseio de Kamala por comer bacon e sua religião, explorando questões que envolvem não apenas consumo do alimento, mas também uma batalha identitária da personagem que, nesse momento da narrativa, é representado através do conflito de comer ou não o sanduíche. Tal indecisão se torna mais representativa quando, mais adiante na narrativa, momento apresentado na Figura 11, o amigo de Kamala, Bruno, reforça "Ou você come o bacon ou mantém seus princípios. Coma ou não coma, meio-termo não há." (Wilson; Alphona; Herring, 2014, n.p.).

Figura 11 — Conversa entre Kamala, Nakia e Bruno



Fonte: Wilson; Alphona; Herring (2014).

Assim, o consumo de porco no contexto apresentado contribui para construir o significado de uma relação sobre o conflito identitário entre a cultura islâmica e a estadunidense enquanto parte constituinte das identidades de Kamala Khan. Isso acontece porque o bacon é um alimento que está bastante presente no imaginário popular — como ícone cultural hegemônico — de alguns grupos sociais dos Estados Unidos. Freidenreich (2011) argumenta que existe uma relação entre a construção identitária e o consumo (ou não) de determinados alimentos, ou seja, nossas identidades são construídas, também, através das

---

motivos: o primeiro é que não é interesse desta pesquisa questionar as escolhas terminológicas do pesquisador; e o segundo é que quando estudamos grupos sociais específicos, como é o caso da Kamala em sua representação de personagem paquistanesa e muçulmana, existem traços identitários em comum — apesar da construção da identidade ser uma perspectiva de vivências e subjetividades individuais.

relações alimentares estabelecidas entre grupos sociais. A carne de porco, nesse caso, é uma fonte alimentícia bastante presente no café da manhã estadunidense, visto que a primeira refeição do dia é representada por ovos com bacon — como se fosse um prato típico dos Estados Unidos. Dessa maneira, o conflito de Kamala em decidir se come o bacon ou não se torna um contraste que marca a sua diferença diante de um aspecto cultural hegemônico específico anglo-norte-americano: o ato de comer carne de porco e, mais especificamente, bacon. Assim, na narrativa sobre Kamala, a comida se torna "uma marca de identidade comunitária [pois é feita] explicitamente ou implicitamente, pelo contraste com a comida dos Outros" (Freidenreich, 2011, n.p.). Essa relação é estabelecida na figura através da tentativa de consumir a comida do Eu, representado, nesse momento, pelo bacon enquanto ícone cultural hegemônico no espaço escolar da cidade de Jersey e como uma forma de se tornar pertencente ao grupo social dos estadunidenses.

A visão apresentada por Freidenreich (2011) se assemelha bastante aos conceitos de identidade e diferença exploradas por Woodward (2000) quando a pesquisadora menciona que as construções identitárias estão — ou são — negociadas a partir da marcação da diferença entre o Eu e o Outro. Ou seja, quando Kamala demonstra vontade de comer bacon ela, enquanto parte da religião islâmica, estabelece um conflito em decorrência de uma relação identitária criada por causa dos alimentos reconhecidos como do Eu e do Outro. O bacon, nesse caso, é o representante do Eu, pois é amplamente reconhecido como um símbolo cultural hegemônico presente na narrativa sobre Kamala, e, a comida do Outro, é representada pelo impedimento de não consumir a carne do animal. Sobre as recomendações do Alcorão para evitar o consumo de porco, Freidenreich (2011, p. 5) destaca:

> o tabu relacionado ao porco se torna uma marca [da diferença] porque o consumo de tal carne se distancia do contexto de grupos sociais que comem porco regularmente, e apenas se constitui como uma marca [da diferença porque configura] limites em comum no meio de grupos sociais que contrastam com outros grupos que se recusam a comer porco.

Dessa maneira, é possível observar que a formação de identidade estabelecida através de alimentos é uma relação de oposição bem como as contribuições de Woodward (2000) — autora que reflete sobre a construção identitária ser estabelecida a partir da diferença — argumenta. A pesquisadora acrescenta que as relações alimentares contribuem, também, para construções identitárias pois "[a] comida é um meio pelo qual as pessoas podem fazer afirmações sobre si próprias" (Woodward, 2000, p. 43). Dessa maneira, é possível entender que alimentos fazem parte de um grupo de representações sociais e simbólicas as quais

possuem significados construídos sobre o Eu e o Outro através das linguagens, visões de mundo e interpretações de determinados grupos sociais. A relação entre construção identitária e aspectos alimentícios acontece porque

> existe uma divisão básica entre o nutritivo e o venenoso [...], por exemplo, a proibição de bebidas alcoólicas e de carne de porco pelos muçulmanos [pois] [...] a proibição distingue as identidades daqueles que estão incluídos em um sistema particular de crença daqueles que estão fora dele (Woodward, 2000, p. 43).

Assim, é possível compreender que as identidades de Kamala são construídas, também, pela diferença entre o que ela pode (ou não) consumir conforme as recomendações de sua religião. Esse cenário não se resume apenas aos alimentos, visto que a ingestão de álcool também atravessa a formação da identidade de Kamala, conforme é possível observar na Figura 12.

Figura 12 — Kamala e seus colegas conversam sobre uma festa



Fonte: Wilson; Alphona; Herring (2014, n.p.).

Quando as personagens Kamala e Nakia são convidadas, pelo rapaz loiro que aparece no primeiro requadro (Santos, 2015), a ir para uma festa — situação demonstrada na Figura 12—, Nakia responde: “Eu não vou se tiver álcool” (Wilson; Alphona; Herring, 2014, n.p.), mostrando que existe, novamente, uma relação identitária entre o consumo e as práticas religiosas. Dessa maneira, a recusa, por parte de Nakia, em frequentar um espaço que terá o consumo de álcool também se torna uma marca de diferença identitária que constitui a personagem, pois os costumes de adolescentes estadunidenses estão relacionados a tal prática. Michalak e Trocki (2006) argumentam que o consumo de álcool entre muçulmanos é uma

perspectiva controversa porque, assim como em relação a alimentação, existem diferentes interpretações para tal atitude. Os autores ainda argumentam que existe uma proibição religiosa formal, mas que, muitas vezes, existem margens interpretativas que fazem com que os muçulmanos não consigam chegar a um consenso sobre o tema. Um aspecto apontado pelos autores é, também, a tradução dos textos já mencionados anteriormente: Alcorão e Hadith. Segundo os pesquisadores, existe uma expressão chamada *khamr,* que é frequentemente atribuída ao termo vinho. O vocábulo, a depender da tradução, pode significar, também "confusão mental ou algo que causa perturbação a mente" (Michalak, Trocki, 2006, p. 528). Ou seja, se a interpretação seguir a segunda tradução proposta, é possível englobar outras substâncias que causam confusão mental. Ainda, por existirem diferentes interpretações e traduções, os pesquisadores argumentam que muçulmanos recorrem a estudiosos da religião islâmica como forma de aconselhamento para tal comportamento. Visto que no islamismo "não existe uma autoridade central ou hierarquia" (Michalak; Trocki, 2006, p. 534) — diferentemente do catolicismo, por exemplo, no qual existe uma figura religiosa presente no topo de uma estrutura hierárquica, o papa —, muçulmanos seguem as opiniões de "acadêmicos que eles [muçulmanos] respeitam ou acreditam ser autoridade [no assunto]" (Michalak; Trocki, 2006, p. 554). Então, as prospecções sobre álcool não são totalitárias e estão abertas a interpretação. É pertinente acrescentar, ainda, que, muitas vezes o consumo de álcool está ligado a socialização entre jovens em festas (Baerndt, Kolind, 2021). A prática de frequentar festas, no entanto, não é considerada uma atitude *haram,* porém, como Baerdnt e Kolind (2021) afirmam, existe um alto consumo de álcool entre adolescentes em festas ocidentais.

Esse contexto implica, também, na construção das identidades de Nakia — estabelecendo uma relação de diferença (Woodward, 2000) entre os jovens estadunidenses, que ingerem álcool explicitamente[46] quando não deveriam — e a amiga muçulmana de Kamala. Assim, o consumo, ou não, de álcool atua, nesse contexto, como uma marca da diferença entre o Eu e o Outro. Mais uma vez, a recusa em não se adequar aos padrões comportamentais de adolescentes estadunidenses se torna um elemento da diferença. Tal aspecto, conforme o trecho retirado da narrativa e representado na Figura 12, permite a

[46] Mais adiante na narrativa do volume apresentado, Kamala vai para a festa e lá seus colegas estão ingerindo bebidas alcoólicas. O consumo de álcool etílico por adolescentes é um elemento bastante frequente em narrativas da cultura pop em geral. Assim, o tema não é exclusivo dos quadrinhos analisados no presente trabalho. É pertinente lembrar que o consumo de álcool etílico não é indicado para menores de 18 anos no Brasil e, nos Estados Unidos, é permitido apenas para maiores de 21 anos (Robson, 2024). Hoeg (2025) menciona que o consumo de bebidas alcoólicas em mídias da cultura pop encaminha jovens a uma "glorificação doentia do álcool, que incentiva hábitos alcoólicos perigosos".

interpretação de que a recusa em ir à festa se dá por causa da religião e não porque a ingestão de álcool não é permitida por menores de 21 anos nos Estados Unidos. Isso ocorre porque o rapaz loiro que faz o convite para ambas as personagens acrescenta um adendo: “se, é..., vocês têm permissão para fazer esse tipo de coisa [frequentar festas]” (Wilson; Alphona; Herring, 2014, n.p.). A recusa, pela parte de Nakia, em estar em ambientes que jovens consomem substâncias alcoólicas significa, também, a rejeição em relação a tais comportamentos.

A resposta de Kamala, entretanto, diverge da que foi dita por Nakia: “é, eu não tenho permissão para fazer isso” (Wilson; Alphona; Herring, 2014, n.p.). A discussão corrobora a percepção sobre o que pessoas muçulmanas, como Kamala e Nakia, podem, ou não, fazer, como se seus hábitos fossem construídos de maneira arbitrária. Menciono as perspectivas sobre Nakia pois, ainda na Figura 12, é possível observar, no segundo requadro, que Kamala está entre a sua amiga muçulmana e a colega de escola estadunidense. Por estar no meio de duas representações femininas divergentes, é possível notar, novamente, um conflito entre identidades culturais estabelecidas para Kamala. Isso ocorre porque Nakia é representante da cultura islâmica e suas respectivas identidades, enquanto Zoe é integrante da cultura estadunidense e de suas construções identitárias. Assim, a elaboração do referido trecho da narrativa corrobora com o conflito de identidade da heroína, como se as relações estabelecidas entre culturas fossem de oposição. Um outro aspecto visual observado na imagem é a presença de Nakia e Zoe como figuras opostas enquanto a protagonista— Kamala — é posicionada no meio delas. O posicionamento desperta a lembrança das imagens de um anjo e um diabo, respectivamente. Interpreto dessa maneira pois Zoe, para Kamala, representa o modelo ideal de ser adolescente, ou seja, provoca o interesse — na nova Ms. Marvel — de se distanciar de sua cultura. Dessa maneira, Zoe pode ser interpretada como o flerte com a cultura ocidental. Já Nakia é destacada como a personificação do modelo ideal de muçulmana e, por isso, Kamala tenta se distanciar. A representação de tais figuras religiosas nos ombros de personagens que simbolizam dúvida em relação a algum tema — como é o caso de Kamala —, é um fenômeno recorrente em mídias da cultura pop. No caso da Figura 12, entretanto, os anseios e conflitos de Kamala não são representados como o bem versus o mal — como geralmente anjos e diabos são retratados em mídias semelhantes — mas como aspectos de uma confusão entre as identidades que Kamala atravessa por estar inserida em duas culturas distintas.

O mesmo cenário é construído na Figura 13 quando Zoe se surpreende pela chegada de Kamala na festa. Assim, é possível observar a expressão facial de surpresa da primeira em

destaque no trecho mostrado. Além disso, a fala da personagem, “Ai meu Deus! Kamala! Oi! Eu pensei que você não podia sair com nós pagãos durante os fins de semana! Eu pensei que você estava, tipo, presa em casa” (Wilson; Alphona; Herring, 2014, n.p.). Ou seja, a ideia que é construída para personagens ocidentalizados, como Zoe, é de que muçulmanas como Kamala têm suas escolhas de saída tolhidas pela religião, corroborando a ideia ocidental amplamente difundida de “que o islamismo é uma religião opressora que nega, para mulheres direitos humanos básicos” (Nilan, 2017, p. 13).

Figura 13 — Kamala encontra seus colegas de escola em uma festa



Fonte: Wilson, Alphona, Herring (2014, n.p.).

Todo o contexto apresentado anteriormente não é apenas retratado pelos conhecimentos prévios sobre Kamala, religião islâmica e as sugestões de consumo estabelecidas pelo Alcorão, mas também pela representação de sua amiga. Nakia é a personagem da narrativa que manifesta sua fé de maneira mais expressiva do que a protagonista e é apresentada vestindo trajes tradicionais da religião islâmica, como o *hijab* — representado no último quadro da Figura 12. O uso de véus como o *hijab* representado nas Figuras 11 e 12 também é um aspecto amplamente reconhecido por pessoas que não seguem o islamismo e constroem significados sobre o uso da vestimenta. Esse fator é abordado na narrativa a partir do diálogo apresentado na Figura 15 — demonstrada mais adiante nesta seção.

Antes da análise em relação ao uso do *hijab* demonstrado na Figura 15, é pertinente mencionar que o uso de véus islâmicos — lidos sob o viés de liberdade e expressão ocidentais — é entendido, muitas vezes, como um símbolo da opressão de mulheres muçulmanas. Um exemplo dessa movimentação é a proibição do uso do véu na França desde o começo da década de 2000 (Scott, 2007) e em alguns países da União Europeia, como a

Áustria, Itália, Bélgica, Holanda, entre outros (Áustria, 2017). A professora e antropóloga Barbosa (2023) menciona que a proibição do uso do véu islâmico não se restringe a essa peça de vestimenta em específico, visto que há outras formas de manifestação religiosa, como pode ser visto através do uso da *abaya* — vestido longo que acompanha o uso do véu islâmico —, e burquínis — vestimentas de banho usada por mulheres muçulmanas. A pesquisadora ainda acrescenta que "[a] lei imposta considera que toda mulher que usa burca ou *niqab* é submissa e deve ser 'salva' pelos ocidentais, proposição que é tão violenta quanto obrigá-la a usar tal vestimenta".

O uso do *hijab* por muçulmanas é visto, muitas vezes, por grupos sociais ocidentais como algo que representa parte da repressão da religião islâmica com as mulheres — como é possível observar no segundo requadro da Figura 12. A personagem loira, Zoe, menciona sobre "ninguém pressionou você para a usá-la [o *hijab*], certo? Seu pai ou alguém? Ninguém vai te assassinar por honra[47], né? Estou apenas preocupada" (Wilson; Alphona; Herring, 2014, n.p.). Tal perspectiva se volta para o que Said (2022) chama de orientalismo. O sentido estabelecido sobre mulheres muçulmanas que utilizam vestimentas que cobrem o corpo é que elas têm a sua liberdade tolhida por causa da religião islâmica. Interpretar mulheres muçulmanas como reprimidas constitui uma visão orientalista porque é um "sistema de representações estruturado por todo um conjunto de forças que introduziram o Oriente na erudição ocidental, na consciência ocidental e, mais tarde, no império ocidental" (Said, 2022, p. 276-277). Ou seja, a interpretação de que mulheres são reprimidas pelo islã foi — e ainda é — uma narrativa construída pela percepção ocidental sobre os conceitos de direitos e liberdade da mulher. Isso ocorre porque os conceitos sobre a inteligibilidade do sujeito mulher, seus direitos e sua liberdade são analisados sob a ótica ocidental, como lembram Abu-Lughod (2012) e Ahmed (1992). Essa última pensadora ressalta, ainda, que a aversão ao uso do véu e a defesa pela liberdade de mulheres muçulmanas são pautas de um feminismo ocidental que corrobora para a perpetuação da ideia de que o uso do véu é "o símbolo tanto da opressão das mulheres [...] quanto do atraso do Islã" e, ainda, transforma-o em um "marcador visível [...] da diferença e inferioridade das sociedades islâmicas" (Ahmed, 1992, p. 152).

Com base no que foi exposto, é possível observar a visão essencialista que a personagem Zoe demonstra ter sobre o uso do *hijab,* enxergando-o como uma vestimenta que

[47]O termo utilizado na versão em língua inglesa é *honor kill*. Heydari; Teymoori; Trappes (2021) explicam que o assassinato pela honra é feito por culturas que entendem determinados comportamentos de mulheres ou meninas como errados. Assim, esses grupos são executados por um membro da família ou da comunidade em que vivem como forma de demonstrar sua desaprovação diante do comportamento feminino.

representa uma repressão às mulheres islâmicas, e expondo sua visão ocidentalizada em forma de preocupação. Novamente, um aspecto comportamental é utilizado como marca de diferença entre duas culturas distintas. Esse tipo de interpretação cria dicotomias, conforme argumenta Scott (2007).

Ainda em relação a Figura 12, e sobre o uso do véu por Nakia, existe um outro momento na fala da personagem Zoe que merece ser destacado devido ao uso da palavra *lenço*[48] em uma de suas falas: "o seu lenço é tão bonito, Kiki. Eu amo essa cor" (Wilson; Alphona; Herring, 2014, n.p.). Tal aspecto demonstra a falta de conhecimento da personagem pois ela não utiliza a palavra adequada para tal vestimenta — o termo *hijab* ou, até mesmo, uma expressão como *véu,* que é mais abrangente. Bucar (2012), por outro lado, considera algumas ressalvas diante do uso do vocábulo *véu*. Segundo a pesquisadora, a expressão parece ser uma convenção ocidental sobre o traje, além de que o termo véu islâmico carrega também uma série de significados, muitas vezes pejorativos, em relação ao uso de tal vestimenta. Ainda, a pesquisadora sugere o uso do termo no plural, visto que, muitas vezes, as perspectivas ocidentais reduzem os véus islâmicos à burca — vestimenta que é amplamente difundida e reconhecida em sociedades ocidentais. Assim, a diferença entre alguns dos véus islâmicos está presente mais adiante na Figura 14—. Por outro lado, a autora argumenta que o termo é mais apropriado quando comparado ao uso da expressão *headscarf* — ou lenço, como foi traduzido para esta tese — utilizada pela personagem Zoe pois

> o véu islâmico não é apenas uma cobertura para a cabeça, mas, ao invés disso, representa uma maneira de se vestir, que inclui desde túnicas longas até trajes de banho (Bucar, 2012, n.p.).

Ou seja, vestimentas como o *hijab*, burca, entre outros exemplos, carregam um significado para além de ser um adereço para ser usado na cabeça, como acontece com o termo *lenço*. Desse modo, os véus islâmicos (Bucar, 2012, n.p) constroem um contexto de significado que envolve não apenas a religião, e que podem ser entendidos como "uma série de comportamentos para além do código de vestimenta". Abu-Loghod (2012) indica que uma das características comportamentais que envolvem o uso dos véus é a modéstia. Nesse momento, é importante destacar as diferentes vestimentas utilizadas por muçulmanas:

---

[48]No texto-fonte, em inglês, a palavra utilizada é *headscarf*, uma tradução mais próxima da literalidade poderia ser echarpe para cabeça, ou xale para a cabeça, já que a palavra *scarf* remete a uma peça de vestimenta usada no pescoço, como echarpe. Por isso, optei por *lenço*, que é uma palavra mais abrangente, bem como *headscarf,* dado que o uso da palavra em inglês é uma forma de generalizar o uso e também o desconhecimento do termo *veil* — ou véu, em português —, expressão utilizada por teóricas como Abu-Loghod (2012); Ahmed (1992); Papanek e Minault (1982); e Bucar (2012).

Figura 14 — Alguns exemplos de véus islâmicos



Fonte: Santos (2016, p. 11).

Nakia, ao usar um *hijab* semelhante ao que está presente Figura 14, constrói não apenas o significado de modéstia apontado por Abu-Loghod (2012), mas também apresenta estar inserida em um grupo social muçulmano representado por alunas, visto que "aquelas que usam a nova veste islâmica [o *hijab*] são caracteristicamente estudantes, objetivando carreiras profissionais, especialmente na medicina" (Abu-Loghod, 2012, p. 458). Assim, é possível compreender o quanto o uso do termo *lenço*, utilizado por Zoe, pode ser pejorativo e demonstra a falta de conhecimento sobre os usos, significados e representações dos véus islâmicos. A relação estabelecida entre os termos usados para denominar os véus islâmicos constituem uma marca de diferença entre as culturas ocidentais e orientais (Bhabha, 2013; Woodward, 2000). A referida forma de destacar a diferença pode ser observada, também, no diálogo demonstrado na Figura 15. A resposta de Nakia, "na verdade, meu pai quer que eu não use. Ele acha que é só uma fase" (Wilson; Alphona; Herring, 2014, n.p.), é uma maneira de retrucar as perspectivas ocidentalizadas sobre o uso do véu islâmico que Zoe demonstra ter. Assim, a personagem turca mostra sua agência enquanto muçulmana, pois prioriza o uso do *hijab* enquanto vestimenta destinada para mulheres, desestabilizando a ideia de que mulheres muçulmanas são oprimidas e forçadas a cobrir o corpo. Além disso, a decisão de Nakia em usar o *hijab* configura uma postura de posicionamento de si perante a sociedade ocidental pois "em todos os lugares a utilização desse tipo de cobertura significa pertencimento a uma comunidade particular" (Abu-Loghod 2012, p. 456).

Figura 15 — Nakia e Zoe conversam sobre o uso do *hijab*



Fonte: Wilson, Alphona, Herring (2014, n.p.).

Bem como na Figura 12, é possível observar, novamente na Figura 15 Kamala entre as duas personagens que representam aspectos da cultura ocidental e oriental como uma forma de tensão e conflito. A posição de Kamala, mais uma vez representada entre Nakia e Zoe, corrobora o conflito identitário que a personagem atravessa ao longo da narrativa dos quadrinhos encontrada no volume 1.

Um outro aspecto que pode ser destacado é a correção do uso do nome de Nakia, feito pela própria personagem. Zoe a chama de Kiki, apelido que aparece em dois momentos da narrativa. A primeira vez em que esse termo aparece, é utilizado por Kamala, conforme demonstrado na Figura 16 — presente mais adiante no texto. Já no segundo momento em que o vocábulo aparece na história é quando ele é usado por Zoe, — trecho representado na Figura 12. Na Figura 16, Nakia explicita seu desejo de não ser nomeada dessa maneira, visto que Kiki é seu apelido americanizado — como Kamala ironiza ao comentar que "Nakia, orgulhosa de ser turca, não precisa de um apelido estadunidense[49]. Eu entendo" (Wilson; Alphona; Herring, 2014, n.p.). A ironia utilizada por Kamala remete, novamente, às questões sobre sua própria identidade, visto que um dos temas centrais de sua narrativa é seu percurso para se entender enquanto adolescente de ascendência paquistanesa que vive na cidade estadunidense, Nova Jersey. Em outras palavras, é possível entender que Kamala ainda não se entende enquanto pessoa de etnia e raça (Hall, 2019) diferente de seus colegas estadunidenses da escola. Nesse momento, é importante destacar a categoria raça como uma categoria discursiva (Hall, 2019), criada e estabelecida em momentos da colonização e que segue sendo perpetuada até a contemporaneidade.

[49] O termo *amreeki* utilizado é uma grafia adaptada para alfabeto latino ou romano, vindo da língua árabe, que significa americano. Inicialmente, eu pensei em trazer a tradução como americanizado, mas como forma de evitar utilizar os termos generalizantes, optei por utilizar estadunidense, mesmo que inicialmente pudesse ser traduzido para americano ou americanizado.

Figura 16 — Nakia solicita a Kamala para não utilizar o apelido americanizado



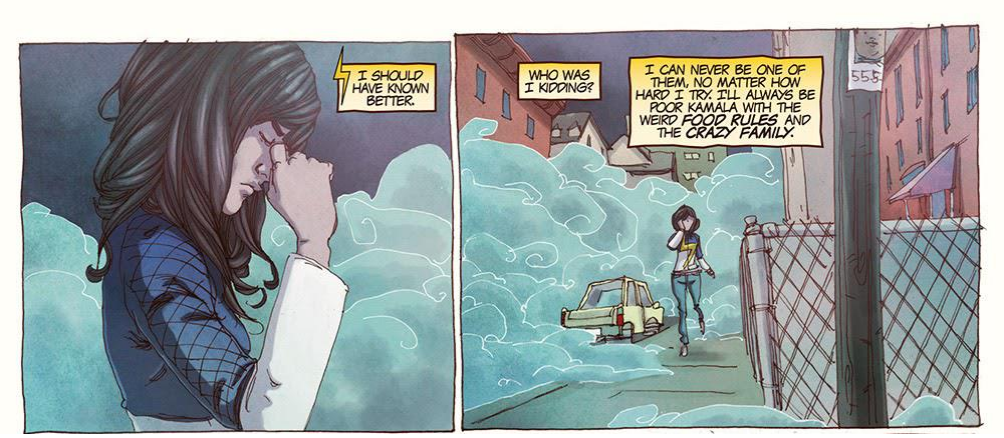
Fonte: Wilson, Alphona, Herring (2014, n.p).

Ainda sobre os aspectos islâmicos relacionados a nova representante da Ms. Marvel, a construção identitária de Kamala é atravessada pela relação com sua família. Isso acontece porque seus pais e seu irmão constroem a presença do islamismo na vida da personagem. O conflito de identidade que a protagonista sente está relacionado aos aspectos paquistaneses-islâmicos vivenciados pelo seu círculo familiar. Como é possível observar na Figura 17, retirada da narrativa e demonstrada abaixo, Kamala traz novamente, através da representação de seu pensamento, o aspecto associado à restrição alimentar pois considera "regras alimentícias estranhas" (Wilson; Alphona; Herring, 2014, n.p.). Antes dos apontamentos sobre os comportamentos alimentares, é pertinente reparar que os balões de pensamento representados na Figura 17 não são utilizados em formatos tradicionais de nuvem, ou ondulados, como define Santos (2015). Apesar de não seguir a simbologia tradicional de representação, é possível compreender que os pensamentos da protagonista estão presentes em ambos os requadros da Figura 17 pois, nesse momento, a narrativa está construída em primeira pessoa. Além disso, no excerto apresentado, é possível observar que apenas Kamala está presente no momento da narrativa e, no primeiro requadro, o enquadramento em primeiro plano deixa explicita a expressão de decepção no rosto da protagonista — além da mão no rosto. Já no segundo requadro, com um enquadramento mais distante, a personagem retoma a mão no rosto, lembra que está em contato com a névoa que — conforme mencionado

anteriormente, ativa seus genes de Inumanos — desenvolve — mais adiante na narrativa — seus poderes de super-heroína.

No entanto, as práticas alimentares do que pode ser considerado *halal* ou *haram* não são feitas de maneira arbitrária e seguem uma ética de produção — principalmente em relação ao abate dos animais. Ainda no segundo requadro, é possível observar o entendimento de Kamala sobre o comportamento dos colegas de escola pois, embora ela tente se adequar aos padrões de comportamento de jovens estadunidenses que moram em Nova Jersey, ainda existem aspectos de diferença (Bhabha, 2013; Woodward, 2000) que atravessam suas vivências em conjunto com seus colegas através do pensamento "quem eu estava tentando enganar? Eu não posso ser um deles. Não importa o quanto eu tente, serei sempre a pobrezinha Kamala, com as regras alimentícias estranhas e a família doida" (Wilson; Alphona; Herring, 2014, n.p.).

Figura 17 — Kamala reflete sobre a situação que viveu com seus colegas de escola



Fonte: Wilson, Alphona, Herring (2014).

Esse sentido é construído porque, mais uma vez, existe uma relação de diferença entre o lugar em que a protagonista vive, Nova Jersey nos Estados Unidos — como representante de uma cultura ocidentalizada hegemônica —, e o lugar de origem de sua família, Karachi no Paquistão — como representante de uma cultura interpretada sob o viés do Orientalismo (Said, 2007[1978]).

Além dos aspectos alimentícios, as divergências culturais que envolvem não apenas as práticas *halal* e *haram* também são pontuadas por Kamala como forma de conflito identitário pois, como é possível observar na Figura 18, ela questiona o fato de não frequentar as aulas sobre saúde; "os feriados estranhos" (Wilson; Alphona; Herring, 2014, n.p.); e que

todos esses aspectos, segundo seus pensamentos, a configuram como o oposto de normal. Apesar da palavra *anormal* não ser utilizada diretamente pela personagem, o vocábulo oposto, *normal,* é evidenciado como uma forma de apontar que o comportamento aceitável, para Kamala, é o de grupos sociais estadunidenses — como os representados por seus colegas de escola. Além disso, remete-se ao título do volume analisado, *No normal* — em português, *Nem um pouco normal*. Ainda, a adolescente considera *anormal* o fato de não frequentar as aulas sobre saúde, levar *pakoras* para o almoço e "ficar presa aos feriados estranhos" (Wilson; Alphona; Herring, 2014, n.p.).

Figura 18 — Kamala reflete sobre os costumes familiares paquistaneses



Fonte: Wilson, Alphona, Herring (2014).

As questões apresentadas nas figuras analisadas previamente são corroboradas, mais uma vez, na Figura 19, presente mais adiante, enquanto a nova Ms. Marvel conversa com o Capitão América. Nesse momento da narrativa, bem como ocorre nos excertos demonstrados nas Figuras 17 e 18, a protagonista percebe que as relações de diferença identitária (Bhabha, 2013; Woodward, 2000) estabelecidas entre ela e os colegas não se configura exclusivamente pelos comportamentos adotados culturalmente. Assim, é possível entender como a articulação entre o Eu estadunidense — representado pelos colegas de Kamala — e o Outro — representado pela protagonista — é mantida, mesmo quando essa última tenta abrandar as características que os diferem entre si. Essa relação é observada por Fanon (2020, p. 24) em *Pele negra, máscaras brancas*, livro no qual o psicanalista argumenta que "para o negro, existe apenas um destino. E ele é branco". Embora Kamala não se configure como personagem negra, a percepção que é construída para a personagem é a ideia de que ela só será aceita pelos seus colegas de escola se performar (Butler, 2000; Yudice, 2006) conforme a inteligibilidade do que é ser adolescente estadunidense vivendo em Nova Jersey. Esse contexto não é construído exclusivamente pelos usos dos balões que representam o

pensamento de Kamala, visto que a construção do requadro destacado anteriormente apresenta uma personagem que se olha no espelho, com expressão facial reflexiva, e questiona sobre sua própria identidade para além das características alimentares e costumes culturais. Assim, existe uma conexão entre os fatores mencionados e, também, a questão do tom de pele e o seu desejo de se tornar alguém que se assemelha a Zoe, como Carol Danvers, que é sua heroína favorita, fonte de inspiração e, também, representa a idealização de uma mulher estadunidense: loira, esguia, sensual e independente — como será explorado mais adiante ainda neste capítulo.

Figura 19 – Kamala conversa com Capitão América[50]



Fonte: Wilson; Alphona; Herring (2014).

Por outro lado, a quebra de expectativa de Kamala diante de toda a situação é representada ainda no volume 1, conforme é construído nas Figuras 16, 18 e 19. Os trechos destacados corroboram, em conjunto, com as expressões faciais de Kamala, como a decepção em perceber que são será aceita por seus colegas da escola. Inclusive, nas Figuras 18 e 19, a protagonista destaca que, quando tentou renunciar suas origens para os colegas, esses últimos se sentiram confortáveis em "tirar onda" (Wilson; Alphona; Herring, 2014, n.p. [segundo requadro da Figura 19]) de sua família pois, ainda conforme aponta a nova Ms. Marvel, "tipo, Kamala [fala simulando os pensamentos de seus colegas] finalmente viu a luz e deixou

[50] Figura apresentada anteriormente como Figura 5 e retomada nesta seção para fins de análise.

pessoas marrons[51], inferiores e burras e suas respectivas regras para lá" (Wilson; Alphona; Herring 2014, n.p. [segundo requadro da Figura 18]). Já na Figura 20, — que, na narrativa é sequência direta com a Figura 19, representada anteriormente — Kamala acrescenta que "não acha *ammi* e *abu* burros [...] é que eu cresci aqui! Eu sou de Nova Jersey, não de Karachi" (Wilson; Alphona; Herring 2014, n.p. [primeiro requadro da Figura 19]). Ainda com o semblante de decepção, tristeza e confusão, a protagonista é construída como um exemplo de identidade traduzida (Hall, 2019, p. 52) pois "as pessoas pertencentes a culturas híbridas" são "irrevogavelmente o produto de várias histórias e culturas interconectadas" e, por isso, "e devem aprender a habitar, no mínimo, duas identidades, a falar duas linguagens culturais, a traduzir e a negociar entre elas".

Figura 20 — Kamala fala sobre sua família



Fonte: Wilson; Alphona; Herring (2014).

Um outro aspecto que escolhi para destacar como parte constituinte da identidade de Kamala Khan é a sua formação enquanto adolescente nerd. Em diversos momentos da

[51] Optei por utilizar o termo marrom pois, no texto-fonte, é utilizado o vocábulo *brown*, que significa marrom em português. Em uma tradução poderia ser utilizado o termo pardo também, porém o contexto social brasileiro aponta a expressão como pessoas descendentes de negros de pele clara. Por outro lado, na narrativa analisada não é especificada a etnia de Kamala e sua família, representando-os como muçulmanos e paquistaneses apenas. Ou seja, a ativação da etnia de tais personagens está relacionada a religião e ao espaço geográfico do qual emigraram. Além disso, é possível destacar que existem diversas etnias no Paquistão enquanto espaço geográfico, tais como *punjabis, pachtuns, sindis, seraikis, muhajires e balúchis*. Apesar de não ser o foco do presente trabalho, a falta de menção de tais grupos sociais e étnicos também configura um esvaziamento (ou esquecimento) através da escolha de representar Kamala e sua família enquanto paquistaneses. Como não existe uma definição da etnia originária da protagonista e sua família no volume analisado neste trabalho, reforço que elegi o uso do termo *marrom* pois também está presente no texto publicado oficialmente no Brasil pela editora Panini Comics.

narrativa esse aspecto está presente em sua história e construção identitária. Como, por exemplo, na Figura 21, conforme demonstrada abaixo. Nakia, ao apontar que não faz sentido Kamala estar defendendo Zoe, menciona que "até sua obsessão nerd e triste pelos Vingadores é menos irritante" (Wilson; Alphona; Herring, 2014, n.p.). Como forma de entender o contexto presente no comentário de Nakia, irei me ater ao que seria considerado *nerd*. Santos (2014) destaca que não existe uma origem precisa para o termo, mas alguns pesquisadores apontam que a expressão surge em países que possuem a língua inglesa como idioma oficial — especialmente Estados Unidos e Canadá — e está ligada à ideia de que a expressão "servia para designar uma pessoa que possui uma inteligência acima da média, mas com alguma dificuldade em se relacionar socialmente" (Santos, 2014, p. 21). Essa definição inicial, apesar de ser pertinente, se modificou ao longo dos anos pois "as visões atuais sobre os nerds evidenciam que, cada vez mais, o que antes era praticamente restrito a eles está se popularizando" (Santos, 2014, p. 38).

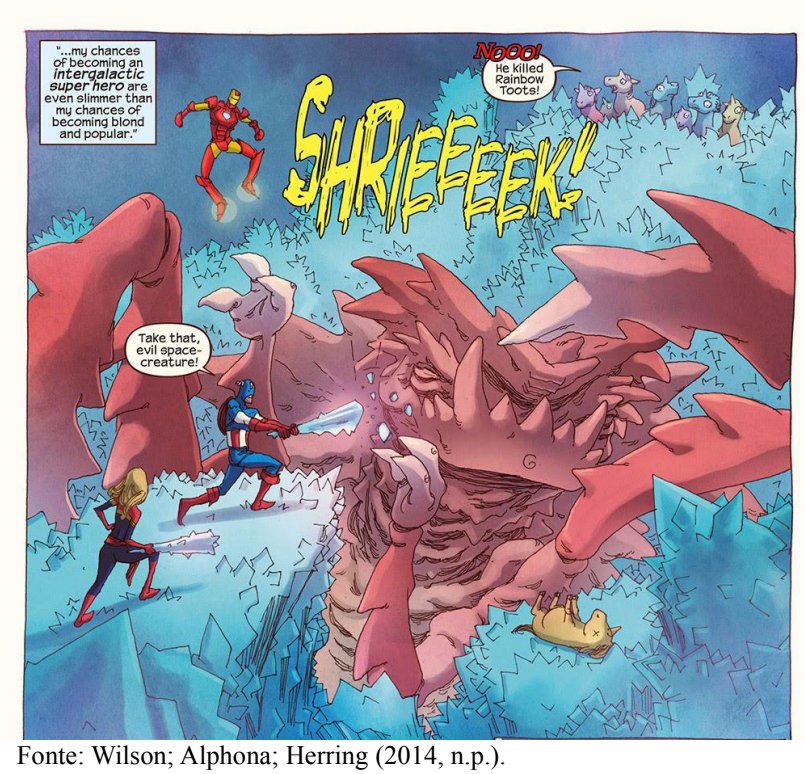
Figura 21 — Kamala, Nakia e Bruno conversam sobre Zoe



Fonte: Wilson; Alphona; Herring (2014).

Com base no que foi mencionado anteriormente, é possível observar a fala de Nakia como um julgamento em relação a Kamala, visto que foi utilizado um tom negativo quando a primeira relata a “obsessão” de Kamala pelos Vingadores. Esse momento está relacionado às visões estereotipadas de pessoas que se identificam como nerds, ou até mesmo a visão inicial apresentada no parágrafo anterior. Por outro lado, Kamala responde, mencionando que as chances dela de “se tornar uma super-heroína intergalática são ainda menores do que se tornar loira e popular” (Wilson; Alphona; Herring, 2014, n.p.), conforme é demonstrado na Figura 22. Assim, é possível construir o sentido de que a identidade nerd de Kamala é constituída a partir da falta de traquejo social na escola, bem como é mencionado por Santos (2014) e Kendall (1999) como uma característica de adolescentes nerds. Além disso, retomando o conceito de Woodward (2000), já mencionado anteriormente, existe uma relação de diferença entre o que é socialmente desejado/aceito pelos grupos sociais escolares em que Kamala transita e a forma como ela se identifica. Esse contexto é ratificado pelo trecho “se tornar loira e popular” (Wilson; Alphona; Herring, 2014, n.p.), também representado na Figura 22, opondo-se a sua representação étnica enquanto descendente de paquistaneses.

Figura 22 — Narrativas, em estilo fanfic, sobre os Vingadores que Kamala conta



Fonte: Wilson; Alphona; Herring (2014, n.p.).

Ainda, no excerto demonstrado anteriormente existe a ideia de que Kamala acredita que só será aceita pelos colegas de escola se seguir um determinado padrão corporal — de

loira — que é reforçado tanto pela caracterização de Zoe quanto pelo interesse de Kamala na Carol Danvers que, como é abordado mais adiante na próxima seção, é uma personagem que representa a ideia de feminilidade no contexto estadunidense hegemônico. Ainda, é oportuno acrescentar que existe uma relação de oposição entre a característica principal de personagens nerds, a inteligência, e a caracterização de Zoe, representada com cabelo loiro, pois geralmente mulheres loiras são taxadas como "burras".

O aspecto identitário nerd de Kamala não é constituído exclusivamente através das falas encontradas na narrativa. Na Figura 22, é possível observar, também, os super-heróis preferidos representados na imaginação da nova Ms. Marvel. O requadro destacado no excerto anterior demonstra — através de balões de fala dos personagens favoritos de Kamala — o grupo dos *Vingadores* lutando contra um vilão. Além da estrutura verbal, é possível identificar quem são os personagens por causa de suas vestimentas características de super-heróis — amplamente reconhecidas como os uniformes que constituem as identidades visuais de cada um. A partir disso, é possível identificar que o grupo representado é os Vingadores pois, entre outros integrantes do grupo, estão Carol Danvers — em sua versão como Capitã Marvel no canto esquerdo inferior do requadro —, o Capitão América — com um objeto semelhante a uma espada — e o Homem de Ferro — sobrevoando próximo ao vilão, no canto superior esquerdo do requadro. Para além da identificação de tais personagens, é possível construir o sentido, no excerto apresentado, como imaginação da personagem por causa das margens inferior e superior em tons de azul sem cenário definido, recurso frequentemente utilizado em gibis. Além disso, o panorama apresentado também é reforçado pelo trecho seguinte da história, quando Kamala e sua mãe dialogam — como é representado na Figura 23 abaixo.

Figura 23 — Kamala e sua mãe conversam sobre fanfics



Fonte: Wilson; Alphona; Herring (2014).

Como é possível observar nas Figuras 21, 22 e 23, a questão identitária nerd da Kamala está relacionada ao seu apego emocional com os próprios heróis da empresa Marvel Comics. Esse cenário é uma forma de relacionar a rotina ordinária da personagem aos seus gostos pessoais e estabelecer uma conexão com o leitor. Apesar de parecer, a conexão entre personagens e leitores não é recente. Retomando o que já foi dito previamente, as conexões entre consumidores e artefatos midiáticos parece ser algo estabelecido pelo avanço da internet e tecnologias de comunicação. García (2012), por outro lado, comenta que o principal público-alvo dos primeiros gibis do Super-Homem eram os soldados da Segunda Guerra Mundial. Desde então, tais relações vêm se estreitando e se tornando parte constituinte, muitas vezes, das identidades dos consumidores, e o mesmo ocorre com os quadrinhos. Jenkins (2013) e Almeida (2021) narram que produtos midiáticos assumem, algumas vezes, a ideia de um sentimento de conforto em tempos difíceis. Para Jenkins, por exemplo, as histórias em quadrinhos o ajudaram a atravessar o luto por causa da morte de sua mãe. Da mesma maneira, Almeida (2021) destaca o sentimento de conforto, também, ao ler a saga de livros Harry Potter como uma válvula de escape durante o período de confinamento

provocado pela pandemia da covid-19. Ainda para a autora, o acesso a produtos midiáticos constrói o sentimento de *cultura participativa* (Jenkins, 2009), pois, conforme narra a pesquisadora, é possível criar e estabelecer laços de amizade com grupos sociais que também acessam tais tipos de produtos. Uma situação semelhante ocorre com Kamala na Figura 22 pois ela menciona que sua fanfic[52] "está com quase mil votos no site *freakingcool.com*" (Wilson; Alphona; Herring, 2014, n.p.). Em outras palavras, o estímulo que a protagonista tem para produzir tais textos vem de sua conexão com os Vingadores e a reação positiva dos leitores que acessam o site e leem os textos produzidos por ela.

Ainda sobre a identidade de nerd de Kamala é possível observar, também, que ela não está interessada exclusivamente no grupo de super-heróis Vingadores, apesar serem mencionados diversas vezes na narrativa. Um outro fator que estabelece uma conexão entre o leitor e a nova Ms. Marvel é o diálogo demonstrado na Figura 11 — já apresentada em outra seção deste trabalho. A protagonista e seu amigo Bruno conversam sobre o embate entre seus princípios religiosos e o consumo de bacon. O personagem, durante sua fala, faz uma paráfrase de um comentário amplamente difundido em mídias da cultura pop, pois faz referência a um filme que está bem presente no imaginário de grupos sociais nerds que consomem tais artefatos avidamente. A frase, dita por Bruno, "coma o bacon ou mantenha seus princípios. Comer ou comer não, sentir o aroma alternativa não é" (Wilson; Alphona; Herring, 2014, n.p.) é uma referência externa ao mundo de super-heróis criado pela Marvel Comics. Ou seja, o contexto corrobora para a construção de sentido estabelecida entre produtor, leitor, texto e contexto. A resposta de Kamala, "obrigada, Yoda" (Wilson; Alphona; Herring, 2014, n.p.) é a dica que complementa a referência feita ao filme *Star Wars*: *O império contra-ataca* (1980), pois, ao ironizar chamando seu colega Bruno de Yoda, denomina o personagem que primeiramente utilizou a frase.

[52] Gênero textual que surge através do imaginário dos fãs para criar histórias para além das narrativas publicadas pelas empresas midiáticas. O termo é a redução da palavra *fan fiction* que, vindo da língua inglesa, pode ser traduzida como ficção produzida por fãs. Assim, com os personagens já bem estabelecidos no imaginário de consumidores de produtos midiáticos, leitores se transformam em autores e criam narrativas para os personagens dos quadrinhos. É pertinente ressaltar, também, que fanfics não estão relacionadas apenas ao mundo dos quadrinhos, é possível lê-las com personagens de filmes, séries de televisão, livros, dentre outros exemplos.

Figura 24 — Conversa entre Kamala, Bruno e Nakia[53]



Fonte: Wilson; Alphona; Herring (2014).

A representação de Kamala enquanto personagem nerd não é exclusiva de suas narrativas. Outros personagens bem estabelecidos no imaginário popular dos quadrinhos também são tidos nerds — considerando o amplo sentido do termo. Entre eles, é possível encontrar o Homem-aranha e o Super-homem. Embora personagens masculinizados sejam fácil e amplamente difundidos enquanto nerds, figuras femininas como super-heroínas nerds não estão tão presentes no imaginário popular. Esse panorama ocorre porque as origens de comunidades nerds estão relacionadas, majoritariamente, a meninos e rapazes. Isso acontece porque, como afirma Kendall (1999, p. 264), eram grupos sociais marginalizados, pois "o estereótipo do nerd inclui aspectos de hipermasculinidade (intelecto, rejeição de vestimentas relacionadas ao estilo, falta de trocas com o [gênero] feminino e falta de habilidades sociais)". Apesar do estereótipo inicial desse grupo social estar associado como pessoas que não se encaixavam nos padrões dos adolescentes estadunidenses, os nerds, enquanto grupo social, também flertavam com ideias mais radicalizados[54] e preconceituosos em relação a outros grupos sociais, como: pessoas LGBTQIAPN+; pessoas de cor; mulheres; entre outros.

---

[53] Figura apresentada anteriormente como Figura 11 e retomada nesta seção para fins de análise.

[54] Não era incomum observar comentários preconceituosos nas redes sociais perante escolhas de personagens que representam tais minorias. Um exemplo desse contexto é a análise produzida por Almeida e Pontes (2019) de alguns comentários publicados na rede social Twitter sobre a escolha da Disney em colocar uma mulher e um homem negro como protagonistas da nova franquia de filmes *Star Wars*.

Um outro exemplo de um diálogo externo através do contexto é a fala de Kamala na imagem a seguir. No requadro anterior ao excerto destacado na Figura 25, a nova Ms. Marvel argumenta com Carol Danvers, em sua versão de Capitã, que quer ser igual a sua ídola e acrescenta que "usaria o uniforme clássico politicamente incorreto e derrotaria vilões usando botas com saltos enormes" (Wilson, Alphona, Herring, 2014, n.p.). Aqui, destaco dois aspectos: o primeiro é um processo metalinguístico, que está ligado ao segundo, pois Kamala faz referência à constituição de Carol Danvers, com botas e uniforme politicamente incorreto, considerando a primeira Ms. Marvel um modelo a ser seguido. É pertinente destacar, ainda, que é uma forma de autocrítica em relação aos autores dos quadrinhos que utilizavam a sensualidade de personagens femininas como recursos de representação (Cocca, 2016; 2021). Já o segundo, a utilização do termo politicamente incorreto, é uma referência externa ao contexto dos quadrinhos, visto que existiram várias agitações em torno de anúncios sobre a reformulação de personagens, na tentativa das empresas abrangerem as representatividades[55] de maneira mais plural. Isso acontece porque muitas das reivindicações de fãs mais conservadores em relação às adaptações para a ampliação de representações femininas nos quadrinhos implicavam em adotar o termo politicamente correto. O termo, que não possui uma convergência entre os autores, conforme argumenta Gruda (2014), ganhou popularidade no século XX, alcançando maior visibilidade entre os consumidores conservadores de produtos midiáticos da cultura pop — pois quando as empresas se propuseram a alterar o cânone estabelecidos para os personagens, houve uma desestabilização no padrão simbólico preestabelecido para tais figuras. Por causa disso, a onda de reclamações diante das novas representações de personagens mais plurais se torna amplamente difundida.

[55] Alguns casos que foram bastante representados foram os da adaptação do personagem Thor, inspirado em um Deus nórdico, assumir uma personagem feminina, conforme aponta o site G1. É pertinente acrescentar que a reação conservadora do público não se restringiu apenas em relação a personagens femininas como o caso de Thor, mas também surgiram questionamentos perante o anúncio de personagens como Capitão América negro e Lanterna Verde gay, também demonstrado pelo site G1.

Figura 25 — Kamala explicita seus desejos



Fonte: Wilson; Alphona; Herring (2014).

Por outro lado, a utilização, por parte de Kamala, do termo politicamente incorreto é uma forma de mencionar movimentações de grupos feministas nerds que questionavam as representações de figuras femininas que não condiziam (Cocca, 2016, 2021) com os papeis que elas assumiam como guerreiras por causa das roupas inapropriadas e sexualizadas[56]. Ou seja, o conceito de feminilidade utilizado para personagens femininas era estabelecido através de seus corpos. Esse panorama gerou várias controvérsias e, com o tempo, desenvolvedores dos produtos midiáticos ouviram as reinvindicações como forma de angariar novos leitores pois "o público feminino tem sido ignorado pelas editoras de quadrinhos há bastante tempo", conforme demonstra o site G1 (2014) em matéria que anuncia a nova personagem da Marvel Comics, Thor. No entanto, o interesse estabelecido para Kamala não é esse. No diálogo, a personagem sugere que usaria o uniforme politicamente incorreto e as botas com saltos enormes pois enxerga que, ao seguir um corpo semelhante ao de uma mulher tipicamente

[56] O caso de heroínas sexualizadas não é a única forma de representação feminina inadequada que acontecia nos quadrinhos. Uma reclamação constante, também, era a ideia de que mulheres precisavam ser salvas pois, por serem interesses amorosos dos heróis, eram alvos dos vilões, como frequentemente ocorria com Louis Lane, namorada do Super-Homem, e Mary Jane, namorada do Homem-Aranha. É pertinente ressaltar que isso não ocorreu exclusivamente nos quadrinhos. Um caso que junta as duas situações é da representação da princesa Leia no filme Star Wars – O retorno do Jedi. Na película, uma das personagens principais, Leia, é sequestrada e transformada em escrava. A escolha de representação da equipe produtora foi colocá-la em um biquini que demonstrava maior parte do corpo da atriz. Carrie Fischer, intérprete de Leia no filme, até recomendou a Daisy Ridley, nova protagonista da franquia, que a novata deveria "lutar pelo seu figurino", constata notícia publicada no site Uol.

estadunidense, como Carol Danvers, é algo que a faria pertencente ao seu grupo social escolar, sendo aceita por seus colegas de escola, como Zoe, por exemplo, que também é loira.

Apesar de não ser pioneira nesse aspecto, Kamala, quando identificada como adolescente nerd, recebe destaque e ampla aceitação do público, conforme demonstram Amanat (2014) e Wilson (2014). Essa última, enquanto cocriadora da personagem, demonstra surpresa por causa do sucesso de vendas e amplo acolhimento de Kamala Khan como protagonista super-heroína filha de paquistaneses e muçulmana. De fato, Kamala se tornou uma figura bastante representativa no universo criado pela Marvel Comics. Logan (2017), em uma matéria publicada no Independent UK, demonstra como a personagem é representativa na luta contra "pressuposições negativas sobre muçulmanos" reproduzidos pelo então presidente dos Estados Unidos, Donald Trump. Esse último, entre os anos de 2016 e 2017, adotou políticas a favor da deportação de imigrantes, inclusive os de religião islâmica. Um outro exemplo foi a ação, mobilizada por artistas de rua, na cidade de São Francisco, nos Estados Unidos, conforme demonstra Letamendi (2015). A ação, que surgiu como resposta a discursos de ódio propagados pelo grupo extremista anti-islamismo chamado *Freedom Defense Initiative* – do inglês Iniciativa em defesa da liberdade – em anúncios de ônibus, era constituída por artistas de ruas filiados ao *Bay Area Art Queers Unleashing Power* — em português Artistas queers da Bay Area libertando poderes. A organização para cobrir os anúncios islamofóbicos foi realizada de maneira rápida e continha mensagens como a demonstrada abaixo:

Figura 26 — Ação promovida por artistas de São Francisco para combater islamofobia



Fonte: BAYAREAQP, 2015.

Os exemplos citados anteriormente demonstram que existem movimentos sociais concretos em prol dos direitos humanos que buscam desmistificar determinados ideais islamofóbicos por meio da imagem de Kamala Khan. Além disso, os exemplos destacados são corroborados pela construção da Figura 27, representada abaixo. Nela, é possível observar várias referências a escritos produzidos por poetas muçulmanos, como será abordado nos parágrafos seguintes. O trecho da narrativa apresentado na imagem abaixo mostra o momento em que Carol Danvers, Homem de Ferro e Capitão América surgem como uma aparição para Kamala Khan. Os desdobramentos posteriores da narrativa resultam nos diálogos já analisados anteriormente, presentes nas Figuras 25 e 20. Nesses momentos, a adolescente conversa sobre suas inseguranças e seu desejo de ser como sua ídola, Carol Danvers.

Figura 27 - Kamala observa Carol Danvers recitando um poema produzido por Amir Khusro



Fonte: Wilson, Alphona, Herring (2014)

Arjana e Fox (2018, n.p.) argumentam que existem, em vários gibis sobre Kamala Khan, “numerosas referências a textos muçulmanos clássicos”. No número analisado neste trabalho, é possível observar alguns dos exemplos mencionados pelas pesquisadoras apresentados na imagem acima. Na Figura 27, o sentido é construído a partir de vários elementos, entre os quais linguísticos, imagéticos e contextuais.

Primeiramente, é pertinente destacar que a maneira como Carol Danvers, em sua versão de Capitã Marvel, é representada remete a um cenário religioso, devido ao seu posicionamento central, semelhante ao de uma deusa. Seus companheiros, o Homem de Ferro e o Capitão América, assemelham-se a seres angelicais, enquanto a Névoa Terrígena assume uma forma semelhante à de nuvens. Interpreto a cena dessa maneira, pois é possível observar produções religiosas produzidas sob as tradições cristãs que envolvem santos, imagens de Jesus Cristo, Deus, anjos bastante semelhantes àquela presente na Figura 27. Uma análise mais detalhada sobre esse tema está presente mais adiante. Neste momento, vou me ater às características relacionadas à religião islâmica. Embora os anjos estejam muito presentes no imaginário popular e nas crenças católicas, tais seres constituem o segundo pilar da crença islâmica, conforme a Sociedade Beneficente Muçulmana do Rio de Janeiro (SBMRJ) e Isabelle (2010).

Já em relação ao texto citado por Carol Danvers na língua urdu – uma das línguas oficiais do Paquistão –, a passagem “inclui linhas de um poema escrito por Amir Khusro, um poeta sufista[57] indiano do século XIII” (Arjana, Fox, 2018, n.p.). Originalmente escrito em persa, o poema nomeado *Sakal Bun* é uma versão transliterada para a grafia utilizada majoritariamente no mundo ocidental. Apesar de não existir uma tradução oficial para o inglês – menos ainda em português – existem algumas versões disponibilizadas por Nayak (2024) para a grafia do alfabeto majoritariamente utilizado no ocidente. A partir da tradução para o inglês disponibilizada por Nayak (2024), é possível observar que o tema apresentado no poema está relacionado à primavera, estação do ano em que “vários tipos de flores cresceram” (Khusro *apud* Nayak, 2024). Ainda, na composição da cena alguns pássaros voando são apresentados. Arjana e Fox (2018) acrescentam que tais animais remetem a um outro poema produzido por Farid Attar, também poeta sufista indiano. Intitulado *A conferência dos pássaros,* o poema de 1177 apresenta temas relacionados ao desconforto

[57] Sufismo é uma dimensão da religião islâmica. Elias (1998, p. 595) argumenta que sufismo é “um termo guarda-chuva para uma variedade de fenômenos filosóficos, sociais e literários que ocorre dentro do mundo islâmico”. Díaz (2021) acrescenta que o termo foi cunhado durante o período iluminista e foi uma atribuição externa realizada durante a colonização europeia. Utilizo aqui a expressão sufismo por ser amplamente difundida. Existem algumas discussões sobre o uso do termo, origem e praticantes de tal vertente. Para essa discussão, sugiro o texto de Diaz (2021).

experienciado por seres que não se sentem pertencentes ao mundo em que vivem (Nars, 1987). Ainda, o pesquisador apresenta sua análise sobre o texto literário:

> [t]odos aqueles que não se sentem completamente em casa neste mundo de sombras fugazes e que anseiam por sua origem na morada paradisíaca pertencem à família das aves, pois suas almas possuem asas, por mais inexperientes que sejam em voar de fato em direção ao espaço da Presença Divina (Nars, 1987, p. 98).

Arjana e Fox (2018, n.p.) destacam que a partir das presenças do poema e dos pássaros na "cena representa Ms. Marvel, uma adolescente e super-heroína, [constroem a personagem] como uma pessoa que está embarcando em uma jornada espiritual, assim como os pássaros [criados por] Attar". Ou seja, Kamala Khan é construída como uma personagem que atravessa os aspectos da adolescência influenciada pelos aspectos de sua religião e sua construção como heroína. Assim, é possível entender que a jornada espiritual, conforme argumentam Arjana e Fox (2018), está relacionada a sua transformação como super-heroína. Além disso, com base no que foi argumentado pelas pesquisadoras, as análises dos poemas apresentados por Nars (1987) e Nayak (2024), acrescento que as referências em relação à cultura muçulmana presentes na narrativa analisada neste trabalho estão associadas às vivências e aos conflitos identitários experienciados por Kamala Khan que, por sua vez, habita um entre-lugar (Bhabha, 2013) como adolescente descendente de paquistaneses nascida nos Estados Unidos. Ainda, destaco que, representar poemas sufistas dos séculos XII e XIII em uma narrativa publicada no século XXI, configura-se como um cronotopo (Bakhtin, 1981).

Ainda que as referências a textos presentes no imaginário popular muçulmano sejam pertinentes uma certa mudança no olhar de leitores de quadrinhos, é oportuno destacar os comentários de Priego (2016) quando o pesquisador compara o momento da narrativa representado na Figura 27 com uma pintura renascentista católica produzida por Rafael Sanzio. Intitulada *Transfiguração,* a obra "foi produzida para ser abrigada na catedral de Narbonne na França" (Silva, 2018, p. 50) e representa dois trechos distintos narrados na Bíblia cristã, mas que convergem em um único tema: "momento que precedeu a morte e a ressureição de Cristo" (Silva, 2018, p. 74). Além disso, Silva (2018, p. 74) menciona que a obra "possui um caráter subjetivo [em que] Cristo [está] transfigurado [tornando-o] elemento central da pintura. Jesus mostrou pela primeira vez a dimensão divina e sublime da sua figura humana". A comparação elaborada por Priego (2016) destaca o diálogo entre as referências muçulmanas – mencionadas no parágrafo anterior – e católicas, visto que na pintura de Sanzio – e no imaginário popular do catolicismo ocidental –, a ressurreição de Cristo é a

conclusão da jornada espiritual atravessada pelo filho de Deus na terra. Tal construção, estabelecida nos quadrinhos analisados, configura um processo de intertextualidade (Marcuschi, 2008; Bazerman, 2021). Por causa disso, é possível observar que a construção de Kamala Khan, enquanto representante muçulmana, é retratada com características de um texto[58] católico, amplamente difundido no imaginário popular ocidental. Ainda é pertinente ressaltar que representações que remetem a produções artísticas religiosas são frequentemente utilizadas nos quadrinhos, mas Priego (2016, p. 2) sugere que é

> [i]nteressante [pois] quando Kamala 'recebe' seus poderes [...] a referência visual parece ser cristã ao invés de muçulmana, [mesmo que exista] uma aparição da Capitã Marvel recitando um poema de Amir Khusro ([que, por sua vez] não é referenciado [nas páginas do gibi]).

A presença de elementos religiosos em narrativas de super-heróis encontrados nos quadrinhos não é algo recente e demonstra, mais uma vez, que essas narrativas utilizam outros textos como referência para a criação de seus personagens. Tal característica pode ser entendida como processos intertextuais. A Mulher Maravilha, por exemplo, foi criada com base em textos mitológicos gregos, pois sua origem faz referência a um local chamado Temiscira ambiente em que habitavam as amazonas (Lepore, 2017). Da mesma maneira, o Super-Homem surge como um messias salvador, baseado nas tradições religiosas "de povos judaico-cristãos" (Reblin, 2011, p. 65).

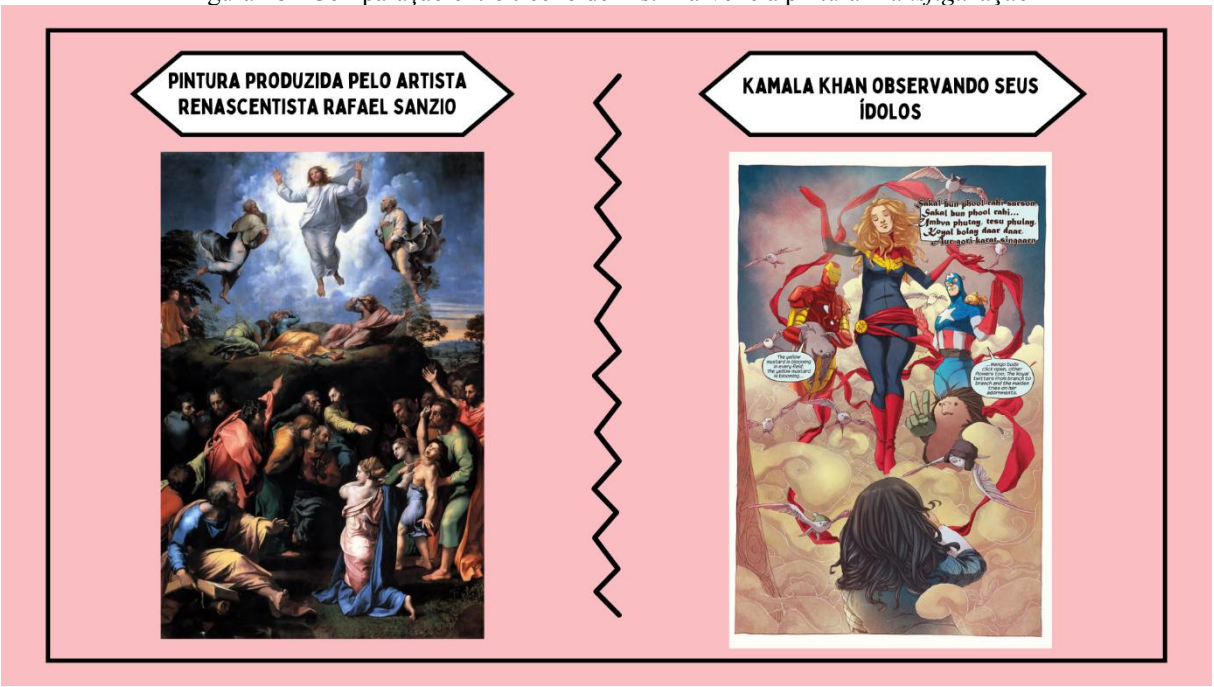
O que difere Kamala de personagens presentes no imaginário popular dos gibis, como a Mulher Maravilha e o Super-Homem, é a apresentação da religião islâmica que, por sua vez, não é amplamente difundida no mundo ocidental. Além disso, seus praticantes são alvo de comentários preconceituosos – ou até mesmo islamofóbicos – como já foi mencionado anteriormente. Por outro lado, mesmo que os elementos – como as referências aos poemas e os pássaros representados nos excertos – do islamismo estejam presentes nas narrativas da protagonista, encontrar tais aspectos relacionados a tradições judaico-cristãs, como é o caso da semelhança entre o excerto apresentado na Figura 27 e a pintura de Sanzio, é, no mínimo, intrigante, como argumenta Priego (2016).

Assim, a partir dos argumentos anteriores, é possível observar que tais referências a elementos católicos podem ser utilizados como forma de tornar Kamala uma personagem mais aceitável – ou palatável como argumenta Cocca (2021) – para um público que poderia rejeitar a personagem por causa de sua etnia e religião.

---

[58] Aqui entendo texto como instâncias comunicativas (Koch, 1991).

Figura 28 - Comparação entre trecho de Ms. Marvel e a pintura *Transfiguração*

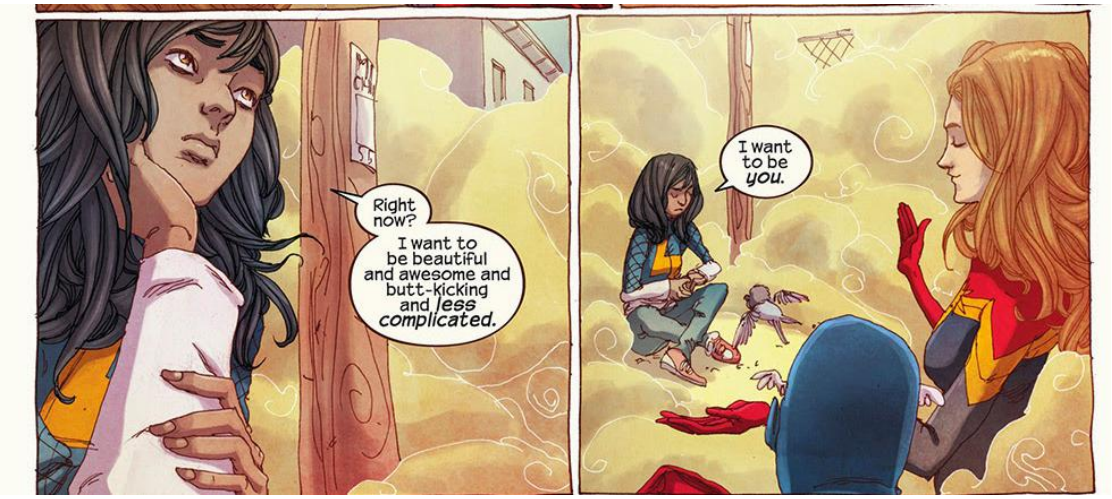


Fonte: elaborado pela autora com base em Wilson, Alphona, Herring (2014) e Sanzio (1520).

O contexto apresentado anteriormente – principalmente em relação a aceitação de uma personagem muçulmana como Kamala Khan - parece estar atrelado ao viés mercadológico da circulação de histórias em quadrinhos. Em uma matéria publicada no site Pequenas Empresas & Grandes negócios (2010 *apud* Santos, 2014), por exemplo, é possível observar o grupo social nerd aparece como parte de um "poderoso mercado" e que é constituído por "clientes exigentes, fiéis e dispostos a gastar muito dinheiro para ter aquele game, DVD ou gibi". Por isso, "o mercado de entretenimento e consumo de bens culturais movimenta uma gigantesca indústria" (Santos, 2014, p. 33). Esse aspecto reforça o conceito apresentado por Jenkins; Lazaro; e Shresthova (2020, p. 5): imaginação cívica, pois as atitudes mencionadas anteriormente são vistas como a "capacidade de imaginar alternativas para as atuais condições culturais, políticas ou econômicas".

O sentido construído na Figura 25 é reforçado mais algumas vezes ao longo da narrativa, como é possível observar na imagem mais adiante. É possível observar que o conflito identitário de Kamala é atravessado não apenas pela tentativa de se enquadrar em grupos sociais escolares, pois além do aspecto nerd, Kamala enxerga que a solução para suas questões é se tornar sua heroína favorita, Carol Danvers. A construção do sentido é representada através da fala de Kamala após ser questionada por Carol Danvers – enquanto Capitã Marvel – e responde: "eu quero ser bonita, e maravilhosa e arrasadora e menos complicada. Eu quero ser você." (Wilson; Alphona; Herring, 2014, n.p.).

Figura 29 — Kamala conversa com Carol Danvers em sua versão de Capitã Marvel



Fonte:Wilson; Alphona; Herring (2014).

Os comentários de Kamala são pautados nas percepções que ela constrói sobre Carol Danvers em sua versão de Ms. Marvel, presente nas histórias em quadrinhos homônimas no final da década de 1970, conforme é possível observar na imagem abaixo. Embora o volume e número analisados neste trabalho demonstrem um uniforme[59] diferente do que Carol Danvers usa na Figura 28, demonstrado abaixo, é a esse uniforme que Kamala Khan se refere quando fala que gostaria de usar o "uniforme clássico e politicamente incorreto" (Wilson, Alphona, Herring, 2014, n.p.) fala destacada na imagem 25.

[59] O uniforme usado por Carol Danvers, publicados na revista de estreia, é semelhante ao do Capitão Marvel, personagem masculino que inspirou a criação da Carol Danvers como Ms. Marvel. No entanto, a vestimenta mais famosa usada por Carol Danvers é a que está apresentada na figura 28.

Figura 30 - Comparação entre Carol Danvers e Kamala Khan como representantes da Ms. Marvel



Fonte: elaborado pela autora com base em Claremont e Cockrum (1978)[60] e Wilson, Alphona, Hering (2014).

O contexto demonstrado anteriormente corrobora a ideia de que a construção identitária de Kamala Khan é atravessada pelas questões islâmicas vividas por ela diante o que os colegas acreditam sobre ela. Isso acontece porque, conforme argumenta Bhabha (2013), a relação identitária estabelecida entre as perspectivas de povos colonizados é construída a partir da leitura preestabelecida propagada por colonizadores. Apesar de não existir uma relação direta com as perspectivas ocidentais sobre identidade, ainda persistem certas questões relacionadas às marcas deixadas pelo império britânico desde antes da independência do Paquistão (Wynbrandt, 2009). Esse cenário, inclusive, é corroborado pela ideia de que os pais de Kamala são paquistaneses e se mudaram para os Estados Unidos a fim de construir uma vida financeira no país ocidental. Apesar de não existir tão fortemente a política do Sonho Americano nos anos 2000 e 2010 – política que foi fortemente adotada em meados do século XX – "a fé no Sonho Americano ainda permanece forte [no imaginário popular estadunidense]" (White, Hanson, 2011, p. 6) no começo do século XXI. Por Sonho Americano – termo vindo do inglês *American Dream* e popularizado pelo historiador James Adams (1931) –, entendo como "o sonho de uma terra na qual a vida poderia ser melhor, mais

[60] Embora a versão da Ms. Marvel incorporada por Carol Danvers e analisada neste trabalho tenha sido apresentada anteriormente com uma vestimenta diferente da que está apresentada na imagem 45, a fantasia à qual Kamala se refere como "politicamente incorreta", na figura 25 (já analisada no segundo capítulo deste trabalho), é a que está representada na imagem 45.

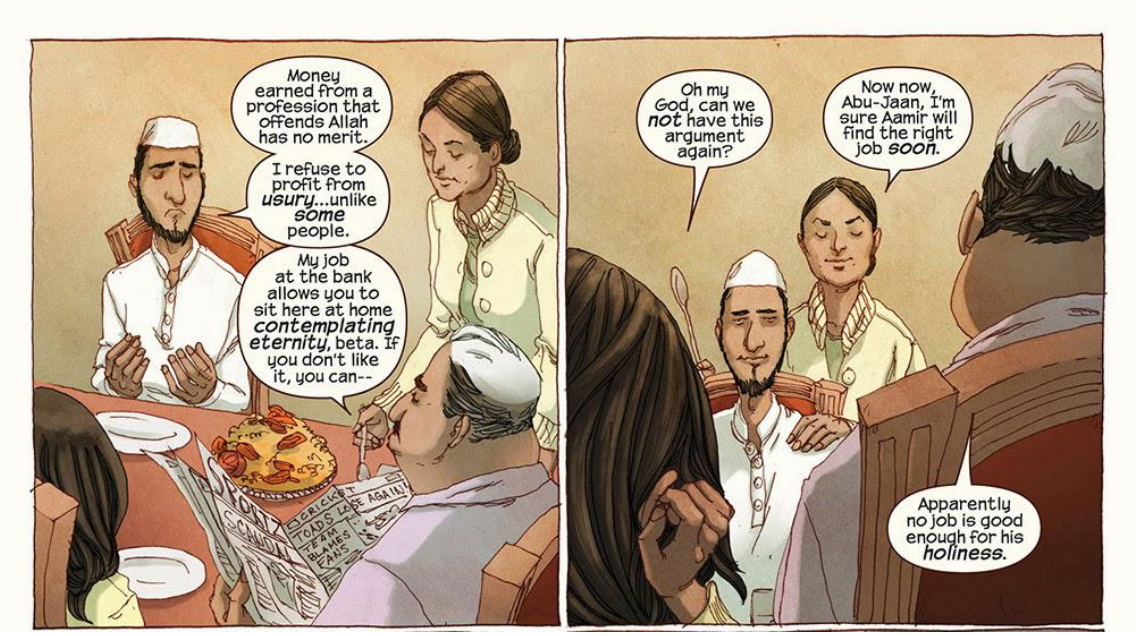
rica e completa para cada homem, com oportunidades para todos de acordo com suas habilidades e conquistas" (Adams, 1931, p. 404). O referido aspecto está intimamente ligado ao conceito de meritocracia que, por sua vez, está relacionada a ideia de sucesso financeiro. Esses temas serão abordados no terceiro capítulo deste trabalho.

Em relação ao contexto familiar da Kamala como representante da busca pelo Sonho Americano, a construção na linguagem dos quadrinhos corrobora a ideia de que a personagem é construída de maneira aceitável para a recepção estadunidense. Isso ocorre porque o sonho americano "está conectado de maneira muito próxima de profundos valores estadunidenses, especialmente a liberdade e a igualdade de oportunidades" (White; Hanson, 2011, p. 8).

Esse sentido pode ser observado na imagem abaixo, na qual existe um diálogo entre o pai e irmão de Kamala em que ambos discutem sobre as possibilidades de Aamir, seu irmão, providenciar um emprego. A opinião de Yusuf, pai de Kamala e Aamir, é de que "orar é nobre, mas quando você passa o dia inteiro orando, parece que você está evitando algo. Por exemplo, encontrar um emprego" (Wilson; Alphona; Herring, 2014, n.p.), comentário que Aamir prontamente rebate: "dinheiro recebido por uma profissão que ofende Allah não tem mérito. Eu me recuso a lucrar através de usura... diferentemente de outras pessoas" (Wilson; Alphona; Herring, 2014, n.p.) O irmão de Kamala nesse excerto, então, provoca um questionamento entre atitudes adequadas para muçulmanos e a prática da usura. Tal atitude é considerada inadequada conforme o Alcorão e os ensinamentos de Maomé, conforme argumentam Visser e Macintosh (1998). Assim, é estabelecido um conflito entre práticas consideradas *halal* e *haram* e o crescimento econômico da família.

Figura 31 — Pai e irmão de Kamala discutem durante um jantar em família





Fonte: Wilson; Alphona; Herring (2014, n.p.).

Ainda, a questão econômica para a família de Kamala é um aspecto que atravessa o emprego de Yusuf. Tal fato se explica porque, ao ouvir o comentário de Aamir, ele responde: "meu emprego no banco permite que você fique em casa contemplando a eternidade, *beta*[61]. Se você não gosta disso, você pode --". Ou seja, o emprego do pai é considerado, sob o viés do Sonho Americano, um sucesso para imigrantes. Isso se justifica pela existência de uma relação de valor entre grupos sociais nativos de um país e os que são imigrantes. Em outras palavras, eles não são vistos como pessoas que saíram de um país para o outro enquanto refugiados[62], por exemplo. Esse último grupo é, muitas vezes, marginalizado. Além disso, a ideia de que a família de Kamala é bem-sucedida remete ao tipo de emprego que o pai conquistou nos Estados Unidos. Trabalhar em banco, em muitos lugares, quer dizer sucesso financeiro e, por isso, a família de Kamala está no mesmo patamar — no sentido de igualdade socioeconômica com famílias estadunidenses. Esse cenário é atravessado pelo Sonho Americano, porque o referido país é visto como " a terra das oportunidades" e, de acordo com tal premissa, "você pode ir tão longe quanto seus talentos e habilidades puderem levá-lo" (McNamee, Miller Jr., 2014) Dessa maneira, é possível entender que a protagonista e seus familiares são também representantes — e buscam — do Sonho Americano pois, esse último,

[61] *Beta,* em urdu, significa filho. https://www.urdupoint.com/dictionary/urdu-to-english/beta-meaning-in-english/82544.html.

[62] Não é raro observar racismo e xenofobia diante dos grupos de refugiados por parte de populações nativas — independentemente das questões sociais que envolvem a saída forçada de seu país natal. No Brasil, por exemplo, venezuelanos enfrentaram as referidas formas de preconceito em operações que visam abrigar e acolhê-los, conforme aponta Custódio (2024). Uma outra situação semelhante à dos venezuelanos foi a de refugiados sírios. Cruz (2018) demonstra que um imigrante sírio, que tentava vender salgados em uma praia do Rio de Janeiro, sofreu agressões verbais de um outro vendedor ambulante, que chamava o primeiro de "homem-bomba".

é “uma metáfora para o sucesso profissional, uma metáfora que funciona para os vencedores do jogo da carreira educacional e laboral” (Moen; Roehling, 2005, p. 188)

Um outro aspecto que está relacionado ao Sonho Americano, também, para a família de Kamala, é a ideia de que os Estados Unidos são representados através das próprias campanhas do Sonho Americano a respeito da democracia. Essa visão, construída historicamente através da relação entre Estados Unidos — como colônia — e Inglaterra —– como metrópole — agrega sentidos que reverberam até a contemporaneidade. Um estudo amplamente difundido é o de Tocqueville (2019[1835]), pesquisador francês que buscou entender os aspectos democráticos presentes na sociedade estadunidense. Para ele, a democracia se configura em um “desenvolvimento gradual e progressivo da igualdade” (Tocqueville, 2019[1835], n.p.) pois permite “a todos e a cada um, independentemente de diferenças hereditárias e de desigualdade de fortuna, atingir o bem-estar comum, graças especialmente à aquisição de riquezas materiais” (Gibert, 1977, p. 17 *apud* Bastos, Arriada, 2007, p. 9). Ou seja, os ideais de igualdade e liberdade estão atrelados a aspectos materialistas no processo de construção dos valores estadunidenses.

Dessa maneira, é possível compreender por que Kamala e sua família não desestabilizam sentidos construídos sobre imigrantes — como refugiados —, ou parte deles. Isso acontece porque a condição social dos personagens está ligada aos valores financeiros estabelecidos através da sociedade estadunidense.

Ainda sobre esse tema, é possível, também, estabelecer um paralelo entre o ideal de democracia e liberdade estadunidense e o país de origem dos pais de Kamala. Apesar de Estados Unidos e Paquistão serem ex-colônias do império britânico, a construção social e hierárquica dos dois países é distinta. Enquanto os objetivos da coroa britânica, em relação ao primeiro, era a perspectiva de povoamento[63]; o segundo era lido como colônia de exploração. Em outras palavras, o interesse do império britânico no território que atualmente conhecemos como Paquistão era comercial, enquanto o interesse em relação ao território que hoje conhecemos como Estados Unidos era de povoamento — o império britânico não tinha interesse de fazer desse território uma colônia de exploração. Assim, os grupos sociais que imigraram do país europeu para o continente americano estavam relacionados aos peregrinos (Karnal *et al,* 2007) que fugiram da Inglaterra Anglicana pois eram perseguidos por seguirem

[63] Apesar de os termos serem distintos e sugerirem que existia uma diferença bem delimitada entre os tipos de colônia estabelecidos pelo império britânico, o funcionamento não seguia uma divisão pré-estabelecida e explicitamente delimitada. Utilizo os termos da referida maneira para fins didáticos de compreensão.

a religião protestante. Retomando o que foi dito anteriormente, por causa de tantos embates[64] entre a ex-colônia britânica e o império, surgiu um forte sentimento de nação (Hall, 2019). Apesar desse sentimento não ser unificado, os valores estabelecidos através dele são perpetuados até a contemporaneidade.

Para além da relação entre Estados Unidos e Império britânico, a história do Paquistão também apresenta influências determinantes sobre seu processo de formação. Assim, a história recente do país sul-asiático também respinga na construção familiar de Kamala Khan porque, enquanto imigrantes — embora isso não ser explicitado no volume *Nem um pouco normal,* analisado na presente tese —, seus familiares são marcados por um contexto nacional caracterizado por uma democracia frágil, como o Paquistão — conforme argumenta Ahmed (2001). O panorama político do país é explicado por causa da, também, atuação do império britânico — dessa vez entre os séculos XIX e XX. Apesar do Império Britânico ter tido controle, historicamente, antes do momento mencionado anteriormente, um aspecto que definiu o comando do Império Britânico sobre o território que hoje é reconhecido como Paquistão, foi a Revolta dos Cipaios entre 1857 e 1858. Na época, conforme argumenta Wynbrandt (2009), no subcontinente asiático a Inglaterra já detinha o controle mercadológico organizado pela Companhia Britânica das Índias Orientais, e várias atitudes culminaram na Revolta Indiana, entre elas estão: abuso de poder militar do Império Britânico; e ideais contra a ocidentalização cultural que era imposta pela companhia. Todo esse contexto culminou na referida revolta e, como consequência disso, o Império Britânico passou a administrar diretamente o território que hoje é conhecido por Índia, Paquistão e Bangladesh — principalmente, até os anos de 1946 e 1947. Esse período ficou conhecido como Raj Britânico e o final dos anos 1940 foram cruciais para os territórios do subcontinente asiático, pois, para além das disputas de independência da região, os atritos entre os dois espaços que conhecemos como Índia e Paquistão atualmente contribuíram para a instabilidade política de ambos os países. Algumas consequências disso são, para os países do Sul-Asiático, as seguintes: "governo democrático, identidades sociais, desenvolvimento e bem estar e segurança territorial" (Shastri, 2001, p. 1). Ou seja, o império britânico deixou marcas profundas no subcontinente asiático e operou com o intuito de fragmentar, ainda mais, as populações da região. Isso ocorreu porque, por ser um espaço que historicamente já tinha suas

[64] A história da colonização dos Estados Unidos é bem vasta. Em linhas gerais, os povos que chegaram no território americano que hoje é conhecido como Estados Unidos travaram vários embates tanto comerciais quanto bélicos (Karnal *et al.*, 2007) em prol da defesa da liberdade e igualdade de oportunidades. Isso ocorre porque os primeiros colonos, como mencionado, fugiram da Inglaterra pois eram perseguidos por causa de sua religião. Dessa maneira, liberdade e igualdade são pilares fundamentais para compreender a formação da sociedade estadunidense.

divergências políticas, sociais e culturais, a tentativa de unificação, por parte da Inglaterra, gerou conflitos internos e que são perpetuados até os dias de hoje. Por isso, os Estados do subcontinente asiático ainda são alvo constante de golpes e permanecem com a democracia frágil (Ahmed, 2001).

Com base no contexto apresentado é possível entender como a relação entre o país de origem dos pais de Kamala e o país em que vivem atualmente é estabelecida através de uma binaridade na qual os Estados Unidos representam um ideal de liberdade e democracia enquanto o Paquistão representa a instabilidade democrática e ambiente conflituoso sem bem-estar para se morar. Assim, a imigração da família se torna uma fuga em busca de um local idealizado, como é perpetuado pelo Sonho Americano e *American way of life*.

O vínculo entre Kamala e sua família e amigos — principalmente seu irmão, Aamir e sua amiga, Nakia — são relações, também, estabelecidas através da diferença (Bhabha, 2013; Woodward, 2000). Isso acontece porque a protagonista é representada de uma maneira mais branda e com características mais aceitas pela visão ocidental. Ou seja, enquanto Aamir e Nakia são representados com véus e túnicas, Kamala usa roupas como calça jeans, moletom e tênis — símbolos do vestuário de jovens ocidentais. Para além da representação do vestuário construído para Kamala, é possível notar, também, que a escolha em não colocar vestimentas tradicionais — pelo menos não em seu volume inicial — paquistanesas é uma tentativa de torná-la mais palatável (Cocca, 2021) para o público ocidental. Com base no contexto explicitado anteriormente é possível observar que Kamala enquanto personagem paquistanesa, nerd e muçulmana traz debates pertinentes diante de um mercado que é amplamente conservador, de modo que trazer uma personagem com tais características é uma tentativa de ampliar os aspectos da representatividade. A construção identitária da protagonista, no entanto, não rompe com aspectos mais profundos sobre sua etnia e origem. Isso ocorre porque a Marvel Comics é uma empresa e visa atingir lucros através do uso de personagens como Kamala. Por isso, a nova Ms. Marvel é uma personagem construída para agradar certa parcela do público que exige mudanças, porém é construída de uma maneira mais palatável (Cocca, 2021) para ser aceita por um grupo que é majoritariamente conservador.

Na presente seção apresentei uma discussão sobre as construções identitárias de Kamala Khan nas narrativas dos quadrinhos. As perspectivas teóricas utilizadas seguiram as linhas de trabalho dos Estudos Culturais, de forma que, as possibilidades de ampliar os debates sobre as identidades da personagem entendem os caminhos construídos por Kamala como performance identitária (Baxter, 2016; Butler, 2000), na tentativa de se adequar aos padrões identitários do Outro (Bhabha, 2013). Entretanto, ao longo da narrativa, a

protagonista percebe que, por mais que tente se adequar aos padrões comportamentais dos seus colegas estadunidenses, ela continuará sendo avaliada sob os critérios ocidentais (Said, 2007) da diferença (Woodward, 2000), estabelecendo-se como o Outro. Tais interpretações foram possibilitadas pela compreensão de que as linguagens dos quadrinhos seguem estruturas rizomáticas (Deleuze, Guattari, 1995; Jeffery, 2016), nas quais não existe uma hierarquização entre os tipos de linguagem utilizados nas construções dessa mídia. Além disso, os contextos (Canagarajah, 2018) sócio-histórico-políticos corroboraram para a construção dos significados presentes nas narrativas.

2.3 *"MRS MARVEL: ESSA MULHER, ESSA GUERREIRA"* AS IDENTIDADES FEMININAS DE CAROL DANVERS ENQUANTO MULHER EMPODERADA E MILITAR

Nesta seção do capítulo, para fins de entendimento, selecionei as construções identitárias de Carol Danvers que se mostram mais evidentes em suas narrativas. Assim, a presente seção está dividida em duas partes que são interdependentes, mas que, para o processo de escrita deste trabalho e entendimento do leitor, foram divididas. Dessa maneira, em um primeiro momento, apresento a construção identitária de Carol Danvers relacionada a representação enquanto mulher empoderada independente. Já na segunda parte desta seção, analiso sua construção identitária sob o viés do militarismo, relacionando sua identidade enquanto heroína militar e guerreira. Assim, viso contemplar o segundo objetivo específico do presente trabalho, apresentado, primeiramente na seção 1.2, retomado no início deste capítulo e, apresentado, novamente, a seguir: *2) Examinar as construções identitárias de Carol Danvers enquanto identidades que representam uma mulher independente financeiramente e heroína sob o viés do militarismo nas linguagens dos quadrinhos.* Bem como na seção anterior, utilizo as contribuições sobre agenciamento propostas por Deleuze e Guattari (1995) por entender que os quadrinhos possuem estruturas rizomáticas (Deleuze, Guattari, 1995; Jeffery, 2016), nas quais os contextos (Canagarajah, 2018) sócio-histórico-políticos são igualmente responsáveis pela construção das interpretações presentes nas narrativas.

Como mencionado anteriormente, os conceitos sobre identidade são diversos. As análises sobre as construções identitárias de Carol Danvers seguem a mesma abordagem dos Estudos Culturais, articulada a perspectivas feministas representativas do contexto histórico em que os gibis de Carol Danvers eram publicados. Hall (2019) aponta cinco descentramentos relacionados à construção das identidades no contexto de transição do sujeito moderno para o sujeito pós-moderno. Entre eles, destaco, já no início da análise, a influência dos movimentos

feministas. O pesquisador demonstra que os movimentos feministas, especialmente a segunda onda, situada entre as décadas de 1960 e 1970, corroboram para o deslocamento do sujeito universal masculino, pois "aquilo que começou com como um movimento dirigido à contestação da *posição* social das mulheres, expandiu-se para incluir a formação das identidades sexuais e de gênero" (Hall, 2019, p. 28, grifo do autor). O contexto destacado por Hall demonstra a maneira como o movimento feminista na década de 1970 está relacionado às formas de representação identitária de Carol Danvers. Por isso, destaco a Figura 32 que representa a primeira página do volume 1977 que intitula a nova personagem da empresa como Ms. Marvel.

Figura 32 — Primeira página do volume intitulado *This woman, this warrior*!



Fonte: Conway (1977, n.p.).

Um dos elementos narrativos dos quadrinhos que está presente na Figura 32, intitulado “recordatório” (Santos, 2015), constitui-se por ser um pequeno quadro ou espaço narrativo – como estão no canto superior esquerdo na imagem acima – e se configura por ser elemento “de narração (passagem de tempo ou de espaço) ou de expressão da voz interior de um personagem” (Santos, 2015, p. 30). Na Figura 32, entretanto, os recordatórios são utilizados para introduzir a personagem aos leitores. Isso ocorre porque, como já mencionado anteriormente, os universos criados pelas editoras dos quadrinhos são estruturas “rizomáticas” (Deleuze & Guattari, 1995; Jeffery, 2016), já que existem histórias conectadas por mundos diferentes, nas quais os personagens morrem e ressurgem, há multiversos que coexistem, entre outras infinitas possibilidades. Dessa maneira, os autores utilizam tal recurso narrativo como forma de situar o leitor em relação à personagem. O recordatório amarelo, localizado no canto esquerdo do quadro, além de situar o leitor, é também utilizado como forma de preconizar algumas questões que surgirão mais adiante na narrativa. O narrador, ao apontar que “seu nome é somente seu, mas para melhorar, nós podemos chamá-la de – Marvel: Ms. Marvel!” (Conway, 1977a, n.p.), conduz o leitor à interpretação de que existe uma relação entre a personagem e o uso do pronome de tratamento *Ms*. Isso acontece porque uma das pautas amplamente difundida durante o movimento feminista de segunda onda era o uso dos pronomes de tratamento dirigidos às mulheres, conforme argumenta Atkins-Sayre (2005).

O contexto mencionado ocorreu nos Estados Unidos, uma vez que, no uso da língua inglesa, os pronomes de tratamento destinados às mulheres eram utilizados com base no estado civil delas. Ou seja, se uma mulher fosse casada, era identificada como *Mrs.*, caso fosse solteira, seria chamada de *Miss*. Quando comparado ao pronome de tratamento masculino, *Mr.*, esse era direcionado tanto para homens casados quanto para homens solteiros. Por causa disso, ativistas do movimento feminista passaram a questionar a razão de seu estado civil ser um fator que influenciava a maneira em que eram identificadas ou tratadas. Como alternativa, o uso do termo *Ms.* surgiu no movimento (Atkin-Syre, 2005), pois o consideravam um pronome de tratamento neutro, uma vez que não indicava o estado civil de mulheres. A expressão, que já existia desde a Revolução Industrial, não era utilizada até então. No final da década de 1960, entretanto, o pronome de tratamento foi encontrado em um livro de secretariado (Atkin-Syre, 2005) e, a partir disso, a demanda pelo seu uso foi uma das pautas do movimento feminista de segunda onda nos Estados Unidos. A pesquisadora ainda ressalta que essa pauta, entre outras como a saúde da mulher – incluindo o uso de contraceptivos orais, amplamente debatido à época –, o contrato de casamento e os concursos de beleza, era considerada uma demanda menor. Por outro lado, a busca pela mudança no uso dos pronomes

de tratamento foi pertinente para o entendimento de que os usos da linguagem eram, também, um modo de "construir a maneira em que nós observamos o objeto ou a pessoa" (Atkins-Sayre, 2005, p. 9). Sendo assim, a troca dos usos de pronomes foi uma das pautas de uma convenção nacional que ocorreu em 1970, coordenada pela Organização Nacional para Mulheres[65].

A referida pauta se torna um aspecto pertinente para o movimento, pois o contexto histórico-cultural da sociedade estadunidense seguiu regras patronímicas e patrilineares para os usos dos sobrenomes utilizados por mulheres. Isso aconteceu porque, durante a expansão do Estado-nação inglês, os colonizadores impuseram seus modos de vida, valores, estrutura sociais e formas de organização aos grupos que viviam nas terras conhecidas atualmente como Estados Unidos. O uso de sobrenomes patronímicos familiares funcionava como uma forma mantenedora da estrutura hierárquica social, pois reforçava "o desenvolvimento dos direitos de propriedade privada, dos sistemas jurídicos modernos e da expansão do Estado-nação moderno" (Pilcher, 2017, p. 816). Dessa maneira, é possível observar que os direitos das mulheres, durante o processo de formação do Estado-nação estadunidense, eram baseados nas leis inglesas, e, portanto, não lhes permitiam herdar propriedades. Assim, quando o recordatório apresenta Carol Danvers utilizando a frase "seu nome é somente seu" (Conway, 1977, n.p.), é uma forma de ratificar o posicionamento criado para a personagem enquanto alguém que se apropria de pautas do movimento feminista. Esse aspecto não é encontrado apenas nas reivindicações apresentadas pela Organização Nacional para Mulheres. Goldin e Chim (2004) destacam algumas mudanças político-econômico-sociais que, ao longo das décadas de 1960 e 1970, possibilitaram às mulheres casadas o direito da escolha em relação ao uso de seus sobrenomes, em detrimento do uso do sobrenome referente ao esposo. Ainda segundo as autoras, uma das implicações de tal resolução é a flexibilização para adquirir a carteira de motorista com o sobrenome de suas respectivas famílias.

O contexto apresentado anteriormente demonstra que a busca pela mudança no pronome de tratamento em relação às mulheres é, também, uma maneira de contestar as identidades que os termos *Mrs.* ou *Miss* carregavam consigo. Assim, a negativa em utilizar tais pronomes produz uma desestabilização da maneira em que as mulheres de classe média eram tratadas e representadas. Isso acontece porque, ao escolher negar – ou afirmar – que podemos ser referidos de uma maneira ou de outra, realizam-se negações – ou afirmações – de uma diferença, conforme elabora Silva (2000). Ou seja, as identidades são negociadas e

[65] Uma organização que surgiu nos Estados Unidos entre as décadas de 1960 e 1970, tendo como uma de suas fundadoras Betty Friedan.

construídas também por meio do discurso. Nesse caso, a luta pela troca do pronome de tratamento era uma maneira de se distanciar das relações familiares que estabeleciam as maneiras como mulheres eram referenciadas, tornando-se, assim, uma pauta do movimento feminista.

Conforme o contexto apresentado, é possível observar que o uso do pronome *Ms.* para identificar a nova personagem do universo dos quadrinhos da Marvel pode ser considerado uma conquista para determinados grupos de movimentos feministas de segunda onda. Além disso, o uso do pronome de tratamento como título dos quadrinhos solo da personagem é bastante representativo, pois configura também uma maneira de definir a identidade da protagonista. Isso ocorre porque a escolha em ser referenciada como *Ms.* é algo que não acontece exclusivamente no recordatório apresentado na Figura 16. Uma situação que ocorre ao longo da narrativa é a correção feita por Carol Danvers em relação ao pronome de tratamento utilizado por um personagem utiliza durante uma entrevista com a heroína, conforme é possível se observar na Figura 6, no último requadro, apresentada novamente mais adiante. A protagonista, ao ouvir como seu entrevistador a trata, utilizando o pronome de tratamento *Miss* na fala "Eu odeio super-heróis, *Miss*[66] Danvers, odeio-os!" (Conway, 1977a, n.p., grifo nosso), corrige-o "e mais uma coisa, Jonah... meu nome é *Ms.* Danvers" (Conway, 1977a, n.p., grifo nosso). A correção, no trecho apresentado, significa uma forma de reafirmar a defesa da troca dos usos dos pronomes de tratamento.

Ainda, outro aspecto que pode ser destacado no recordatório da figura anterior, que possui a fala "seu nome é somente seu", é a indicação de que, por muito tempo, mulheres de classe média estavam ligadas às suas famílias. Isso acontecia porque o modelo social que estruturava – e ainda estrutura – as sociedades capitalistas ocidentais[67] estabelecia o papel social das mulheres da aristocracia como uma forma de troca, para estabelecer e concluir transações de casamento, conforme argumenta Lerner (2020[1986]), pois o modelo de sociedade exigia que sua "sexualidade e capacidade reprodutiva" (Lerner, 2020[1986], p. 263) fossem controladas como forma de manter a estrutura hierárquica social. Assim, quando mulheres de classe média se desligavam de sua família para casar, elas não tinham acesso aos bens familiares, pois eram passados do pai para o esposo. Ou seja, conforme demonstra Lévi-Strauss (1982[1969]), a função das mulheres no casamento era como uma moeda troca.

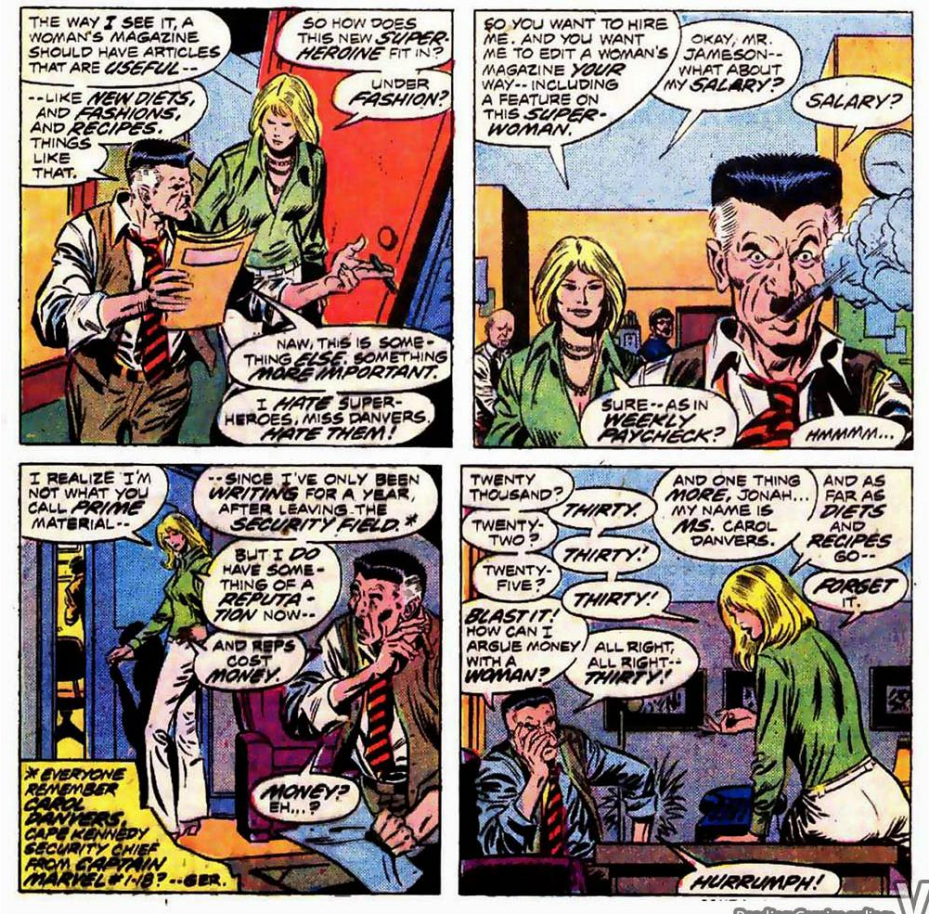
---

[66] No trecho destacado, optei por manter o termo advindo da língua inglesa como forma de realçar os aspectos relacionados aos usos dos pronomes de tratamento e, também, por não existir uma tradução equivalente aos termos Mrs. Miss ou Ms. para o português.

[67] Aqui, entendo sociedades capitalistas ocidentais como os modelos da modernidade através da ascensão do modelo econômico capitalista, principalmente após a revolução industrial.

Oyěwùmí (2021, p. 104) explica que Lévi-Strauss analisa, sob o viés ocidental, o dote como uma "troca de noivas por mercadorias" e acrescenta que as mulheres europeias – e nesse aspecto os valores ocidentais impostos no momento da colonização – "não tinham controles sobre seus corpos" (Oyěwùmí, 2021, p. 106). Dessa maneira, a autora ainda argumenta que tais aspectos corroboram o surgimento de movimentos feministas, pois "o controle das mulheres sobre seus corpos continua a ser a pedra angular da agitação pelos direitos das mulheres" (Oyěwùmí, 2021, p. 107).

Figura 33 — Entrevista de emprego de Carol Danvers em editora



Fonte: Conway (1977, n.p.).

Uma situação semelhante à Figura 7 — aqui retomada como Figura 33 —, ocorre na Figura 34 — apresentada mais adiante —, presente nos momentos finais da narrativa, principalmente no primeiro e segundo requadros. Carol Danvers, ao escolher usar o nome de *Ms*. Marvel como super-heroína, reafirma seus aspectos identitários relacionados ao uso do *Ms.*, já elaborado anteriormente. Além disso, é uma maneira de reivindicar sua agência como

a escolha por ser chamada de Ms. Marvel, bem como ocorre na situação relacionada a Nakia e os usos do *hijab*, já pontuados na seção anterior deste capítulo. Ainda, com base nos apontamentos de Kress e Van Leeuwen (2006) sobre o uso de vetores como processos dinâmicos encontrados em imagens, é possível observar no último requadro da Figura 33 um tensionamento para além do uso dos balões visto que Carol Danvers está posicionada de frente para Jonah Jameson. Isso indica que a discussão salarial encontrada nos balões é reforçada pela estratégia de posicionamento da personagem na imagem. Por outro lado, a titulação *Ms.* Marvel está relacionada ao Capitão Marvel. Ou seja, embora seja pertinente a reafirmação de Carol Danvers como *Ms.*, a sua construção identitária continua relacionada ao Capitão Marvel. Esse aspecto será abordado detalhadamente mais adiante, ainda nesta seção.

Figura 34 — Carol Danvers salva seu próprio chefe de um vilão



Fonte: Conway (1977, n.p.).

Apesar de ser uma pauta pertinente, é válido mencionar que a discussão sobre a titulação possui um recorte específico de classe e raça. O livro de Betty Friedan, *Mística Feminina* (1963), um dos marcos do movimento feminista de segunda onda nos Estados Unidos, destaca uma série de insatisfações que delineia as principais pautas desse período histórico vivido por diversas organizações que lutavam pelos direitos das mulheres e sua libertação. Dois ramos do movimento nessa época se destacaram, intitulados de *Women's rights* – Os direitos das mulheres, em inglês – e *Women's liberation* – Libertação das mulheres, também em inglês –, ou seja, eram movimentos que tinham várias demandas e questionamentos, argumenta Nicholson (1997). O primeiro, conforme a autora, focava suas reivindicações em aspectos econômicos e políticos, demandas que partiram da vivência de mulheres – e homens – que estavam inseridas no mercado de trabalho, sendo a paridade de salários entre mulheres e homens uma de suas principais demandas. Além disso, o *Women's*

rights também era uma forma de reivindicação de mulheres de classe média que estavam insatisfeitas com suas vivências enquanto donas de casa. Esses dois aspectos podem ser observados em dois momentos diferentes das narrativas, representados na Figura 35, demonstrada abaixo, e na Figura 33, retomada anteriormente para a análise.

Figura 35 — Carol Danvers conversa com seu futuro chefe, Jonah Jameson



Fonte: Conway (1977, n.p.).

As demandas de movimentos feministas citadas acima podem ser consideradas, também, como fonte de inspiração para o criador dos quadrinhos publicados em 1977. Conway (1977) afirma, em uma espécie de carta ao leitor, publicada ao final do primeiro volume de *Ms. Marvel*, que foi influenciado pelas demandas apresentadas pelo *Women's liberation.* Também, incluiu o movimento mencionando-o na narrativa através da fala do editor-chefe, Jonah Jameson, presente no segundo requadro da Figura 35:

> e me deixe comentar, *Miss* Danvers, isso é demonstrado [se refere à queda de vendas do Clarim Diário].. Artigos sobre *Women's lib*, entrevistas com Kate Millet, histórias sobre carreiras para mulheres -- eca. (Conway, 1977, n.p.).

A menção, por parte de Jonah Jameson, sobre os temas mencionados pode ser considerada uma investida contra algumas demandas do feminismo enquanto movimento político-social, dividida em três aspectos: a) referência a *Women's lib* – Liberação das Mulheres, em português; b) entrevistas com Kate Millet, teórica feminista; c) matérias sobre carreiras para mulheres. A maneira como o personagem trata esses três aspectos por ele

mencionados é interpretada por Carol Danvers como equivocada. Dessa maneira, o sentido construído nesse momento da narrativa orienta-se, ainda que brevemente, a favor do movimento, uma vez que a tendência, por parte dos possíveis leitores, é alinhar-se aos heróis dos quadrinhos, nesse caso, a Carol Danvers. Nos trechos seguintes ao excerto destacado, entretanto, não demonstram o porquê nem o modo como se desenvolveu a linha de raciocínio da personagem para ser contra as ideias mencionadas pelo personagem. Dessa maneira, é estabelecido um apagamento, na narrativa, do porquê dessas pautas sociais serem pertinentes e estarem presentes nos quadrinhos. Assim, explico, nos parágrafos a seguir, as pautas que poderiam ser demonstradas, adequando-as às linguagens dos quadrinhos, de maneira a demonstrar o porquê de terem sido mencionadas e serem amplamente debatidas no contexto sócio-histórico dos Estados Unidos entre as décadas de 1960 e 1970.

A primeira menção de Jonah Jameson é o *Women's lib*, quando o personagem se refere a esse termo é uma crítica ao segmento dos movimentos feministas, que buscava (Thornham, 2006), dentre outras demandas, a liberdade do corpo feminino, assim como direitos a aborto e políticas de prevenção a gravidez, especialmente no aspecto de uso de contraceptivos, que estavam em voga nesse período, pois entendiam que "mulheres, *enquanto grupo social oprimido* e [também] sobre o *corpo* feminino com suas necessidades para autonomia sexual como um primeiro espaço dessa opressão" (Thornham, 2006, p. 27, grifo da autora). Ainda sobre o *Women's liberation*, a crítica da teoria feminista era voltada para o casamento enquanto instituição que mantinha as estruturas sociais de gênero, corroborando para a intitulada divisão sexual do trabalho. Sob o lema *o pessoal é político,* o movimento feminista de segunda onda, argumenta Thornham (2006), tornava públicas as perspectivas que, anteriormente, eram tidas como algo particular ou privado, pessoal. Por isso, as demandas relacionadas ao corpo feminino e aos métodos contraceptivos figuravam entre as principais pautas do movimento.

Já na segunda menção de Jonah Jameson, temos a referência a Kate Millet. A teórica feminista (1970) também representava, em suas publicações, perspectivas que defendiam a liberdade sexual feminina. Quando ela menciona liberdade sexual, é uma menção ao que hoje entendemos por gênero, conforme os apontamentos de Butler (2003). Além disso, Millet (1970) argumenta que a base da opressão feminina reside no patriarcado. Ou seja, os valores compartilhados pelas estruturas de sociedades patriarcais, como "a dependência econômica das mulheres e das crianças" (Millet, 1970, p. 147), representavam um desequilíbrio entre as formas de poder. Isso ocorre porque a estrutura da sociedade patriarcal reservava os espaços econômicos externos ao lar aos homens e, assim, "condenando as mulheres aos trabalhos

domésticos e ao tratamento das crianças" (Millet, 1970, p. 147). Assim, Thornham (2006, p. 31) argumenta que Millet foi uma das principais teóricas feministas que contribuíram para a expansão do termo patriarcado, "para além de sua definição original como a regra de um homem mais velho dominante dentro da estrutura tradicional de parentesco".

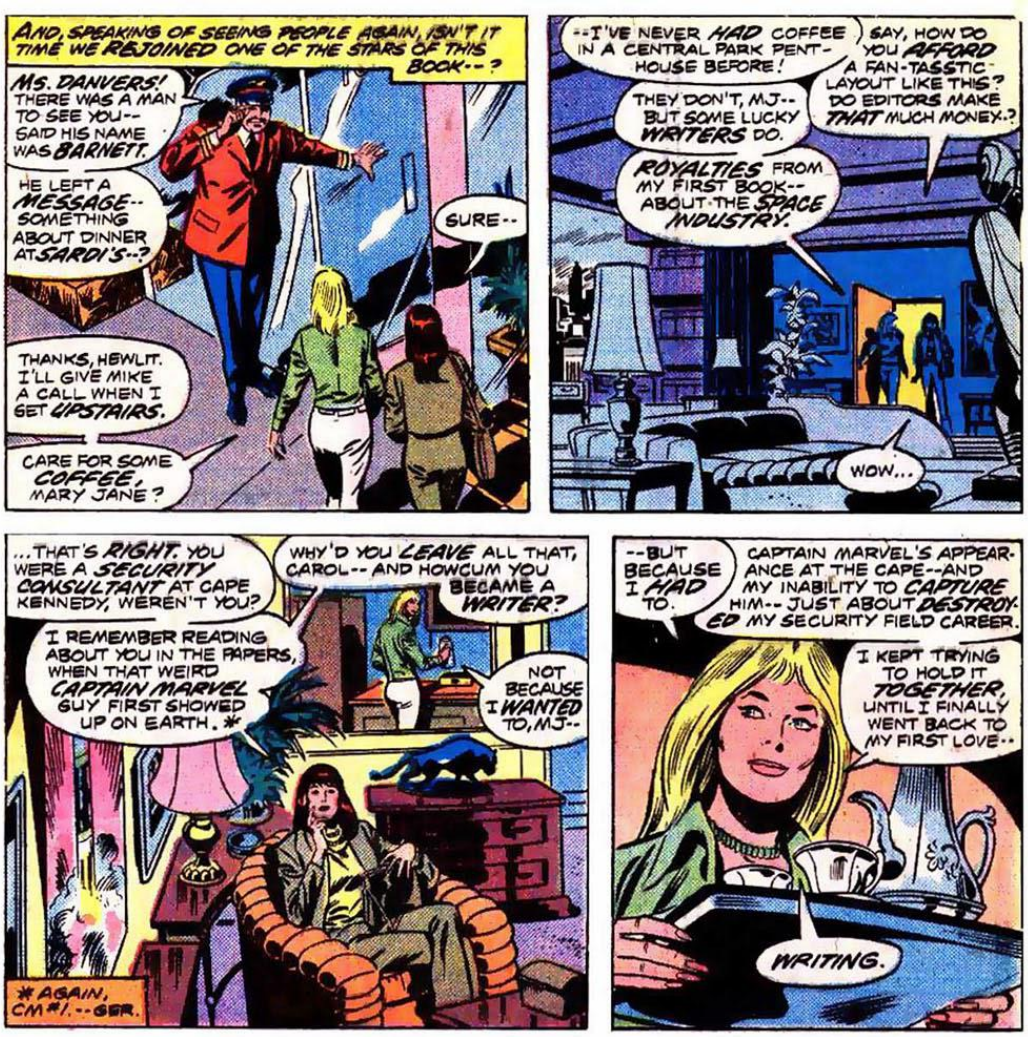
A terceira, e última, menção feita pelo personagem se relaciona também às outras duas destacadas anteriormente. Já que as opressões femininas, para a segunda onda do movimento feminista, estavam relacionadas ao patriarcado e às relações de gênero – ou à divisão sexual do trabalho, como era denominada – as ideias de que o papel feminino na sociedade vigente estava ligado aos serviços da casa e ao cuidado dos filhos. Por isso, umas das principais pautas, para teóricas como Millet e Simone de Beauvoir, a emancipação financeira da mulher está ligada ao rompimento com as estruturas patriarcais que regiam a sociedade estadunidense. Essa compreensão é corroborada na Figura 36, representada mais adiante.

É pertinente ressaltar que os dois requadros superiores da Figura 36 demonstram o ambiente em que Carol Danvers vive. No primeiro requadro, é possível observar que existe um porteiro com vestimentas semelhantes às de um trabalhador de hotel de luxo, bastante presente em mídias estadunidenses, principalmente em filmes e séries de televisão. Para além das vestimentas, o personagem abre a porta para Carol Danvers e sua colega Mary Jane, algo que caracteriza, também, o imóvel de alto padrão que a protagonista mora. Esse contexto é reforçado no segundo requadro, momento em que ambas as personagens entram no apartamento e Mary Jane, surpresa, menciona que nunca tomou "café em uma cobertura[68] próxima do Central Park[69]" (Conway, 1977, n.p.). A fala da personagem destaca a localização do edifício em que Carol Danvers mora e, ao ativar o contexto externo à narrativa, é possível compreender que a protagonista é construída para representar, novamente, o modelo ideal de mulher que o movimento feminista de segunda onda pregava. Ou seja, Carol Danvers é uma mulher independente, que mora sozinha e conquistou sua moradia através do seu trabalho, pois, como ela mesma menciona, é possível sustentar um apartamento como o demonstrado através dos "royalties" de seu livro "sobre indústria espacial" (Conway, 1977, n.p.). Esse comentário, no segundo requadro superior, vem após a pergunta de Mary Jane sobre editores

[68] No texto-fonte, o termo utilizado é *Penthouse*, que significa casa de luxo em um edifício alto, podendo ser hotel ou residencial. Optei por utilizar a palavra "cobertura" por acreditar que seria um termo mais adequado para a tradução.
[69] Parque famoso em Nova York e que está localizado em uma das áreas mais ricas da cidade. É um espaço representado recorrentemente em mídias da cultura pop em geral.

de revista receberem o suficiente para manter um “design fantástico” (Conway, 1977, n.p.), elogiando o apartamento de Carol Danvers.

Figura 36 — Carol Danvers leva Mary Jane para tomar café em seu apartamento



Fonte: Conway (1977, n.p.).

O excerto da narrativa demonstrado anteriormente representa a maneira como o feminismo estadunidense de segunda onda mantinha como o ideal de mulher, pois, para além da questão financeira, Mary Jane lembra de ter visto reportagens sobre Carol Danvers em jornais, destacando que essa última foi consultora de segurança em Cape Kennedy e, por isso, estava envolvida com o Capitão Marvel. O trabalho da protagonista, portanto, também se torna uma forma de demonstrar a busca por paridade laboral, uma vez que a personagem ocupa espaços historicamente masculinizados, como as áreas de segurança de trabalho, temas espaciais, entre outros exemplos. Por outro lado, é pertinente destacar que tais “superações”

da personagem desestabilizam alguns aspectos da estrutura hierárquica estadunidense, porém, em relação a outros fatores, existem aspectos que podem avançar. Nesse sentido, existem pautas, principalmente de movimentos feministas interseccionais, por exemplo, que apontam aspectos sobre a divisão do trabalho, tema que será abordado mais adiante ainda nesta seção. Outro sentido construído na figura anterior é o aspecto do sucesso financeiro de Carol Danvers ser, também, atravessado pelo Sonho Americano e *American way of life*, como já foi apresentada a discussão na seção em que é analisada a família de Kamala enquanto imigrantes. Nas falas de Mary Jane, já mencionadas anteriormente, é possível notar um certo apreço pelo status de Carol Danvers devido a seu apartamento luxuoso que fica localizado em um dos bairros mais ricos de Nova York. Dessa maneira, é possível perceber que Carol Danvers também é uma representante do *American way of life* e do Sonho Americano, pois, retomando brevemente a discussão levantada na seção anterior, ambas as visões estão relacionadas ao sucesso financeiro e ao alto padrão no estilo de vida de grupos sociais estadunidenses.

Para além das demandas mencionadas anteriormente, gostaria de destacar, de maneira breve, que uma das primeiras ações do *Women's liberation* (Thornham, 2006) foi uma ação, realizada em setembro de 1968 – um ano após a primeira aparição de Carol Danvers nos quadrinhos – contra concurso de beleza chamado *Miss America* e

> [e]ntre as ações das manifestantes estava a criação de uma "Lata de Lixo da Liberdade" na qual foram jogados "objetos de tortura feminina" como panos de prato, sapatos de salto alto, sutiãs e cintas — e assim nasceu o mito midiático da "queima de sutiãs" (Thornham, 2006, p. 26).

Considero muito significativo que uma das primeiras ações do *Women's liberation* tenha sido uma manifestação contra determinados objetos e vestimentas concebidos como símbolos de opressão feminina e que, paralelamente, o criador de *Ms. Marvel*, Gerry Conway, argumente em um texto – em formato de carta ao leitor, publicado no final do primeiro volume solo da Ms. Marvel – a percepção dele de que se inspirou nas demandas do movimento.

Ainda assim, o autor representa a heroína com roupas aparentemente desconfortáveis, principalmente por se assemelhar, aparentemente, a um maiô, com metade da barriga da personagem exposta – e seu corpo seminu –, conforme demonstrado na Figura 37, apresentada a seguir:

Figura 37 — Carol Danvers anda na rua entre os vilões derrotados



Fonte: Conway (1977, n.p.).

Além da questão do corpo feminino sexualizado, destacada anteriormente, o corpo representado na Figura 34 é muito semelhante a um corpo das concorrentes de concursos de beleza como o *Miss America*[70]. Apesar de o movimento feminista argumentar contra o referido tipo de concurso, o corpo representado por Carol Danvers em sua forma de Ms. Marvel corresponde àquele historicamente valorizado segundo os padrões de avaliação de concursos de beleza. A primeira vencedora foi uma adolescente de 15 anos, considerada um exemplo das "principais virtudes da feminilidade estadunidense[71]" (Watson; Martin, 2004, p. 3). Ainda segundo Watson e Martin (2000, p. 106), o "concurso, em qualquer tempo histórico, majoritariamente reflete os valores e crenças da sociedade estadunidense, especialmente em suas respectivas visões sobre mulheres". Assim, mesmo que Carol Danvers seja representada como uma mulher independente, a representação de seu corpo se assemelha ao que era desejável para uma Miss: um "corpo [esguio e] magro [...], cabelo longo, características

[70]O referido evento teve sua primeira edição em 7 de setembro de 1921 (Watson; Martin, 2004), primeiramente intitulado como *Atlantic City's Inter-City beauty contest* – Concurso de Beleza Intermunicipal da Cidade de Atlantic – organizado pela rede hoteleira da cidade tinha como objetivo principal prolongar a temporada de hospedagens de resort utilizados como casas de veraneio.

[71] No texto-fonte, a expressão utilizada é *american*, do inglês americano ou americana. Na tradução do trecho para o presente trabalho, optei por utilizar o termo estadunidense.

faciais europeias" (Banet-Weiser, 2004, p. 79), bem como "membros longos, pele dourada" (Kinloch, 2004, p. 93). Ou seja, ainda que haja uma tentativa de desestabilizar certas características tidas como femininas, a maneira como Carol Danvers é representada demonstra formas de seguir um padrão corporal. Ainda, cabe a crítica de que os padrões de beleza estabelecidos por concursos de beleza como o Miss América – e reproduzidos na representação de Carol Danvers – são excludentes quando se consideram diferentes formas de beleza, como a beleza de mulheres negras (Kinloch, 2004), indígenas, transgênero, gordas, baixas, entre outras. Isso ocorre porque todas as características consideradas típicas de Miss "recaem na concepção herdada do que é e quem é bonito [a]" (Kinloch, 2004, p. 94). Ou seja, ainda que Conway (1977) tenha demonstrado que se inspirou em valores do movimento feminista para desenvolver Carol Danvers, existem traços da personagem que não desestabilizam o que é considerado padrão para os parâmetros de beleza.

Esse contexto pode ser compreendido a partir dos segmentos de movimentos feministas que estavam em evidência à época. Embora tenham ocorrido protestos dos movimentos feministas contra certos símbolos tidos como femininos, a falta de uma percepção acerca dos diferentes tipos de opressão vivenciados por diferentes formas de ser mulher pode ter resultado em processos de marginalizações e/ou esquecimentos. Davis (1988) argumenta que os temas abordados pelo segmento *Women's liberation* não eram de interesse de mulheres negras e outras mulheres de cor, pois

> [o] movimento feminista, apesar de ter sido, em parte, desencadeado por mulheres negras, não atraiu mulheres negras. Isso também foi verdade para outras mulheres de cor – chicanas, portorriquenhas, asiáticas, americanas nativas – que, em alguns casos, criaram suas respectivas organizações voltadas para mulheres (Davis, 1988, p. 69).

O contexto apresentado por Davis demonstra que as demandas de mulheres brancas de classe média não eram as mesmas de outras mulheres de cor. Isso aconteceu porque, "dentro dos muito círculos de mulheres brancas [,] o foco era a experiência pessoal" (Davis, 1989, p. 69). Assim, para alguns grupos que integravam o movimento feminista de segunda onda, a representação de uma figura feminina como Carol Danvers, é bem-sucedida e que é engajada na luta pela boa remuneração de seu trabalho, torna-se uma representação ideal para o movimento, embora questões como a sexualização de seu corpo permanecessem problemáticas. Isso ocorre porque os círculos de reuniões, apontados por Davis, tinham as

> suas estruturas [...] amplamente desenhadas para permitir que mulheres brancas superarem psicologicamente a noção de inferioridade que elas tinham internalizado

> como um resultado de uma socialização de papeis de gênero que elas experienciaram (Davis, 1989, p. 69).

O resultado de priorizar pautas como a autonomia sobre o próprio corpo sexualizado, a paridade salarial e a luta pelos direitos de não utilizar símbolos tidos como femininos – como o sutiã, o salto alto, entre outros, conforme já mencionado – como sinônimos de opressão sexual é o afastamento de grupos que já foram historicamente marginalizados e esquecidos, como mulheres de cor – sejam negras, chicanas, latinas, asiáticas, entre outros grupos já mencionados. Outro aspecto da narrativa de Carol Danvers que pode ser destacado como contraditório, levando-se em consideração a movimentação simbólica de queima dos objetos, como sapatos de salto alto, também anteriormente discutida, é a escolha de representar essa personagem com esse tipo de calçado.

Na Figura 38, é possível observar a composição de vestimentas utilizadas por Carol Danvers, incluindo uma saia – peça de roupa tradicionalmente associada ao vestuário feminino –, sapatos de salto alto e um blazer – peça de roupa tradicionalmente associada ao vestuário masculino. A escolha da saia e calçado ocorre porque, ao produzir uma narrativa sobre personagens femininas que precisa ser amplamente distribuída – e vendida –, precisa existir uma certa adequação às regras sociais que devem ser performadas por mulheres (Butler, 2003). Já o

Figura 38 — Carol Danvers anda no escritório em que vai trabalhar



Fonte: Conway (1977, n.p.).

O sentido construído no excerto apresentado corrobora a crítica de que o novo chefe da protagonista não demonstra interesse em publicar revistas com entrevistas com Kate Millet,

pesquisadora do movimento feminista de segunda onda, nem em veicular matérias sobre o desenvolvimento de carreiras voltadas às mulheres. Isso se justifica pelo fato de que uma das pautas centrais do movimento feminista de segunda onda era a reivindicação por equiparação salarial.

Esse contexto pode ser observado na Figura 36[72], retomada mais uma vez, em um excerto da narrativa no qual Carol Danvers pergunta a seu entrevistador sobre o salário: "ok, senhor Jameson – e sobre meu salário?" (Conway, 1977, n.p.). A resposta do personagem, entretanto, demonstra surpresa quando questionado sobre os proventos exigidos pela protagonista e tenta negociar um valor abaixo do que Carol Danvers considera justo. A heroína, por sua vez, não cede e exige o pagamento de 30 mil, visto que, segundo afirma, possui uma trajetória na área da escrita e, por isso, merece ser remunerada adequadamente.

Figura 39 — Entrevista de emprego de Carol Danvers em editora[73]



Fonte: Conway (1977, n.p.).

---

[72]Anteriormente apresentada como figura 7.

[73] Figura apresentada anteriormente como Figura 7 e retomada nesta seção para fins de análise.

O sentido construído corrobora com as perspectivas defendidas por Simone de Beauvoir (2009[1949], n.p.) quando a pesquisadora defende que não apenas o direito ao voto é necessário para a emancipação feminina, mas as "liberdades cívicas permanecem abstratas quando não se acompanham de uma autonomia econômica"[74]. Ou seja, na visão da acadêmica francesa, a autonomia feminina deve ser conquistada, também, através da independência financeira. Esse aspecto é pertinente, porém desconsidera as questões das mulheres da classe trabalhadora, por exemplo. Beauvoir (2009 [1949], n.p., grifo da autora) destaca a opinião de operárias a partir de uma pesquisa realizada com funcionárias da fábrica de carros Renault, segundo a qual: "[a pesquisa] afirma que estas prefeririam ficar em casa a trabalhar na fábrica", argumentando que "*elas* só conseguem a independência econômica no meio de uma classe economicamente oprimida; e, por outro lado, as tarefas realizadas na fábrica não as dispensam dos cuidados do lar". Ainda, Beauvoir (2009 [1949, n.p., grifo da autora]) menciona que, durante a pesquisa, as perguntas poderiam ter sido formuladas de outra maneira, como "a escolha entre quarenta horas de trabalho semanal *ou* [quarenta horas] em casa". Sendo assim, a escolha das operárias seria a opção de ter a independência financeira. Apesar de ser pertinente a pauta da independência financeira, a pesquisadora desconsidera os aspectos sociais da classe trabalhadora. Esse contexto envolve, por exemplo, mulheres negras e de cor nos Estados Unidos. Hill Collins (2019 [2000], n.p.) argumenta que o "trabalho remunerado das mulheres negras se organiza no interior de opressões interseccionais de raça, classe e gênero". Ou seja, a questão da classe trabalhadora, especialmente no que se refere às mulheres negras, não é equivalente, pois "a divisão presumida entre a esfera 'pública' do emprego remunerado e a esfera 'privada' das responsabilidades familiares não remuneradas nunca se aplicou a elas [mulheres negras]" (Hill Collins, 2019 [2000], n.p.). O contexto apresentado pela pesquisadora é uma perspectiva sócio-histórica que mantém traços das estruturas de uma sociedade colonizadora até os dias mais recentes, pois

> [s]ob a escravidão, as mulheres negras estadunidenses trabalhavam sem remuneração na esfera supostamente pública da agricultura do Sul do país e tinham sua privacidade familiar diariamente violada (Hill Collins, 2019 [2000], n.p.).

Para além da questão da divisão do trabalho, há também as relações de gênero estabelecidas nas relações sociais da sociedade estadunidense, pois se observamos os conceitos do que é tido como masculino e feminino, conforme os valores colonialistas

[74] Em seu livro, *O segundo sexo (2009)*, Beauvoir tece uma crítica sobre as perspectivas feministas desenvolvidas durante a primeira onda do movimento feminista, no qual a principal pauta era o sufrágio feminino e o direito de inserção e participação política através do voto.

impostos nas civilizações escravizadas – sejam elas negras ou de povos originários das terras hoje reconhecidas como Estados Unidos –, compreende-se que as "mulheres negras se tornariam menos 'femininas' porque trabalham fora de casa, são remuneradas – e, portanto, competem com os homens – e porque seu trabalho as obriga [a] ficar longe dos filhos" (Hill Collins, 2019 [2000], n.p.).

Dado o panorama apresentado, é possível observar a construção de movimentos feministas de segunda onda que apresentam pautas pertinentes, mas, muitas vezes, não desestabilizam as estruturas gerais do papel da mulher na sociedade estadunidense. Assim, o interesse de tal corrente tende a lutar por uma equiparação entre homens e mulheres e não um rompimento com estruturas coloniais que foram estabelecidas e que atravessam perspectivas de gênero, raça e classe, pois, esses três últimos organizam a estrutura sociopolítico-econômica da sociedade estadunidense. Assim, a representação de Carol Danvers como uma mulher que luta por uma justa remuneração não está diretamente ligada a uma desestabilização das referidas estruturas sociais, mas sim como uma forma de agregar certos – mas não todos – valores de segmentos dos movimentos feministas, pois visa "abrandar" posicionamentos mais radicais. Isso torna a construção da personagem mais palatável.

Nessa mesma linha de pensamento, Cocca (2021, p. 4) faz uma análise da construção de personagens militares femininas – Mulher Maravilha e Capitã Marvel[75] –, pois as narrativas construídas para as referidas personagens "trabalham com diversas coalizões no que se refere a gênero, raça, etnia, sexualidade e habilidades; elas se configuram através de suas comunidades e famílias forjadas que buscam a paz". Além disso, "suas versões cinematográficas [Mulher-Maravilha e Capitã Marvel] foram estreladas por mulheres que se identificaram como feministas em entrevistas e nas redes sociais". Tais personagens, no entanto, são elaboradas e construídas como figuras mantenedoras do "status quo" (Cocca, 2021) estadunidense, uma vez que as suas respectivas narrativas promovem "apenas mulheres individualistas que se conformam às narrativas culturais dominantes e não desestabilizam estruturas [sociais] mais amplas" (Cocca, 2021, p. 4). Nesse sentido, é possível observar que Carol Danvers, enquanto Ms. Marvel, embora possa parecer defensora de valores do movimento feminista, pode ser descrita como defensora de um "feminismo hegemônico branco que privilegia certas mulheres em detrimento de outras" (Cocca, 2021, p. 3).

[75] Apesar de as análises de Cocca (2021) estarem relacionadas a Carol Danvers em sua versão de Capitã Marvel e não como Ms., como tratado nesta tese, tais perspectivas são utilizadas aqui para compreender como a construção de representações femininas estão sendo construídas em narrativas midiáticas.

Outro aspecto que também é latente na narrativa de Carol Danvers é a sua trajetória enquanto heroína representante da Ms. Marvel. Retomando brevemente sua história de origem, Carol Danvers se alistou nas forças armadas após seu pai se recusar a pagar sua faculdade. O alistamento permitiu que a personagem cursasse o Ensino Superior de graduação enquanto prestava serviços militares. Conforme demostra Cocca (2021, p. 8), sua carreira militar foi além de um serviço prestado por um curto período de tempo em prol de seus estudos:

> [Carol Danvers] alcançou a patente de coronela. Seu trabalho militar incluiu a Força Aérea, Operações Especiais da Força Aérea, NASA, Departamento de Segurança Interna, as [organizações] obscuras S.H.I.E.L.D[76]. e S.W.O.R.D., a Tropa Alfa e [os] Vingadores. Ela trabalhou ao lado de seu ex-namorado das Operações Especiais da Força Aérea, Michael Rossi, de seu atual namorado, o tenente coronel James Rhode [personagem que incorpora o herói Máquina de Combate], e de uma unidade militar composta só por mulheres chamada As Banshees.

Os aspectos militares não acontecem apenas nas narrativas de desenvolvimento[77] de Carol Danvers, mas também em suas representações enquanto desenhos que destacam uma figura militar com força sobre-humana, que utiliza seus poderes para derrotar os vilões. Isso acontece porque as habilidades físicas, para personagens femininas, são uma forma de "sentir e significar igualdade, provando que mulheres podem fazer as mesmas coisas que homens com seus respectivos corpos e, assim, merecem ter acesso a ambientes anteriormente predominados por homens" (Cocca, 2021, p. 43). Esse contexto se torna compreensível quando observamos as pautas destacadas por movimentos feministas das décadas de 1960 e 1970. Isso porque, para além de existir uma relação dicotômica entre homens e mulheres, personagens como Carol Danvers e suas filiações militares podem "diminuir as ansiedades sobre serem construídas como super-mulheres feministas, e o fato de serem super-mulheres feministas podem diminuir as ansiedades sobre suas filiações militares" (Cocca, 2021, p. 1). Tal dinâmica ocorre porque

> o espetáculo de personagens femininas usando a violência em conjunto com os militares [...] podem render a mulheridade das personagens mais palatáveis para os leitores [...] que se sentem desconfortáveis em ver mulheres entrando em domínios

---

[76] Todas as organizações mencionadas são fictícias. A organização S.H.I.E.L.D significa *Superintendência Humana de Intervenção, Espionagem, Logística e Dissuasão* –, termo traduzido do inglês *Strategic Homeland Intervention, Enforcement and Logistics Division* –; enquanto S.W.O.R.D. – *Sentinent Weapon Observation and Response Division* – não tem uma tradução semelhante ao português, mas foi traduzida como E.S.P.A.D.A – Equipe de Supervisão, Pesquisa, Avaliação e Defesa Armada. Já a Tropa Alfa e os Vingadores são equipes de super-heróis.

[77] As atuações de Carol Danvers como agente das forças armadas não são encontradas exclusivamente no volume 1 de 1977, volume analisado na presente pesquisa. Ou seja, o desenvolvimento da personagem em outros volumes é voltado, também, para sua carreira enquanto militar.

> predominantemente masculinos, como os de super-heróis ou soldados (Cocca, 2021, p. 1).

O contexto elucidado por Cocca (2021) pode ser observado nas Figuras 40 e 41, representadas mais adiante no texto. Na imagem 37, é possível observar Carol Danvers enquanto Capitã Marvel lutando contra o vilão apresentado nessa primeira narrativa individual, lançada em 1977. Nos dois requadros do trecho apresentado abaixo, é possível observar os usos das onomatopeias *chunk* e *wham*. A primeira, junto com as linhas cinéticas, configura-se por representar o momento de colisão entre o pé da protagonista e o rosto do vilão. Já a segunda, indica, em conjunto com as linhas cinéticas, a movimentação do punho cerrado da heroína em direção ao rosto do antagonista. A onomatopeia, característica amplamente usada e difundida nas narrativas das histórias em quadrinhos, enquanto elemento que representa algum barulho, é constituída, nesse contexto, "mais do que um elemento verbal ou reprodução gráfica de sons, a onomatopeia converte-se em um componente pictórico que complementa ou, em várias ocasiões, desprende-se e destaca-se dos desenhos" (Santos, 2015, p. 31). Assim, ao ser "estilizad[a], distorcid[a], ampliad[a] ou acrescid[a] de cores" (Santos, 2015, p. 31), a onomatopeia, no excerto apresentado abaixo, corrobora a construção de sentido como uma representação visual-sonora da forma violenta com que a Capitã Marvel age.

Figura 40 — Carol Danvers luta com vilões para defender seu chefe



Fonte: Conway (1977, n.p.).

Ainda referente à Figura 40, a ideia de força é construída, também, através das falas dos personagens representadas nos balões. No primeiro requadro, existe a resposta de Carol Danvers a uma fala do antagonista – representada em um momento anterior ao excerto destacado no presente texto – que menciona que seus movimentos não são de acrobatas, mas sim "como [os de] um soldado kree" (Conway, 1977, n.p.). Essa afirmação de Carol Danvers reforça sua construção enquanto personagem militar que, conforme já mencionado, torna a

personagem mais aceitável para os leitores que, durante a década de 1970, não estavam tão habituados a personagens femininas como super-heroínas. Além disso, Cocca (2021, p. 16) acrescenta que, "como os Kree são construídos como uma monocultura guerreira, isso explica, de alguma forma, a tendência de Carol usar violência prontamente; é 'natural para ela". A naturalização da violência utilizada por Carol Danvers também explica um dos mistérios da narrativa proposta como tema-chave do primeiro volume: o fato de que, enquanto Ms. Marvel, a personagem não sabe de onde vieram nem como adquiriu seus poderes. Ainda assim, torna-se natural para ela utilizar a força para combater os vilões da história.

Dessa maneira, a origem de Carol Danvers representada enquanto parte de uma cultura guerreira, como da raça Kree, "explica e suaviza suas excepcionalidades no universo masculinizado de super-heróis" (Cocca, 2021, p. 27). O uso das altas habilidades físicas por personagens que enfrentaram treinamento militar – ou que, como Carol Danvers, já nasceram com características genéticas que facilitam esse processo – são, também, formas de demonstrar que personagens femininas são colocadas como foco da narrativa sob um viés progressista e a favor da representatividade, pois "[c]olocar mulheres em tal papel, tradicionalmente dominado por homens brancos, aumenta a igualdade da representatividade e contribui [para a construção de] novos modelos de força para grupos anteriormente sub-representados" (Cocca, 2021, p. 49). O resultado disso é a construção de figuras femininas que "agem de maneiras semelhantes às desses homens brancos" e concomitantemente acontece "a normalização de comportamentos [como uso da violência] reproduzidos pelos mesmos homens brancos" (Cocca, 2021, p. 49-50). Em outras palavras, apesar de a construção de Carol Danvers estar ligada a ampliação representatividade feminina, os recursos narrativos utilizados, como a violência, têm o intuito de igualar a personagem a figuras masculinas.

Já na Figura 41, nos dois requadros superiores é possível observar o uso da violência sobre-humana de Carol Danvers por meio de alguns elementos que compõem a narrativa. No primeiro requadro, por exemplo, a personagem aparece no plano de fundo, em uma posição como se tivesse acabado de agredir o vilão utilizado um golpe tão forte que ele voou para longe de Carol Danvers. A sensação de que o personagem é atirado para longe é construída através do uso das linhas cinéticas que margeiam o requadro e de uma linha cinética que tem o formato circular, indicando a movimentação do golpe dado pela protagonista. Outro elemento que corrobora a construção de significado dos golpes utilizados por Carol Danvers é o uso da onomatopeia *poww* no primeiro requadro. É valido destacar, também, que o uso da onomatopeia em fonte grande e com cores destoantes de outras que compõem o requadro,

contribui para a sensação de movimento e para o barulho da pancada construídos no trecho mencionado. Já no segundo requadro, é possível observar o personagem que recebeu o golpe indo de encontro a um vidro que se estilhaça. O processo de significação, no requadro mencionado, também é construído através do uso das linhas cinéticas e da onomatopeia *crash!,* que transmite a ideia de colisão e quebra do vidro, bem como dos estilhaços do objeto que antes era alguma porta ou parede. Ou seja, assim como na Figura 40, a Figura 41, apresentada a seguir, não utiliza apenas onomatopeias para construir significado, as linhas cinéticas também contribuem para a produção de significado.

Figura 41 — Carol Danvers luta com ladrões de banco



Fonte: Conway (1977, n.p.).

No excerto anterior, o sentido também é construído para além da demonstração de força física por parte da personagem. No primeiro requadro inferior, é possível observar a reação de surpresa dos personagens ao observar a cena de força de Carol Danvers demonstrada anteriormente. Em conjunto com as expressões faciais dos personagens que presenciam a cena, temos a pergunta de uma menina: “mamãe, eu nunca vi uma mulher daquele jeito, e você?” (Conway, 1977, n.p.) pergunta a qual a mãe responde prontamente: “não, Suzy, nunca!” (Conway, 1977, n.p.) e, a seguir, o comentário da menina que ficou estarrecida ao assistir as ações de Carol Danvers: “Uau! Quando eu crescer... quero ser igual a ela!” (Conway, 1977, n.p.). Nesse sentido, é possível entender que o uso da força por heroínas

como a Capitã Marvel torna a narrativa mais aceitável de algumas formas, como se o autor e a editora adaptassem a personagem para ser aceita entre os consumidores. Dessa maneira, a Capitã Marvel se torna uma personagem que agrega diferentes formas de tentar agradar o público consumidor, pois "como mulheres[78] superpoderosas, elas anulam os argumentos de que as mulheres não são fortes o suficiente para o combate" (Cocca, 2021, p. 1). Assim, enquanto mulher que demonstra sua relação de força, se prova diante de movimentos feministas, como igual aos homens e assumindo posições que, geralmente, são ocupadas por personagens masculinos. Por outro lado,

> [c]omo mulheres militares[79], sua superforça potencialmente disruptiva é contida à medida que elas agem em sintonia com uma organização hierárquica e disciplinada tornada familiar através de suas representações regulares na cultura popular (Cocca, 2021, p. 1).

De maneira semelhante, a fala do personagem que está no mesmo requadro que a mãe e a filha mencionadas anteriormente, corrobora a ideia de que Carol Danvers, em sua forma de Ms. Marvel, é forte e poderosa, pois há uma comparação com Lynda Carter, atriz que interpretou a Mulher-Maravilha em uma série de televisão dos anos 1970. A atriz, quando comparada com a Ms. Marvel, "parece a Olívia Palito" (Conway, 1977, n.p.). Essa passagem estabelece dois momentos intertextuais distintos (Marcuschi, 2008). O primeiro compõe uma referência irônica à atriz Lynda Carter enquanto Mulher-Maravilha, pois a personagem representa a empresa rival da Marvel Comics, a Dc Comics. O trecho destacado, logo, constrói, assim, a ideia de que a Ms. Marvel é superior à Mulher-Maravilha.

O segundo momento intertextual está presente na menção de Olívia Palito, personagem também amplamente difundida na cultura pop através das narrativas intituladas *Popeye*[80]. Reconhecida por ser uma figura magra e sem forças, Olívia era frequentemente salva pelo seu namorado, homônimo ao título das narrativas. Popeye, por sua vez, é reconhecido como símbolo de força e masculinidade, uma vez que o personagem é construído como um marinheiro forte e cuja força é obtida através do consumo de espinafre. A menção às duas personagens destacadas anteriormente, Mulher-maravilha e Olívia Palito, estabelece intertextualidades oriundas de diferentes narrativas da cultura pop.

---

[78] A pesquisadora se refere às personagens Capitã Marvel e Mulher-Maravilha.
[79] Nesse trecho, a pesquisadora também se refere à Mulher-Maravilha e à Capitã Marvel.
[80] Inicialmente, as narrativas de Popeye eram tiras publicadas pela King Features Synditace, empresa de distribuição de quadrinhos e tirinhas, pertencente a Hearst Corporation. Posteriormente, foram lançados desenhos animados e filmes sobre os personagens das tiras.

Para além da disputa entre duas figuras femininas militares, que representam força e são construídas como guerreiras pelas empresas Marvel e DC Comics[81], a aceitação do público em observar a figuras femininas militares, como a Ms. Marvel, é uma estratégia construída a partir da ideia de que

> a violência militar utilizada por personagens femininas que demonstram cuidado com outras pessoas vulneráveis [...] pode tornar [o uso da] violência [...] [por] personagens femininas mais palatáveis para aqueles que têm receios em relação ao autoritarismo e [ao] militar[ismo] (Cocca, 2021, p. 2).

Para além da perspectiva apresentada por Cocca (2021), a ideia de que personagens femininas militares utilizam a violência como uma forma de cuidado é uma maneira de manter algumas estruturas hierárquicas sociais, como o papel da mulher enquanto cuidadora e pessoa que zela pelo bem-estar da família. Apesar de não estarem relacionadas diretamente a núcleos familiares – uma vez que muitas heroínas não constroem famílias, apenas mantêm relacionamentos amorosos, geralmente heterossexuais –, a ideia de que estão combatendo vilões para salvar civis e seus respectivos familiares reforça a perspectiva de que as heroínas também são representadas como uma forma de cuidado. Esse significado também é construído no primeiro requadro inferior da Figura 38, pois demonstra que grupos civis, incluindo a mãe e a filha, estão sendo protegidos pelas ações da Ms. Marvel. Inclusive, desperta admiração por parte da criança, pois enxerga a Ms. Marvel como um exemplo a ser seguido.

Todo o contexto apresentado anteriormente pode ser observado, também, na imagem a seguir. O uso da força por Carol Danvers é novamente representado por meio de onomatopeias, enquanto as linhas cinéticas indicam os movimentos dos golpes deferidos pela personagem. Além disso, o vilão apresentado na narrativa fala: “o que? Você está se esquivando da minha cauda como uma acrobata?” (Conway, 1977, n.p.), pergunta a qual a protagonista responde prontamente: “não como uma acrobata, escorpião, como uma soldada Kree [...] minha roupa é parecida com a do Capitão Marvel por um motivo! Meus poderes vêm da raça alienígena Kree – os poderes de uma guerreira nata!” (Conway, 1977, n.p.). A fala de Carol Danvers, além de corroborar a construção de sentido do uso da violência através do uso das onomatopeias e linhas cinéticas, no último requadro da figura abaixo, o momento em que a protagonista fala sobre ser uma guerreira nata, a representação do balão de fala não segue o padrão oval que indica o tom de voz normal. Pelo contrário, os traços utilizados para

[81] A DC comics também é uma empresa que publica histórias em quadrinhos. Assim como a Marvel, ela é uma das pioneiras no mercado e ambas as empresas possuem um histórico de rivalidade.

a respectiva construção do balão de fala indicam raiva, conforme aponta Santos (2011). Essa característica é chamada de balões *splash* (Santos, 2011) e corrobora o sentido construído de que Carol Danvers está nervosa, pois está lutando com o vilão da narrativa. Dessa maneira, é possível observar na Figura 39 os mesmos aspectos sobre os usos da violência por Carol Danvers enquanto personagem que representa ser uma soldada guerreira.

Figura 42 — Carol Danvers luta contra outro vilão



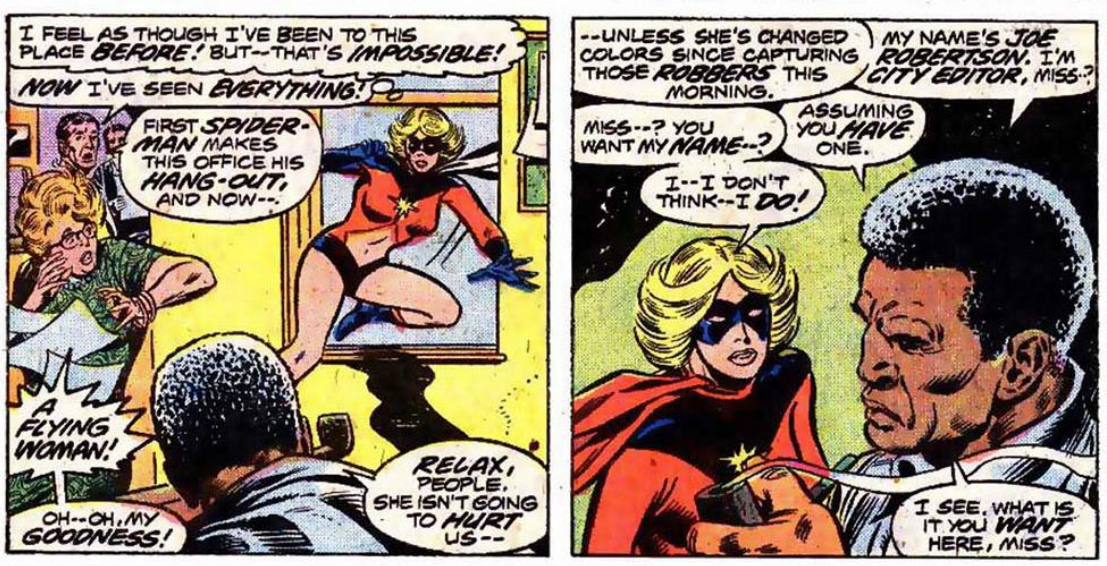
Fonte: Conway (1977, n.p.).

O cenário mencionado anteriormente também pode ser observado na Figura 43, representada abaixo. Isso ocorre porque, ao adentrar pela janela, em um escritório de jornalistas e repórteres[82], vários funcionários se assustam com a chegada da personagem, mas o rapaz que se apresenta como Joe Robertson tranquiliza seus colegas de trabalho. Esse trecho pode ser observado no primeiro requadro da Figura 20, localizado canto esquerdo. Em um

[82] É possível inferir pelo momento da narrativa que essa invasão ocorre porque é o mesmo espaço em que a versão civil da Capitã Marvel, Carol Danvers, foi fazer a entrevista com Jonah Jameson, mencionado anteriormente.

plano mais afastado, algumas figuras estão boquiabertas em razão da entrada repentina de Carol Danvers, enquanto um rapaz comenta: “agora eu já vi de tudo! Primeiro, o homem-aranha transforma esse escritório em lugar de passeio e agora...” (Conway, 1977, n.p.). Em seguida, uma mulher loira completa: “uma mulher voadora! Ai... ai meu Deus!” (Conway, 1977, n.p.). No entanto, é apresentada a seguinte fala de um outro rapaz que está em primeiro plano: “relaxem, pessoal. Ela [se refere a Ms. Marvel] não vai machucar a gente” (Conway, 1977, n.p.) e completa sua fala no segundo requadro: “a não ser que ela tenha mudado suas cores [se refere a roupa que Carol Danvers utiliza] desde que capturou aqueles ladrões hoje de manhã” (Conway, 1977, n.p.). Nesse excerto, é possível observar um outro aspecto da heroína em relação a sua roupa. Ou seja, o seu traje de heroína torna-a facilmente identificável como protetora de civis, pois foi esse elemento que permitiu a identificação, por parte do personagem, em relação ao que a personagem é criada para fazer: proteger cidadãos e colaborar para a diminuição de crimes nas cidades. E, ainda, recupera o uniforme do Capitão Marvel personagem que deu origem à Ms. Marvel.

Figura 43 — Carol Danvers invade um escritório



Fonte: Conway (1977, n.p.).

Outro aspecto que também pode ser mencionado no recorte do empoderamento de Carol Danvers, como mulher independente e representante de militares, é o uso da violência como forma de demonstração de força. Assim, é possível considerar o referido aspecto identitário como um recorte de raça e classe do movimento feminista de segunda onda. Isso ocorre porque as percepções do uso da violência tendem a ser mais aceitas – ou mais

palatáveis, como denomina Cocca (2021) – vindo de pessoas brancas. Cocca (2021, p. 26) argumenta que personagens que utilizam a violência "talvez não atravessem tão facilmente as fronteiras raciais", pois "uma mulher negra forte e poderosa provavelmente será lida como hiperagressiva, selvagem, instável [...] ao contrário de mulheres guerreiras que quebram estereótipos femininos que mulheres brancas representam" (Tung, 2004, p. 110-111). Os estereótipos de mulheres negras ou de cor não é uma questão recente. Lugones (2020, p. 73) menciona que apenas "as mulheres brancas são contadas como mulheres no Ocidente", ou seja, mulheres negras, indígenas ou transgênero, por exemplo, nem poderiam ser consideradas mulheres, conforme é estabelecida a categoria ocidental de gênero, instaurada por processos colonialistas nas Américas (Lugones, 2014). Dessa maneira, a desumanização de grupos que foram colonizados é perpetuada até os dias atuais. Lorde (2019 [1984]) narra assuas vivências como mulher negra que se posiciona perante situações racistas, por exemplo, não são bem vistas e recebe respostas do tipo: "diga como você se sente, mas não fale disso com tanta rispidez, ou eu não consigo te ouvir'" (Lorde, 2019 [1984], n.p.) e, em seguida, Lorde (2019 [1984], n.p.) questiona: "mas é o meu jeito de falar que a impede de ouvir ou a ameaça de mensagem de que a vida dela pode mudar?". Ou seja, a questão levantada não está relacionada às críticas que a pesquisadora faz sobre as estruturas racistas que regem a sociedade, está na forma como a mensagem é passada e/ou recebida. Se, em situações acadêmicas, onde existe um debate para produção de conhecimento, narradas por Lorde, estão relacionadas à rispidez e são interpretadas como violentas, como seria a recepção, por parte de um público majoritariamente masculino, branco e conservador, de personagens de cor que utilizam violência? Cocca (2021, p. 26) argumenta que

> provavelmente as representações vorazes de mulheres negras são diminuídas para que audiências brancas apreensivas quando os papeis são destinados como coadjuvante ao invés de protagonista, ou quando tais personagens são sujeitadas ao treinamento disciplinar do militarismo, como Maria Rambeau no filme Capitã Marvel[83] [2019].

Apesar de existir a construção da heroína como alguém que não machuca os civis, não existe um rompimento – ou ao menos uma tentativa de rompimento – com as estruturas sociais que constroem a sociedade estadunidense. É pertinente destacar, ainda, que Kamala Khan, primeira personagem analisada neste capítulo, é construída com pouco – ou nenhum – uso de violência (Arjana; Fox, 2018). A partir do panorama construído anteriormente, que

[83] O filme da Capitã Marvel, de 2019, demonstra uma nova faceta da personagem Carol Danvers tratada na presente tese. Como mencionado na introdução deste trabalho, Carol Danvers assumiu diferentes versões da Ms. Marvel entre 1977 e 2012, quando assumiu o posto de Capitã Marvel. Maria Rambeu, conforme mencionada por Cocca (2021), é a melhor amiga de Carol Danvers representada na película.

considera a raça como um aspecto para avaliar a voracidade de mulheres, é possível entender que as escolhas em não utilizar a violência podem estar ligadas a dois aspectos que, embora destacados como distintos, estão conectados entre si: a questão da ascendência de Kamala Khan enquanto paquistanesa e os aspectos da religião islâmica que, visto sob o viés orientalista (Said, 2007), é uma crença que propaga violência e terrorismo.

Na presente seção do capítulo, abordei as perspectivas teóricas sobre o movimento feminista de segunda onda, bem como o contexto sociopolítico-histórico, que se configura por ser parte constituinte das narrativas textuais sobre a heroína Carol Danvers. Assim, as pautas representadas nas narrativas corroboram para a construção identitária da personagem nos excertos apresentados neste trabalho. As análises apresentadas nesta seção seguem as perspectivas sobre agenciamento elaboradas por Deleuze e Guattari (1995), quando os pesquisadores argumentam que não existe uma estrutura hierárquica entre os vieses da linguagem. Por isso, as interpretações produzidas entendem os quadrinhos como estruturas rizomáticas (Deleuze, Guattari, 1995; Jeffery, 2016) para a produção de significados bem como consideram os contextos (Canagarajah, 2018) sócio-histórico-políticos na construção das identidades de Carol Danvers.

3. CAMINHOS INTERPRETATIVOS EM TEMPOS NEOLIBERAIS: CULTURA POP, MOVIMENTOS FEMINISTAS E AFETIVIDADES PRESENTES NAS LINGUAGENS DOS QUADRINHOS

Lucro
Máquina de louco
Você pra mim é lucro
(Baiana System – Lucro (Descomprimindo), 2016)[84].

As leituras que me guiaram para a trajetória apresentada no presente capítulo foram construídas através da tentativa de evitar certas perspectivas já amplamente difundidas em trabalhos acadêmicos. Entre elas, uma preocupação recorrente foi evitar abordar aspectos que estavam exclusivamente relacionados à representatividade de figuras femininas, pois, ao longo da minha jornada acadêmica – conforme mencionado na introdução deste trabalho –, entendi que muitas vezes o viés mercadológico se apropria de pautas pertinentes de grupos sociais como forma de torná-las mais um produto de vendas. Assim, no presente capítulo, apresento brevemente uma discussão sobre o conceito de subjetividades, relacionando-o às subjetividades estabelecidas nas narrativas sobre Carol Danvers e Kamala Khan. Para tanto, utilizo a segunda pergunta da pesquisa, também apresentada na seção 1.2 da presente tese: *de que maneira as subjetividades feministas representadas nas narrativas de Kamala Khan e Carol Danvers apelam para um viés mercadológico?* Os aspectos desta pesquisa confluem para o entendimento de que as personagens das histórias em quadrinhos não são criadas exclusivamente para ampliar a venda de gibis – e outros produtos midiáticos como filmes e séries – , linhas de brinquedos, fantasias, materiais escolares, entre outros inúmeros exemplos. Assim, entendo que as construções identitárias das personagens também à apropriação de valores de movimentos sociais, como o feminismo, de maneira a criar subjetividades mercadológicas transformando os valores imbricados nas personagens em produtos de consumo. A partir disso, os seguintes objetivos de pesquisa são contemplados no presente capítulo: *3) Delinear os processos de subjetivação, sob uma lógica emocional, de Kamala Khan como adolescente nerd como forma de suavizar as representações identitárias muçulmanas presentes nas linguagens dos quadrinhos; 4) Traçar os processos de subjetivação, sob uma lógica emocional, de Carol Danvers como mulher independente e guerreira para suavizar sua representação como pertencente a segunda onda do movimento feminista presente nas linguagens dos quadrinhos.*

---

[84] BAIANA SYSTEM. Lucro (Descomprimindo). Salvador: Máquina de Louco, 2025. Música. 4 min 7 sec.

A partir das análises estabelecidas, o principal argumento deste capítulo está relacionado ao apelo afetivo – ou emocional – nas subjetividades construídas nas narrativas das personagens da Ms. Marvel, Carol Danvers e Kamala Khan. Ou seja, as indústrias culturais tornam as relações de subjetividades, teórico sociais e afetivas em *lucro*, como uma *máquina de louco*, demonstrando, sob os seus olhares que nós somos *lucro,* parafraseando Baiana System.

3.1 RELACIONANDO NEOLIBERALISMO, SUBJETIVIDADES E PRÁTICAS DE SUBJETIVAÇÃO NAS LINGUAGENS DOS QUADRINHOS SOB UMA LÓGICA DE AFETIVIDADE

Assim como as outras perspectivas teóricas já apresentadas neste trabalho, existem inúmeros caminhos teórico-metodológicos que trabalham com a construção de subjetividades. Como forma de delimitar o aporte teórico escolhido para esta tese, estabeleço o foco nas perspectivas que trabalham sob o viés do neoliberalismo como forma de entender como o contexto capitalista neoliberal atua em linguagens de produtos midiáticos como os quadrinhos. Assim, entender como o contexto social relacionado à racionalidade neoliberal (Dardot; Laval, 2016) está presente nas narrativas de personagens fictícias como Kamala Khan e Carol Danvers é uma forma de compreender como práticas de subjetivação operam para estabelecer relações com o público leitor de quadrinhos. Então, observar a maneira que as práticas de subjetivação estão presentes nos quadrinhos é, também, estabelecer a forma como elas são constituídas nas linguagens (ou a partir delas). Para isso, o caminho estabelecido para a presente seção estabelece relações entre neoliberalismo, subjetividades sob o viés de uma lógica dos afetos (Guattari, 1992), linguagens dos quadrinhos e as personagens que representam diferentes versões da Ms. Marvel. Com esse intuito, apresento, de maneira breve, conceitos sobre neoliberalismo, práticas de subjetivação relacionadas ao neoliberalismo como forma de estabelecer um diálogo entre as linguagens dos quadrinhos e as personagens de Kamala Khan e Carol Danvers.

Bem como os delineamentos teóricos apresentados anteriormente, existem inúmeros trabalhos que explicam as transições econômicas vivenciadas na modernidade e pós-modernidade (Hall, 2019). Por isso, como não é o foco da presente pesquisa explorar as diversas correntes teóricas sobre o referido tema, me atenho a apresentar, de maneira breve, as diferenças entre capitalismo, liberalismo e neoliberalismo e suas respectivas consequências. Teles (2023) argumenta que o primeiro é tido como um modo de produção, surgido em um período de transição após o final do feudalismo; já o segundo, conforme explora a

pesquisadora, é uma doutrina político-econômica e atua enquanto ideologia; e, por fim, o terceiro, surgido entre as décadas 1960 e 1970, o neoliberalismo não se configura por ser exclusivamente uma doutrina política econômica e ideológica ou um modo de produção como os dois conceitos anteriores, pois sua força não opera

> meramente como coerção comportamental, ao modo de uma disciplina que regula ideais, identificações e visões de mundo. Ela molda nossos desejos[...]. Ela recodifica identidades, valores e modos de vida" (Safatle; Silva Junior; Dunker, n.p.).

A reflexão dos pesquisadores, então, demonstra como somos – me incluo e uso o plural pois somos todos atravessados pelas perspectivas neoliberais – interpelados pelos valores partilhados pela racionalidade neoliberal. Essa última expressão é explicada por Dardot e Laval (2016, n.p.), no intuito de destacar que o neoliberalismo "tende a estruturar e organizar não apenas a ação dos governantes, mas até a própria conduta dos governados" e, ainda, ressaltam que "a racionalidade neoliberal tem como característica principal a generalização da concorrência como norma de conduta e da empresa como modelo de subjetivação".

Ainda, os pesquisadores mencionam que a racionalidade neoliberal não envolve ideologias ou políticas estritamente econômicas, pois o neoliberalismo consiste em ser "um sistema normativo que ampliou sua influência ao mundo inteiro, estendendo a lógica do capital a todas as relações sociais e a todas as esferas da vida" (Dardot; Laval, 2016, n.p.). Ou seja, os modos de vida são atravessados pela lógica do capital. Nessa mesma linha de pensamento, Zacchi (2016, p. 163) menciona que o "capital, para os apoiadores do neoliberalismo, é sinônimo de liberdade e [aspecto] vital para a democracia". Desse modo, é possível compreender os argumentos de Dardot e Laval (2016, n.p.) quando os autores destacam que a lógica neoliberal, embora pareça se distanciar do capitalismo, está imbrincada nas práticas capitalistas, pois

> o neoliberalismo é a razão do capitalismo contemporâneo, de um capitalismo desimpedido de suas referências arcaizantes e plenamente assumido como construção histórica e norma geral de vida (Dardot; Laval, 2016, n.p.).

Assim, observar a forma como tal racionalidade opera é, observar, também, quais contextos estão inseridos nas narrativas de Kamala Khan e Carol Danvers, visto que é "impossível separar processos políticos, econômicos e sociais dos processos de subjetivação" (Lazzarato, 2014, p. 8). A partir disso, é possível entender que "a subjetividade ocupa [...] uma posição central no funcionamento do capitalismo" (Pires, 2015, p. 193). Esse panorama pode

ser observado, também, em produções midiáticas como as narrativas dos quadrinhos, porque, conforme argumenta Guattari (1992, p. 14), os aspectos da *mass mídia* "operam no núcleo da subjetividade humana, não apenas no seio das suas memórias, da sua inteligência, mas também da sua sensibilidade, dos seus afetos, dos seus fantasmas inconscientes".

A partir do cenário sobre as relações entre capitalismo, neoliberalismo e práticas de subjetivação apresentados, é pertinente fazer uma ressalva, especialmente como forma de diferenciar as expressões utilizadas no presente trabalho. Para tanto, explicito adiante as diferenças entre identidades e subjetividades. Apesar de, muitas vezes, os conceitos mencionados anteriormente serem tratados de maneira semelhante, existem distinções entre eles. Woodward (2000, p. 56) destaca que "o conceito de subjetividade permite uma exploração dos sentimentos que estão envolvidos no processo de produção da identidade", pois estão relacionados ao "investimento pessoal que fazemos em posições específicas de identidade" (Woodward, 2000, p. 56). Antes um tema relacionado à Psicologia, as análises sobre subjetividades e processos de subjetivação vêm ganhando espaço em outras áreas de estudo, como Sociologia e Antropologia, conforme argumenta Hall (1997), ou mesmo nas áreas que trabalham com linguagens e identidades docentes (Teles, 2023). Hall (1997, p. 24), então, argumenta que ambos os conceitos estão relacionados às transições culturais que indivíduos – ou atores sociais, como denomina o pesquisador – atravessam, pois, a construção "[d]os significados [que] são subjetivamente válidos". Por isso, a relação entre linguagens e significado têm "tido o efeito de tornar indistinta, senão de dissolver, a fronteira entre as duas esferas, do social e do psíquico". Em outras palavras, processos sociais atravessados por indivíduos – ou grupos sociais –, tal como aspectos neoliberais, interpelam nossas vivências, modos de pensar, agir e relações afetivas. Assim, as identidades culturais "são um resultado de um processo de identificação que permite que nos posicionemos no interior das definições que os discursos culturais (exteriores) fornecem ou que nos subjetivemos (dentro deles)" (Hall, 1997, p. 27). Desse modo, as práticas de subjetivação são "produzidas parcialmente de modo discursivo e dialógico" (Hall, 1997, p. 27). A partir disso, é possível entender subjetividades, como

> o conjunto das condições que torna possível que instâncias individuais e/ou coletivas estejam em posição de emergir como território existencial autorreferencial, em adjacência ou em relação a delimitação com uma alteridade ela mesma subjetiva (Guattari, 1992, p. 19).

Embora Hall não mencione o que entende por dialogismo, compreendo a menção ao termo como uma referência ao conceito desenvolvido por Bakhtin (2010 [1963]) quando esse

último propõe que os enunciados são dialógicos. Dialogismo, conforme foi inicialmente atribuído por Bakhtin (2010 [1963], p. 218), é tido "como signo da posição semântica de um outro, como representante do enunciado de um outro, ou seja, se ouvimos nela a voz do outro". O conceito de dialogismo, então, não está relacionado a um diálogo entre duas instâncias comunicativas, mas sim na presença de vozes anteriores presentes no discurso e, "por isso, as relações dialógicas podem penetrar no âmago do enunciado, inclusive no íntimo de uma palavra isolada se nela se chocam dialogicamente duas vozes" (Bakhtin, 2010 [1963], p. 218). Com base nisso, é possível compreender o que Hall destaca sobre subjetividades serem construídas dialogicamente, pois a vida social interpela as linguagens – inclusive a dos quadrinhos – de maneira que, durante nossas práticas de subjetivação, somos atravessados pelas diversas vivências e relações que mantemos com grupos sociais e o mundo ao nosso redor.

Sendo assim, o aspecto dialógico das práticas de subjetivação pode ser associado à racionalidade neoliberal, pois essa última opera no interior da multiplicidade[85] das vozes presentes nas linguagens, como as narrativas dos quadrinhos, fenômeno cultural que faz parte da *mass mídia.* Essa relação é estabelecida por causa de processos sociais, como a globalização (Hall, 2019), pois é através dela que os modos de agir são intensificados e sua propagação é ampliada. Essa lógica de intensificação emocional (Jenkins, 2007) atravessa práticas de subjetivação, pois "[os fatores subjetivos] estão na iminência de desempenhar um papel preponderante, a partir do momento em que foram assumidos pelos *mass mídia*[86] de alcance mundial" (Guattari, 1992, p. 12). É pertinente ressaltar, entretanto, que subjetividades não estão estritamente vinculadas as linguagens, discursos e relações sociais. Lazzarato (2014, p. 8) destaca que o "projeto central da política capitalista consiste na articulação de fluxos econômicos, tecnológicos e sociais [que atuam] na produção da subjetividade". Em outras palavras, o pesquisador argumenta que as práticas de subjetivação contemporâneas se distanciam de uma perspectiva logocêntrica (Canagarajah, 2018; Lazzarato, 2014) e se aproximam de um agenciamento (Deleuze & Guattari, 1995) que agrega as relações sociais entre indivíduos e, também, entre grupos sociais – ou indivíduos – e máquinas sociais[87]. Esse

[85] O termo multiplicidade aqui é usado no sentido bakhtiniano (2008 [1963]) e não sob o viés rizomático proposto por Deleuze & Guattari (1995). Ou seja, Bakhtin utiliza o conceito no sentido de pluralidade de vozes e ideias estabelecidas anteriormente e representadas em enunciados.

[86] Apesar entender os termos mídias – ou culturas – de massa e cultura pop de maneira distinta – e já ter apontado algumas diferenças entre ambos os conceitos anteriormente neste trabalho – utilizo *mídias de massa* pois foi a terminologia escolhida por Guattari (1992).

[87] Máquina no sentido explorado por pensadores como Deleuze e Guattari (1995) e Lazzarato (2016) não está relacionado a alguma estrutura física que produz algo. O conceito de máquina está associado a estruturas sociais que seguem regras e normas socialmente aceitas e regem a atuação de indivíduos ou grupos sociais.

panorama ocorre, pois considera a "constituição de complexos de subjetivação" (Guattari, 1992, p. 17).

Em outras palavras, Guattari (1992) e Lazzarato (2014) demonstram que, da mesma maneira como as identidades são construídas, as instâncias individuais e/ou coletivas atuam nos processos de subjetivação. Desse modo, as possibilidades de práticas de subjetivação não estão relacionadas a uma rigidez e sim às multiplicidades[88] rizomáticas que operam como agenciamentos (Deleuze & Guattari, 1995) da subjetividade. Na mesma linha de raciocínio que os pesquisadores, Teles (2021, p. 188) explica que "a produção da subjetividade é concebida e regulada sem apontar para atores prevalecentes por sua multiplicidade". Multiplicidade, aqui, é retomada como as possibilidades de crescimento de um rizoma (Deleuze & Guattari, 1995), conceito apresentado anteriormente e relacionado às linguagens dos quadrinhos. Assim, relembro, brevemente, os argumentos sobre narrativas dos quadrinhos, pois as práticas de subjetivação ocorrem de maneira semelhante aos gibis – quando menciono que não existe uma hierarquia entre linguagens visual ou verbal –, ao passo em que não existe um aspecto que se sobrepõe ao outro. Ou seja, as subjetividades contemporâneas, por englobarem um processo coletivo, são atravessadas por processos não-hierárquicos entre indivíduos, grupos sociais e as mídias de comunicação. Por isso, o sentido de coletividade utilizado no presente trabalho não está estritamente ligado a indivíduos – ou a grupos sociais – mas, é uma instância que "vai além do individual [ou relações sociais], em uma dimensão extra pessoal (sistemas maquínicos, econômicos, sociais e tecnológicos) e precedem o indivíduo" (Lazzarato, 2014, p. 57). Assim, as práticas de subjetivação não estão relacionadas, exclusivamente, a relações humanas (aqui incluo relações hierárquicas de poder, convivência familiar ou laboral, por exemplo), mas também são atravessadas pelos agenciamentos coletivos das "máquinas tecnológicas de informação e de comunicação" (Guattari, 1992, p. 14). Em outras palavras, embora Kamala Khan e Carol Danvers sejam figuras fictícias, é possível compreendê-las como parte de "indústrias culturais [que] têm de fato o poder de retrabalhar e remodelar constantemente aquilo que representam" (Hall, 2013, p. 281).

Com base no que foi elaborado, parece-me que as práticas de subjetivação no contexto capitalista neoliberal operam, dentre outras formas, sob uma lógica de afetividade, pois "a conjuntura da emoção é uma consequência do processo econômico" (Han, 2018, p. 59). Por isso, é possível entender que as escolhas de representação das personagens podem, também, recorrer a aspectos afetivos como forma de estabelecer uma relação com o público-alvo dos

[88] Dessa vez, entendo multiplicidade como proposto por Deleuze & Guattari (1995).

quadrinhos. A partir disso, é possível pensar que as identidades construídas nas narrativas de Kamala Khan e Carol Danvers, enquanto figuras fictícias, seguem uma racionalidade neoliberal quando têm suas narrativas – e identidades – ajustadas para estabelecer uma relação com o público leitor. Tais ajustes estão relacionados ao impacto que terão no público leitor. Desse modo, é possível entender que "tanto o afeto quanto a emoção representam algo meramente subjetivo" (Han, 2018, p. 60). Apesar de a racionalidade neoliberal operar intrinsecamente nas relações afetivas de indivíduos – ou grupos sociais –, é pertinente relembrar que ela não é regida através de uma estratégia que foi pensada como "objeto de uma escolha tão racional e controlada quanto os meios postos a serviço dos objetivos" (Dardot; Laval, 2016, n.p.). O problema de considerar a racionalidade neoliberal sob o viés de uma estratégia é que esse último termo carrega o sentido de posicionamentos controlados por um grupo – ou grupos – social e, por isso, se aproxima da ideia de um complô, como ressaltam Dardot e Laval (2016). Por outro lado, o uso da expressão racionalidade neoliberal "destaca o caráter transversal dos modos de poder exercidos no interior de uma sociedade numa mesma época" (Dardot; Laval, 2016, n.p.).

Assim, enfatizo que as escolhas de representação das identidades, enquanto práticas de subjetivação das figuras fictícias, não se dão de maneira estratégica por parte dos editores e da empresa que construíram as personagens, mas o a partir da incorporação de ideais defendidos por movimentos feministas, como a questão da representatividade, por operarem dentro de uma lógica capitalista que precisa se adaptar às demandas de seu público-alvo. Esse último vem sendo ampliado e conquistou muitas vozes que defendem valores de movimentos feministas dentro de produções culturais midiáticas. Por isso, as escolhas editoriais da Marvel Comics perante as personagens Carol Danvers e Kamala Khan são atravessadas pelos contextos sociais. Desse modo, é por isso que as escolhas editoriais de empresas como Marvel Comics se apropriam de recortes de movimentos feministas – como no caso da presente tese – porque "o capitalismo do consumo [...] introduz emoções para criar necessidades e estimular a compra" (Han, 2018, p. 66). Em consequência disso, o panorama capitalista neoliberal colabora, não apenas para a construção das identidades das figuras, mas também a maneira em que as subjetividades delas são constituídas, pois, é através da relação afetiva estabelecida entre público leitor e personagens, que uma cultura de convergência (Jenkins, 2009) é estabelecida.

A partir disso, é preciso ressaltar que não descarto as demandas por representatividades de personagens plurais (Cocca, 2014; 2016). Por outro lado, reitero que indústrias culturais – como a Marvel Comics, detentora dos direitos autorais relacionados a

Kamala Khan e Carol Danvers – tornam a adaptação de seus produtos midiáticos uma forma de ampliar as vendas. Por isso, o apelo afetivo mencionado anteriormente está presente nas linguagens midiáticas pois a busca, por parte de empresas que controlam suas produções, não se configura pela expansão de suas mídias porque é pertinente abordar diferentes modos de vida. Pelo contrário, é sob a premissa de que precisam abraçar os desejos dos fãs – como as demandas dos movimentos feministas perante a pluralidade de representações de personagens femininas – que operam as escolhas editoriais, no caso desta pesquisa, aquelas relacionadas às linguagens dos quadrinhos. É pertinente, então, trazer as reflexões de Jenkins (2009) sobre o tema, pois o pesquisador argumenta que conglomerados midiáticos precisam da participação ativa de seus consumidores para manter seus produtos circulando. Em outras palavras, "a convergência representa uma transformação cultural, à medida que consumidores são incentivados a procurar novas informações e fazer conexões em meio a conteúdos de mídia dispersos" (Jenkins, 2009, n.p.). Essas relações contribuem para o aumento de produtos de consumo e intensifica as relações entre consumidores e a mídia.

Os fenômenos de relação cultural entre fãs e produtos midiáticos não surgiram através das tecnologias lançadas[89] após – ou durante – a virada do milênio. Pelo contrário, as convergências (Jenkins, 2009) foram iniciadas antes das redes sociais, no começo da década de 1990 (Jenkins, 2009). Um exemplo que ficou marcado para o pesquisador foi a elaboração de planilhas, teorias e tabelas, por parte de fãs da série de suspense *Twin Peaks*[90], como maneira de solucionar o mistério exposto na mídia. O autor ainda aponta que grupos de amigos exploravam diversas referências – reveladas ao longo da trama – relacionadas a outros produtos midiáticos, tais como músicas, filmes e outras séries de televisão, tornando a experiência de assistir a um programa de televisão em um processo ativo de consumo midiático. Por isso, os relacionamentos entre fãs e produtos midiáticos resultam em uma participação ativa e transforma o processo de acompanhar mídias da cultura pop em algo mais complexo do que apenas consumir passiva e individualmente algum conteúdo. Ou seja, "[o] consumo tornou-se um processo coletivo" (Jenkins, 2009, n.p.). Ainda, a partir dessa

[89] É bastante frequente termos como referência as tecnologias da Internet como "criadoras" dessas relações entre fãs e produtos midiáticos, algumas delas são redes sociais que foram lançadas e expandidas entre as décadas de 1990 e 2010, como MSN (1995), ICQ (1996), Facebook (2004), Orkut (2004) ou as que são amplamente difundidas entre as décadas de 2010 e 2020, como Instagram (2010) e Tiktok (2016).

[90] Série de televisão estadunidense criada por David Lynch e Mark Frost. Seu primeiro episódio, lançado em abril de 1990, apresenta a morte da adolescente Laura Palmer e toda a narrativa da série se baseia na tentativa de descobrir quem foi o responsável pela morte da personagem. Exibida pela emissora ABC, *Twin Peaks* foi cancelada no final da segunda temporada e retornou em 2017 para uma terceira e última temporada visando a solução do suspense.

participação ativa, é possível estabelecer laços de amizade com outros fãs de tais artefatos midiáticos (Almeida, 2021), tornando-os uma ponte entre grupos sociais distintos.

Um outro aspecto que também pode ser destacado é a presença de personagens para além de suas mídias-fonte, como quadrinhos, livros, filmes ou séries de televisão. Ou seja, as indústrias culturais exploram figuras fictícias, tornando-as objetos de consumo pois expandem as produções para venda de brinquedos; kits de pipoca relacionados aos filmes que estão sendo exibidos no cinema; linhas de maquiagem; parques temáticos; feiras[91] de exposição para vendas de produtos; preparação e participação, em feiras temáticas, de atividades lúdicas destinadas ao público frequentador, bem como palestras com a divulgação de calendários para acompanhamento de lançamentos de filmes, séries e jogos de videogame. Os exemplos são inúmeros e, cada vez mais, as relações entre fãs e produtos midiáticos estão próximas porque esses últimos interpelam as vidas cotidianas de quem os consome. Tais processos fazem parte de um aspecto inserido na cultura de convergência que Jenkins (2009) denomina cultura participativa. Segundo ele, as atitudes de fãs em relação aos produtos da cultura pop se distanciam de "noções mais antigas sobre a passividade dos espectadores dos meios de comunicação" (Jenkins, 2009, n.p.).

Assim, é possível compreender que consumidores e produtores de artefatos midiáticos não assumem papéis distantes na sociedade. Ou seja, "podemos agora considerá-los como participantes interagindo de acordo com um novo conjunto de regras, que nenhum de nós entende por completo" (Jenkins, 2009, n.p.). É pertinente, entretanto, fazer uma ressalva. O autor explica que, embora os fãs estejam – e sejam – ativos e ávidos por produtos e narrativas midiáticas, as relações entre ambas as partes não é equilibrada, pois

> [c]orporações – e mesmo indivíduos dentro das corporações da mídia – ainda exercem maior poder do que qualquer consumidor individual, ou mesmo um conjunto de consumidores. E alguns consumidores têm mais habilidades para participar dessa cultura emergente do que outros (Jenkins, 2009, n.p.).

---

[91] Essas feiras são derivadas de uma feira que agregava as maiores empresas e distribuidoras da cultura pop, a San Diego Comic Con (SDCC). Essa última foi uma das primeiras (sua edição pioneira foi em 1970) a serem produzidas e o intuito inicial era juntar pessoas que gostavam de ler quadrinhos para debatê-los. Com o tempo e expansão de produtos midiáticos da cultura pop, a SDCC virou a maior convenção de produtos midiáticos, agregando os quadrinhos e, também, filmes, séries, livros e jogos desse universo. Grandes companhias, como Warner e Disney, passaram a fazer suas exposições e anúncios na SDCC como uma forma de apresentar seus produtos. Por causa de seu sucesso, dentre outros motivos – principalmente por causa pandemia da covid-19 – , as grandes companhias também fazem eventos exclusivos, semelhantes a SDCC, alguns exemplos são a D23 Expo, da Disney, e o Tudum, da Netflix. Tais eventos não são exclusivos de produtoras de filmes e séries de televisão, companhias que produzem videogames como Playstation (empresa filiada à Sony), X-box (filiada à Microsoft) e Nintendo também promovem suas próprias feiras como forma de anunciar seus produtos para o público.

Da mesma maneira, Hall (1997, p. 17) argumenta que o processo de distribuição de tais produtos não é uniforme, pois a mídia

> sustenta os circuitos globais de trocas econômicas dos quais depende todo o movimento mundial de informação, conhecimento, capital, investimento, produção de bens, comércio de matéria prima e marketing de produtos e ideias.

Assim, os resultados de tais transformações "causam impacto sobre os modos de viver, sobre o sentido que as pessoas dão à vida, sobre suas aspirações para o futuro" (Hall, 1997, p. 18). Por isso, a construção de subjetividades é atravessada pela racionalidade neoliberal por causa dos valores partilhados e propagados pelas mídias de comunicação que atuam em uma indústria que produz subjetividades – mesmo que fictícias – e as representa em narrativas midiáticas, como os quadrinhos. Esse cenário direciona os artefatos culturais para além das indústrias "tradicionais" de produção e circulação de materiais de consumo – tais como os já mencionados, linhas de maquiagem, bonecos, entre outros – e se aproxima de valores e ideais de movimentos sociais – como o feminismo, também já mencionado previamente –, utilizando-os através de práticas de subjetivação em personagens fictícias, como Kamala Khan e Carol Danvers, como uma forma de expandir o mercado consumidor. Todo o cenário apresentado anteriormente corrobora as reflexões de Han (2018, p. 66) sobre os padrões de consumo contemporâneos, pois, segundo o pesquisador, "não consumimos coisas, mas emoções. Coisas não podem ser consumidas infinitamente, mas emoções sim. Emoções se desdobram para além do seu valor de uso".

Isso acontece porque a partir do momento em que o público leitor identifica suas demandas como "recebidas" ou "ouvidas" por parte de empresas como a Marvel Comics, uma relação de afetividade é configurada. Em outras palavras, os processos de subjetivação se tornam mercadológicos (Lazzarato, 2014), pois são construídos pelas indústrias culturais com o intuito de expandir as vendas de seus produtos. Esse contexto corrobora o argumento de Zacchi (2015, p. 162) quando o pesquisador reflete que "diversos itens, se não todos, foram comodificados, tornando-se nada além um produto a ser vendido". Assim, as subjetividades são constituídas de acordo com as necessidades que as grandes mídias de comunicação têm de se adaptar. A partir disso, é possível entender que as subjetividades são produzidas de uma maneira industrial, ou seja, "o capitalismo 'lança modelos (de subjetividade) da mesma forma que a indústria automobilística lança uma nova linha de carros'" (Lazzarato, 2014, p. 8). Dessa maneira, é possível entender que as subjetividades, construídas pela indústria cultural, são regidas pelos moldes de produção como artigos a serem vendidos. Assim, é possível

entender o neoliberalismo como “um sistema muito eficiente [...] na exploração da liberdade: tudo aquilo que pertence às práticas e às formas de expressão da liberdade (como a emoção, o jogo e a comunicação) é explorado” (Han, 2018, p. 12).

É dentro do cenário elaborado anteriormente que as análises presentes neste capítulo são apresentadas: a utilização de valores dos movimentos feministas, como a ampliação da representação de personagens femininas presentes nas linguagens dos quadrinhos, sob o viés de adaptação de tais valores como forma de estabelecer diálogos entre o produto midiático e o público leitor como forma de ampliação de vendas. Assim, corroboro a ideia de que “emoções construídas pela cultura pop nunca são individuais; ao invés disso, para ser pop, o texto tem que instaurar sensações compartilhadas de maneira abrangente” (Jenkins, 2007, p. 4).

3.2 “QUEM EU ESTAVA TENTANDO ENGANAR? EU NUNCA VOU SER COMO ELES”: PRÁTICAS DE SUBJETIVAÇÃO DE KAMALA KHAN

Na presente seção, abordo como as práticas de subjetivação estão presentes nas linguagens dos quadrinhos representadas nas narrativas de Kamala Khan. Para tanto, delimitei dois aspectos identitários identificados na personagem no capítulo 2: a identidade nerd de Kamala Khan e sua identidade enquanto uma adolescente muçulmana descendente de paquistaneses. Assim, abordo os aspectos delimitados pelo terceiro objetivo de pesquisa*, 3) Delinear os processos de subjetivação, sob uma lógica emocional, de Kamala Khan* enquanto *adolescente nerd, como uma forma de suavizar as representações identitárias muçulmanas presentes linguagens dos quadrinhos* apresentado na seção 1.2 e retomado na presente seção do capítulo 3 como maneira de formular as análises sobre as práticas de subjetivação de Kamala Khan. Esta seção, então, apresenta as discussões sobre o ser adolescente que a protagonista almeja e suas respectivas frustrações representadas nos quadrinhos. Ainda, pontuei como as sensações vividas por Kamala atuam como práticas de subjetivação. As análises sobre os temas apresentados seguem os entendimentos sobre agenciamento (Deleuze, Guattari, 1995), considerando a linguagem dos quadrinhos como estruturas rizomáticas (Deleuze, Guattari; Jeffery, 2016) que, por sua vez, são produzidas de acordo com o contexto (Canagarajah, 2018) socio-político-histórico em que estavam inseridas. Assim, as discussões apresentadas a seguir atravessam os diferentes aspectos identitários de Kamala, já pontuados no segundo capítulo, relacionando-os às subjetividades da protagonista.

Conforme foi elaborado na seção anterior, o viés adotado em relação às personagens deste trabalho foi observar a maneira em que são usados aspectos de suas identidades como práticas de subjetivação que operam sob uma racionalidade neoliberal (Dardot; Laval, 2016) que opera, através de lógicas emocionais, despertando um diálogo entre as experiências vividas pelo público-leitor e as representantes da Ms. Marvel. Ainda, retomo brevemente as discussões sobre as identidades de Kamala apresentadas no segundo capítulo deste trabalho: a) aspectos identitários islâmicos entre Kamala e sua família em conjunto com sua amiga Nakia, nos quais a primeira é apresentada de uma forma menos impactante – ou menos radical em relação a religião e ascendência – como forma de ser introduzida ao leitor; b) os conflitos entre a protagonista e seus pais que podem ser configurados como tensões "tradicionais" entre familiares, especialmente com uma filha adolescente, porém são atravessados por aspectos relacionados à religião islâmica; c) a construção identitária nerd de Kamala como forma de estabelecer uma relação com o público leitor. Assim, examino os aspectos apresentados anteriormente nos próximos parágrafos.

Embora a apresentação de Kamala Khan como heroína muçulmana tenha sido considerada um progresso diante de outras representações de personagens muçulmanos nos quadrinhos – mencionados brevemente no capítulo 1 deste trabalho –, ainda existem fatores que precisam ser repensados. Para isso, retomo algumas das imagens usadas que já foram utilizadas no capítulo anterior, mas que em conjunto com outros excertos da narrativa contribuem para a discussão da presente seção.

A Figura 41, presente mais adiante no texto, é bastante representativa quando pensamos nos três aspectos levantados nos parágrafos anteriores sobre as construções identitárias da protagonista. Assim, é possível observar, através da fala de Kamala demonstrada no terceiro requadro, a admiração que ela tem por Zoe quando Bruno comenta "Eu odeio ela" (Wilson; Alphona; Herring, 2014, n.p.). Ou seja, as subjetividades de Kamala são expressas através de seus sentimentos em relação à sua vivência como adolescente, pois a protagonista tenta se encaixar em grupos sociais considerados "populares", recurso narrativo frequentemente usado em artefatos midiáticos estadunidenses. Esse aspecto compõe, principalmente, narrativas vivenciadas por adolescentes[92], denominadas de histórias de

[92] Alguns exemplos de tais produtos são filmes como *Meninas Malvadas* (2004), *A mentira* (2010) e *As patricinhas de Bervely Hills* (1995). Já em séries de televisão, é possível observar tais narrativas em *The OC* (2003-2007), *Glee* (2009-2015), *Eu nunca* (2020-2023). Essa última tem uma personagem indiana, compartilhando vivências semelhantes às de Kamala Khan, pois é uma figura que também tem questões relacionadas à sua raça e à etnia. Em livros, é possível observar as sagas *Harry Potter* (1997), *Jogos Vorazes* (2008), *Percy Jackson e os Olimpianos* (2005).

amadurecimento – termo vindo do inglês, *Coming of age*[93] – . Tais recursos narrativos são experiências vividas por personagens no período da adolescência tentando encontrar seus próprios caminhos e construindo suas convicções, valores e ideais. Geralmente, no final dessas histórias, um aprendizado é construído diante de ações vividas ao longo do recorte temporal exposto nas narrativas. O processo de amadurecimento de Kamala, então, é constituído a partir das tentativas de performar (Butler, 2003) suas ações, como forma de tentativa de aceitação por parte um grupo social específico que está inserido nos círculos escolares da protagonista. Ainda, tais tentativas, para além dos conflitos enquanto adolescente, são atravessadas pela ascendência paquistanesa de Kamala. Assim, fatores como cor da pele, hábitos alimentares, lugar de origem de sua família e religião islâmica – já pontuados no capítulo 2 – são traços que corroboram – ou ampliam – as sensações de desconforto da protagonista quando ela tenta se encaixar nos grupos sociais escolares.

Desse modo, as inseguranças vivenciadas pela personagem não são exclusivas de sua narrativa, porém, são acentuadas por causa de suas vivências enquanto descendente de paquistaneses e da religião islâmica. Ou seja, é a partir dos conflitos vivenciados pela protagonista enquanto adolescente que as relações entre Kamala e o público leitor são estabelecidas. Particularmente, tais vivências dialogam com jovens – incluo-me nesse aspecto – que cresceram imersos na cultura pop[94] produzida e exportada por indústrias culturais estadunidenses entre os anos de 1990 e 2010. Ainda que tais experimentações também estejam relacionadas à ascendência e à religião de Kamala, é possível estabelecer uma relação com o público leitor porque são questões como aceitação dos colegas, conflitos com os pais, questionamentos sobre si são enfrentadas durante a fase de transição da infância para a vida adulta.

---

[93] A expressão surgiu a partir de artefatos midiáticos que lidavam com adolescentes. Embora essa última expressão já existisse na língua inglesa, *adolescente,* essa palavra surgiu para definir os jovens que estavam em fase de transição da infância para a vida adulta. Assim, o termo *teenager* passou a ser utilizado em artefatos midiáticos para descrever tal fase de crescimento (Miller, 2018). Como a expressão, principalmente a partir dos anos 1950, foi amplamente difundida, principalmente no campo midiático, as narrativas que representam o processo de amadurecimento de personagens na adolescência, passaram a ser chamadas de *Coming of Age* (Miller, 2018). Ou seja, foi um recurso midiático para delimitar o segmento que era explorado para um público em específico.

[94] Destaco o recorte temporal entre os anos 1990 e 2010, porque foram duas décadas de bastante popularização das produções midiáticas exportadas pelos Estados Unidos. Assim, séries de televisão, filmes, histórias em quadrinhos e músicas eram amplamente difundidas na/pela cultura ocidental. Já na década em que o presente trabalho é escrito (2020), observo a expansão do consumo de artefatos midiáticos de culturas asiáticas, tais como Japão e Coreia. O primeiro país era bastante citado na década de 2000, exportando animes e mangás, desenhos animados e gibis japoneses, respectivamente. Já a Coreia do Sul, vem difundindo suas mídias nos últimos anos, chamando tal expansão de Onda *Hallyu* (G1), o movimento engloba estilos musicais (*K-pop*), séries (*doramas*) e livros – descritos como "ficção de cura" (Morales, 2025).

Figura 44 — Zoe se despede dos colegas e, após sua saída, Kamala, Nakia e Bruno conversam sobre Zoe[95]



Fonte: Wilson; Alphona; Herring (2014).

Ainda sobre as tentativas, por parte de Kamala, de se enquadrar nas expectativas estabelecidas por seus colegas de escola, é possível observar, sob o viés da performance e da performatividade, conceitos elaborados por Butler (2003), como as normas do que significa *ser* adolescente nos Estados Unidos são socialmente estabelecidas. Embora a pesquisadora elabore os conceitos anteriores relacionando-os às teorias de gênero, Yúdice (2006, p. 74) propõe que existe uma performatividade em indivíduos – ou grupos sociais – que propagam o

[95] Figura apresentada anteriormente como Figura 21 e retomada nesta seção para fins de análise.

estilo de ser americano[96] , pois a performatividade "baseia-se na crença de que a manutenção do status quo, isto é, a reprodução de hierarquias sociais relativas à raça, gênero, sexualidade, é obtida pela repetição de normas performativas". Aqui, entendo performance no sentido butleriano, quando a filósofa argumenta que gênero é "*performativamente* produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero" (Butler, 2003, p. 56). Ou seja, as angústias de Kamala surgem quando ela não consegue performar as normas (Butler, 2014) estabelecidas social, cultural e politicamente para se constituir enquanto *ser* adolescente americano[97]. Pois é atravessada, também, por suas construções identitárias como descendente de paquistaneses e muçulmana. Ou seja, inscrição de Kamala enquanto descendente de paquistaneses é atravessada por cronotopo (Bakhtin, 1981) e *locus* de enunciação (Bhabha, 2013), visto que a personagem ocupa espaços na sociedade estadunidense, mas não consegue performar certos papéis como *ser* adolescente americana. Isso acontece porque ela traz consigo uma temporalidade, ou cronotopo (Bakhtin, 1981), que contradiz o espaço em que está inserida, de performances construídas, negociadas e esperadas para indivíduos islâmicos. Em outras palavras, o tempo e espaço entram em conflito.

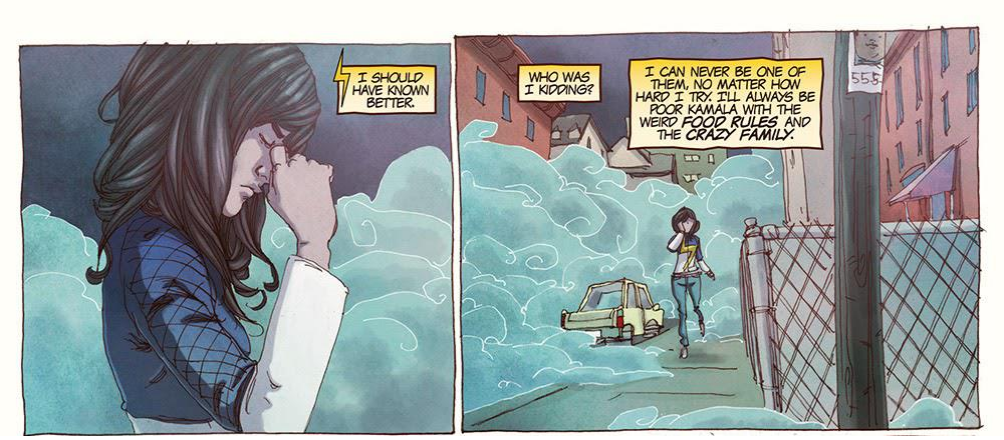
Nesse sentido, quando Kamala, na Figura 45 reflete "quem eu estava tentando enganar? Eu nunca vou ser como eles. Não importa o quanto eu tente, serei sempre a pobrezinha Kamala, com as regras alimentícias estranhas e a família doida" (Wilson; Alphona; Herring, 2014, n.p.), a personagem percebe que existem normas – como as práticas *halal* e *haram*, principalmente em relação à alimentação, conforme explicitado no capítulo anterior, que regulam sua performance. Ou seja, tais fatores fazem com que a performance construída para a protagonista não seja inteligível para seus colegas escolares. Assim, por mais que Kamala tente se adequar às normas sociais do *ser* adolescente americano, a personagem não consegue contemplar a performance desejada por ela e esperada pelos seus colegas de escola.

---

[96] Aqui optei por utilizar o termo americano ao invés de estadunidense porque o primeiro carrega um significado do indivíduo que nasceu, cresceu e se estabelece enquanto americano por performar o jeito de *ser* americano, como é propagado pelo *American Way of Life*, ou, em português, o estilo de vida americano.

[97] Nesse momento, utilizo a ideia de *ser* americano não como uma identidade fixa, mas como uma construção identitária hegemônica que é propagada por artefatos midiáticos como os quadrinhos.

Figura 45 — Kamala reflete sobre a situação que viveu com seus colegas de escola[98]



Fonte: Wilson; Alphona; Herring (2014).

O panorama apresentado anteriormente, em conjunto com a configuração instituída na Figura 42, representada não apenas pelo pensamento, mas também pelo semblante cabisbaixo da protagonista – também já destacados no segundo capítulo deste trabalho –, corrobora a afirmação de Butler (2014, p. 253), quando ela argumenta que

> a norma governa inteligibilidades, permitindo que determinadas práticas e ações sejam reconhecidas como tais, impondo uma grelha sobre o social e definindo os parâmetros do que será e do que não será reconhecido como domínio do social.

Assim, é possível observar que as normas que regulam as performances do *ser adolescente* americano atravessam aspectos que Kamala julgara pertinentes, porém as marcas de diferença (Woodward, 2000; Bhabha, 2013; Hall, 2019), como práticas alimentícias e costumes familiares, não são algo que pode ser adaptado para construir inteligibilidades da maneira de *ser* adolescente americano. Conforme elaborado anteriormente, entendo o *ser* adolescente americano não como uma identidade fixa ou estável, porém considero padrões hegemônicos que regulam comportamentos de determinados grupos sociais representados, por exemplo, por alguns colegas da nova Ms. Marvel. Quando me refiro a uma ideia hegemônica de adolescentes, retomo construções de personagens amplamente difundidos nas mídias da cultura pop que, muitas vezes, são representados como "populares". Tal aspecto aparece de maneira recorrente em narrativas de amadurecimento, como é configurada a história de Kamala Khan. A caracterização, então, de personagens concebidos como "populares" remete a dois tipos de figuras: a) masculinas enquanto praticantes de algum esporte e, por causa disso, seus corpos são representados como musculosos e atraentes, frequentemente considerados

[98] Figura apresentada anteriormente como Figura 17 e retomada nesta seção para fins de análise.

como *bullies*, conceito que será explicado mais adiante; b) femininas, como líderes de torcida, quase sempre representadas com corpos esguios e curvilíneos, demonstram confiantes em si mesmas, e que também podem ser consideradas *bullies*, porém suas construções se distanciam do tipo de figura destacada anteriormente, como veremos a seguir.

A primeira representação mencionada é construída a partir do estereótipo de jovens que praticam *bullying* ou, como são denominados na língua inglesa, *bullies*[99]. Oppliger (2013) ressalta que existem diversas representações para tais personagens. Para o presente momento, vou me ater aos intitulados *jock bullies* (Oppliger, 2013), ou, em português, atletas valentões. Por serem figuras atléticas, representadas frequentemente como jogadores de futebol americano, basquete, dentre outros esportes, utilizam, muitas vezes, agressões físicas e ameaças verbalizadas como recursos para abordar suas vítimas. Na Figura 43, por exemplo, é possível observar a construção de um cenário semelhante ao que foi demonstrado anteriormente. No último requadro, principalmente, é possível observar um grupo de jovens altos e fortes, usando a mesma vestimenta, um casaco esportivo de cores branca e vermelha, remetendo a um uniforme de uma equipe esportiva. É pertinente ressaltar, também, que, embora o enredo construído para Kamala não seja em torno de práticas de *bullying* – como ocorre em muitas narrativas de *coming of age* –, a atitude de um dos personagens oferecer uma bebida omitindo a informação que contém álcool é uma prática violenta. Ainda que não seja uma agressão física, ações frequentemente praticadas por *jock bullies*, tal atitude pode ser considerada uma lesão corporal, conforme as legislações brasileiras (Brasil, 1940; Tribunal de Justiça do Distrito Federal, 2020) e estadunidenses (American Bar Association, 2019; Legal Information Institute). A situação ainda é agravada por meio da resposta negativa quando Kamala pergunta se a bebida oferecida contém álcool, “nah, é só suco de laranja” (Wilson; Alphona; Herring, 2014, n.p.), conforme demonstrado no segundo requadro.

[99] Explicito, brevemente, a diferença entre os termos vindos da língua inglesa: a) *bullying* é ação – ou ato – praticado por jovens; b) *bullies* vem do plural *bully*, e é a pessoa que pratica o ato, em uma tradução livre, poderiam ser considerados como os “valentões”.

Figura 46 — Kamala encontra seus colegas de escola em uma festa



Fonte: Wilson; Alphona; Herring (2014).

Na sequência da narrativa, já no terceiro requadro, é possível observar Kamala expelindo o pouco do líquido que havia ingerido após o rapaz acrescentar que o suco de laranja continha “um pouco de vodca” (Wilson; Alphona; Herring, 2014, n.p.). A construção de sentido no excerto destacado não se configura exclusivamente pela fala dos personagens, mas pela feição, pois o rosto deles é destacado, no terceiro e quarto requadros, em um plano mais fechado. Nesse último, particularmente, Kamala faz cara de nojo e o rapaz sorri devido à “brincadeira” que fez com a protagonista. Além de tal atitude ser considerada lesão corporal sob o viés da legislação, o ato de oferecer álcool, omitindo a presença da substância, e, independentemente de ter sido por desconhecimento ou propositadamente – informação que

não fica explicita no trecho[100] –, torna-se uma ação orientalista (Said, 2007). Em outras palavras, é uma atitude desrespeitosa, pois desconsidera os interesses de Kamala. Isso acontece devido a dois aspectos: o primeiro está relacionado ao desconhecimento da cultura da personagem, ou seja, o rapaz não *precisa* conhecer quais práticas são *halal* ou *haram; p*or outro lado, ele poderia perguntar à Kamala como muçulmanos enxergam o consumo do álcool, por exemplo. Não é meu intuito, nesse momento, destacar o consumo de álcool por adolescentes, como já foi debatido no capítulo 2. Trago tal reflexão com o intuito de tensionar os limites estabelecidos pela diferença cultural entre os personagens, pois o *desconhecimento* de tal informação – se Kamala poderia consumir álcool ou não devido a sua religião – poderia levar o jovem a assumir uma postura mais respeitosa em relação protagonista.

Já o segundo aspecto, aponto que, caso o rapaz soubesse que o consumo de álcool não é indicado pelas práticas islâmicas, tal atitude pode ser considerada orientalista porque desconsidera os preceitos que constituem a religião de Kamala. Assim, o sentido construído no excerto pode ser considerado ofensivo perante o conjunto de práticas *halal* e *haram,* como foi abordado no segundo capítulo deste trabalho.

Destaco, ainda, que omitir a informação sobre uma bebida conter álcool é configurado um ato criminoso (Brasil, 1940; Tribunal de Justiça do Distrito Federal, 2020; American Bar Association, 2019; Legal Information Institute,) tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos. Assim, reitero, novamente, que o sentido construído no trecho apresentado relaciona a ingestão de bebidas alcoólicas à práticas religiosas, e não como uma discussão sobre consumo e oferta inadequada de álcool para adolescentes.

Já em relação às figuras femininas que praticam bullying na cultura pop, no caso deste trabalho, representadas por Zoe, o enredo construído para essa personagem remonta a personagens femininas adolescentes, que são denominadas *mean girls,* do inglês, meninas malvadas[101] (Oppliger, 2013; Ryalls, 2018). Sobre as construções de suas representações, Driscoll (2002, p. 219) utiliza a caracterização de Cher, protagonista do filme *As patricinhas de Beverly Hills* (1995):

> a posição social de Cher é almejada por um vasto público de garotas, pelo menos de maneira idealizada. Embora ela seja privilegiada (rica e branca), representada como feliz e atraente, sua vida é rodeada por instituições familiares e as dificuldades [atravessadas pela personagem], incluindo uma família desestruturada e algumas inseguranças, impedem que se distancie [do público].

[100] Embora não fique explicitado no trecho destacado, o último requadro, em um plano mais aberto que engloba os personagens envolvidos no momento representado na trama, o rapaz loiro e um outro colega fazem um gesto corporal que constrói o sentido de celebração.

[101] Expressão que provavelmente foi inspirada no filme homônimo, lançado em 2004, e amplamente difundido na cultura pop dos anos 2000.

A personalização de uma figura feminina jovem, independente e segura de si, semelhante a personagem Cher, é representada por Zoe. Assim como ocorre com os *bullies*, existem diversos tipos de *mean girls*, conforme argumenta Oppliger (2013). Para fins de análise, detenho-me nas características que dialogam com a representação de Zoe. A construção da personagem, por outro lado, pode apresentar traços de alguns dos tipos de *mean girls* elaboradas pela pesquisadora, a *mean girl* sensual e a *mean girl* furtiva. A primeira é caracterizada por meio de seu corpo em destaque e utiliza-o como forma de "manipulação e chantagem" (Oppliger, 2012, p. 24). Alguns elementos encontrados na imagem, principalmente as vestimentas da personagem, permitem observar as regras sociais que regem a performance esperada para figuras femininas do *ser* adolescente estadunidense (Butler, 2014). Por isso, é possível observar Zoe, no último requadro da Figura 43, apresentando características de representação mencionadas anteriormente, como o corpo esguio e curvilíneo, uso de sandália de salto alto e blusa que deixa o abdômen à mostra. Tais traços, quando colocados em contraste com as vestimentas utilizadas por Kamala, como moletom, calça jeans e tênis, ou até mesmo os trajes – e caracterização – de seu amigo Bruno, é possível perceber que ambos destoam dos demais. A protagonista, então, consegue observar que, por mais que tente se adaptar às normas performativas de seus colegas de escola, não será bem-sucedida, pois "fracassa em repetir fielmente" (Yúdice, 2006, p. 75) as normas de performance pré-estabelecidas socialmente.

Já o segundo tipo de *mean girl,* a furtiva*,* utiliza sarcasmo e ironias para controlar os colegas à sua volta e, por agir de maneira furtiva, elas tendem a ser vistas como "muito generosas e fazem amizade com [personagens] menos atraentes e populares" (Oppliger, 2013, p. 25). No entanto, ela direciona seus comentários "contra outros, incluindo seus amigos menos populares" (Oppliger, 2013, p. 25). Desse modo, é possível utilizar como exemplo a fala de Zoe, no penúltimo requadro da Figura 43, pois Kamala "tem cheiro de curry" (Wilson; Alphona; Herring, 2014), como uma forma de explicitar as reflexões de Ryalls (2018) e Oppliger (2013). Ainda no excerto mencionado, é possível observar, mais uma vez, comentários em relação à comida. Dessa vez, Zoe relaciona Kamala a um prato típico da culinária presente no subcontinente asiático, o curry, que utiliza como tempero uma especiaria também denominada curry. O primeiro refere-se a um ensopado, que pode conter carnes, legumes e outros vegetais com molho produzido à base de tomate. Já o último, é a combinação de várias iguarias usado para temperar preparos alimentícios. É pertinente ressaltar, ainda, que a especiaria foi popularizada devido ao processo de colonização do

subcontinente asiático, principalmente no período chamado Raj Britânico, também abordado no capítulo 2. Com base no panorama culinário apresentado, é possível entender que o comentário realizado por Zoe pode ser considerado orientalista (Said, 2007), uma vez que destaca a relação de diferença (Bhabha, 2013; Woodward, 2000; Hall, 2019) entre a protagonista e sua colega de escola.

Outro trecho da narrativa que corrobora a representação de Zoe enquanto *mean girl* é a Figura 47, já analisada no capítulo 2 e retomada no presente momento do trabalho. Nesse contexto, Zoe é construída como *mean girl* furtiva, uma vez que utiliza o sarcasmo e a ironia como estratégias para cometer agressões verbais de cunho orientalista (Said, 2007). Isso se evidencia quando Zoe comenta: "pensei que você estava, tipo, presa" (Wilson; Alphona; Herring, 2014, n.p.).

Figura 47 — Kamala encontra seus colegas de escola em uma festa[102]



Fonte: Wilson; Alphona; Herring (2014, n.p.).

A partir do cenário apresentado é possível entender as normas sociais que regem as construções de tais figuras femininas na cultura pop (Butler, 2014). Assim, Zoe é construída como um modelo padrão de *mean girl,* que utiliza as violências cometidas *por meio de agressões sociais e/ou de relacionamentos* (Oppliger, 2013; Ryalls, 2018). Nesse cenário, as

> expectativas sociais [de gênero, como aponta Butler (2003)] para que meninas ajam de maneira tranquila [...] [e são ensinadas a] não levantar o tom de voz, elas utilizam estratégias que podem ser mais sutis e menos visíveis para adultos ou colegas (Oppliger, 2013, p. 19).

[102] Figura apresentada anteriormente como Figura 13 e retomada nesta seção para fins de análise.

Assim, é constituída a "imagem da *mean girl*[103] que manipula outras meninas com o intuito de reforçar seu poder e expandir seus privilégios já consolidados" (Ryalls, 2018, p. 2).

É pertinente ressaltar, ainda, que Kamala percebe as relações de diferença entre ambas por meio da expressão de chateação, demonstrada anteriormente nesta seção, e suas respectivas construções em relação às sensações vividas por Kamala, que também estão presentes, e de forma mais detalhada no capítulo 2. Assim, a partir das experiências vividas por Kamala durante a festa em que esteve presente com seus colegas escolares, a protagonista percebe que as normas que regem a performance de *ser* adolescente americana operam de uma maneira inalcançável para ela. Ou seja, a nova representante da Ms. Marvel não atenderia aos critérios de inteligibilidade para ser considerada como eles. Assim, existe uma relação entre o Eu (Hall, 2019; Bhabha, 2013; Woodward, 2000), representado pelos colegas adolescentes de maneira hegemônica americana, e o Outro (Hall, 2019; Bhabha, 2013; Woodward, 2000), representado pela Kamala.

O contexto relacionado aos sentimentos de Kamala Khan, apresentado na narrativa, permite identificar duas perspectivas: a) a decepção da protagonista ao perceber que não consegue performar o *ser* adolescente americano, relacionada às suas identidades como descendente de paquistaneses e adolescente muçulmana — temas analisados no Capítulo 2; e b) a transformação de Kamala Khan em super-heroína, associada à construção identitária da personagem como *nerd* — discussão também apresentada no segundo capítulo deste trabalho. Para tanto, exploro, primeiramente, os sentimentos de Kamala diante de sua dificuldade em performar o *ser* adolescente americano e, posteriormente, os aspectos relacionados à sua transformação em super-heroína. Embora esses fatores sejam analisados separadamente, eles estão inter-relacionados, sem que haja uma hierarquia entre eles.

Com base nas discussões sobre as regras sociais seguidas por adolescentes americanos, é possível observar que as experiências vividas por Kamala estão relacionadas à ideia de estabelecer um diálogo com o público leitor, pois, como é possível observar nos excertos apresentados, a conexão entre a protagonista e os possíveis leitores, é construída através da demonstração das sensações de "exclusão" vivenciadas por ela. Esse distanciamento é uma atitude tomada por parte dos seus colegas de escola por meio do entendimento de que a nova Ms. Marvel é marcada pela diferença, devido a sua ascendência

---

[103] Um outro exemplo de *mean girl* amplamente difundida na cultura pop é a Regina George representada no filme *Meninas Malvadas* (2004). O título da película sugere a temática que envolve os enredos desenvolvidos para as personagens.

paquistanesa e religião islâmica. Ainda, observo que a nova Ms. Marvel, por se inserir em um contexto mais próximo – ou real – ao público leitor, contribui na aceitação da personagem.

Ou seja, o sofrimento de Kamala integra suas subjetividades, atravessadas pela racionalidade neoliberal, pois, quando a adolescente percebe que não conseguirá performar o *ser* adolescente americano, ela chora e demonstra conflitos identitários — já abordados no segundo capítulo deste trabalho. Dessa maneira, é possível relacionar as subjetividades da nova Ms. Marvel ao sofrimento decorrente do sentimento de não pertencimento ao grupo de adolescentes americanos.

A partir disso, é possível observar o processo de culpabilização por meio do qual Kamala Khan atribui a si mesma a responsabilidade por sua suposta falha em performar o *ser* adolescente americano. O fato de a protagonista se culpar por não seguir as normas sociais necessárias para ser lida como uma adolescente americana pode ser compreendido com base nos argumentos de Safatle, Silva Junior e Dunker (2021, n.p.). Os pesquisadores argumentam que existe uma "instauração [do neoliberalismo que envolve] premissas sobre a determinação do sofrimento psíquico" e que, por isso, "a performatividade neoliberal tem [...] efeitos ontológicos na determinação e produção do sofrimento".

Além disso, com base em Dardot e Laval (2010 [2016]), os pesquisadores acrescentam que a racionalidade neoliberal opera por meio do "investimento extremo sobre si e suas capacidades [...] como plena realização individual" (Safatle; Silva Junior; Dunker, 2021, n.p.). Ou seja, Kamala Khan sofre ao perceber que, apesar de todo o seu esforço individual para seguir as normas sociais (Butler, 2003; 2014) estabelecidas para o *ser* adolescente americano, não conseguirá performá-lo como seus colegas de escola.

As contribuições de Dardot e Laval (2016) e de Safatle, Silva Junior e Dunker (2021) acerca da construção das subjetividades e do sofrimento partem da análise da racionalidade neoliberal, que concebe o sujeito como empreendedor de si mesmo, pois "a 'autonomia', no sentido de dar a si mesmo o princípio de sua ação, [converte-se] na mera internalização das injunções do mercado" (Safatle; Silva Junior; Dunker, 2021, n.p.). Em outras palavras, as subjetividades do sujeito neoliberal são orientadas por uma lógica mercadológica voltada ao alcance de ideais de sucesso e fundamentada em uma premissa que prioriza os aspectos econômicos e as atitudes individuais. O resultado disso é um sujeito

> especialista em si mesmo, empregador de si mesmo, inventor de si mesmo, empreendedor de si mesmo: a racionalidade neoliberal impele o eu a agir sobre si mesmo para fortalecer-se [...] Todas as suas atividades devem assemelhar-se a uma produção a um investimento (Dardot, Laval, 2016, n.p.).

A partir de tais entendimentos, é possível compreender que existe uma responsabilização que rege as atitudes de sujeitos inseridos na racionalidade neoliberal contemporânea. Esse cenário culmina em premissas individualistas, as quais corroboram pressupostos como "você pode ser o que quiser, basta se esforçar".

Por isso, embora as subjetividades de Kamala não estejam relacionadas ao sujeito neoliberal empreendedor de si mesmo – principalmente quando mencionamos o viés econômico[104] –, a demonstração de frustração de uma figura fictícia como Kamala quando não consegue performar o *ser* adolescente americano remete ao desvio de performance de premissas amplamente difundidas em tempos contemporâneos, como "se esforce e você conseguirá conquistar o que deseja".

Ainda é pertinente ressaltar que o referido cenário neoliberal parece estar relacionado ao imaginário popular do Sonho Americano – já apresentado anteriormente no capítulo 2 deste trabalho. Isso ocorre, pois, a premissa do Sonho Americano, "se você se esforçar o suficiente e for talentoso, você pode superar qualquer obstáculo e alcançar sucesso. Não importa de onde você começa na vida, o céu [...] é o limite" (McNamee, Miller Jr., 2014, p. 1). Essa premissa se assemelha bastante ao pressuposto neoliberal apresentado no parágrafo anterior – "você pode ser o que quiser, basta se esforçar". Pesquisadores como McNamee, Miller Jr. (2014) e Moen e Roehling (2005) argumentam que, embora o imaginário do Sonho Americano esteja atrelado ao sucesso individual e financeiro, tal premissa não se relaciona exclusivamente aos aspectos econômicos. Assim como os aspectos da racionalidade neoliberal – que primeiramente se encontra operando nas subjetividades individuais e mercadológicas do sujeito –, o Sonho Americano

> supostamente funciona porque é visto como algo que fornece incentivos individuais para alcançar o que é bom para a sociedade como um todo; ou seja, aqueles que são mais talentosos, os mais trabalhadores e os mais virtuosos recebem — e deveriam receber — a maior parte das recompensas (McNamee, Miller Jr., 2014, p. 4).

Com base no cenário elaborado, é possível observar que, embora Kamala Khan se esforce para alcançar a inteligibilidade do ser adolescente americano, ela falha e, por isso, a personagem constrói a ideia de fracasso individual, apresentada nesta seção. Desse modo, suas subjetividades são atravessadas pelo sentimento de frustração, corroborando os argumentos de Safatle, Silva Jr. e Dunker (2021) apresentados anteriormente.

---

[104] O mesmo ocorre com Carol Danvers, pois, na narrativa analisada neste trabalho, o ideal de sucesso está atrelado aos aspectos financeiros da personagem.

Apesar de as subjetividades de Kamala serem atravessadas pelo sentimento de fracasso, no decorrer da narrativa é construído um outro panorama que sugere ideias de superação do cenário apresentado anteriormente. Isso ocorre porque, apesar da protagonista ter falhado em performar o ser adolescente americano, ela conquista algo que tanto almejou: se tornar uma super-heroína. Tal feito é acentuado quando ela percebe que assume a forma física da heroína que ela admira, Carol Danvers em sua faceta de Ms. Marvel. Assim, a adolescente concretiza um de seus desejos mais íntimos e se torna representante de uma conquista individual.

Esse alcance remete ao imaginário popular construído pelo Sonho Americano e racionalidade neoliberal, pois se aproxima da máxima "você pode ser o que você quiser", tão reproduzida por tal premissa. Diferentemente de sua família, principalmente de seu pai – que representa o Sonho Americano atrelado ao sucesso financeiro, aspecto já abordado no segundo capítulo deste trabalho – Kamala é construída de uma forma que ultrapassa os limites econômicos do referido pressuposto. Isso acontece porque o Sonho Americano não está atrelado exclusivamente aos aspectos financeiros, conforme mencionado anteriormente, pois ele também é uma representação de valores morais que regem a sociedade estadunidense. Nas palavras de White e Hanson (2011, p. 8), "o Sonho Americano permanece intacto [no século XXI porque] está conectado, de maneira muito íntima, com valores Americanos profundos, especialmente liberdade e igualdade de oportunidades". Wolfe (1998, p. 317), por exemplo, destaca o trecho da fala de um entrevistado que argumenta

> [e]ssa história de trabalhar duro, ser uma pessoa íntegra e de que quanto mais você dá, mais você recebe, e as coisas acabam vindo até você – Eu acho que essas coisas não são fantasias. Essas coisas acontecem.

Ou seja, as premissas do Sonho Americano não estão exclusivamente vinculadas ao sucesso financeiro, principalmente quando o imaginário popular "inclui uma noção de bem-estar e aspectos de qualidade de vida" (White, Hanson, 2011, p. 10). Desse modo, premissas individualistas também estão relacionadas aos valores da sociedade estadunidense.

A partir do contexto apresentado, é possível entender que Kamala Khan, quando adquiriu superpoderes enquanto atravessava a Névoa Terrígena, se transforma em um ícone que representa a conquista de algo que ela tanto almeja. Ou seja, a concretização de um desejo da personagem corrobora o sentido de "seja o que você quiser", tão propagado pelo Sonho Americano.

Esse sentido é construído de duas maneiras: a) a aparência física que se assemelha a Carol Danvers, ídola da adolescente e figura que representa independência e autoconfiança como mulher; b) a participação, a partir de sua transformação como heroína, de um grupo seleto de figuras que Kamala Khan admira, o de super-heróis. Ambos os cenários se tornam significativos porque o imaginário popular sobre heróis é construído a partir do ideal que eles são pessoas virtuosas ou vistos como "personagens heroicos com missões altruístas em prol da sociedade[105]" (Coogan, 2006, p. 30).

As perspectivas sobre valores morais representados por super-heróis se aproximam do modelo ideal do Sonho Americano. A partir disso, também é possível observar que tais premissas são atravessadas pela racionalidade neoliberal pois existe uma "exaltação da liberdade humana" (Safatle, Silva Junior, Dunker, 2021, n.p.) que rege subjetividades construídas dentro desse cenário. Então, Kamala Khan, ao se transformar no modelo de super-heroína que tanto admira, aproxima-se de premissas que pregam bordões neoliberais como forma de demonstração de conquista de um dos seus objetivos – tornar-se super-heroína. Nas palavras de Dardot e Laval (2016, n.p.) a influência da racionalidade neoliberal na construção de subjetividades "permite articular uma definição do homem pela maneira como ele quer ser 'bem-sucedido', assim como pelo modo como deve ser 'guiado', 'estimulado', 'formado', 'empoderado' (*empowered*) para cumprir seus 'objetivos'".

A partir disso, é possível observar Kamala Khan como uma figura que embora tenha enfrentado sentimentos de frustração quando não conseguiu performar o ser adolescente americano, obtém uma conquista individual – se transforma em super-heroína – que se torna um dos traços de suas subjetividades como pessoa bem-sucedida, sob premissas como o neoliberalismo e o Sonho Americano. O resultado disso é a transformação da personagem em uma figura estadunidense, pelo menos em um primeiro momento, visto que neste trabalho o volume 3, número 1 são analisados. Ainda é pertinente ressaltar que, caso existam diferentes transformações em números publicados posteriormente ao número de estreia, tal mensagem é importante porque é uma forma de suavizar – ou tornar palatável, como argumenta Cocca (2021) – o impacto de uma personagem descendente de paquistaneses e de religião islâmica como protagonista de histórias em quadrinhos – mídia que possui um público majoritariamente masculino e conservador.

---

[105] Embora tal perspectiva esteja frequentemente atrelada ao imaginário popular sobre super-heróis, existem narrativas que desestabilizam ou mesmo rompem com esse ideal. Alguns exemplos são Watchmen (Moore, 1986-1987) publicado em quadrinhos e em filme homônimo, *The boys* (Ennis, Robertson, 2006), também produzido em formato de quadrinhos e adaptado para série de televisão.

A partir das interpretações apresentadas anteriormente, é possível traçar um paralelo entre as análises sobre Kamala e a argumentação construída na seção anterior, pois as práticas de subjetivação construídas para Kamala retomam as emoções vividas pela personagem, pois são elas que representam "a expressão da subjetividade" (Han, 2018, p. 61). Assim, tais sensações estão ligadas a uma racionalidade neoliberal (Dardot; Laval, 2016), porque é "através da emoção [que] as pessoas são [...] atingidas" (Han, 2018, p. 68). Esse cenário ocorre porque as narrativas em quadrinhos são produzidas para dialogar com um quantitativo expressivo, pois, o principal objetivo de editoras como a Marvel Comics é ampliar cada vez mais as vendas de seus artefatos midiáticos, independentemente de qual tipo de mídia esteja sendo comercializada. Assim, a busca em ampliar as vendas faz com que esse tipo de mercado busque novas formas de conquistar o público-consumidor. Ou seja, as indústrias culturais se adaptam ao contexto em que estão inseridas. Desse modo, a racionalidade neoliberal (Dardot; Laval, 2016), no caso dos quadrinhos, opera no processo de adaptação de características que poderiam ser consideradas mais radicais – em relação à Kamala, como uso de vestimentas tradicionais – como forma de angariar novos leitores e/ou atender as demandas de um público consumidor pré-existente. Nesse sentido, acredito ser pertinente diferenciar as sensações despertadas no sujeito neoliberal (Dardot; Laval, 2016), pois segundo Han (2018, p. 61) elabora, existem três termos que, frequentemente, são utilizados de maneira intercambiável, são eles: *sentimento, afeto* e *emoção.* O primeiro está relacionado a "uma temporalidade diferente da emoção"; já o segundo, busca "uma *via* linear para ser descarregado" (Han, 2018, p. 60) e é "muitas vezes limitado a um instante" (Han, 2018, p, 61); enquanto a terceira expressão, emoção, "é dinâmica e situacional" (Han, 2018, p. 61). Esse último, principalmente, é explorado pela racionalidade neoliberal, porque "recentemente [...] se tornou um meio de produção" (Han, 2018, p. 64).

As reflexões propostas por Han (2018), então, estão relacionadas a produtos midiáticos – para além da relação entre empresa e empregado como é o tema central do pesquisador –, pois as mídias utilizam emoções "como 'matéria prima' para otimizar a comunicação" (Han, 2018, p. 67). Dessa forma, a atuação de empresas, como a Marvel Comics, vai além de tentar desenvolver produtos materiais ou midiáticos para despertar o interesse de compra e, por isso, as práticas de subjetivação de personagens como Kamala Khan exploram as emoções vividas por eles como forma de ampliar a identificação e aceitação do público com os personagens. Assim, o interesse em consumir produtos midiáticos é expandido e o cenário apresentado corrobora ações – ou escolhas – regidas pela racionalidade neoliberal. Desse modo, as emoções vividas por Kamala, principalmente as

sensações frustração por não conseguir performar o *ser* adolescente americano como seus colegas escolares, operam como práticas de subjetivação que atuam com o intuito de suavizar – ou pelo menos equilibrar – as construções identitárias da protagonista enquanto descendente de paquistaneses muçulmanos. Embora tais constituições identitárias de Kamala Khan já sejam atenuadas pelas características analisadas no segundo capítulo da presente tese – a protagonista representada como um contraponto a Nakia e Aamir que, por sua vez, possuem representações muçulmanas mais tradicionais – emoções vividas por Kamala, enquanto práticas de subjetivação, atravessam as sensações despertadas nas vivências nos leitores. Isso ocorre, pois, essas experiências dialogam não apenas com grupos sociais diaspóricos (Hall, 2019), como Kamala e Nakia, mas também com grupos sociais de adolescentes que estão em uma fase de transição.

Tal fase engloba sensações como aceitação de grupos sociais escolares, questionamentos sobre si e conflitos com os familiares. Em outras palavras, a nova Ms. Marvel é propagada como uma forma de atender a demanda de ampliação da representatividade de personagens femininas. Embora suas vivências estejam inicialmente ligadas a experiências de uma adolescente paquistanesa e muçulmana, os aspectos vividos como adolescente ocidental tornaram Kamala uma personagem cujas subjetividades estabelecem um diálogo com diversos grupos sociais e, com isso, suas práticas de subjetivação – ou emoções, como foi pontuado anteriormente – se tornaram um sucesso de vendas. Ou seja, as escolhas narrativas das representações de Kamala não desestabilizam – ou rompem – com o ideal de ser adolescente esperado/negociado de uma mídia ocidental como os quadrinhos produzidos pela empresa Marvel Comics.

Na presente seção foram analisadas as práticas de subjetivação de Kamala Khan que operam, sob os usos da emoção (Han, 2018), como forma de angariar novos leitores. Esse processo torna as subjetividades de Kamala Khan em artefatos culturais para venda. Ainda, as análises apresentadas foram produzidas a partir dos entendimentos sobre agenciamento (Deleuze, Guattari, 1995) pois, assim como no capítulo 3, considerei a linguagem dos quadrinhos como estruturas rizomáticas (Deleuze, Guattari; Jeffery, 2016) e seus respectivos contextos (Canagarajah, 2018) sócio-político-históricos.

3.3 “EU POSSO FAZER MUITO MAIS DO QUE VOAR, AMIGO. MUITO MAIS!” PRÁTICAS DE SUBJETIVAÇÃO EM CAROL DANVERS

Nesta seção, apresento a discussão relacionada às práticas de subjetivação construídas nas narrativas de Carol Danvers e suas respectivas representações identitárias enquanto mulher empoderada, independente e heroína guerreira. Para isso, estabeleci dois aspectos identitários observados – e já pontuados no segundo capítulo deste trabalho – na construção das subjetividades da personagem, sendo eles: a) Carol Danvers enquanto símbolo do movimento feminista de segunda onda; b) primeira representante da Ms. Marvel como militar e guerreira. Desse modo, o intuito da presente seção é contemplar o quarto objetivo de pesquisa: *4) Traçar os processos de subjetivação de Carol Danvers como heroína guerreira como forma de abrandar as representações identitárias de mulher empoderada e independente presentes nas linguagens dos quadrinhos*. Essa seção está organizada, então, em dois momentos distintos que não se anulam entre si, mas se complementam. O primeiro observa as nuances de representação de Carol Danvers como personagem que se reafirma como guerreira através do recurso narrativo chamado *clímax uau* (Jenkins, 2013). Já o segundo momento, elabora como a segunda onda do movimento feminista está relacionado à ascensão da racionalidade neoliberal e a materialização desses dois fatores nas práticas de subjetivação de Carol Danvers. Ainda destaco que, assim como no terceiro capítulo e na seção anterior deste trabalho, as interpretações produzidas compreendem a linguagem dos quadrinhos como estrutura rizomática (Deleuze, Guattari, 1995; Jeffery, 2016), bem como os contextos (Canagarajah, 2018) sócio-político-históricos, constituem um agenciamento (Deleuze, Guattari, 1995) como produção de significados.

Dessa maneira, observo que as escolhas em representar Carol Danvers enquanto mulher independente, para o contexto da década em que foi lançada (1977), estão relacionadas a um apelo emocional, conforme foi elaborado na seção 1 do presente capítulo, pois indústrias culturais se apropriam das demandas de movimentos feministas, entre outros movimentos sociais, como forma de estabelecer uma relação com o público leitor. Então, a escolha em apresentar a primeira Ms. Marvel guerreira e forte constitui uma maneira de despertar o interesse do público. Esse panorama é construído, então, de duas maneiras. A primeira é estabelecida através do *clímax uau* (Jenkins, 2007) e a segunda é por meio da tentativa de simbolizar atitudes semelhantes à vertente do movimento que Carol Danvers representa.

Jenkins (2007) elabora que criadores de produtos midiáticos utilizam diversas formas de construir emoções a partir de determinados momentos construídos nas narrativas. O pesquisador denomina clímax uau como uma das estratégias construídas em enredos da cultura pop usada para despertar emoções no público-alvo, pois a “cultura pop pode produzir

uma boa quantidade de emoções sem muito esforço através da utilização de fórmulas clichês" (Jenkins, 2007, p. 3). Embora tal afirmação se aproxime da ideia de sensacionalismo, o pesquisador destaca que a utilização de emoções requer "do contador de histórias a construção da experiência [;] do leitor [,] através de cada palavra" (p. 9). Essa perspectiva, baseada nas contribuições de Lewis (2018 [1966]) está relacionada a enredos escritos, como proposto por esse último pesquisador e produtor de narrativas ficcionais, mas pode ser observada nos quadrinhos, também, pois os aspectos utilizados por Conway (1977) não estão exclusivamente presentes na linguagem verbal como é possível observar na Figura 45, demonstrada mais adiante. Ou seja,

> as técnicas empregadas divergem de mídia para mídia, mas [...] [todos os produtores] estão utilizando os dispositivos que suas respectivas mídias oferecem com o intuito de ampliar a resposta emocional da audiência (Jenkins, 2007, p. 7).

Assim, no caso das narrativas sobre Carol Danvers é possível observar o uso da força sobre-humana da personagem que a torna em uma heroína personagem que utiliza a agressão física como um meio para combater vilões. Embora Jenkins (2007) ressalte que as emoções transmitidas através da cultura pop não estejam exclusivamente ligadas à violência, o pesquisador destaca que é por meio de momentos baseados, geralmente, em "conflitos, ansiedades, fantasias e medos [que] são centrais para a cultura" e; por isso, são "os momentos mais emocionantes" (Jenkins, 2007, p. 4).

Figura 48 — *Ms. Marvel* luta contra assaltantes de banco



Fonte: Conway (1977. n.p.).

Com base no trecho apresentado, é possível observar que as representações de violência são construídas através da linguagem rizomática (Deleuze & Guattari, 1995) dos quadrinhos. Assim, pode-se observar a fala surpresa do assaltante, no primeiro requadro: “eita, ela está voando?” (Conway, 1977, n.p.). De forma que a protagonista responde à pergunta, no segundo requadro: “eu posso fazer muito mais do que voar, amigo. Muito mais!” (Conway, 1977, n.p.). Além disso, o uso do balão de fala destaca o tom de voz utilizado pela personagem, permitindo a construção do sentido sobre o uso da força exercida por ela. Enquanto isso, a utilização das onomatopeias coloridas, em conjunto com as linhas cinéticas, colabora para a construção do cenário de conflito físico entre os personagens. Esses fatores, já

explorados na seção 3 do capítulo 2, são retomados aqui como forma de despertar emoções no leitor. Além das construções de sentido presentes no excerto, é possível destacar, também, o contexto do movimento feminista, observável na Figura. É pertinente retomar, então, alguns aspectos do movimento feminista de segunda onda.

Tal era do movimento foi marcada, dentre outros fatores, por duas maneiras de organização, como já mencionado. A primeira, *Women's rights*, se destacou, especialmente devido às pautas relacionadas as atividades laborais, ganhando força política, pois "expressava uma ideologia que estava mais de acordo com a população no geral", uma vez que incluía, entre outros fatores, pelo sentimento de insatisfação compartilhado "pelas donas de casa de classe média" (Nicholson, 1997, p. 1) que exerciam, especialmente, o papel de mantenedoras do lar. Concomitantemente ao *Women's rights*, o *Women's liberation* se preocupava em desenvolver teorias sobre a opressão sofrida por mulheres. Assim, "no final dos anos 1960 e começo dos anos 1970 duas crenças contraditórias coexistiam" (Nicholson, 1997, p. 3): a) as feministas liberais e b) as feministas radicais/ou feministas socialistas. O primeiro grupo concentrava sua crítica com base "na crença [de que homens e mulheres eram basicamente os mesmos] como forma de pressionar por mudanças no status quo [dos Estados Unidos]" (Nicholson, 1997, p. 3). Já o segundo, trilhou suas interpretações a partir da ideia de que existem diferenças entre homens e mulheres, radicalizando a crítica nas "formas profundas que a sociedade diferenciava as atividades de vida, e psiques de mulheres e homens" (Nicholson, 1997, p, 3). Independentemente do viés adotado pelas feministas da segunda onda, foi criada uma relação dicotômica dentro das relações entre homens e mulheres. Dado o cenário estabelecido na segunda onda do movimento feminista, é possível observar como ele está presente nas práticas de subjetivação de Carol Danvers. Isso ocorre porque a dualidade perante homens e mulheres propagada pelo movimento está presente na narrativa da personagem, especialmente na crença de igualdade entre homens e mulheres, viés defendido pela vertente liberal do *Women's liberation*.

Dessa maneira, retomo trechos encontrados na Figura 45, pois Carol Danvers destaca suas ações como heroína. No segundo requadro, a protagonista utiliza a seguinte frase: "eu posso fazer muito mais [do] que voar, amigo. Muito mais!" (Conway, 1977, n.p.), como forma de evidenciar os poderes que serão utilizados por ela. Ainda no segundo requadro, o sentido construído vai além do uso da fala dos personagens, uma vez que as linhas cinéticas, as onomatopeias *wham* e *yuhh,* bem como a expressão facial do vilão corroboram a construção à agressão cometida por Carol Danvers, pois, embora o ato violento não esteja explícito, os elementos citados anteriormente afirmam, em conjunto com a fala da personagem, que o vilão

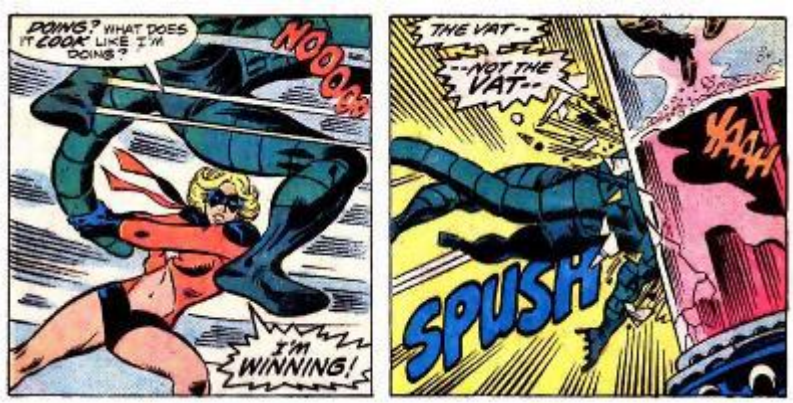
foi agredido. Na sequência, os requadros 4 e 5 destacam o uso da força da protagonista no momento em que ela levanta o carro e joga-o, com os vilões dentro, no chão. A colisão com o piso, no quinto requadro, é ressaltada em um conjunto entre as linhas cinéticas e as onomatopeias usadas. Esse último recurso é apresentado de duas formas, o primeiro, *whomp!*, indica o barulho de som no momento em que o carro se choca contra o chão, enquanto o segundo, *sptak,* é utilizado duas vezes, nos lados direito e esquerdo do requadro pois indica que a força usada por Carol Danvers foi tão grande que o teto do carro se abriu e os vilões foram arremessados para fora do automóvel. A construção da sequência narrativa destacada se aproxima da discussão que foi elaborada no capítulo 2, pois uma das escolhas em representar Carol Danvers foi por meio de sua versão enquanto militar, como forma de diminuir o estranhamento de representar uma heroína feminina na década de 1970. Por ser considerada uma militar e uma guerreira, a construção da personagem tem, como um de seus recursos narrativos, o uso da violência como é possível observar na Figura 45. Por outro lado, tal recurso não foi criado exclusivamente para a personagem. Coby e McElligatt (2024, p. 6) argumentam que a violência é construída através "da externalização [do que ocorre] internamente". Então, o cenário estabelecido nos gibis, a representação da violência, através dos vários recursos de linguagens já mencionados, é utilizada como uma forma de reafirmar as propostas narrativas criadas para a personagem. Isso ocorre porque, no contexto feminista de segunda onda, as demonstrações de força física por meio de agressões físicas, promovem validação e/ou aceitação da personagem por parte do público leitor. Em outras palavras, as constantes reafirmações sobre os poderes de guerreira Kree, especialmente a força física, são usadas como forma de representar as sensações de tentativa de equidade por parte do movimento feminista. Assim, ativistas do referido movimento, poderiam se enxergar representadas na personagem de Carol Danvers.

É pertinente acrescentar, ainda, que o excerto frisado é a segunda página da narrativa. Dessa maneira, é possível entender que a violência, enquanto recurso narrativo, ratifica o uso do *clímax uau* (Jenkins, 2007), pois é uma maneira de despertar emoções de surpresa no público leitor. Assim, a demonstração de força, por parte da personagem, é uma tentativa de demonstrar que mulheres são iguais, conforme é salientado pela vertente do *Women's liberation*, mencionado anteriormente. O referido movimento destaca os homens como centro do problema do patriarcado. A partir disso, Thornham (2006, p. 31) destaca que Kate Millet "inaugura um modo de análise feminista que produziria um corpo distintivo de escrita crítica sobre literatura, cinema e cultura popular". E, pelas tentativas de radicalizar o movimento,

Millet, entre outras pesquisadoras e ativistas, “dá uma voz distinta, e distintamente raivosa, a essa crítica” (2006, p. 31).

Similarmente ao início da narrativa no volume analisado neste trabalho, a Figura 49 representa um excerto retirado do final do gibi em que os mesmos recursos mencionados anteriormente são aplicados. As linhas cinéticas indicando movimento, a fala de Carol Danvers no primeiro requadro, “eu estou ganhando!”, em um balão de fala em tom raivoso, ratificam a presença do contexto de reafirmação das competências femininas promovido pelo movimento feminista de segunda onda.

Figura 49 — Carol Danvers derrota outro vilão



Fonte: Conway (1977, n.p.).

Como foi abordado, as práticas de subjetivação construídas para Carol Danvers são estabelecidas a partir das reafirmações, ao longo da narrativa, enquanto mulher forte e guerreira que utiliza a força física para derrotar os vilões. Por isso, a constituição do enredo é usada como forma de estabelecer um diálogo com as demandas de leitoras da época. Ainda é possível observar, em outro momento da narrativa como é demonstrado na Figura 49, o uso de linhas cinéticas, onomatopeias e expressões faciais no rosto dos personagens corroborando o uso da força física exercido por Carol Danvers. Também é pertinente destacar que o excerto da Figura 48, que antecede a Figura 49, ou seja, o caminho traçado para a personagem, através do uso de força física consolida o enredo construído desde o início da narrativa. Desse modo, ao retomar os usos da agressão, por parte de Carol Danvers, é uma forma de equipará-la a um mundo majoritariamente masculino dos super-heróis.

Figura 50 — Carol conversa com o vilão ao mesmo tempo em que se apresenta para ele



Fonte: Conway (1977, n.p.).

Outro aspecto criado para Carol Danvers enquanto representante do movimento feminista, conforme elaborado no capítulo 2, é o desdobramento da mulher independente. Fraser (2024) destaca que a expansão da segunda onda do movimento feminista em 1970, coincidiu com o crescimento da nova política econômica, o neoliberalismo. Mesmo que tal vertente do capitalismo estivesse no início de seu desenvolvimento, é possível observar que já existiam traços regidos pela racionalidade neoliberal (Dardot; Laval, 2016) na história de Carol Danvers que poderiam despertar o interesse do público leitor dos quadrinhos. Esse cenário ocorre porque artefatos midiáticos, independentemente da era capitalista em que nos encontramos, já eram pensados como uma forma de estabelecer um diálogo com o público-alvo. O Super-Homem é um exemplo clássico de tal visão, pois, como já foi exemplificado no primeiro capítulo deste trabalho, o seu sucesso veio de um público majoritariamente masculino e jovem que lutava na guerra (García, 2012; Bongco, 2016). É possível salientar ainda que a Mulher-maravilha, criada por William Moulton, em 1941, como representante do feminismo de primeira onda (Cocca, 2021) e representante da "coragem, diplomacia [com seus] braceletes e laço da submissão [utilizando] a força como último recurso" (Cocca, 2021, p. 9). Seguindo os mesmos passos de personagens como Super-homem e Mulher-Maravilha, a

primeira representante da Ms. Marvel foi criada como uma forma de materializar determinadas ideias do movimento feminista de segunda onda.

Ainda que a racionalidade neoliberal estivesse no início de seu desenvolvimento, a primeira Ms. Marvel tem sua subjetividade construída não a partir das suas relações com familiares e amigos, conforme acontece com Kamala Khan, mas por meio das tentativas de se provar enquanto mulher independente financeiramente e guerreira. Ou seja, a relação estabelecida entre o público leitor e Carol Danvers reside não apenas na equiparação entre a dicotomia homem-mulher, pauta construída no movimento feminista de segunda onda, mas também a partir da idealização da mulher independente financeiramente, demanda explorada pelas feministas da época.

Assim, o caminho trilhado para estabelecer um diálogo entre Carol Danvers e o público leitor se desdobra em dois aspectos: a) a importância da independência financeira feminina; b) e a independência financeira feminina como forma de viabilizar a equidade entre homens e mulheres, mas que mantém outras desigualdades sociais e/ou formas de marginalização de determinados grupos sociais. Ambos os fatores estão presentes na narrativa de Carol Danvers e são desdobramentos da nova fase do capitalismo. Fraser (2024, p. 262) destaca que "o feminismo de segunda onda forneceu involuntariamente um ingrediente-chave do novo espírito do neoliberalismo", pois mulheres se configuraram nesse panorama como categoria trabalhadora indispensável para o capitalismo neoliberal. Esse cenário atua no envolvimento "não apenas mulheres jovens solteiras, mas também mulheres casadas e mulheres com filhos; não apenas mulheres racializadas, mas mulheres de praticamente todas as nacionalidades e etnias" (Fraser, 2024, p. 262). Dessa maneira, a protagonista se torna representativa sob um viés social, entre dois que Fraser (2024) destaca: "num extremo, os quadros femininos das classes médias profissionais, determinados a chegar ao topo; no outro extremo [mulheres da classe trabalhadora]" (Fraser, 2024, p. 263). Assim, Carol Danvers é construída como o modelo ideal do primeiro extremo citado pela pesquisadora. Dessa forma, o diálogo entre os desejos de feministas de segunda onda e a personagem é estabelecido a partir da independência financeira feminina, pois opera dentro das práticas de subjetivação construídas para Carol Danvers. Esse cenário pode ser observado na Figura 48, já mencionada como Figura 7 e retomada abaixo para fins de análise.

Ou seja, um dos efeitos produzidos pela ascensão da racionalidade neoliberal foi a ressignificação de "ideais feministas" (Fraser, 2024, p. 260). Dessa maneira, é possível destacar, por exemplo, o excerto representado na Figura 51: a protagonista busca a

equiparação salarial como forma de emancipação feminina, pois "o sonho da emancipação das mulheres é atrelado ao motor da acumulação capitalista" (Fraser, 2024, p. 263).

Figura 51 — Entrevista de emprego de Carol Danvers em editora[106]



Fonte: Conway (1977, n.p.).

O cenário elaborado por Fraser (2024) destaca uma tensão entre as linhas de emancipação feminina pregada pelo movimento feminista e a caracterização individualista dos direitos buscados pelo movimento, pois evoluíram para uma perspectiva que marginaliza a coletividade, priorizando as conquistas individuais. Surge, assim, a vertente de um feminismo individualista, que se baseia no empoderamento individual, conforme elabora Banet-Weiser (2018). Rottenberg (2018) denomina tal vertente de feminismo neoliberal. Embora o presente trabalho não tente debater as nomenclaturas recebidas por diversos grupos de movimentos feministas, é pertinente compreender que a racionalidade neoliberal (Dardot; Laval, 2016) atravessa movimentos sociais – e suas respectivas demandas –, transformando-os em uma lógica econômica. A pesquisadora aponta ainda a ideia de que "é *desempoderador* focar no empoderamento de meninas que são privilegiadas por causa de raça e classe" (Banet-Weiser, 2018, p. X). Ou seja, Carol Danvers é representada como símbolo de determinados valores do movimento feminista, representando o início de um diálogo entre feminismo e racionalidade neoliberal, que prioriza "as políticas individuais ao invés das coletivas" (Banet-

[106] Figura apresentada anteriormente como Figura 7 e retomada nesta seção para fins de análise.

Weiser, 2018, p. X). Assim, o contexto político, social e econômico atravessa as escolhas de representatividade da personagem.

É pertinente destacar, ainda, que a racionalidade neoliberal opera dentro das emoções que podem ser despertadas pela mídia, pois, conforme argumenta Guattari (1992, p. 19), "a subjetividade se faz coletiva", uma vez que "é trabalhada por agenciamentos coletivos de enunciação". As práticas de subjetivação, nesse sentido, ainda são construídas através de "uma multiplicidade que se desenvolve para além do indivíduo [...] derivando de uma lógica dos afetos" (Guattari, 1992, p. 19). Desse modo, embora Carol Danvers seja uma personagem fictícia, suas práticas de subjetivação operam por meio de uma racionalidade neoliberal que resgata as demandas do movimento feminista de segunda onda como forma de atravessar as emoções de um público leitor que se identifica com as pautas propagadas pelo movimento. Assim, o cenário construído corrobora a perspectiva de Jenkins (2013, p. 3), quando o autor menciona que "[a cultura pop] está menos interessada em nos fazer pensar do que nos fazer sentir".

No presente capítulo, foram explorados alguns conceitos sobre subjetividades relacionados ao consumo de produtos midiáticos da cultura pop. Assim, foram trabalhados os aspectos relacionados a práticas de subjetivação sob o viés de uma lógica dos afetos (Guattari, 1992) e uma lógica de intensificação emocional (Jenkins, 2013), que utilizam valores de movimentos feministas, pois operam sob uma racionalidade neoliberal (Dardot; Laval, 2016), com o intuito de ampliar as vendas dos quadrinhos. O resultado disso é a mercantilização (Lazzarato, 2014) das subjetividades de Kamala Khan e Carol Danvers. Tais interpretações foram construídas a partir do entendimento da linguagem dos quadrinhos como estrutura rizomática (Deleuze, Guattari, 1995; Jeffery, 2016) constituída a partir de seus contextos (Canagarajah, 2018) sociopolítico-históricos.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

> *Concluindo, estou cheio de dúvidas. Não sei exatamente por que me decidi a criar coragem e apresentar como se fosse autêntico o manuscrito de Adso de Melk. Digamos, um gesto de apaixonado. Ou, se quisermos, um modo de libertar-me de numerosas e antigas obsessões.*
> *(Umberto Eco – O nome da Rosa, 2019[1980], p. 39)*

Inicio o presente capítulo do trabalho tentando organizar palavras, frases e parágrafos como uma forma de tentar retomar tantos assuntos abordados ao longo desta pesquisa. Primeiramente, talvez seja pertinente explicar a escolha da epígrafe. Em uma preparação para republicação de sua produção, Umberto Eco elaborou alguns comentários sobre a nova edição do livro *O nome da rosa* e o excerto apresentado na epígrafe me chamou a atenção. Trago a fala do autor, aqui, como forma de demonstrar muitas sensações que me atravessaram ao longo do doutoramento. Durante esse processo, então, percebi que estudos sobre cultura pop requerem, do pesquisador, movimentos de "proximidade, intimidade" como forma de "entender processos culturais [...] mais abrangentes" (Jenkins, 2013, p. 10) e, por isso, argumento que esta tese é, também, *um gesto de apaixonada*. Quando menciono paixão, não a trago de maneira platônica e alheia às questões sociais que podem ser perpetuadas pela cultura pop. Pelo contrário, é por meio de tal sensação que mergulhei em tantos produtos midiáticos ao longo da vida e, entre eles, escolhi para esta tese os quadrinhos que narram as vivências de Carol Danvers e Kamala Khan. Foi a partir da paixão que pude enxergar aspectos que me incomodaram a ponto de trazer as personagens para este trabalho. Ainda destaco que a paixão pode mobilizar caminhos interpretativos para encontrar – ou tentar encontrar – novas possibilidades de produzir artefatos midiáticos, pois é através de *inquietações,* conforme apresento no capítulo 1 deste trabalho, que podemos imaginar "uma alteração radical na base dos pressupostos sobre os quais nossas vidas são construídas" (Lorde, 2019, n.p.). É, pois, na intersecção entre as *inquietações* diante do reconhecimento das personagens como marcos importantes para os quadrinhos e o entendimento do uso de suas identidades como aspectos mercadológicos que este trabalho foi construído.

Outro ponto que destaco no texto de Umberto Eco é a menção às *dúvidas*. O contato com a Linguística Aplicada desde o mestrado me fez enxergar as possibilidades da pesquisa como um caminho repleto de *dúvidas*. Não explicito, porém, isso como forma de mencionar os aspectos teóricos que não aprendi – ou não amadureci – durante o processo de escrita deste trabalho. Pelo contrário, reitero que esta pesquisa não visa buscar respostas universais e fixas,

mas sim produzir interpretações (Moita Lopes, 1994) sobre Kamala Khan e Carol Danvers, pois me permitiu trilhar caminhos incertos durante a produção das análises. Assim, o engajamento "em processos de descaminhos" (Fabrício, 2006, p. 58) me concentrou, como pesquisadora, "em pontos de deriva, sem alvo certeiro, que, aderindo ao fluxo, não sabe onde vai chegar." (Fabricio, 2006, p. 59). Dessa forma, pude produzir esta tese construindo caminhos interpretativos em conjunto com as perspectivas teóricas utilizadas, conforme as construções identitárias de Kamala Khan e Carol Danvers despontavam nos processos de estranhamentos durante as leituras de suas respectivas narrativas. Reforço ainda que o presente trabalho não tem intenção de esgotar as discussões teóricas apresentadas nele, pois o entendo como um movimento de contribuição teórica que pode – e *deve* – ser revisitado. Seja essa retomada feita por mim ou por possíveis leitores.

Embora a filiação à Linguística Aplicada permita a pesquisa interpretativista pautada nas (des)aprendizagens e (des)caminhos, retomo, na próxima seção, as perguntas e objetivos de pesquisa, corroborando o compromisso deste trabalho que "[t]em metas, mas tem, ao mesmo tempo a clareza de que não pode predeterminar ou prescrever o próprio destino" (Fabrício, 2006, p. 59).

4.1 RETOMANDO AS PERGUNTAS E OBJETIVOS DE PESQUISA

Seguir uma carreira acadêmica em uma área das Ciências Humanas é um caminho cheio de questionamentos e incertezas, conforme elaborado anteriormente. Isso acontece, principalmente, porque, ao longo das nossas jornadas de saberes, somos atravessados por vieses que pensam a pesquisa de uma maneira positivista, cartesiana. A desestabilização de tais perspectivas é um processo, por vezes, árduo e me trouxe, em vários momentos, *dúvidas* se os caminhos adotados neste trabalho eram adequados ou não. Enquanto observava tantas pesquisas que refletiam sobre vivências docentes, experiências em sala de aula, entre outros temas pertinentes, surgiram, novamente, angústias devido ao tema escolhido para este trabalho. O receio talvez tenha origem na percepção de que as contribuições da pesquisa não sejam tão visíveis como pesquisas relacionadas à docência, tal como a de Teles (2023) que tanto inspirou a presente tese. Por isso, ao longo de minha trajetória acadêmica, como exponho no primeiro capítulo, busquei relacionar os interesses de pesquisa que, inicialmente, me pareciam menos pertinentes, aos aspectos presentes na vida social.

A partir disso, retomo a ideia de apresentar figuras femininas da cultura pop, pois como foi demonstrado no capítulo 1, os fatores que mobilizam meus interesses acadêmicos

estão relacionados a *inquietações* que carrego desde a adolescência e começo da vida adulta. Assim, trago Kamala Khan e Carol Danvers *como um modo de me libertar de numerosas e antigas obsessões* por meio da pesquisa acadêmica. Por isso, utilizo o termo *inquietações* no título do primeiro capítulo, como forma de manifestar aspectos presentes na cultura pop que tanto afligiam.

Assim, as *inquietações* trazidas no presente trabalho se organizaram de uma forma que visava contemplar os atravessamentos sociais presentes nas linguagens dos quadrinhos. Logo, quando observei que existem interesses mercadológicos utilizando pautas pertinentes de movimentos feministas, como a importância da ampliação da diversidade para as construções identitárias de Carol Danvers e Kamala Khan, percebo que existe um espaço para tecer críticas a artefatos midiáticos como os quadrinhos analisados neste trabalho. A partir disso, relacionei as perspectivas teóricas à Carol Danvers e Kamala Khan e seus respectivos contextos sócio-políticos. Assim, estabeleci como *conjectura central,* o pressuposto de que as identidades das personagens Kamala Khan e Carol Danvers são construídas sob um viés mercadológico que utiliza valores de movimentos feministas para produzir subjetividades mercadológicas, como um produto de venda, através das linguagens dos quadrinhos. Desse modo, explorei as identidades de Kamala Khan e Carol Danvers, cada uma em seu respectivo volume de lançamento, representando duas versões distintas de uma mesma heroína, Ms. Marvel.

O pressuposto apresentado anteriormente permitiu, então, a investigação de dois aspectos identitários encontrados em cada uma das personagens e suas respectivas narrativas presentes nos quadrinhos. Tais discussões foram elaboradas nas seções 2.2, momento em que analisei a construção identitária de Kamala nos quadrinhos, e 2.3, ocasião em que examinei a constituição identitária de Carol Danvers nos quadrinhos, ambas as seções estão presentes no segundo capítulo deste trabalho. Os dois fatores observados nas histórias de Kamala estão relacionados a sua vivência de adolescente nerd e descendente de paquistaneses muçulmanos. As análises demonstraram que as identidades de Kamala são construídas performativamente a partir dos conjuntos de normas estabelecidas e aceitas socialmente – chamadas de *halal* e *haram* – para e pelas pessoas muçulmanas. Dentro de tais normatizações estão presentes as práticas de consumo dos alimentos, vestimentas, comportamentos e são contrastadas com performances ocidentalizadas. Isso ocorre principalmente quando Kamala e Nakia, duas representantes da religião islâmica são colocadas diante de Zoe, representante da cultura ocidental, mais precisamente, estadunidense. Dessa maneira, é construída uma relação entre o Eu, construído para Zoe como representante de uma cultura hegemônica estadunidense e o

Outro, construído para Kamala e Nakia, como representantes de uma cultura não-hegemônica nas quais suas particularidades são consideradas marcas da *diferença*. Por isso, as personagens são colocadas, na linguagem dos quadrinhos, como tensionamentos construídos através da diferença. Os tensionamentos das *diferenças* não as constroem como aspectos negativos, pois, muitas vezes, são utilizados como recurso narrativo para explicar aspectos identitários culturais. Por outro lado, outros recursos presentes nas narrativas, como a identidade nerd, são usados para transformá-la em uma personagem mais palatável para a audiência. Então, o processo de construção de identidade nerd que utiliza as sensações de insegurança, representado na narrativa, estabelecido através dos relacionamentos escolares construídos por Kamala. Ou seja, as emoções vividas pela figura estabelecem uma conexão com o possível público-alvo tornando-a mais aceitável para possíveis leitores.

Já em relação à Carol Danvers, os temas explorados envolvem a construção identitária de uma mulher independente financeiramente e representação como guerreira. Ambos os aspectos estão relacionados à segunda onda do movimento feminista, vertente amplamente difundida na década em que a narrativa da personagem foi produzida. Assim, o primeiro é destacado na narrativa conforme o modelo ideal da mulher estadunidense estabelecido pelos valores do movimento feminista, enquanto o segundo constrói Carol Danvers como uma figura representativa do militarismo e, por isso, utiliza a violência como meio de reafirmar sua força como mulher. O movimento feminista de segunda não demandava a equiparação de mulheres como representantes do militarismo, porém a forma encontrada de demonstrar a força feminina em Carol Danvers foi a sua representação como guerreira forte. Isso acontece pois os ideais do movimento feminista da época buscavam maneiras de se equiparar aos homens na estrutura hierárquica social constituída na sociedade estadunidense. Assim, o panorama apresentado converge na construção identitária de Carol Danvers como uma forma de torná-la mais palatável para um público que se configura por ser majoritariamente masculino e conservador.

As percepções brevemente apresentadas nos parágrafos anteriores guiaram a produção do terceiro capítulo. Perceber como o contexto neoliberal atravessa as criações identitárias de Kamala Khan e Carol Danvers permitiu a compreensão de que a racionalidade neoliberal segue uma lógica dos afetos como forma de produzir subjetividades que criam conexões com o público-alvo. É oportuno destacar, ainda, que o neoliberalismo, embora presente nas narrativas de ambas as personagens, atravessa os quadrinhos de diferentes formas, pois, conforme já foi elaborado, Carol Danvers e Kamala Khan se inscrevem em contextos históricos, sociais e culturais distintos. Em outras palavras, a racionalidade neoliberal

atravessa diferentes contextos e se adapta para se apropriar de pautas de diversos movimentos sociais, no caso deste trabalho, de movimentos feministas.

Assim, em relação à Kamala Khan, as tentativas de performar o *ser* adolescente americano se transformam em frustração quando a protagonista percebe que não importa o quanto tente, ajustar-se às normas sociais não conseguirá contemplar todas as normatizações esperadas/negociadas para o ser adolescente.

Esse cenário contribui para a construção das subjetividades da personagem enquanto ser que enfrenta conflitos presentes no cotidiano de adolescentes. Ou seja, embora, na narrativa, sejam pontuados aspectos ligados a sua religião e sua ascendência, a nova Ms. Marvel tem suas práticas de subjetivação relacionadas as emoções estabelecidas para ela a partir dos relacionamentos escolares que ela desenvolve na trama. Assim, é estabelecida uma conexão com o leitor.

Quanto à Carol Danvers, existe, também, uma maneira de criar conexão afetiva com o público-alvo. Diferentemente de Kamala Khan, as sensações despertadas na narrativa da primeira Ms. Marvel convergem na representação do modelo ideal de mulher para o movimento feminista de segunda onda. Assim, os aspectos identitários de mulher independente financeiramente e guerreira se desdobram em práticas de subjetivação que despertam sensações nos leitores. A representação de Carol Danvers enquanto guerreira representante do militarismo opera por meio de recursos narrativos, principalmente o uso da violência, que podem promover sensações nos leitores. Por isso, suas práticas de subjetivação estão relacionadas aos aspectos narrativos que reafirmam diversas vezes ao longo da história sua força como heroína. Isso ocorre porque uma característica presente no movimento feminista era a igualdade entre homens e mulheres. Já em relação ao padrão ideal do movimento feminista de segunda onda, as representações de Carol Danvers estão ligadas ao sucesso financeiro da personagem, pois, conforme elaborado na terceira seção do capítulo 3, a ascensão do referido movimento coincidiu, em conjunto com a década de publicação do volume solo de Carol Danvers, com o fortalecimento da política neoliberal. A partir disso, é possível observar o panorama construído concomitantemente pelos dois aspectos mencionados anteriormente. O resultado de tal junção é promover o enredo da emancipação feminina de Carol Danvers relacionada ao sucesso financeiro.

A construção dos capítulos teórico-analíticos, então, viabilizou a interpretação de que as identidades de Carol Danvers e Kamala Khan são construídas através de práticas de subjetivação. As últimas, assim, operam sob uma lógica que utiliza emoções vividas pelas personagens despertando nos leitores sensações semelhantes às das representantes da Ms.

Marvel. Ainda, tais escolhas se aproximam da racionalidade neoliberal (Dardot; Laval, 2016), pois não operam enquanto *estratégias* como forma de angariar novos leitores. Pelo contrário, elas *atravessam* nossas vivências, nossas emoções nos mostrando os "avanços" nas representações de personagens femininas, como Carol Danvers e Kamala Khan. Por outro lado, perpetuam estruturas hierárquicas sociais que priorizam, por exemplo, o sucesso financeiro, individualista através das linguagens dos quadrinhos em detrimento de movimentações coletivas ou do fortalecimento das diferenças. É nesse sentido que, nos volumes analisados nesta tese, existe uma apropriação de valores de movimentos feministas que transformam as construções identitárias das personagens como subjetividades que, ao atuarem sob uma lógica dos afetos (Guattari, 1992) e/ou lógica de intensificação emocional (Jenkins, 2013), são transformadas em artefatos midiáticos para a venda.

4.2 A PESQUISA COMO EXERCÍCIO DA UTOPIA

Em tempos recentes, especialmente no final da década de 2010 e começo da década de 2020, observo a ampliação de ondas conservadoras no mundo ocidental, principalmente. Nesse percurso, as pesquisas relacionadas às Ciências Humanas, como este trabalho, são frequentemente hostilizadas. Esse cenário, dentro de contextos neoliberais, que preza pela individualidade em detrimento da coletividade já me fez, muitas vezes, *desesperançar.* A preocupação com os aspectos sociais que envolvem Kamala Khan e Carol Danvers e que foram elaborados na presente pesquisa seria válida para quê, então? Trago, nos parágrafos a seguir, um breve relato como forma de imaginar possibilidades para o *presente*, como elabora Teles (2023).

Em uma reunião organizada pelo meu orientador com o intuito de discutir alguns textos de pesquisa com seus orientandos o tema, *possibilidades de vivências para além das vivências que existem em um mundo capitalista neoliberal individualista,* entre outros, surgiu. O debate despontou devido a propostas apresentadas em um artigo produzido por Viveiros de Castro. Nesse dia, enquanto o professor Vanderlei apontava as possibilidades de diferentes modos de vida apresentadas por Viveiros de Castro, lembro de que tive a audácia de destacar meu pessimismo diante dos tempos neoliberais – que, embora atravessem nossas vivências, também exploram de inúmeras formas natureza – em que vivemos, "ah, professor eu concordo com o senhor, mas no final das contas acho que todo mundo vai morrer", disse.

Em outro dia, após a reunião, encontrei a frase de Eduardo Galeano que está na primeira epígrafe deste trabalho. Através dela, percebi que *esperançar* é trilhar caminhos em

direção à “utopia que está no horizonte” (Galeano, 2018). Assim, penso a utopia como forma de pensar possibilidades para o *presente* (Teles, 2023), pois “se caminho dez passos, a utopia vai se distanciar dez passos, e se caminho vinte passos, a utopia vai se colocar vinte passos mais além. Ou seja, sei que jamais, nunca, vou alcançá-la” (Galeano, 2018). Então, pensar a utopia para o tempo *presente* faz com que consigamos *caminhar*. Desse modo, pude compreender que a presente pesquisa colabora não apenas com construtos teóricos relacionados à Linguística Aplicada, Estudos Feministas, Estudos Culturais e perspectivas sobre neoliberalismo e racionalidade neoliberal, mas também como formas de representar personagens fictícias para além da inclusão da diversidade nas narrativas dos quadrinhos. Assim, destaco que os caminhos a serem trilhados por artefatos midiáticos podem se alinhar à pluralidade de representações de personagens femininas sem recair no individualismo, como ocorre com Carol Danvers e ampliar o debate sobre o convívio com a diferença, como acontece com Kamala Khan.

Concluo, ainda que provisoriamente, retomando as três epígrafes que iniciam os capítulos 1, 2 e 3 e que foram retiradas de músicas produzidas pelo grupo Baiana System, que venho admirando nos últimos anos por conseguirem transformar suas *inquietações* diante dos aspectos sociais em melodias. Muitas vezes, assim como a frase de Galeano mencionada anteriormente, as canções de Baiana System me instigam a *caminhar* com o intuito de produzir reflexões, como as apresentadas ao longo desta tese, que possibilitem novas maneiras de *esperançar* possibilidades *utópicas* para constituir o *presente*.

REFERÊNCIAS

ABU-LUGHOD, L. As mulheres muçulmanas precisam realmente de salvação? Reflexões antropológicas sobre relativismo cultural e seus Outros. **Estudos feministas**. Florianópolis, v. 20, n. 2, p. 451-470, 2012.

A CRENÇA nos anjos: o segundo pilar do Islam. **Sociedade beneficente muçulmana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro. Disponível em: https://sbmrj.org.br/. Acesso em: 28 jun. 2026.

ADORNO, W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1985.

AGUIRRE, R. The Evolution of the "we can do it" poster and American feminist movements. **McNair Research Journal**, v. 17, 2021.

AHMED, L. **Women and gender in Islam**. Yale: Yale University Press, 1992.

AHMED, A. The fragile base of democracy in Pakistan. In: SHASTRI, A.; WILSON, A. **The post-colonial states of South Asia**: Democracy, development and identity. Nova York: Palgrave Macmillan, 2001.

ALMEIDA, A. **Anna Gabriella e a autoetnografia**: narrativas sobre a influência de Harry Potter e o movimento feminista no processo de construção identitária. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2021.

ALMEIDA, A.; PONTES, H. Sexist discourse on twitter: the case of female leading roles in Star Wars Rogue One**. Revista Ribanceira.** Belém, v. 19, p. 56-70, 2019.

ALMEIDA, F.; DARSIE, C. Comida, identidade e xenofobia, um estudo de caso em discursos da nova direita radical europeia. **Locus:** Revista de História. Juiz de Fora, v. 27, n. 2, 2021.

AL-TEINAZ, Y. What is Halal food?. In: AL-TEINAZ, Y.; SPEAR, S.; EL-RAHIM, I. (ed.). **The Halal food handook**. Nova Jersey: Wiley Blackwell, 2020.

ANGERMÜLLER, J. Fixing meaning: the many voices of the post-liberal hegemony in Russia. **Journal of language and politics**, v. 11, p. 115-134, 2012.

ARJANA, S.; FOX, K. **Veiled superheroes**: islam, feminism and popular culture. Nova York: Lexington books, 2018.

ATKINS-SAYRE, W. Naming women: the emergence of "Ms." as a liberatory title. **Women and language**, v. 28, n. 1, p. 8-16. 2005.

BAÏANA SYSTEM. Balacobaco. Salvador: Maquina de Louco, 2025. Música. 4 min.

BAÏANA SYSTEM. Lucro (Descomprimindo). Salvador: Maquina de Louco, 2025. Música. 4 min 7 sec.

BAÏANA SYSTEM. Reza forte. Salvador: Maquina de Louco, 2019. Música. 3 min 55 sec.

BAKHTIN, M/VOLOSHINOV. Discurso na vida e discurso na arte, tradução de Faraco, Tezza, para fins didáticos. Publicada em VOLOSHINOV, **Freudism**, New York. Academic Press, 1976.

BAKHTIN, M. **The dialogic imagination: four essays**. Austin: University of Texas Press, 1981.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. São Paulo: Editora 34, 2010 [1963].

BANET-WEISER, S. Miss America, National identity, and the politics of whiteness. In: WATSON, E.; MARTIN, D (ed.). **There she is, Miss America.** Nova York: Palgrave Macmillan, 2004. p. 67-92.

BANET-WEISER, S. **Empowered**: popular feminism and popular misogyny. Londres: Duke University Press, 2018

BASTOS, M. A democracia na América, de Alexis de Tocqueville: uma leitura para a história da educação. **Educação Unisinos**. São Leopoldo, jan. 2007, v. 11, n. 1. Disponível em: https://revistas.unisinos.br/index.php/educacao/article/view/5680. Acesso em: 13 set. 2025.

BARBER, B. **Jihad vs. McWorld**. Nova York: Ballantine books, 1996.

BARBOSA, F. Sem lenço, sem abaya, sem burquíni: a islamofobia francesa. **Jornal da USP**. São Paulo, set. 2023. Disponível em: https://jornal.usp.br/artigos/sem-lenco-sem-abaya-sem-burquini-a-islamofobia-francesa/. Acesso em: 16 mai. 2025.

BAXTER, J. Positioning language and identity: poststruturalist perspectives. In: PREECE, S. (ed.). **The Routledge Handbook of language and identity**. Londres: Routledge, 2016.

BAYAREAQUP. **Saying no to hatred with superheroes!**. Notícia. São Francisco, jan. 2015. Disponível em: https://baqup.wordpress.com/2015/01/26/saying-no-to-hatred-with-superheroes/. Acesso em: 27 set. 2025.

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2009.

BHABHA, H. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BONGCO, M. **Reading comics**: Language, culture and the concept of the superhero in comic books. Nova York: Routledge, 2013. p. 1-24.

BLOOMAERT, J. Chronotopes, Scales and complexity in the study of language in society. **Annual review of Anthropology**, v. 44, p. 105-116, 2015.

BUCAR, E. **The Islamic veil**: a beginner's guide. Londres: Oneworld publications, 2012.

BURKE, L. Introduction: "Everlasting symbols". *In*: BURKE, L.; GORDON, I.; NDALIANIS, A. **The superhero symbol**: media, culture and politics. Nova Jersey: Rutgers, 2020.

BUTLER, J. **Problemas de gênero**. 18 ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização brasileira, 2019.

BUTLER, J. Regulações de gênero. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 42, p. 249-274, 2014.

COCCA, C. **Superwomen**: gender, power and representation. Londres: Bloomsbury Academic, 2016.

COCCA, C. **Wonder Woman and Captain Marvel in Comics and film**: militarism, feminism and diversity in the superhero genre. Londres: Routledge, 2021.

CAGNIN, A. **Os quadrinhos**. São Paulo: Editora Ática, 1975.

CANAGARAJAH, S. Materializing ‘competence’: perspectives from international STEM scholars. **The modern language journal.** Nova Jersey, v. 102, n. 2, 2018.

COBY, J.; MCELLIGATT, J. Introduction: here is violence genre. In: COBY, J.; MCELLIGATT, J. (ed**.). Boom! Splat!** Comics and violence. Jackson: University of Mississipi Press, 2024.

COOGAN, P. **Superhero:** the secret origin of a genre. Austin: MonkeyBrian Books, 2006.

CONWAY, G. **Ms. Marvel**: this woman, this warrior. Nova York: Editora Marvel Comics, 1997a.

CONWAY, G. **Ms. Marvel**: o enigma de uma guerreira. Nova York: Editora Marvel Comics, 1997b.

CURCIC, D. Comic book sales statistics. **Wordsrated.** Taunton: Wordsrated, 2023. Disponível em: https://wordsrated.com/comic-book-sales/. Acesso em: 20 jan. 2025.

CURIEL, O. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. *In*: HOLLANDA, H. **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020. p. 52-83.

CYRINO, R. A deriva transfóbica do feminismo radical dos anos 1970. **Varia História**. Belo Horizonte, v. 39, n. 79, 2023. p. 1-31 Disponível em: http://dx.doi.org/10.1590/0104-87752023000100007. Acesso em: fev. 2025.

DAR, J. Holy islamophobia, Batman! Demonization of muslims and arabs in mainstream American comic books. **Counterpoints**. Nova York: Jstor, v. 346, 2010. p. 99-110. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/42980513. Acesso em: 9 set. 2024.

DARDOT, P.; LAVAL, C. **A nova razão do mundo**: ensaio sobre a sociedade neoliberal. São Paulo: Editora Boitempo, 2016.

DAVIS, A. Complexity, activism, optimism: an interview with Angela Y Davis. [Entrevista cedida a] Kum-Kum Bhavnani. **Feminist review**, Berkeley, n. 31, 1988.

DAVIS, A. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Editora Boitempo, 2016.

DELANY, S. **Shorter views**: queer thoughts and the politics of paraliterary. Hanover: Wesleyan University Press, 1999.

DELEUZE, G., GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol 1. Editora 34: Rio de Janeiro, 1995.

DENZIN, N; LINCOLN, Y. **The landscape of qualitative research:** theories and issues. Londres: Sage publications, 1998.

DÍAZ, M. Sufism. In: UPAL, M.; CUSACK, C. (ed.). **Handbook of Islamic sects and movement**s. Londres: Routledge, 2021. p. 517-542.

DMITRIEV, K.; HAUSER, J.; ORFALI, B. **Insatiable apetite**: food as cultural signifier in the Middle East and beyond. Boston: BRILL, 2020.

DOVCHIN, S.; SULTANA, S.; PENNYCOOK, A. **Popular culture, voice and linguistic diversity**: young adults on–and offline. Londres: Palgrave McMillan, 2018.

DRISCOLL, C. **Girls**: feminine adolescence in popular culture & cultural theory. Nova York: Columbia University Press, 2002

ECO, U. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

EISNER, W. **Quadrinhos e arte sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

ELIAS, J. Sufism. **Iranian studies**. Londres, v. 31, n. 3-4, p. 595-613. 1998.

FABRÍCIO, B. Linguística Aplicada como espaço de "desaprendizagem": redescrições em curso. *In*: MOITA LOPES, L.(org.). **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Editora Parábola, 2006. p. 45-63.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. São Paulo: Editora Ubu, 2020.

FERRAZ, D. **Visual Literacy**: interpretation of images in English classes. Eventos Pedagógicos, Cáceres, v. 5, n. 10, 2014.

FERRAZ, D.; SILVA, A. Língua e cultura em *Babel:* problematizando o Outro. In: FERRAZ, D.; TOMAZI, M. (org.) **Línguas, c(C)ultura(s) e educação linguística**. Curitiba: Editora CRV, p. 223-242, 2016.

FISKE, J. **Reading the popular**. Londres: Routledge, 1989.

FOUCAULT, M. **Power/knowledge:** Selected interviews and other writings. Nova York: Pantheon books, 1980.

FRASER, N**. Destinos do feminismo**: do capitalismo administrado pelo estado à crise neoliberal. São Paulo: Boitempo, 2024.

FREIDENRICH, D. **Foreigners and their food**: constructing otherness in Jewish, Christian and Islamic Law. Los Angeles: University of California Press, 2011.

FRICK, E. The antisemitic history of goblins. **Heyalma**, Nova York, fev. 2023. Disponível em: Acesso em: 30 ago. 2024.

FRIEDAN, B. **A mística feminina**. Petrópolis: Vozes, 1971.

GARCÍA, S. **A novela gráfica**. São Paulo: Editora Martins, 2012.

GAVALER, C. **Superhero comics**. Londres: Bloomsbury Academic, 2018.

GIL, A. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Editora Atlas S.A., 2008.

GOMES, M. O herói de duas faces: a dupla identidade dos super-heróis. **9ª arte**, São Paulo, v. 5 n. 2, p. 20-30, 2016.

GONZALEZ, L. Por um feminismo latino-americano. In: Hollanda, H. **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020. p. 38-51.

GONZALEZ, L. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Tempo brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-81, 1988.

GREENSPAN, R. J.K. Rowling promotes online store that sells anti-trans TERF merch. **Business Insider**, Nova York, set. 2020. Seção Cultura. Disponível em: https://www.businessinsider.com/jk-rowling-terf-online-store-selling-anti-trans-merch-2020-9. Acesso em: 30 ago. 2024.

GROESTEEN, T. **The system of comics**. Jackson: University Press of Mississippi, 2007.

GRUDA, M. O controverso discurso do politicamente correto: algumas considerações e desdobramentos. **Revista Brasileira de Psicologia**. Salvador, n. 1, v. 2., p. 148-163, 2014.

GUATTARI, F. **Caosmose:** um novo paradigma estético. São Paulo: Editora 34, 1992.

GUATTARI, F. **La crise de production de subjectivité**. Les séminaires de Félix Guattari. Disponível em: https://murilocorrea.blogspot.com/2010/12/felix-guattari-seminarios-1981-1988.html Acesso em: 13 dez. 2024.

HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação e realidade**. Porto alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul-dez, 1997.

HALL, S. **Da diáspora:** identidades e mediações culturais. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HALL, S. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Editora Apicuri, 2016.

HALL, S. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2019.

HAN, B. **Psicopolítica:** o neoliberalismo e as novas técnicas de poder. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2018.

HANSON, S.; WHITE, J. **The American Dream in the 21st century**. Filadélfia: Temple University Press, 2011.

HATFIELD, C. **Alternative comics**: an emerging literature. Jackson: University Press of Mississippi, 2005.

HILL COLLINS, P. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo, 2019.

HIRATA, H. Classe, gênero, raça e movimentos sociais: a luta pela emancipação**. Revista de políticas públicas**, Brasília, v. 22, p. 143-158, 2018.

HOLANDA, A. Questões sobre pesquisas qualitativa e fenomenológica. Análise psicológica.

Análise psicológica, Lisboa, v. 24, n. 3, p. 363-372, 2006.

HYMAN, D. **Revision and the superhero genre**. Londres: Palgrave McMillan, 2017.

HOOKS, B. **Teoria feminista da margem ao centro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2020.

INGE, T. **Comics as culture**. Jackson: University Press of Mississippi, 1990.

ISABELLE, S. A crença nos anjos: segundo pilar da crença islâmica. **Jornal Extra**. Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: https://extra.globo.com/noticias/religiao-e-fe/sami-isbelle/a-crenca-nos-anjos-segundo-pilar-da-crenca-islamica-368402.html. Acesso em: 27 jun. 2026.

JEFFERY, S. **The posthuman body in superhero comics:** human, superhuman, transhuman, post/human. Nova York: Palgrave Macmillan, 2016.

JENKINS, H. **The superhero reader.** Mississipi: University press of Mississipi, 2013.

JENKINS, H. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2009. Não paginada [livro digital] [Kindle].

JENKINS, H.; LAZARO, G.; SHRESTHOVA, S. Popular Culture and the Civic Imagination: foundations. In: JENKINS, H.; LAZARO, G.; SHRESTHOVA, S. (ed.). **Popular Culture and the Civic Imagination:** case studies of creative social change. Nova York: New York University Press, 2020.

KARNAL, L. *et al*. **A história dos Estados Unidos**: das origens ao século XXI. São Paulo: Editora Contexto, 2007.

KENDALL, L. Nerd nation: images of nerds in US popular culture. International **Journal of Cultural Studies**, Londres, v. 2, n. 2, p. 260-283. 1999.

KENNEDY SPACE CENTER. *In*: **Marvel Database**: fandom wiki. [San Francisco, CA: Wikipedia foundation]. Disponível em: https://marvel.fandom.com/wiki/Kennedy_Space_Center. Acesso em: 02 jun. 2024.

KINLOCH, V. The rhetoric of black bodies: race, beauty, and representation. In: WATSON, E.; MARTIN, D (ed.). **There she is, Miss America.** Nova York: Palgrave Macmillan, 2004. p. 93-110.

KUNZLE, D. **History of the comic strip:** Volume I: The early comic strip. Nova York: University of California Press, 1973.

LA RUE, L. The black movement and women's liberation. **Journal of black studies and research,** v.1, n. 7, p. 36-42, 1970.

LAZZARATO, M. **Signs and machines**: capitalism and the production of subjectivity. Los Angeles: Semiotex(e), 2014.

LEE, J.; MOODY, A. **English in Asian Popular Culture**. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2012.

LEPORE, J. **A história secreta da Mulher-Maravilha.** Rio de Janeiro: Editora Best Seller, 2017

LERNER, G. **A criação do patriarcado:** história da opressão das mulheres pelos homens. São Paulo: Editora Cultrix, 2019.

LESZKIEWICZ, A. Remus Lupin and the stigmatized illness: why lycanthropy is not a good metaphor for HIV/AIDS. Londres, set. 2016. **Seção Cultura**. Disponível em: https://www.newstatesman.com/culture/2016/09/remus-lupin-and-stigmatised-illness-why-lycanthropy-not-good-metaphor-hivaids. Acesso em: 15 fev. 2025.

LETAMENDI, A. Meet the Muslim superhero fighting bigotry on San Francisco buses. Seção Culture. Disponível em: https://www.theguardian.com/books/2015/feb/01/meet-the-muslim-superhero-fighting-bigotry-on-san-francisco-buses. Acesso em: 26 set. 2025.

LÉVI-STRAUSS, C. **As estruturas elementares do parentesco**. Petrópolis: Editora Vozes, 1982.

LOGAN, K. Why Donald Trump's America needs Marvel superhero Kamala Khan now more than ever. Londres, fev. 2017. **Seção Cultura e Livros**. Disponível em: https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/marvel-superhero-kamala-khan-america-muslim-terrorism-islam-donald-trump-prejudice-a7590336.html. Acesso em: 23 set. 2025.

LORDE, A. **Irmã outsider**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2019.

LUGONES, M. Rumo a um feminismo descolonial. **Estudos feministas**, Florianópolis, n. 3, p. 935-932, dez. 2014.

LUGONES, M. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, H. (org.)**. Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020. p. 52-83

MAIRA, S. Muslim citizens: feminists, terrorists and U.S. orientalisms. **Feminists studies**: Nova York, v. 35, n. 3, 2009.

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações:** comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MATOS, D.; BOTELHO, G. Isso vai dar samba: a perspectiva afrogênica e decolonial pela Linguística Aplicada. **Cadernos de Linguagem e Sociedade**, Brasília, v. 21, n. 1, p. 120-137, 1 ago. 2020.

MCCLOUD, S. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: Makron Books, 1995.

MCLOUGHLIN, Danny. Marvel Comics Sales Statistics. **WordsRated**, 03 jan. 2023. Disponível em: https://wordsrated.com/marvel-comics-sales-statistics/. Acesso em: 08 fev. 2026

MCNAMEE, S.; MILLER JR, R. **The meritocracy myth**. Plymouth: Rowman & Littlefield publishers, 2014.

MELO, G. Kamala e o caminho da empatia para a aceitação da alteridade nos *comics*. **Literartes**, São Paulo, n. 8, p. 62-80, 2018.

MICHALAK, L.; TROCKI, K. Alcohol and Islam: an overview. **Contemporary drug problems**. Londres: Sage Publications, 2006. Disponível em: https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/009145090603300401. Acesso em: 05 mai 2025.

MILLET, K. **Política Sexual**. Portugal: Publicações Dom Quixote, 1970.

MILLER, D. **Coming of age in popular culture**: teenagers, adolescence, and the art of growing up. Santa Barbara: Greenwood, 2018.

MOEN, P.; ROEHLING, P. **The career mystique: cracks in the American Dream.** Londres: Bloomsbury Academic, 2005.

MOITA LOPES, L. Pesquisa interpretativista em Linguística Aplicada: a linguagem como solução e condição. **D.E.L.T.A.,** São Paulo, v. 10, n. 2, p. 329–338. 1994.
MOITA LOPES, L. Linguística aplicada e vida contemporânea: problematização dos construtos que têm orientado a pesquisa. *In*: MOITA LOPES, L. (org.)**. Por uma linguística aplicada indisciplinar**. São Paulo: Parábola, 2006.

MOITA LOPES, L. Da aplicação de Linguística à Linguística Aplicada Indisciplinar. *In:* PEREIRA, C.; ROCA, P. (org.). **Linguística aplicada:** um caminho com diferentes acessos. São Paulo: Contexto, 2009.

MOITA LOPES, L. Uma Linguística aplicada mestiça e ideológica: interrogando o campo como lingüista aplicado. In: MOITA LOPES, L. (org.) **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola, 2006.

MONTE-MÓR, W. Os estudos de Kress em foco: gramática visual, construção de sentidos e design. **Cadernos de Linguagem e sociedade**, Brasília, v. 22, n. 1, p. 300-320. 2021.
MORALES, J. Jovens encontram conforto e força nestes livros asiáticos ‘de cura’. São Paulo, maio 2025. **Seção Comportamento**. Disponível em: https://capricho.abril.com.br/comportamento/jovens-encontram-conforto-e-forca-nestes-livros-asiaticos-de-cura/. Acesso em: 2 out. 2025.
MORIN, E**. Cultura de massas no século XX:** o espírito do tempo 1–neurose. 9 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
MORRISON, G. **Superdeuses**: mutantes, alienígenas, vigilantes, justiceiros mascarados e o significado de ser humano na era dos super-heróis. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 2012.

MULHERES Marvel: Como Ms. Marvel surge nas revistas e série do Universo Marvel. **Disney.** São Paulo, 2023. Disponível em: https://www.disney.com.br/novidades/mulheres-marvel-como-ms-marvel-surge-nas-revistas-e-serie-do-universo-marvel#:~:text=A%20primeira%20apari%C3%A7%C3%A3o%20oficial%20de,Marvel%20(2014)%20%231. Acesso em: 30 abr. 2024.

NASR, S. **Islamic art and spirituality**. Nova York: State University of New York Press, 1987.

NATIONAL women's conference. [disponibilizado pelo site] **Internet Archive**. 30 abr. 2016. Áudio da Conferência Nacional de Mulheres ocorrida em 1977 na Universidade de Houston, Texas. Disponível em: https://archive.org/details/pacifica_radio_archives-KZ0722A. Acesso em: 20 dez. 2024.

NAYAK, R. Sakal Bana Saraso by Amir Khursro in Raag Bahaar (Lyrics, meaning, and more). **Classical Weekly**. Disponível em: https://www.classicalweekly.org/p/sakal-bana-saraso-by-amir-khusro. Acesso em: 28 jun. 2026.

NEW LONDON GROUP. **A Pedagogy of Multiliteracies**: Designing Social Futures. Harvard Educational Review, 2000.

NICHOLSON, L. Introducion. In: NICHOLSON, L. (ed.). **The second wave: a reader in feminist theory**. Londres: Routledge, 1997.

NILAN, P. **Challenging extremism trough popular culture**. Nova York: Routledge, 2017.

OPPLIGER, P. **Bullies and mean girls in popular culture**. Carolina do Norte: McFarland&Company inc. 2013.

ORWELL, George. ***1984***. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 416 p.

OYĚWÙMÍ, O. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. *In*: HOLLANDA, H. **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020. p. 96-119.

OYĚWÙMÍ, O. **A invenção das mulheres**: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2021.

PAPANEK, H.; MINAULT, G. **Separate worlds:** studies of Purdah in South Asia. Columbia: South Asia Books, 1982.

PENNYCOOK, A. Uma Linguística Aplicada transgressiva. In: MOITA LOPES, L. (org.). **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Editora Parábola, 2006. p. 67-83.

PENNYCOOK, A. Popular Cultures, popular languages and global identities. IN: COUPLAND, N. **The handbook of language and globalization**. Londres: Blackwell publishing, 2010.

PENNYCOOK, A. **Language assemblages**. Cambridge: Cambridge University Press, 2024.

PIRES, E. A crise do capitalismo como crise de subjetividade. **Galaxia**, São Paulo, n. 30, p. 191-196. 2015.

PRIEGO, E. Ms Marvel: Metamorphosis and transfiguration of the 'minority' superhero. **The Winnower**, Londres, p. 1-7. 2016.

PUSTZ, M. **Comic book culture**: fanboys and true believers. Jackson: University press of Mississipi, 1999.

RAMPTON, B. **Language in late modernity**: interaction in an urban school. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

REBLIN, I. Os super-heróis e a jornada humana: uma incursão pela cultura e pela religião. In.: In: VIANA, N.; REBLIN, I. (org.). **Super-heróis, cultura e sociedade:** aproximações multidisciplinares sobre o mundo dos quadrinhos. Aparecida: Editora Ideias e Letras, 2011. p. 55-92.

REYNOLDS, R. **Superheroes:** a modern mythology. Jackson: University press of Mississipi, 1992.

RITZER, G. **The Mcdonaldization of society.** Thosand Oaks: Pine Forge Press, 1993.

ROBERTSON, R. **Globalization:** Social theory and global culture. Londres: Sage Publications, 1992.

ROBSON, D. Por que o alcool é tão perigoso para o cérebro dos jovens. **BBC News**. São Paulo, abr. 2024. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/articles/c19xdpdnl1wo. Acesso em: 10 abr. 2025.

ROCHA, A.; VARGAS, H. Da cultura de massa ao pop: definições e histórico da cultura pop**. Revista Comunicação midiática**, v. 16, n. 1, p. 35-45, jan-jun. 2021.

ROTTENBERG, C**. The rise of neoliberal feminism**. Londres: Oxford University Press, 2018.

RYALLS, E. **The culture of mean**: representing bullies and victms in popular culture. Nova York: Peter Lang, 2018.

SAFATLE, V.; JUNIOR, N.; DUNKER, C. **Neoliberalismo como gestão do sofrimento**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

SAID, E. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAID, E. **Orientalismo:** o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

SANTOS, J. **O que é cultura**. 16 ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

SANTOS, P. **O nerd virou cool:** consumo, estilo de vida e identidade em uma cultura juvenil em ascensão. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2014.

SANTOS, R. Aspectos da linguagem, da narrativa e da estética das histórias em quadrinhos: convenções e culturas. In: VERGUEIRO, W.; SANTOS, R. (org.). **A linguagem dos quadrinhos: estudos de estética, linguística e semiótica**. São Paulo: Criativo, 2015.

SANTOS, V. **Com grandes poderes vem grande representatividade**: um estudo sobre o super-humano contempordâneo. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras – Português e Espanhol). Universidade Federal do Pampa, Jaguarão, 2018.

SCOTT, J. **The politics of the veil**. Princeton: Princeton Univeristy Press, 2007.

SENO, P. Século 20: Escola de Frankfurt. **Hoje na história**, São Paulo, ago. 2024. Disponível em: https://www.fflch.usp.br/170937. Acesso em: 15 nov. 2024.

SHASTRI, A. The post-colonial states South Asia: democracy, identity, development and security. In: SHASTRI, A.; WILSON, A. **The post-colonial states of South Asia: Democracy, development and identity**. Nova York: Palgrave Macmillan, 2001.

SILVA, M. **O sagrado em Rafael Sanzio**: análise do mecenato da Igreja Católica no início do século XVI. Dissertação (Mestrado em História) – Departamento de História, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2018.

SILVA, T. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

SEGATO, R. Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico decolonial. **E-cadernos**, Coimbra, v. 18, p.-106-131, 2012.

SOUZA, R.; MENDES, M.; OLIVEIRA, G. Fronteiras em movimento: identidades, hibridismo e representação na personagem Ms. Marvel. **Esferas**, Brasília, n. 9, p. 45-56, 2016.

STAR Wars: episódio V – O império contra-ataca. Direção: Irvin Kershner. Produção: Gary Kurtz. Estados Unidos: Lucasfilm, 1980. Filme (124 min)

TELES, G. **As identidades do professor de inglês no Ensino médio integral em escolas públicas no estado de Sergipe em tempos neoliberais**. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2023.

THE IMPORTANCE of diversity in the comic book universe. Apresentação: Sana Amanat. **TEDxTeen**. 2014. 1 vídeo (16 min). Disponível em: https://www.ted.com/talks/sana_amanat_the_importance_of_diversity_in_the_comic_book_universe?language=en. Acesso em: 21 mar 2024.

THOMAS, R. Marvel super-heroes featuring: **Captain Marvel**, Nova York, n. 13, 1968.

THOR será mulher [...]. **G1**, Rio de Janeiro, jul. 2014. Seção Pop & Arte. Disponível em: https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2014/07/thor-sera-mulher-em-nova-serie-de-revista-em-quadrinhos-da-marvel.html. Acesso em: 15 set. 2025.

THORNHAM, S. Second wave feminism. In: GAMBLE, S. (ed.). **The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism**. Nova York: Routledge, 2006.

TOCQUEVILLE, A. **A democracia na América.** São Paulo: Edipro, 2019.

VERGUEIRO, W. Super-heróis e cultura americana. In: VIANA, N.; REBLIN, I. (org.). **Super-heróis, cultura e sociedade:** aproximações multidisciplinares sobre o mundo dos quadrinhos. Aparecida: Editora Ideias e Letras, 2011. p. 143-170.

VIANA, N. Breve história dos super-heróis. In: REBLIN, I.; VIANA, N. **Super-heróis, cultura e sociedade.** Aparecida: Ideias e letras, 2011.

VIANNA, K. Scarlett Johansson desabafa sobre imagem sexualizada da Viúva Negra na Marvel. **Adoro Cinema**, São Paulo, jun. 2021. Seção Notícias de filmes. Disponível em: https://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-159323/. Acesso em: 15 jan. 2025.

WATSON, E.; MARTIN, D. Introduction. In: WATSON, E.; MARTIN, D (ed.). **There she is, Miss America.** Nova York: Palgrave Macmillan, 2004. p. 1-26.

WATSON, E.; MARTIN, D. The Miss America pageant: Pluralism, femininity, and Cinderella all in one. **Journal of popular culture**, Nova Jersey, v. 34, n. 11. 2000.

WIDDOWSON, H. G. The Partiality and Relevance of Linguistic Description. *In:* **Explorations in Applied Linguistics**. Oxford: Oxford University Press, 1979.

WILSON, G.; ALPHONA, A. **Ms. Marvel:** no normal. Nova York: Editora Marvel Comics, 2014.

WOODWARD, B. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

WHITE, J.; HANSON, S. Introduction: the making and persistence of the American Dream. In: WHITE, J.; HANSON, S. (ed.). **The American Dream in the 21st century**. Filadelfia: Temple University Press, 2011.

WOLFE, A**. One nation after all**. Nova York: Viking, 1998.

WYNBRANDT, J. **A brief history of Pakistan**. Nova York: Prints on file, 2009.

YUDICE, G. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2006.

ZACCHI, V. Competence and performativity in English language teacher education. Uberlândia: **Letras & Letras**, v. 35, n. especial, 2019.

ZACCHI, V. Multimodality, mass migration and English language teaching. **RBLA**, Belo Horizonte, v. 16, n. 4, p. 595-622, 2016.

ZUEL, B. J.K. Rowling stirs more controversy with an HIV metaphor in Harry Potter. **The Sydney Morning Herald**, Sydney, set. 2016. Seção Cultura, Livros. Disponível em: https://www.smh.com.au/entertainment/books/jk-rowling-stirs-more-controversy-with-an-hiv-metaphor-in-harry-potter-20160912-gre05p.html. Acesso em: 30 ago. 2024.

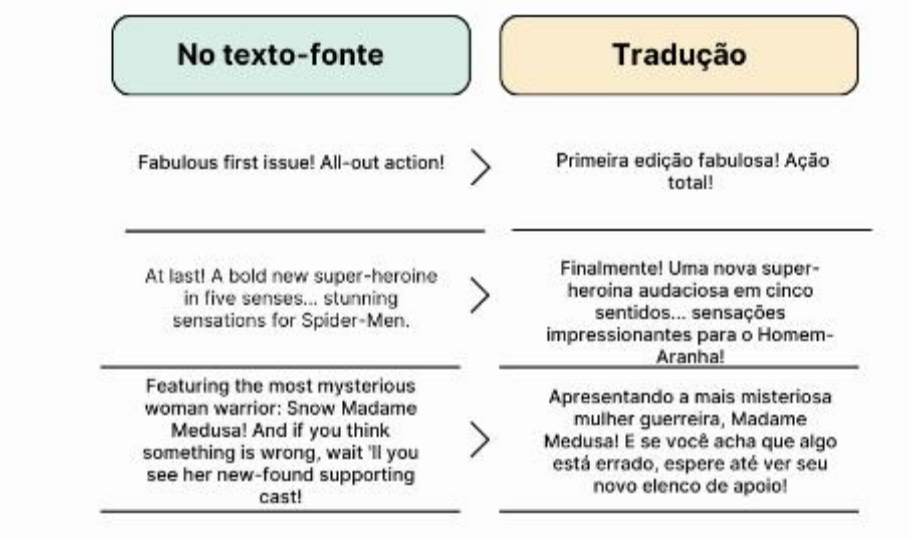
APÊNDICE A – TABELAS COM AS TRADUÇÕES DE INGLÊS PARA PORTUGUÊS ELABORADAS PELA AUTORA

Tabela 2 — Tradução referente à Figura 1

No texto-fonte	Tradução
But it is not enough Mar-vell... as even you must now realize!! Inch by inch, my blaster drops lower... lower until...	Mas isso não é o suficiente, Mar-Vell... como até você deve perceber agora! De pouquinho em pouquinho, meu desintegrador desce cada vez mais baixo até...
OHHHHH..!!	AHHHHH..!!
BKOW!	POW!
Carol! Carol Danvers!!! She was struck by your wild-eyed blast... perhaps killed!	Ela foi atingida pelo seu disparo como uma bala perdida... talvez esteja morta!
I... I did not mean to hit her! My shot went astray I was not responsible..!!	Eu... eu não quis atingi-la! Meu disparo saiu do alvo... Não foi minha culpa..!!
You... were not responsible...! There was another whose death you caused, Yon-Rogg... though you yourself did not pull the trigger on that day!	Você... não foi o culpado!...! Teve outra pessoa cuja morte você causou, Yon-Rogg... mesmo que você mesmo não tenha puxado o gatilho fatal naquele dia!
No... you mereley signalled a senseless assault.... and she fell on the front lines of battle	Não... Você apenas realizou um ataque sem sentido.... e ela caiu nas linhas de frente da batalha!
But... she is no less dead! Do you remember her, Yon-Rogg?	Mas... ela não está nada além de morta! Você se lembra, Yon-Rogg? O nome dela era Una!

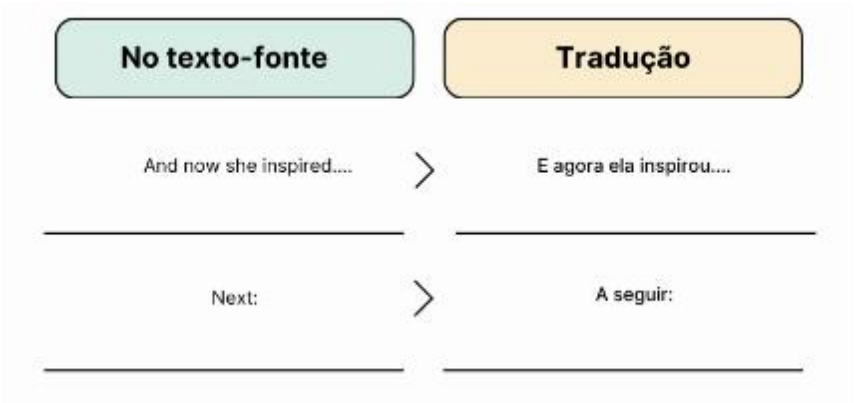
Fonte: elaborado pela autora, com base em Thomas (1968).

Tabela 3 — Tradução referente à Figura 2



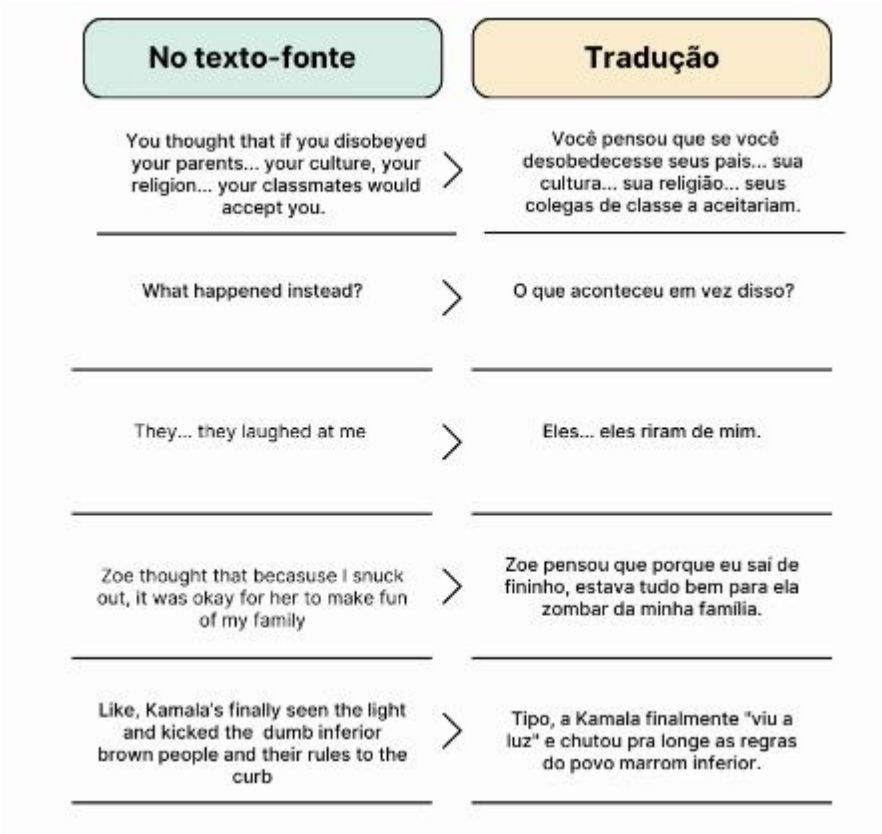
Fonte: elaborado pela autora, com base em Conway (1977).

Tabela 4 — Tradução referente à Figura 3



Fonte: elaborado pela autora, com base Alphona, Wilson, Herring (2014).

Tabela 5 — Tradução referente à Figura 5



No texto-fonte	Tradução
You thought that if you disobeyed your parents... your culture, your religion... your classmates would accept you.	Você pensou que se você desobedecesse seus pais... sua cultura... sua religião... seus colegas de classe a aceitariam.
What happened instead?	O que aconteceu em vez disso?
They... they laughed at me	Eles... eles riram de mim.
Zoe thought that becasuse I snuck out, it was okay for her to make fun of my family	Zoe pensou que porque eu saí de fininho, estava tudo bem para ela zombar da minha família.
Like, Kamala's finally seen the light and kicked the dumb inferior brown people and their rules to the curb	Tipo, a Kamala finalmente "viu a luz" e chutou pra longe as regras do povo marrom inferior.

Fonte: elaborado pela autora, com base Alphona, Wilson, Herring (2014).

Tabela 6 — Tradução referente à Figura 6



No texto-fonte	Tradução
But that's not why I snuck out. It's just that I think Ammi and Abu are dumb, it's just... I grew up here! I'm from Jersey City, not Karachi.	Mas não foi por isso que eu saí escondida. É só que eu acho que a Ammi e o Abu são burros, é só... Eu cresci aqui! Sou de Jersey City, não de Karachi.
I don't know what I'm supposed to do. I don't know who I'm supposed to be	Eu não sei o que devo fazer. Eu não sei quem devo ser
Who do you want to be?	Quem você quer ser?
Right now? I want to be beautiful and awesome and butt-kicking and less complicated. I want to be you.	Agora? Eu quero ser linda e incrível e arrasadora e menos complicada. Eu quero ser você.

Fonte: elaborado pela autora, com base Alphona; Wilson; Herring (2014).

Tabela 7 — Tradução referente à Figura 7



No texto-fonte	Tradução
The way I see it, a woman's magazine should have articles that are useful... like new diets, and fashions, and recipes. Things like that	Da forma que eu vejo, uma revista para mulheres deve ter artigos que sejam úteis... como novas dietas, e modas, e receitas, e coisas assim.
So how does this new superheroine fit in? Under fashion?	Então, como a nova super-heroína se encaixa nisso? Em moda?
Naw, this is something else, something more important. I hate superheroes, Miss Danvers, hate them!	Nah, isso é outra coisa, algo mais importante. Eu odeio super-heróis Miss Danvers, odeio-os!
So you want to hire me, and you want to hire me, and you want me to edit a woman's magazine, your way... including a feature on this super-woman	Então você quer me contratar pra editar a revista para mulheres... incluindo uma matéria sobre essa super-mulher
Okay, Mr. Jameson... but, what about my salary	Ok senhor Jameson... e sobre meu salário?
Salary?	Salário?
Sure... as in weekly paycheck?	Claro... como, por exemplo, em pagamento semanal?
Hmmmm...	Hummm....
I realize I'm not what you call prime material... Since I've only been writing for a year, after leaving the security field*	Percebo que não sou o que você chama de material top de linha... porque eu venho escrevendo por um ano, depois de deixar a a área de segurança
But I do have something of a reputation now... and reps cost money	mas eu tenho algo chamada reputação... e reputação custa dinheiro.

Fonte: elaborado pela autora, com base em Conway (1977).

Tabela 8 — Tradução referente á Figura 8

No texto-fonte	Tradução
It's just a party. One party. It's not like I'm asking their permission to snort cocaine	É só uma festa. Uma festa. Não é como se eu estivesse pedindo permissão para cheirar cocaína
I've always done what they ask me to do... Aren't I allowed to do anything my way? Just once?	Eu sempre faço as coisas que eles me pedem... Eu não posso fazer algo do meu jeito? Só uma vez?
Why am I the only one who gets signed out of health class? Why do I have to bring pakoras to school for lunch?	Por que eu sou a única que não frequenta as aulas sobre saúde? Por que eu tenho que levar pakora para almoçar na escola?
Why am I stuck with the weird holidays? Everybody else gets to be normal. Why can't I?	Por que eu tenho que seguir os feriados estranhos? Todo mundo pode ser normal.

Fonte: elaborado pela autora, com base Alphona, Wilson, Herring (2014).

Tabela 9 — Tradução referente à Figura 9

No texto-fonte	Tradução
SPTAK SPTAK WHOMP	CLANC CLANC POW
I sense someone behind me, planning to shoot me. If it weren't for my seventh sense, he might well succed As it is...	Estou sentindo alguém planejando atirar por trás de mim. Se não fosse pelo meu sétimo sentido, ele talvez poderia ser bem sucedido Mas como eu o tenho....

Fonte: elaborado pela autora, com base em Conway (1977).

Tabela 10 — Tradução referente à Figura 10



Fonte: elaborado pela autora, com base Alphona, Wilson, Herring (2014).

Tabela 11 — Tradução referente à Figura 11



Fonte: elaborado pela autora, com base Alphona, Wilson, Herring (2014).

Tabela 12 — Tradução referente à Figura 12

No texto-fonte	Tradução
You guys should come too. If, uh, you're allowed to do that kind of stuff.	Vocês também deveriam vir. Se, é... vocês podem fazer esse tipo de coisa.
Yeah, I'm not allowed	Sim, eu não tenho permissão
I'm not going if there's going to be alcohol.	Não vou se for ter álcool.
Umm... okay, then	Humm... ok, então
Your headscarf is so pretty, Kiki. I love that color. But I mean... nobody pressured you to start wearing it, right? Your father or somebody. Nobody's going to, like, honor kill you? I'm just concerned.	Seu lenço é tão bonito, Kiki. Adoro essa cor. Mas, quero dizer... ninguém te obrigou para começar a usá-lo, certo? Seu pai ou alguém? Ninguém vai, tipo, te matar por honra? Só estou preocupada.

Fonte: elaborado pela autora, com base Alphona; Wilson; Herring (2014).

Tabela 13 — Tradução referente à Figura 13

No texto-fonte	Tradução
Oh my God! Kamala! Hi	Meu Deus! Kamala! Oi!
Hi, Zoe.	Oi, Zoe.
I thought you weren't allowed to hang out with us heathens on the weekends! I thought you were, like, locked up	Eu achei que você não tivesse permissão para sair com a gente, os pagãos, nos fins de semana! Achei que você ficasse, tipo, trancada em casa!

Fonte: elaborado pela autora, com base Alphona, Wilson, Herring (2014).

Tabela 14 — Tradução referente à Figura 15

No texto-fonte	Tradução
Actually, my dad wants me to take it off. He thinks its a phase	Na verdade, meu pai quer que eu não use. Ele acha que é só uma fase
Really? Wow, cultures are so interesting	Sério? Nossa, culturas são tão interessantes.

Fonte: elaborado pela autora, com base Alphona, Wilson, Herring (2014).

Tabela 15 — Tradução referente à Figura 16

No texto-fonte	Tradução
Wow, Kiki, that makes me want to run right out and buy a lifetime supply	Nossa, Kiki, isso me faz querer comprar um estoque para a vida inteira
I told you not to call me Kiki anymore	Eu te pedi para não me chamar de Kiki
Sorry, Nakia. Proud Turkish Nakia doesn't need "amreeki" nickname. I get it.	Desculpe, Nakia. A turca orgulhosa não precisa mais do apelido "amreeki". Eu entendo
Yo. Here comes the concern troll	Ei. Lá vem a falsiane preocupada

Fonte: elaborado pela autora, com base Alphona, Wilson, Herring (2014).

Tabela 16 — Tradução referente à Figura 17

No texto-fonte	Tradução
I should have known better.	Eu deveria saber.
Who was I kidding?	Quem eu estava enganando?
I can never be one of them, no matter how hard I try. I'll always be poor Kamala with the weird food rules and the crazy family.	Eu nunca serei um deles, não importa o quanto eu tente. Serei sempre a pobre Kamala com as regras de comida estranhas e a família doida

Fonte: elaborado pela autora, com base Alphona, Wilson, Herring (2014).

Tabela 17 — Tradução referente à Figura 18

No texto-fonte	Tradução
Why am I the only one who gets signed out of health class? Why do I have to bring pakoras to school for lunch?	Por que eu sou a única que é dispensada da aula de educação física? Por que eu tenho que levar pakoras para o almoço na escola?
Why am I stuck with the weird holidays? Everybody else gets to be normal.	Por que eu estou presa a esses feriados estranhos? Todo mundo consegue ser normal

Fonte: elaborado pela autora, com base Alphona, Wilson, Herring (2014).

Tabela 18 — Tradução referente à Figura 19

No texto-fonte	Tradução
You thought that if you disobeyed your parents... your culture, your religion... your classmates would accept you. What happened instead?	Você achou que se desobedecesse aos seus pais... sua cultura, sua religião ... seus colegas de classe iriam te aceitar. O que aconteceu em vez disso?
They... they laughed at me. Zoe thought that because I snuck out, it was okay for her to make fun of my family.	Eles... eles riram de mim. Zoe achou que, só porque eu escapei de casa escondida, estava tudo bem ela fazer piada com a minha família
Like, Kamala's finally seen the light and kicked the dumb inferior brown people and their rules to the curb.	Tipo, como se a Kamala finalmente tivesse visto a luz finalmente viu a luz e deixou pessoas marrons, inferiores e burras e suas respectivas regras para lá

Fonte: elaborado pela autora, com base Alphona, Wilson, Herring (2014).

Tabela 19 — Tradução referente à Figura 20

No texto-fonte	Tradução
But that's not why I snuck out! It's not that I think Ammi and Abu are dumb, it's just... I grew up here! I'm from Jersey City, not Karachi!	Mas não foi por isso que eu saí escondida! Não é que eu ache que a Ammi e o Abu sejam burros, é só que... Eu cresci aqui! Eu sou de Jersey City, não de Karachi!
I don't know what I'm supposed to do. I don't know who I'm supposed to be.	Eu não sei o que eu deveria fazer. Eu não sei quem eu deveria ser.
Who do you want to be?	Quem você quer ser?

Fonte: elaborado pela autora, com base Alphona, Wilson, Herring (2014).

Tabela 20 — Tradução referente à Figura 21

No texto-fonte	Tradução
I hate her.	Eu odeio ela.
But she's so nice	Mas ela é tão legal.
You're such a baby, Kamala. She's only nice to be mean.	Você é tão ingênua, Kamala. Ela só é legal para ser má.
But she's so adorable and happy!	Mas ela é tão adorável e feliz!
You are not allowed to defend Zoe Zimmer. Even your sad nerd obsession with the Avengers is less irritating.	Você não tem permissão para defender a Zoe Zimmer Até a sua obsessão nerd triste pelos Vingadores é menos irritante.
It's all yours, Chatty Bob. Don't wreck the place	É tudo seu, Bob Tagarela. Não destrua o lugar
Have a good day at school, Bruno!	Tenha um bom dia na escola, Bruno!
Okay, yeah, but let's face it...	Ok, sim, mas vamos encarar os fatos...

Fonte: elaborado pela autora, com base Alphona, Wilson, Herring (2014).

Tabela 21 — Tradução referente à Figura 22

No texto-fonte	Tradução
...my chances of becoming an intergalactic super hero are even slimmer than my chances of becoming blond and popular.	..minhas chances de me tornar uma super-heroína intergaláctica são ainda menores do que as minhas chances de me tornar loira e popular.
Take that, evil space-creature!	Tome isso, criatura espacial maligna!
SHRIEEEEEEK!	SHRIEEEEEEK!
Nooo! He killed Rainbow Toots!	Nãooo! Ele matou o Rainbow Toots!

Fonte: elaborado pela autora, com base Alphona, Wilson, Herring (2014).

Tabela 22 — Tradução referente à Figura 23



Fonte: elaborado pela autora, com base Alphona, Wilson, Herring (2014).

Tabela 23 — Tradução referente à Figura 25

No texto-fonte	Tradução
Except I would wear the classic, politically incorrect costume and kick butt in giant wedge heels.	Exceto que eu usaria o traje clássico, politicamente incorreto, e derrotaria vilões usando botas com saltos enormes
You must have some kind of weird boot fetish.	Você deve ter algum tipo de fetiche por botas esquisito.

Fonte: elaborado pela autora, com base Alphona, Wilson, Herring (2014).

Tabela 24 — Tradução referente à Figura 27

No texto-fonte	Tradução
Right now? I want to be beautiful and awesome and butt-kicking and less complicated I want to be you.	Neste momento? Eu quero ser bonita, maravilhosa, arrasadora. Eu quero ser você

Fonte: elaborado pela autora, com base Alphona, Wilson, Herring (2014).

Tabela 25 — Tradução referente à Figura 28



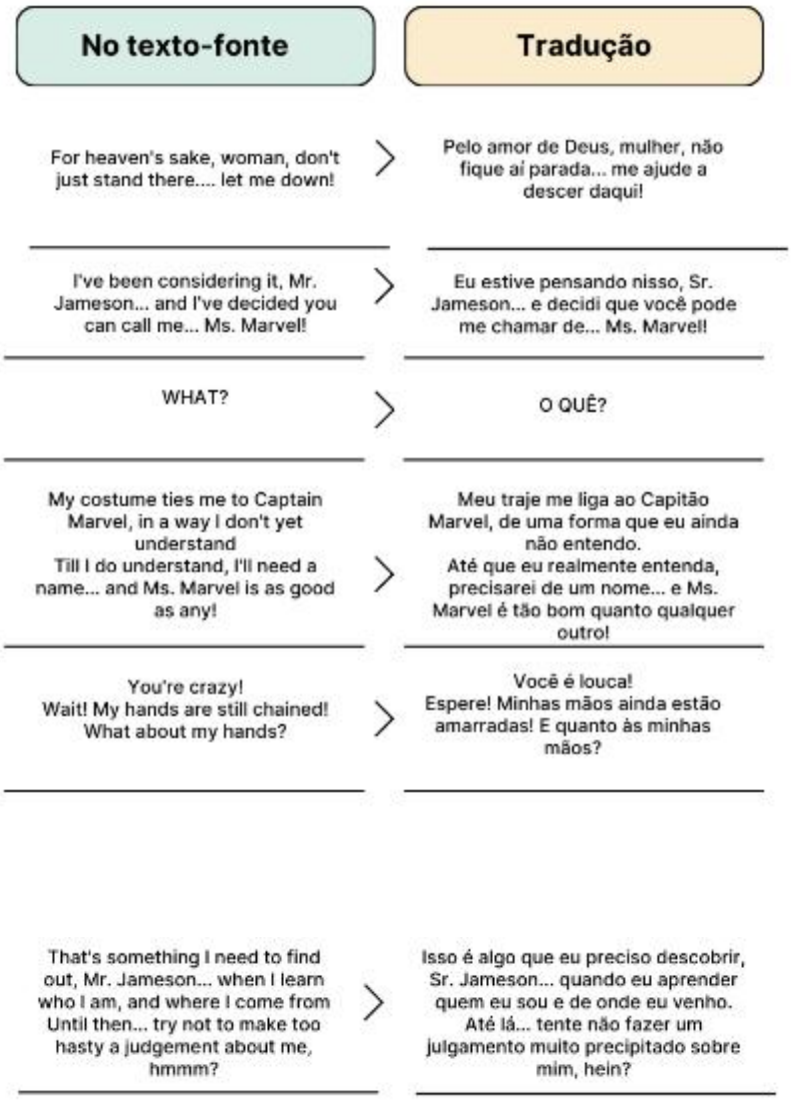
Fonte: elaborado pela autora, com base Alphona, Wilson, Herring (2014).

Tabela 26 — Tradução referente à Figura 29

No texto-fonte	Tradução
She flies... like the valkyrie guards of Valhalla, she swoops across the face of the Earth, arms as wide-spread as an Eagle's wings, eyes burning, jaw set, her every sinnew throbbing with battle-anticipation...	Ela voa... como as valquírias guardiãs de Valhalla, ela paira sobre a Terra, com os braços tão abertos quanto as asas de uma águia, olhos ardendo, mandíbula cerrada, cada tendão batendo, se preparando para a batalha...
Her name is her own, but for want of something better, we may call her... Marvel: Ms Marvel!	Seu nome é somente seu, mas para melhorar podemos chamá-la de Marvel: Ms. Marvel!
I warned ya to stay back, creeps! Now you're gonna die!	Eu avisei para vocês ficarem quietos, seus esquisitos! Agora vocês vão morrer!
Forget the guards, stupid! We got the cash... Let's move!	Esquece os guardas, idiota! Nós temos o dinheiro... Vamos embora!

Fonte: elaborado pela autora, com base em Conway (1977).

Tabela 27 — Tradução referente à Figura 31



Fonte: elaborado pela autora, com base em Conway (1977).

Tabela 28 — Tradução referente à Figura 32

No texto-fonte	Tradução
One hour later, in a projection room located within the offices of the Daily Bugle building...	Uma hora depois, em uma sala de projeção localizada nos escritórios do edifício do Clarim Diário...
Let me get this straight, Mr. Jameson. You want to hire me as an editor for a new magazine called 'Woman'... and you want my first issue to be an expose of... her?	Deixe-me ver se entendi direito, Sr. Jameson. O senhor quer me contratar como editora para uma nova revista chamada Woman... e quer que minha primeira edição seja uma matéria investigativa sobre... ela?
Right	Certo
Lately, with the Bugle's sales being slow, I haven't had the time to devote myself to our magazine department particularly our women's magazines....	Ultimamente, com as vendas do Clarim em baixa, não tive tempo de me dedicar ao nosso departamento de revistas... particularmente às nossas revistas femininas...
and let me tell you, Miss Danvers, it shows. Articles on women's lib, interviews with Kate Millet, stories about careers for women... Yeech.	e deixe-me dizer, Senhorita Danvers, isso fica evidente. Artigos sobre libertação feminina, entrevistas com Kate Millet, matérias sobre carreiras para mulheres... Eca

Fonte: elaborado pela autora, com base em Conway (1977).

Tabela 29 — Tradução referente à Figura 33

No texto-fonte	Tradução
And, speaking of seeing people again, isn't it time we rejoined one of the stars of this book?	E, falando em ver pessoas novamente, não está na hora de nos reencontrarmos com uma das estrelas deste livro?
Ms. Danvers! There was a man to see you... said his name was Barnett. He left a message... something about dinner at Sardi's...?	Ms. Danvers! Um homem veio vê-la... disse que o nome dele era Barnett. Ele deixou um recado... algo sobre um jantar no Sardi's?
Thanks, Hewlit. I'll give Mike a call when I get upstairs.	Obrigada, Hewlit. Eu ligarei para o Mike quando chegar lá em cima.
Care for some coffee, Mary Jane?	Aceita um café, Mary Jane?
Sure... I've never had coffee in a Central Park penthouse before! Say, how do you afford a fan-tasstic layout like this? Do editors make that much money..?	Claro.... Eu nunca tomei café em uma cobertura no Central Park antes! Diga, como você consegue pagar um lugar fantástico como este? Editores ganham tanto dinheiro assim?
They don't, MJ... but some lucky writers do. Carol Danvers: Royalties from my first book... about the space industry.	Eles não ganham, MJ... mas alguns escritores sortudos, sim. São os royalties do meu primeiro livro... sobre a indústria espacial.
Wow... That's right. You were a security consultant at Cape Kennedy, weren't you? I remember reading about you in the papers, when that weird Captain Marvel guy first showed up on Earth. *	Uau... É verdade. Você era consultora de segurança em Cabo Kennedy, não era? Mary Jane: Lembro-me de ler sobre você nos jornais, quando aquele cara estranho, o Capitão Marvel, apareceu pela primeira vez na Terra. *
Why'd you leave all that, Carol... and how cum you became a writer?	Por que você deixou tudo aquilo, Carol e como acabou virando escritora?
Not because I wanted to, MJ... But because I had to. Captain Marvel's appearance at the Cape... and my inability to capture him... just about destroyed my security field career. I kept trying to hold it together, until I finally went back to my first love... Writing.	Não porque eu quis, MJ... Mas porque eu tive que deixar. A aparição do Capitão Marvel no Cabo... e minha incapacidade de capturá-lo... praticamente destruiu minha carreira na área de segurança. Continuei tentando manter as coisas nos eixos, até que finalmente voltei para o meu primeiro amor... Escrita.

Fonte: elaborado pela autora, com base em Conway (1977).

Tabela 30 — Tradução referente à Figura 34

No texto-fonte	Tradução
Interesting though the Scorpion's "master plan" may be, our main concern is still the debut of the star of this book, and she's about to find herself the center of more attention than she can use...	Por mais interessante que o "plano mestre" do Escorpião possa ser, nossa principal preocupação ainda é a estreia da estrela deste livro, e ela está prestes a se tornar o centro de mais atenção do que pode aguentar...
It's an act! A publicity stunt! Pessoa na janela: Like that gag at the World Trade Center with the styrofoam King Kong!	É uma encenação! Um golpe de publicidade! Como aquela brincadeira no World Trade Center com o King Kong de isopor!
A "publicity stunt"...? Can she believe that? Are people really so cynical...	Um "golpe de publicidade"? Ela consegue acreditar nisso? As pessoas são realmente tão cínicas...

Fonte: elaborado pela autora, com base em Conway (1977).

Tabela 31 — Tradução referente à Figura 35

No texto-fonte	Tradução
Whoosh! So much for Jonah the pussycat. I wonder what happened to him with the Scorpion and this Ms. Marvel...? Whatever it was, it sure made him mad. You know, if it weren't for Jonah--	Ufa! Adeus ao Jonah "bonzinho". Eu me pergunto o que aconteceu com ele em relação ao Escorpião e a essa Ms. Marvel...? O que quer que tenha sido, certamente o deixou furioso. Sabe, se não fosse pelo Jonah...

Fonte: elaborado pela autora, com base em Conway (1977).

Tabela 32 — Tradução referente à Figura 37

No texto-fonte	Tradução
Chunk!	Chunk!
Yaaah!	Yaaah!
Not like an acrobat, Scorpion-- like a Kree soldier! Ms. Marvel: What you said about my costume... It's made me remember... like coming out of a fog! My costume is like Captain Marvel's-- for a reason! My powers come from the alien Kree race-- The powers of a warrior born!	Nada de acrobata, Escorpião... como um soldado Kree! O que você disse sobre o meu traje... Isso me fez lembrar... como se estivesse saindo de uma lembrança confusa! Meu traje é como o do Capitão Marvel... por uma razão! Meus poderes vêm da raça alienígena Kree... Os poderes de uma guerreira nata!
Wham!	Wham!

Fonte: elaborado pela autora, com base em Conway (1977).

Tabela 33 — Tradução referente à Figura 38

No texto-fonte	Tradução
Not a chance!	Sem chance!
Poww!	Poww!
And that, so the saying goes... ends that! Become five crooks drifting in dreamland! Not bad for my first day's work. Not bad at all!	E com isso, como diz o ditado... acabou-se o que era doce! Tornam-se cinco bandidos flutuando no mundo dos sonhos! Nada mal para o meu primeiro dia de trabalho. Nada mal mesmo!
Five crooks robbing a bank...	Cinco bandidos roubando um banco...
I've seen tough... but that little lady makes Lynda Carter look like Olive Oyl!	Eu já vi gente durona... mas essa mocinha faz a Lynda Carter parecer a Olívia Palito!
Mommy, I've never seen a woman like that... have you?	Mamãe, eu nunca vi uma mulher como essa... você já?
No, Suzy... never!	Não, Suzy... nunca!
Wow! When I grow up... I wanna be just like her!	Uau! Quando eu crescer... quero ser igual à ela!
But, as an astonished populace crowds close around the as-yet-unidentified super-heroine on the street outside the Third National Bank... Inside the bank, a furtive form slips from the open vault, silent and unseen...	Mas, enquanto uma população atônita se aglomera ao redor da super-heroína ainda não identificada na rua em frente ao Terceiro Banco Nacional... Dentro do banco, uma forma furtiva desliza do cofre aberto, silenciosa e invisível...

Fonte: elaborado pela autora, com base em Conway (1977).

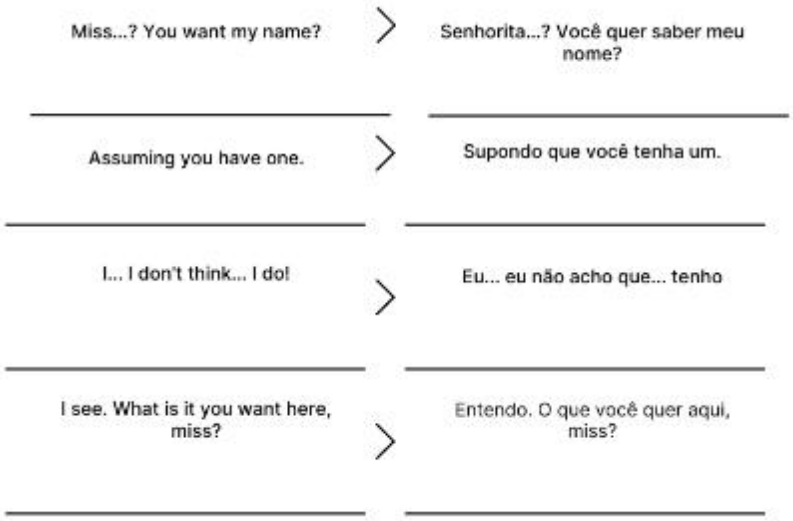
Tabela 34 — Tradução referente à Figura 39

No texto-fonte	Tradução
Thought you'd knocked me unconscious, didn't you? Stupid broad... I'm tougher than you or anyone! Tell me who you are;... why you wear a costume like Captain Marvel's... And maybe I'll let you live!	Pensou que tinha me deixado inconsciente, não é? Mulherzinha estúpida... eu sou mais durão que você ou qualquer um! Diga-me quem você é... por que usa um traje como o do Capitão Marvel... E talvez eu deixe você viver!
Eh? Dodging my tail... like an acrobat...? Yaaah!	Hein? Esquivando-se da minha cauda... como uma acrobata...? Yaaah!

Fonte: elaborado pela autora, com base em Conway (1977).

Tabela 35 — Tradução referente à Figura 40

No texto-fonte	Tradução
I feel as though I've been to this place before! But... that's impossible!	Achei que já tinha estado neste lugar antes! Mas...isso é impossível!
Now I've seen everything! First Spider-Man makes this office his hang-out, and now... A flying woman!	Agora eu vi de tudo! Primeiro o Homem-Aranha faz deste escritório o seu ponto de encontro, e agora...
A flying woman!	Uma mulher voadora!
Oh...oh my goodness!	Oh... oh, meu Deus!
Relax, people. She isn't going to hurt us... unless she's changed colors since capturing those robbers this morning. My name's Joe Robertson. I'm city editor, miss...?	Relaxem, pessoal. Ela não vai nos machucar... a menos que ela tenha mudado suas cores desde que capturou aqueles ladrões esta manhã. Meu nome é Joe Robertson. Sou editor de cidade, miss...?



Fonte: elaborado pela autora, com base em Conway (1977).

Tabela 36 — Tradução referente à Figura 41





Fonte: elaborado pela autora, com base Alphona, Wilson, Herring (2014).

Tabela 37 — Tradução referente à Figura 43

No texto-fonte	Tradução
Here, have a drink.	Aqui, toma uma bebida.
Is there, umm, alcohol in it?	Tem, humm, álcool nisso?
Nah, just orange juice. Plus some vodka.	Não, só suco de laranja. E mais um pouco de vodka.
What the heck is wrong with you, Josh?	Que diabos há de errado com você, Josh?
Whoa, whoa, Good Will Hunting is getting defensive.	Calma lá. Sheldon Cooper está ficando na defensiva
Ugh, Kamala-- no offense, but you smell like curry. I'm gonna stand somewhere else.	Ugh, Kamala — sem ofensa, mas você cheira a curry. Vou ficar em outro lugar.
Kamala, what are you doing here?	Kamala, o que você está fazendo aqui?
Going to a party, Bruno.	Indo a uma festa, Bruno.
Do your parents know?	Seus pais sabem?
No.	Não.

Fonte: elaborado pela autora, com base Alphona, Wilson, Herring (2014).

Tabela 38 — Tradução referente à Figura 44

No texto-fonte	Tradução
Oh my God! Kamala! Hi!	Ai meu Deus! Kamala! Oi!
Hi, Zoe.	Oi, Zoe.
I thought you weren't allowed to hang out with us heathens on the weekends! I thought you were, like, locked up!	Eu pensei que você não tivesse permissão para sair com nós, pagãos, nos fins de semana! Eu pensei que você estava, tipo, presa em casa!

Fonte: elaborado pela autora, com base Alphona, Wilson, Herring (2014).

Tabela 39 — Tradução referente à Figura 45

No texto-fonte	Tradução
Hey, Frankie!	Ei, Frankie!
Who the heck is that?	Quem diabos é aquela?
Some dame in a costume!	Alguma dama fantasiada!
Ulp! And she's flying...?	Eita, e ela está voando...?
I can do more than fly, friend. Much more!	Eu posso fazer mais do que voar, amigo. Muito mais!



Fonte: elaborado pela autora, com base em Conway (1977).

Tabela 40 — Tradução referente à Figura 46

No texto-fonte	Tradução
Doing? What does it look like I'm doing?	Fazendo? O que parece que estou fazendo?"
Nooooo!	Nãoooooo!
I'm winning!	Eu estou vencendo!
The vat... Not the vat...	O tanque... O tanque não...

Fonte: elaborado pela autora, com base em Conway (1977).

Tabela 41 — Tradução referente à Figura 47

No texto-fonte	Tradução
Whatever you are... whoever you are... get me out of here!	Seja o que você for... quem quer que você seja... tire-me daqui!
What's happened to your anti-super-hero crusade, Mr. Jameson? Cut from lack of funds? Just stay where you are, and I'll...	O que aconteceu com a sua cruzada anti-super-heróis, Sr. Jameson? Cortada por falta de verba? Apenas fique onde está, e eu vou...
I've done it again-- let myself be distracted by that odd feeling... that I've met this man Jameson... and know him... But I've never seen him before in my life! I must pull myself together! I must!	Eu fiz isso de novo... me deixei ser distraída por aquela sensação estranha... de que já conheci este homem, Jameson... e o conheço... Mas eu nunca o vi antes na minha vida! Eu preciso me controlar! Eu preciso!
Thought you'd knocked me unconscious, didn't you? Stupid broad-- I'm tougher than you or anyone! Tell me who you are-- why you wear a costume like Captain Marvel's-- and maybe I'll let you live!" Eh? Dodging my tail... like an acrobat?"	Achou que tinha me deixado inconsciente, não achou? Mulher estúpida... eu sou mais durão que você ou qualquer um! Diga-me quem você é... por que usa um traje como o do Capitão Marvel... e talvez eu deixe você viver! Hein? Esquivando-se da minha cauda... como uma acrobata?"
Not like an acrobat, Scorpion... like a Kree soldier! My costume is like Captain Marvel's for a reason! My powers come from the alien Kree race... the powers of a warrior born!	Não como uma acrobata, Escorpião... como uma soldada Kree! Meu traje é como o do Capitão Marvel por uma razão! Meus poderes vêm da raça alienígena Kree... os poderes de uma guerreira nata!

Fonte: elaborado pela autora, com base em Conway (1977).