



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Comunicação Social

Laís Coutinho Roxo

**Mediação e afeto nas narrativas visuais fluidas: Female Gaze em Kamala  
Khan (Ms. Marvel)**

Rio de Janeiro

2025

Laís Coutinho Roxo

**Mediação e afeto nas narrativas visuais fluidas: Female Gaze em Kamala Khan (Ms. Marvel)**



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Tecnologias de comunicação e cultura.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Fátima Cristina Regis Martins de Oliveira

Rio de Janeiro

2025

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

S586 Roxo, Laís Coutinho.  
Mediação e afeto nas narrativas visuais fluidas: Female Gaze em Kamala Khan  
(Ms. Marvel) / Laís Coutinho Roxo. – 2025.  
215 f.

Orientadora: Fátima Cristina Regis Martins de Oliveira.  
Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro.  
Faculdade de Comunicação Social.

1. Comunicação – Teses. 2. Cinema – Teses. 3. Histórias em quadrinhos –  
Teses. I. Oliveira, Fátima Cristina Regis Martins de. II. Universidade do Estado  
do Rio de Janeiro. Faculdade de Comunicação Social. III. Título.

br

CDU 316.77

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta  
dissertação, desde que citada a fonte.

\_\_\_\_\_  
Assinatura

\_\_\_\_\_  
Data

Laís Coutinho Roxo

**Mediação e afeto nas narrativas visuais fluidas: Female Gaze em Kamala Khan (Ms. Marvel)**

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Tecnologias de comunicação e cultura.

Aprovada em 26 de fevereiro de 2025.

Banca Examinadora:

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Fátima Cristina Regis Martins de Oliveira (Orientadora)

Faculdade de Comunicação Social - UERJ

---

Prof. Dr. Fernando do Nascimento Gonçalves

Faculdade de Comunicação Social - UERJ

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Patricia Rebello da Silva

Faculdade de Comunicação Social - UERJ

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Letícia Perani Soares

Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Prof. Dr. José Carlos Messias Santos Franco

Universidade Federal Fluminense

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Camila De Paoli Leporace

Universidade Estadual de Campinas

Rio de Janeiro

2025

## DEDICATÓRIA



Dedico este trabalho ao Dentinho, que, assim como na história de Kamala, foi meu fiel companheiro e um verdadeiro herói ao longo de cinco anos inesquecíveis. Te amo.

## AGRADECIMENTOS

Parece uma tarefa impossível conseguir agradecer a todos que participaram dessa jornada pelo doutorado. Não existem palavras suficientes para dar conta de tanta gratidão, já que a conclusão desse capítulo na minha vida se deve graças ao reflexo de uma caminhada tecida com apoio, carinho e a presença de pessoas essenciais a cada passo.

Em primeiro lugar, agradeço à minha mãe, Angela Maria Borsato, que tem um coração maior do que eu jamais terei. Ela sempre esteve ao meu lado, incentivando cada projeto e me ensinando sobre as coisas que realmente importam da vida: carinho, amor e bondade. Sem ela, nada disso teria sido possível. Ao meu marido, Doug Custer, que foi uns dos maiores incentivadores durante todo o processo e me ajudou em tudo que podia, inclusive como revisor oficial quando minha mente já estava embaralhando tudo. Nos momentos em que eu mesma duvidei de minhas capacidades, ele permaneceu inabalável. Sua fé em mim nunca vacilou, e por isso sou imensamente grata. Ao meu pai, que foi o primeiro a plantar a semente do doutorado na minha mente, e mesmo não estando aqui para ver, sei que está feliz. Aos meus cachorrinhos: Laika, Darwin e Dentinho, por me fazerem companhia durante diferentes partes do processo. Eu amo vocês, sem minha família eu não seria ninguém.

Aos meus grandes amigos Felipe Nunes e Nakita Clavery, agradeço a paciência nas incontáveis conversas e apoio seja sobre a pesquisa ou não. Vocês são uma preciosidade que tenho ao lado que nunca se afastaram, mesmo nos momentos mais exigentes desse ciclo. Vocês foram incríveis. Aos outros amigos, não menos importantes, vocês foram luz em momentos de alegria, tristeza, animação e desespero. Que eu consiga manter sempre pessoas iluminadas por perto.

À minha orientadora, Fátima Regis, que foi uma figura maternal para mim e um exemplo de profissional. Tendo pesquisado por anos temas como feminismo, poucas coisas me fazem tão feliz na área quanto trabalhar perto de mulheres incríveis e inspiradoras. Espero um dia ser metade da mulher maravilhosa, inteligente e acolhedora que você é.

Gostaria também de reconhecer a mim mesma. Durante todo o doutorado, fui “eu, aliada a mim mesma, contra mim”, como diria Fernanda Torres. Acho justo reconhecer minha própria coragem por persistir - mesmo que por vezes baseada inteiramente em pura teimosia -, afinal, embora as aventuras dos quadrinhos sejam sempre mais deslumbrantes que a vida real, eu também superei minha própria jornada heroica. Que eu continue inconformada e curiosa perante a vida.

Não menos importante, agradeço à UERJ, ao corpo docente da Faculdade de Comunicação Social e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação pelo conhecimento compartilhado e pelas contribuições constantes. À CAPES pelo apoio e financiamento da pesquisa e ao grupo de pesquisa CiberCog, minha gratidão pelas trocas enriquecedoras ao longo desses quatro anos. Muitas vezes nossos encontros eram os que mais enriqueceram esta pesquisa. Graças a todos vocês, acredito ser hoje uma pesquisadora muito melhor do que quando ingressei no programa.

Deixo minha profunda gratidão à todas as pessoas que fizeram parte desse processo e não estão nomeadas aqui, pois eu sou a soma de tudo que veio antes e espero somar a todos que vierem depois de mim.

Good is not a thing you are. It's a thing you do.

*(Ms. Marvel, No Normal).*

## RESUMO

ROXO, Laís. *Mediação e Afeto nas Narrativas Visuais Fluidas: Female Gaze em Kamala Khan (Ms. Marvel)*. 2024. 215 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2025.

Esta tese toma como ponto de partida a teoria do *female gaze*, teoria cinematográfica de Joey Soloway (2016), que parte da premissa de que mulheres criadoras de conteúdo desenvolvem personagens femininas a partir de suas próprias vivências. Como objetivo geral, esta pesquisa visa investigar de que formas o comportamento do *female gaze* (2016) contribui para a compreensão dos processos de significação e engajamento emocional em histórias em quadrinhos, tomando a história de origem de Kamala Khan como objeto de estudo. Dividida em três atos, a teoria explora estruturas narrativas diferenciadas baseadas na experiência feminina. Este estudo amplia essa abordagem para as histórias em quadrinhos, analisando os títulos “Nada Normal” e “Questões Mil” de Ms. Marvel (2014), criados por Sana Amanat e G. Willow Wilson, que narram a origem de Kamala Khan, uma super-heroína americano-paquistanesa muçulmana de 16 anos. A pesquisa se fundamenta em autores como Richard Grusin, Fátima Regis, Brian Massumi, Francisco Varela e Sara Ahmed para mobilizar conceitos sobre afeto, emoção e mediação, buscando compreender como os afetos são mediados nas histórias em quadrinhos. Outros referenciais teóricos incluem Isabella Anchieta (2014), para explorar o processo de identificação através de imagens; Donna Haraway (1994), José Gil (2006) e Ieda Tucherman (2004), para refletir sobre o medo e o corpo monstruoso; e Oyèrónké Oyèwùmí (1997), para analisar as características decoloniais da personagem. A metodologia parte da aplicação crítica do conceito de *female gaze* desenvolvido por Soloway (2016), estruturado pelos atos: (1) "sentir-se ver", (2) "mostrar como é ser o objeto do olhar" e (3) "devolver o olhar", concentrando-se na identificação desses atos na narrativa e na análise das mediações e afetações emergentes. Os resultados demonstram que os atos descritos por Soloway (2016) são observáveis e adaptáveis ao meio dos quadrinhos, evidenciando sua aplicabilidade e reforçando como a subjetividade feminina molda tanto a criação quanto a recepção narrativa.

Palavras-chave: *Female gaze*, Mediação, Afeto, Miss Marvel, História em Quadrinhos.

## ABSTRACT

ROXO, Laís. *Mediation and Affect in Fluid Visual Narratives: Female Gaze in Kamala Khan (Ms. Marvel)*. 2024. 215 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2025.

This thesis takes as its starting point the theory of female gaze, a cinematic theory by Joey Soloway (2016), which is based on the premise that female content creators develop female characters based on their own experiences. As a general objective, this research aims to investigate how the behavior of female gaze (2016) contributes to the understanding of the processes of signification and emotional engagement in comic books, taking the origin story of Kamala Khan as the object of study. Divided into three acts, the theory explores differentiated narrative structures based on the female experience. This study extends this approach to comic books, analyzing the titles “No Normal” and “Generation Why” of Ms Marvel (2014), created by Sana Amanat and G. Willow Wilson, which narrate the origin of Kamala Khan, a 16-year-old American Pakistani Muslim superheroine. The research is based on authors such as Richard Grusin, Fátima Regis, Brian Massumi, Francisco Varela and Sara Ahmed to mobilize concepts about affect, emotion and mediation, seeking to understand how affects are mediated in comic books. Other theoretical references include Isabella Anchieta (2014), to explore the process of identification through images; Donna Haraway (1994), José Gil (2006) and Ieda Tucherman (2004), to reflect on fear and the monstrous body; and Oyèrónké Oyèwùmí (1997), to analyze the decolonial characteristics of the character. The methodology starts from the critical application of the concept of female gaze developed by Soloway (2016), structured by the acts: (1) “feeling seeing”, (2) “showing how it feels to be the object of the gaze” and (3) “returning the gaze”, focusing on the identification of these acts in the narrative and the analysis of the emerging mediations and affects. The results demonstrate that the acts described by Soloway (2016) are observable and adaptable to the comics medium, evidencing their applicability and reinforcing how female subjectivity shapes both narrative creation and reception.

Keywords: Female Gaze, Mediation, Affection, Miss Marvel, Comics

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Kamala Khan com seu uniforme original, demonstrando alguns de seus poderes.	21
Figura 2 - OUTCAULT, Richard Felton. Yellow Kid. 1895. ....	31
Figura 3 - <i>Wonder Woman</i> , #7, 1943 .....	36
Figura 4 – Joey Soloway na Masterclass explicando o conceito de <i>female gaze</i> , 2016.....	40
Figura 5 – O ciclo da Jornada da Heroína. ....	47
Figura 6 – Diálogo entre Nakia e Zoe sobre o uso do hijab, 2014. ....	60
Figura 7 – Kamala em sua primeira transformação após ganhar seus poderes. ....	62
Figura 8 – Uniformes usados por Kamala Khan .....	63
Figura 9 – Capas dos títulos originais de Ms. Marvel, #1 1977 e #20 1978; e Capitã Marvel #1, 2012. ....	65
Figura 10 – Em ordem da esquerda para a direita: Sana Amanat e G. Willow Wilson. ....	69
Figura 11 – Primeira aparição da família de Kamala em sua história de origem. ....	83
Figura 12 – Post do perfil oficial da série mostrando a carta de Malala. ....	88
Figura 13 – Cena do casamento entre Aamir e Tyesha.....	90
Figura 14 – Transições da abertura da série em inglês e depois em vários idiomas da Ásia. ..	91
Figura 15 – A propaganda anti-islã e sua intervenção com a imagem de Kamala Khan.....	112
Figura 16 – À esquerda a capa original de Phil Noto, ao meio uma jovem representando a personagem e a direita a releitura feita pelo próprio artista.....	114
Figura 17 – Imagens que utilizam a personagem como símbolo de resistência às leis anti-imigração de Donald Trump. ....	115
Figura 18 – Bruno, Kamala e Nakia no Circle Q. ....	122
Figura 19 – Zoe e Josh chegam ao Circle Q.....	123
Figura 20 – Jantar da família Khan. ....	125
Figura 21 – Kamala Chegando na Festa. ....	127
Figura 22 – Kamala andando pela cidade.....	128
Figura 23 – Visão da Kamala. ....	130
Figura 24 – A resposta da Capitã Marvel. ....	131
Figura 25 – O desabafo de Kamala. ....	132
Figura 26 – A primeira transformação de Kamala.....	133
Figura 27 – Momentos após a transformação de Kamala. ....	134
Figura 28 – Kamala avistando Josh e Zoe.....	135

Figura 29 – Kamala citando o Alcorão. ....	137
Figura 30 – Kamala ao perceber que os poderes não foram a solução.....	138
Figura 31 – Kamala em seu quarto. ....	140
Figura 32 – Bruno e Vick conversando. ....	142
Figura 33 – Kamala na detenção. ....	144
Figura 34 – Kamala em sua segunda aparição heroica.....	146
Figura 35 – Kamala conta seu segredo para Bruno. ....	148
Figura 36 – Bruno incentiva Kamala a ser ela mesma. ....	149
Figura 37 – Primeiro encontro de Miss Marvel com a força policial.....	150
Figura 38 – Kamala assumindo seu novo nome de heroína. ....	152
Figura 39 – Yusuf confortando Kamala.....	155
Figura 40 – Kamala desenvolvendo uma versão de seu uniforme. ....	156
Figura 41 – Primeira aparição pública de Miss Marvel.....	157
Figura 42 – Discussão entre Kamala e Muneeba. ....	159
Figura 43 – Kamala mais confiante em seu papel de heroína. ....	160
Figura 44 – Miss Marvel encontrando Wolverine pela primeira vez. ....	161
Figura 45 – Miss Marvel e Wolverine enfrentando um crocodilo gigante.....	163
Figura 46 – Miss Marvel e Wolverine conversam.....	164
Figura 47 – Miss Marvel destruindo o circuito eletrônico. ....	165
Figura 48 – Miss Marvel ao final da missão com Wolverine.....	166
Figura 49 – Miss Marvel conhecendo Dentinho ....	169
Figura 50 – Kamala em sala de aula.....	171
Figura 51 – Kamala enquanto sua escola é atacada.....	172
Figura 52 – Kamala descobrindo suas origens. ....	174
Figura 53 – Kamala e Vinatos dialogando.....	175
Figura 54 – Miss Marvel conversando com os jovens. ....	177
Figura 55 – Miss Marvel enfrentando o Inventor.....	178
Figura 56 – Miss Marvel e os jovens comemorando a vitória.....	181
Figura 57 – Discurso de Miss Marvel aos jovens.....	182

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Picos de buscas do termo "Ms. Marvel" Entre os dias 01/06/2022 e 20/07/2022.	89
Gráfico 2 – Locais onde o termo foi mais buscado. ....	89
Gráfico 3 – Distribuição geral dos atos na narrativa. ....	196
Gráfico 4 – Distribuição de atos por capítulo analisado.....	197

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1– Números de impressões por data de lançamento de cada episódio. ....	89
Tabela 2 – Distribuição de atos do <i>female gaze</i> na narrativa.....	194

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	16
1	<b>HQS, FEMALE GAZE E GÊNERO: UMA BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO</b>	30
1.1	<b>Sobre as histórias em quadrinhos e suas mulheres</b> .....	30
1.2	<b>O <i>female gaze</i>, de onde vem?</b> .....	38
1.3	<b>Mitologia do gênero</b> .....	50
2	<b>“YES, WE KHAN” – KAMALA E SUA CRIAÇÃO</b> .....	57
2.1	<b>Quem é Miss Marvel</b> .....	58
2.1.1	<b><u>Quem era Miss Marvel antes</u></b> .....	64
2.2	<b>As criadoras e suas experiências</b> .....	67
2.3	<b>Uma personagem híbrida</b> .....	78
2.4	<b>Repercussões da sua existência nas telas</b> .....	85
3	<b>AFETAÇÕES E MEDIAÇÕES POSSÍVEIS</b> .....	95
3.1	<b>A jornada do conhecimento: um prólogo necessário</b> .....	95
3.2	<b>A Virada Afetiva: afeto, emoção e mediação</b> .....	98
3.3	<b>Mediação radical como (mais do que apenas) um meio</b> .....	106
3.4	<b>Identificação e vivência feminina</b> .....	110
4	<b>ANÁLISE: FEMALE GAZE EM MS. MARVEL</b> .....	117
4.1	<b>Processos Metodológicos</b> .....	117
4.2	<b>Análise Visual e Leitura Crítica</b> .....	121
4.3	<b>Análise Narrativa Mediada Radicalmente</b> .....	183
4.4	<b>Visualização comparativa: <i>female gaze</i> ao longo da narrativa</b> .....	192
4.5	<b>Percepções e possibilidades futuras</b> .....	198
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	200
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	205

## INTRODUÇÃO

A sociedade humana esteve envolvida com expressões artísticas desde as eras mais remotas. Rabiscos nas cavernas evoluíram até se tornarem imagens em movimento como vemos no cinema hoje em dia. A expressão criativa através de páginas em branco, seja para o desenvolvimento de desenhos ou a elaboração de roteiros, constitui uma prática recorrente, frequentemente utilizada como ferramenta para organização de ideias – como foi amplamente empregada neste projeto – ou para a construção de narrativas lúdicas. Histórias fantásticas, heróis e heroínas, mundos extraordinários, galáxias distantes, monstros e civilizações inteiras nascidas da criatividade humana.

Se por um lado criar se tornou uma forma de existir, compreender o que estava por trás das criações se tornou uma forma de perpetuar e ampliar essa existência. Inúmeras pesquisas buscam olhar para filmes e histórias em quadrinhos a fim de compreender o uso dos planos de filmagem, a trilha sonora, a palheta de cores, os tipos de traços utilizados, as narrativas dos personagens, dentre outras possibilidades de investigação. Essa pesquisa se propõe a caminhar por este percurso de compreensão e análise, por meio de conceitos teóricos da virada afetiva/cognitiva e do *female gaze* proposto por Soloway (2016), de como mídias voltadas para o entretenimento, como são conhecidas as histórias em quadrinhos, podem carregar consigo debates sociais, religiosos e de gênero por meio de experiências afetivas e mediadas radicalmente. Nessa jornada buscamos observar como a personagem de Kamala Khan (e seu alter ego Miss<sup>1</sup>. Marvel) e sua história de origem pode ser relacionada aos conceitos de *female gaze* de Joey Soloway (2016) – visto que a própria personagem é um resultado derivado das experiências corporais e sociais das autoras Sara Amanat e G. Willow Wilson – e às concepções de Richard Grusin sobre mediação radical<sup>2</sup>, posto que sob a ótica do autor, a mediação é constitutiva da própria realidade contemporânea já que não podemos separar mais tecnologia e mídia da experiência humana. Essa base serve não apenas para compreender a criação da personagem, mas também observar seus discursos sobre o tema, já que o conceito de Grusin ressalta que a mídia influencia e modula nossas percepções e afetos.

---

<sup>1</sup> Para fins desta pesquisa, adotamos a seguinte convenção: o título da obra será referido como 'Ms. Marvel', utilizando a abreviação original. Já a personagem será mencionada como 'Miss Marvel'.

<sup>2</sup> Grusin compreende que as mídias são inerentes a todos os processos de interação social em um estado de constante mediação, onde a separação entre o real e o mediado é praticamente inexistente ou impossível de ser delimitado. Além disso o autor sinaliza que as mídias reconfiguram o modo como percebemos e interagimos com o mundo, criando formas de subjetividade e modos de existir.

Como comentamos acima, muitas vezes as narrativas dos quadrinhos levantam questões importantes, principalmente no que diz respeito às mulheres. Uma parcela das pesquisas acadêmicas sobre o campo das histórias em quadrinhos (chamadas também de *comics studies*) busca compreender melhor questões que envolvem gênero, estereótipo, visões patriarcais e conservadoras sobre o papel da mulher em uma narrativa, representatividade ou a falta dela em produções de escalas hollywoodianas com verbas milionárias ou até mesmo em produções mais independentes.

Esta pesquisa se concentra na análise dos aspectos afetivos, mediados e de "mood" na recepção e construção de narrativas em histórias em quadrinhos, com ênfase na aplicabilidade do conceito de *female gaze*, de Joey Soloway (2016). A intenção é compreender como essas histórias modulam a experiência cognitiva e emocional afetando os leitores, considerando a interação entre narrativa, elementos visuais e suporte gráfico. Para tanto, utiliza as edições de lançamento de Ms. Marvel (2014) como *corpus* central de análise. Dessa forma, o problema de pesquisa gira em torno de que maneira os conceitos de afetividade e mediação aliados à estrutura do *female gaze* (2016) podem ser aplicados para compreender como histórias em quadrinhos modulam a experiência cognitiva e emocional de seus leitores, promovendo sentidos que extrapolam o conteúdo textual e visual explícito. O objetivo geral do projeto busca investigar como o *female gaze* (2016) se manifesta na narrativa dos quadrinhos e quais são as implicações dessa manifestação para a dinâmica da mediação como proposta por Grusin (2015), a perspectiva feminina na narrativa, a representatividade e a inclusão.

Se levarmos em consideração as afirmações anteriores, os filmes, séries, livros, histórias em quadrinhos, entre outros, poderiam abarcar diferentes narrativas do que é ser mulher, se houvesse mais mulheres à frente do desenvolvimento produções midiáticas. Joey Soloway<sup>3</sup> (2016) busca essa compreensão no que diz respeito ao cenário cinematográfico, quando aborda o termo *female gaze*. Apesar de não ser um termo novo na indústria cinematográfica, Joey Soloway é pioneiro ao propor de que maneira o “olhar

---

<sup>3</sup> Soloway, que antes era conhecida como Jill, se identifica como uma pessoa trans não-binária e utiliza o pronome da terceira pessoa na língua inglesa (*they/them/their*), que na tradução popular seria algo como os pronomes neutros “elu/delu”. Durante esse projeto será priorizado utilizar seu nome de forma que não sinalize seu gênero como binário, porém quando for necessário será utilizado o gênero neutro para se referir a ela. Apesar de compreender que a gramática normativa brasileira não comporta oficialmente esse tipo de linguagem em uma pesquisa acadêmica foi escolhido de forma deliberada, a fim de respeitar a autora. Esse será o procedimento da pesquisa e é indicado que qualquer trabalho que utilize essa tese como fonte faça uso do mesmo tratamento.

feminino” na filmagem pode fornecer uma visão sobre a experiência feminina vivida (SOLOWAY, 2016).

A ideia foi inspirada por Laura Mulvey (1975) e seu conceito de *male gaze*<sup>4</sup>, que ao analisar o espectador ideal, percebeu que as imagens oferecidas por Hollywood e a própria estrutura da sala de cinema tinham o objetivo de fomentar o prazer visual masculino. Soloway (2016) argumenta o conceito *female gaze* a partir de outra ótica: em seu entendimento esse processo não seria a simples substituição de prazeres puramente, mas uma reestruturação completa de pensamento sobre a narrativa e da influência da experiência feminina na criação. Esse conceito se caracteriza em três parâmetros principais: sentir-se ver ("*feeling seeing*"), um aspecto mais voltado ao jogo de câmera como um participante da história e não mais como o olhar de um homem; mostrar como é ser o objeto do olhar ("*showing how it feels to be the object of the gaze*"), utilizando principalmente a narrativa para mostrar ao espectador seu local privilegiado e assim conversar com ele sobre como é ser o objeto do olhar; e devolver o olhar ("*returning the gaze*"), retirar a mulher desse local de objeto e transformá-la em uma pessoa, nesse momento não mais com ferramentas cinematográficas mas como uma questão social da vivência feminina no mundo.

Inicialmente a teoria se baseia principalmente em parâmetros de estrutura e ferramentas cinematográficas, como o roteiro, a narrativa e a câmera, além da demanda sociopolítica da obra como um todo. Porém, nesse projeto buscamos compreender a aplicabilidade desta teoria por outro viés: o das histórias em quadrinhos e sua contribuição para diferentes âmbitos dos estudos sociais. Levando em consideração que as possibilidades de pesquisa que a área da comunicação proporciona no que diz respeito ao uso de diferentes campos como antropologia, sociologia, psicologia, neurologia entre outros, pensar em uma teoria cinematográfica como ponto de partida para observar sua possível aplicação nos quadrinhos não seria uma novidade. O conceito de *male gaze* já foi usado por diferentes pesquisadores em outros *corpus* de pesquisa como fotografia ou histórias em quadrinhos. Alguns exemplos mais próximos a nós, aqui no Brasil, são as pesquisas “A crítica especializada de histórias em quadrinhos e a legitimação das produções femininas” de Daniela dos Santos Domingues Marino (2023), “A representação feminina nas histórias em quadrinhos” de Larissa Mesquita Guedes (2018) e “Feminismos midiáticos, empoderamento e a questão do olhar em Mulher-Maravilha”

---

<sup>4</sup> Em inglês “olhar masculino”.

de Natalia Engler Prudencio (2020). A própria pesquisa responsável pela faísca de curiosidade que iniciou a busca por essa tese fez uso desse método. Em “Girlpower: A Representação do Feminino nos Quadrinhos” (2018), dissertação que precede a atual pesquisa, foi utilizado como um dos métodos de análise a compreensão de que cada quadro das histórias em quadrinhos poderia ser entendido como um plano de câmera cinematográfico e dessa forma possibilitando o uso da teoria de Mulvey (1975) nas ilustrações.

Se da mesma forma que o conceito do *male gaze* estava atrelado a esse universo cinematográfico e hoje foi expandido para análises de diversos tipos de produtos midiáticos diferentes, o mesmo comportamento não poderia acontecer com o *female gaze*? Um dos pontos importantes a serem observados é que Soloway (2016) em certo momento estabelece o “sentir”, “demonstrar” e “retornar” como características principais, termos que são amplos e podem ser observados por diferentes perspectivas, principalmente sob a ótica dos conceitos das viradas cognitiva e afetiva. Nesta investigação buscaremos uma nova perspectiva para olhar as imagens utilizando um novo paradigma, diferente dos mais tradicionais, que acompanhará toda a abordagem teórica. A fim de desenvolver essa pesquisa, deslocaremos o conceito de humano do centro e problematizaremos tudo que o humanismo representa ao questionarmos separações entre razão/emoção, corpo/mente, orgânico/maquínico etc. Esse panorama se mostra interessante pois focaremos em compreender o processo completo da experiência feminina desde sua criação até de que forma ela media as percepções do público, observando sempre os processos afetacionais desse caminho, já que a premissa da ótica de Soloway (2016) é que a experiência do corpo feminino sempre precede ao processo do *female gaze* em si e que o público feminino tem capacidade de decifrar esses códigos visuais por meio de sua própria experiência. Utilizaremos conceitos desenvolvidos pela virada afetiva e cognitiva para buscar os conceitos do *female gaze* por perspectivas atreladas aos conceitos de afetação e mediação, de acordo com a abordagem de autores como Richard Grusin, Brian Massumi, Virgínia Kastrup, Francisco Varela e Fatima Regis. Seria assim viável que o *female gaze* pudesse ser observado em outra mídia que não o cinema? E se for possível, seu comportamento seria diferente do inicialmente proposto? Essa são algumas perguntas que essa pesquisa busca responder.

Para tal, utilizaremos como suporte os conceitos de mediação radical (GRUSIN, 2015), para propor uma perspectiva da sua aplicabilidade nas histórias em quadrinhos, utilizando como *corpus* de pesquisa as histórias em quadrinho intituladas

“Nada Normal” e “Questões Mil” — edições especiais de capa dura, contendo os onze capítulos da história de origem — de Ms. Marvel (2014). A escolha desse título se dá por Kamala Khan ser uma das personagens mais novas, até o presente momento, a atingir o reconhecimento do público e ter sua história de origem fortemente inspirada pelas experiências de vida das criadoras. Sucesso de vendas, teve sua primeira edição reimpressa seis vezes<sup>5</sup>, além do título receber prêmios e indicações logo após seu lançamento em 2015 como a *V* edição do *Eisner Award*<sup>6</sup> (com a indicação de melhor série estreante), conquistar o *Hugo Award*<sup>7</sup>(2016) de Melhor *Graphic Story*, vencer o *American Book Awards*<sup>8</sup> (2019), e ter suas criadoras como ganhadoras de um *Joe Shuster Award*<sup>9</sup> e um *Angoulême International Comics Festival*<sup>10</sup> (2017).

Ms. Marvel foi lançada em 2014, desenvolvida por Sana Amanat e G. Willow Wilson. Kamala Khan (figura 1), uma adolescente de 16 anos nascida em New Jersey e filha de imigrantes paquistaneses que foram para os Estados Unidos em busca de oportunidades, vive um dilema entre suas tradições e a vontade de fazer tudo o que seus colegas estadunidenses fazem. No decorrer da trama entra em contato com uma substância misteriosa e desenvolve a capacidade de alterar fisicamente seu corpo, transformando-o no que desejasse, utilizando habilidade de elasticidade e vicissitude transmorfa<sup>11</sup>.

Como consequência ela se torna a primeira super-heroína muçulmana americana. A personagem carrega traços da experiência feminina de suas criadoras: Sana Amanat foi criada na mesma cidade americana com seus pais e irmão que eram imigrantes paquistaneses e G. Willow Wilson (nascida nos Estados Unidos) morou em New Jersey e

---

<sup>5</sup> Informação retirada de Legião dos Heróis, 2015. Disponível em: < <https://www.legiaodosherois.com.br/lista/9-motivos-pelos-quais-a-ms-marvel-pode-ser-o-novo-homem-aranha.html> >. Acesso em 10 nov 2021. No mercado atual de histórias em quadrinhos, ter a segunda ou terceira reimpressão é considerado um enorme sucesso.

<sup>6</sup> Prêmio que distingue feitos nas Histórias em Quadrinhos, conhecido comumente como “o Oscar dos Quadrinhos”.

<sup>7</sup> Prêmio entregue anualmente para os melhores trabalhos e realizações de fantasia ou ficção científica do ano anterior.

<sup>8</sup> Prêmio literário americano que reconhece anualmente um conjunto de livros e pessoas por "realizações literárias notáveis".

<sup>9</sup> Prêmio concedido anualmente por realizações notáveis na criação de revistas em quadrinhos, histórias em quadrinhos, quadrinhos da web e varejistas e editores de quadrinhos.

<sup>10</sup> Maior festival de quadrinhos da Europa realizado anualmente desde 1974 em Angoulême, França.

<sup>11</sup> Kamala pode esticar, deformar, expandir ou comprimir seu corpo inteiro ou partes dele em qualquer forma que ela possa imaginar para uma variedade de usos, como alongamento, alteração de tamanho e de aparência.

durante seus anos de faculdade se converteu ao islamismo<sup>12</sup>, religião que também faz parte da vida de nossa personagem principal. Como a projeção das experiências femininas em uma produção é o cerne da teoria de Soloway (2016), Miss Marvel se mostra uma candidata interessante por sua narrativa e sua repercussão positiva.

Figura 1 – Kamala Khan com seu uniforme original, demonstrando alguns de seus poderes.



FONTE – MARVEL.COM, 2024.

Como objetivos específicos estão a compreensão dos conceitos de afeto – como uma intensidade autônoma fundante da condição humana –; a investigação de conceitos de mediação e a avaliação com mais profundidade das questões que envolvem o *female gaze*; o debate sobre as histórias em quadrinhos no que diz respeito à experiência feminina a partir de um diálogo sobre a história em Ms. Marvel (2014) e sua relação de experiências pessoais das criadoras; a compreensão de como o *female gaze* tem a capacidade de se comportar como uma mediação radical – visto que utiliza conhecimentos experienciais e afetivos na criação de personagens femininas –; avaliação de paralelos metodológicos a partir da seleção dos quadrinhos, leitura crítica, análise narrativa, visual e textual buscando correlações das experiências com os processos do

---

<sup>12</sup> “Beneath the veil” Disponível em:

<[http://archive.boston.com/bostonglobe/ideas/articles/2010/06/20/beneath\\_the\\_veil/](http://archive.boston.com/bostonglobe/ideas/articles/2010/06/20/beneath_the_veil/)> Acessado em 05 nov 2021

*female gaze*; analisar como as edições “Nada Normal” e “Questões Mil” de Ms. Marvel (2014) articulam elementos narrativos e visuais para criar experiências afetivas nos leitores; investigar como o *female gaze* de Joey Soloway (2016) pode ser aplicado a histórias em quadrinhos e de que forma ele se comporta nesse meio e estabelecer uma abordagem metodológica interdisciplinar que articule as teorias da virada cognitiva, *female gaze* e análise de histórias em quadrinhos para interpretar experiências afetivas na recepção.

A hipótese inicial que rege essa pesquisa é que o conceito do *female gaze*, originalmente desenvolvido para o campo cinematográfico por Joey Soloway (2016), pode ser aplicado a outras mídias, como as histórias em quadrinhos, oferecendo um novo horizonte teórico para análise. Além disso, sugere-se que o *female gaze* articula conceitos de afetividade, mediada por situações que dialogam com as dimensões de olhar, poder e empatia descritas por Soloway (2016), e que tais interações são particularmente evidentes no espaço narrativo e visual de Ms. Marvel. Para essa avaliação adotaremos conceitos a fim de definir alguns temas importantes como o afeto e a mediação. A partir do momento que observamos a questão do afeto, estamos analisando pela ótica de autores como Brian Massumi (1995), que conceitua como uma força ou duração de um efeito, de forma não-linear, como um estado de suspensão. Sendo assim, afeto e emoção tomam lógicas distintas. A emoção seria o conteúdo subjetivo, uma determinação sociolinguística da qualidade de uma experiência. Rocha e Kastrup (2009) complementam que a emoção está ligada a uma ação possível no momento que uma força afetiva se manifesta.

Essa força afetiva é composta por uma ação que surge junto a uma presença visível e como nossas experiências são baseadas em diferenciações, intensidades e relações afetivas. Há uma inseparabilidade entre os domínios cognitivo e afetivo, e o afeto, por ser relacional, pode gerar estados emocionais (*moods*) (ROCHA; KASTRUP, 2009, p.389). Esse processo contínuo de afetar e ser afetado está ligado ao conceito de enação, definido por Varela e Depraz (2005), que influencia a construção da identidade de um indivíduo. Utilizando esse contexto buscamos avaliar a aplicabilidade do processo de informação do aparato sensório-motor e a força afetiva como bases para a compreensão do processo do *female gaze* tanto pela via da criação do conteúdo quanto pela via da apreensão por parte de suas leitoras.

Outro processo importante a ser debatido é como a própria história da personagem, sejam suas raízes culturais, uniforme, embate pessoal sobre suas tradições e senso de heroísmo, entram em confronto com as noções ocidentais do modelo de

identidade que a Modernidade propõe (REGIS, 2016). Kamala, sendo mulher, adolescente e muçulmana, contempla identidades que podem ser lidas como instável, monstruosa e não-humana. Porém, a forma que sua identidade se revela fora dos padrões esperados como ideais por uma visão eurocêntrica é um dos fatores que tornam sua existência especial. É válido ressaltar que o conceito de identidade trabalhado aqui se refere a afetações co-moduladas que atuam nas experiências e percepções dos indivíduos.

É importante que durante o processo de pesquisa seja compreendido que a produção de sentido dos principais conteúdos que fazem parte da cultura pop vem do mercado norte americano, isso significa que todo o olhar sobre a existência de outras pessoas e sociedades vem do que essa cultura entende sobre elas, um tipo de dominação sobre qual o tom será utilizado sobre o subjugado e o quanto dessa cultura outra será verídico ou não. Não apenas existe a predominância desse mercado estadunidense, mas atualmente a *Marvel Entertainment* (empresa responsável pela *Marvel Comics*, *Marvel Studios*, *Marvel Music* e *Marvel Television*) é subsidiária da *The Walt Disney Company*: uma das maiores multinacionais estadunidenses de mídia. Dessa forma existe uma leitura diferenciada do local em que Ms. Marvel está sendo publicada.

Oyèrónkẹ Oyěwùmí (2021) comenta que a sociedade estadunidense tem culturalmente um traço organizacional à volta da raça para compreender e explicar o mundo. Também chamada de “interpretação biológica do mundo social” (OYĚWÙMÍ, 2021, p.32), o olhar norte americano cria grupos para apresentar atores sociais e não pessoas individualizadas. Quando falamos das principais produções midiáticas que representam mulheres e/ou muçulmanos, por exemplo, estamos no território majoritariamente de produções norte americanas. Este é um ponto chave para analisarmos os demais acontecimentos no que diz respeito a corporalidade de Kamala, não para determinarmos uma falha inabalável na escolha de narrativas que nos interessa, mas justamente para apontar em quais momentos esse determinismo biológico foi subvertido e ressignificado a ponto de gerar um resultado positivo no que diz respeito às duas representações que nos são caras.

Em seu processo de aceitação ela passa pelos estágios de negação de suas tradições, de relacionar suas raízes como hábitos fora da normalidade e de embranquecimento<sup>13</sup>, para somente depois perceber que aquelas características não

---

<sup>13</sup> Em certo ponto da narrativa, graças aos seus poderes de se transformar no que quiser, Kamala se torna uma jovem branca, loira, magra e esbelta, a qual ela associa no início como o mais “normal” que ela poderia se tornar.

faziam parte dela e assim iniciar sua jornada de aceitação, utilizando inclusive o burkini<sup>14</sup> como parte de seu uniforme oficial de heroína. Ela então, seria a unificação de hibridismos que ao invés de se excluírem, se agregam como parte de sua personalidade. Nesse momento é interessante debater o conceito do outro, do corpo monstruoso e do ciborgue, temas que as autoras Fatima Regis (2003) e Donna Haraway (1994) abordam.

No que diz respeito a apropriação e uso do grande público com a personagem que contempla uma história tão específica de tradição cultural e embates sociais, buscaremos refúgio na pesquisa de Isabella Anchieta (2019). Apesar de não ser o foco teórico da pesquisa, torna-se interessante a visão da autora que trabalha com a polimagem, uma maneira de compreender que as imagens têm significado, mas nem sempre é o mesmo significado anterior pois a sociedade vive em constante mudança, logo nossas configurações de compreensão se modificam gerando novas imagens que se acumulam e tornam-se densas. Para a autora esse acúmulo “funciona como um meio de ampliação da experiência” (ANCHIETTA, 2019, p.574). A partir da visão de Oyěwùmí (2021) o ocidente é uma sociedade que vê imensa importância no conceito visual e nas imagens, essa associação fica mais compreensível. Kamala apresenta mais do que a imagem de uma adolescente muçulmana americana: ela mostra sua jovialidade em desbravar o mundo, sua busca por essência e pertencimento, sua frustração por não atender às expectativas que ela gostaria de dar conta, a individualidade como um traço importante, sua paixão por super-heróis, a amizade de seus companheiros e a coragem de continuar tentando e descobrir o caminho a se seguir. Imagens nas entrelinhas, escondidas nos traços de suas páginas que geram reconhecimento e identificação do público.

Os procedimentos metodológicos foram desenvolvidos em duas etapas. A primeira etapa consiste em uma revisão de literatura voltada para identificar cenas-chave nos quadrinhos analisados, onde o *female gaze* (2016) pode ser observado em correlação com os três atos propostos por Soloway — “sentir-se ver”, “mostrar como é ser o objeto do olhar” e “devolver o olhar”. Essa análise busca articular os atos da teoria com a construção visual, narrativa e contextual da história em quadrinhos, destacando elementos como enquadramentos, expressões faciais, interações dos personagens, entre outros.

Na segunda etapa, foi feita uma análise descritiva, com abordagem sob as perspectivas da mediação radical de Grusin (2015) e do *female gaze* (2016). Nesse momento, a investigação se aprofunda na forma como Kamala Khan interage e se

---

<sup>14</sup> Tipo de traje de banho para mulheres que cobre o corpo inteiro exceto o rosto, as mãos e os pés para preservar os costumes islâmicos.

relaciona com um ambiente mediado cultural, tecnológica e afetivamente. A partir dessas abordagens, procurou-se compreender como os processos de mediação, sob as lentes teóricas citadas acima, contribuem para a articulação das subjetividades femininas e a ressignificação das representações presentes na trajetória da personagem Kamala Khan e em seu universo narrativo. Os dados obtidos na primeira etapa da análise serão sistematizados quantitativamente, de modo a proporcionar uma visão geral mais clara e estruturada, servindo como base para a construção dos argumentos subsequentes. Dessa forma somos capazes de analisar de forma mais profunda as complexidades performáticas, sociais e culturais presentes na narrativa. Serão adotados alguns passos para a obtenção desse resultado: 1) seleção de quadrinhos e leitura crítica; 2) análise narrativa e mediada radicalmente e 3) análise comparativa e interpretação dos resultados, para assim compreendermos padrões e tendências da aplicação da teoria nas histórias em quadrinhos.

Inicialmente, destaca-se a relevância do processo de seleção criteriosa de quadrinhos específicos da série "Ms. Marvel" contidos nos volumes introdutórios intitulados "Nada Normal" e "Questões Mil". Essa seleção meticulosa se revela fundamental para identificar os momentos-síntese na trajetória de Kamala Khan (incluindo sua origem, desenvolvimento de personagem e desafios enfrentados ao longo da trama) permitindo uma leitura crítica minuciosa em busca de elementos que atestem a aplicação do *female gaze* (2016) nas múltiplas camadas de representações culturais, sociais e identitárias que permeiam a narrativa.

Em conjunto com essa seleção de quadros-chave, daremos início à análise narrativa que tem por objetivo argumentar as interações da personagem com seu contexto social, a construção de suas múltiplas identidades e o impacto dessas interações em seu desenvolvimento ao longo da trama, além de elaborar outras questões que serão abordadas por meio de leitura crítica. Nesse momento faremos a classificação dos atos da teoria do *female gaze* por quadro ou página, dependendo da necessidade. Como não há delimitação de quantidade ou ordem de aparição na teoria original, em nossa análise existe a liberdade de mais de um ato aparecer na mesma cena (quadro ou página) selecionada, caso isso seja constatado.

Após essa análise mais ampla dos materiais do *corpus* de pesquisa selecionados, aplicaremos os conceitos da mediação radical e do *female gaze* para compreender como esses conceitos na história em quadrinhos influencia a construção da identidade de Kamala Khan e como isso se manifesta na representação da personagem de

forma mais abrangente. Buscaremos compreender como o *female gaze* pode ser entendido como mediação e de que forma todo esse processo culmina na utilização de momentos-chave que fazem uso da afetividade para atingir os objetivos narrativos. A análise e a discussão desses conceitos enriquecem a compreensão da narrativa, sua estética visual e a autenticidade das experiências femininas apresentadas. Além disso, se tornam o caminho para uma compreensão mais clara da forma que o conceito do *female gaze* se apresenta em uma mídia diferente da usual. Nesse momento buscaremos compreender qual espaço a cognição e o afeto ocupam na experiência humana pela associação das relações de vivência feminina das autoras de Kamala Khan e de que forma contribuíram para a narrativa da personagem bem como os processos envolvidos na relação entre personagem e identificação. Ou seja, de que forma o *female gaze* se tornou a mediação dos processos experienciais afetivos e a produção de conteúdo e como esse processo se repete (remediação) à medida que as histórias da personagem são contadas e lidas. Será observada a comparação de estruturas de compreensão e leitura entre o *female gaze* utilizado no cinema e suas respectivas atuações nos quadrinhos utilizando como base a própria teoria que foca no “sentir”, “demonstrar” e “retornar” e as ações afetivas como “afetar”, “mediar” e “intensidade”.

O que nos é caro na perspectiva de Grusin (2015) é que as materialidades participam do processo de mediação, sendo assim, existiria um processo imediato de afetação das leitoras com a mídia quadrinhos, sem intermédios, visto que o que é humano não pode ser separado do não-humano. Dessa forma a mediação radical observa que há um contato imediato entre os elementos (história em quadrinhos) ao seu redor, participando da constante ação de transformar e afetar um ao outro. A existência feminina é parte do processo de criação da história de Kamala Khan da mesma forma que afeta e transforma a experiência feminina das leitoras de Ms. Marvel. Se por um lado é importante relacionar como as histórias em quadrinhos, enquanto mídia e materialidade, podem estar presentes em um movimento de afetação, por outro é de grande valia pensar como a experiência feminina, tão debatida no projeto como parte fundante da teoria do *female gaze*, se comporta no processo.

Por fim, com esses dados já organizados e demonstrados em uma tabela, inicia-se a análise e interpretação dos resultados que serão conduzidas à luz dos conceitos discutidos, buscando identificar padrões, nuances e significados de Kamala Khan. Os resultados serão argumentados de forma a relacioná-los com os contextos teóricos do

*female gaze*, contribuindo para o desenvolvimento de uma lógica interpretativa aplicável aos quadrinhos analisados.

Sendo assim a pesquisa se organiza da seguinte forma: no primeiro capítulo, buscaremos explicar o que define uma história em quadrinho, os principais estágios em que as personagens femininas apareceram nesse universo, e de onde veio o *female gaze*, dissertando sobre a situação preexistente que propiciou seu acontecimento, bem como o contexto em que ele está inserido atualmente. Nesse momento serão investigados extensos materiais abordados pela autora com o propósito de definir quais são suas categorias e de que formas elas podem ser encontradas, como também uma determinação do conceito de jornada da heroína, de Maureen Murdock (1990), que originalmente atua no *female gaze*, de acordo com a teoria de Soloway (2016). Por fim, nesse primeiro momento, avaliaremos a possibilidade de novos olhares, em como o *female gaze* poderia se comportar como ponto de partida para pensar uma teoria fora do ambiente cinematográfico e viável numa perspectiva de pensamento que envolva as histórias em quadrinhos.

No segundo capítulo, estrategicamente intitulado “*We Khan do it*”<sup>15</sup>, temos como proposta debater mais a fundo a história das mulheres nas HQs, como personagens e produtoras de conteúdo, suas repercussões em relação ao feminismo até chegarmos à história de nossa protagonista Kamala Khan. Além de explicarmos quem é e qual a narrativa de Kamala Khan em Ms. Marvel (2014), é importante comentar sobre as experiências e vivência das criadoras, uma vez que nos é caro relacionar essas inspirações de vida como pontos importantes na criação e desenvolvimento da personagem. Dessa forma, assim como as histórias de vida demonstram ser complexas e múltiplas, argumentaremos sobre Kamala ser uma personagem híbrida, que contempla inúmeros paradoxos que se completam, assim como o conceito de ciborgue (HARAWAY, 1994). Bem como essas leituras híbridas, as repercussões (pré e pós lançamento) são fatos que agregam ao nosso entendimento e devem ser discutidos.

No terceiro capítulo, nosso foco será compreender, a partir da abordagem teórica, como o afeto se diferencia da emoção, assim como o que realmente se propõe o afeto, de acordo com o conceito de Brian Massumi e outros autores da virada cognitiva. Será importante também conceituar como a cognição se apresenta nesse processo dos afetos, a partir das compreensões de Virgínia Kastrup e Francisco Varela, como também

---

<sup>15</sup> Analogia ao poster “*We Can Do It*” comumente associado a símbolos de empoderamento feminino na atualidade.

debater sobre as ideias de mente corporificada, nesse processo em que as apreensões são feitas de uma maneira mais fluida e intensa do que a ciência tradicional pensava anos atrás. Essa perspectiva teórica problematiza as bases da ciência tradicional e se torna fundamental para a pesquisa, criando uma base sólida para toda a elaboração do projeto. Abordaremos também conceitos como mediação radical e suas aplicações, como a remediação, e elementos essenciais do processo como um todo, além da ideia de identificação das mulheres com a personagem, conforme a contribuição de Anchieta (2019).

Em nosso quarto capítulo faremos a análise para a coleta de dados e compreensão de processos importantes que participam dessa afetação mediada pela mídia diretamente no que diz respeito à história de origem de Kamala Khan. Também avaliaremos de que forma o *female gaze* pode se comportar fora do construtivismo de técnicas e narrativas, pensando nele por uma ótica mais abrangente a partir dos autores da virada cognitiva, investigando como esse processo se torna para além de apenas um simples método categorizado, mas principalmente como força criacional de processos criativos a partir de experiências. Uma vez explicado esse processo e o *corpus* da pesquisa envolvido, faremos a busca de compressões similares a partir das características originais da teoria e como ela se comporta pela ótica da experiência afetiva e da mediação radical. Sendo assim, podemos posteriormente observar esses padrões, em relação ao que é proposto no *female gaze*, e buscá-los nos volumes estudados em Ms. Marvel, a fim de relacionar onde esses momentos de sobreposição existem.

Chegando ao nosso último capítulo antes das considerações finais, alcançamos o momento de compreensão geral dos dados obtidos ao longo dessa pesquisa, principalmente em relação ao capítulo anterior, para que possamos pensar em como esse processo que se iniciou no *female gaze* se comporta e assim compreender quais as possibilidades se abrem na avaliação das histórias em quadrinhos. Para finalmente concluirmos com as considerações finais e sermos capazes de organizar todo o pensamento a partir dos dados coletados ao longo da pesquisa.

A partir da delimitação dos processos envolvidos na construção desse projeto, é viável afirmar que as possibilidades desse estudo são capazes de abrir uma nova compreensão sobre como uma mídia tão conhecida pela sua ludicidade e jovialidade, como as histórias em quadrinhos, teriam o poder de perpassar experiências pessoais marcantes, apresentadas em forma de entretenimento. Além disso, a ampliação do escopo do *female gaze* para além do cinema é outro aspecto inovador deste estudo. Ao reconhecer

a relevância dessa perspectiva em outros meios de comunicação, como os quadrinhos, abre-se um novo campo de pesquisa e discussão.

Isso permite uma compreensão mais abrangente do *female gaze* como uma lente crítica que pode ser aplicada em diferentes contextos midiáticos, enriquecendo assim o discurso acadêmico e promovendo uma visão mais diversa e inclusiva da mídia. Seus impactos sociais e culturais também se mostram relevantes pois o trabalho contribui para a promoção de representações mais autênticas e igualitárias das mulheres na cultura popular. Isso desafia os estereótipos de gênero e oferece uma visão mais empoderadora das personagens femininas. Tornou-se necessário então pensar em saídas metodológicas para que esse processo possa ser avaliado corretamente, como a importância de traçar um paralelo de leitura e compreensão de mídias tão distintas como cinema e HQs, mas que ainda assim, são passíveis de pontos de leitura semelhantes ao observarmos pela ótica da mediação.

Não só a teoria inicial é muito nova, como também as pesquisas decorrentes dela. Abordagens sobre o termo “*female gaze*” no que diz respeito à teoria de Soloway (2016), contemplam pouquíssimos estudos, todos estrangeiros e sempre sobre a mídia audiovisual. Até o presente momento não há nenhum estudo nacional ou internacional que tente abordar esse conceito em outra mídia como nas histórias em quadrinhos, pela ótica das teorias cognitivas e afetivas. O próprio campo da comunicação carece de uma pesquisa ampla no que diz respeito à investigação das possibilidades do *female gaze*, tornando essa pesquisa inédita não só no aspecto da aplicabilidade em uma nova mídia, como também na abordagem teórica, visto que nenhuma das pesquisas atuais buscam outros entendimentos dos processos envolvidos na ludicidade das experiências envolvidas nos produtos midiáticos do *female gaze*. Este estudo se destaca por trazer uma abordagem abrangente e interdisciplinar para o conceito do *female gaze* ao investigarmos seu processo nas histórias em quadrinhos. A proposta de novos processos que envolvem o *female gaze* demonstra um avanço significativo no campo, oferecendo uma estrutura conceitual mais completa e adaptada à complexidade das narrativas em quadrinhos.

Ao destacar a importância do *female gaze* na construção de narrativas mais inclusivas, este estudo inspira mudanças positivas na indústria dos quadrinhos e além, influenciando a forma como as mulheres são representadas e percebidas na sociedade.

## 1. HQS, FEMALE GAZE E GÊNERO: UMA BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO

Neste primeiro capítulo, apresentaremos um levantamento de pontos cruciais para embasar a pesquisa, começando pela definição das histórias em quadrinhos como as compreendemos atualmente e analisando a trajetória histórica que essa mídia percorreu ao longo do tempo. Também discutiremos de que forma as mulheres foram incluídas nesse processo, seja como produtoras de conteúdo (roteiristas, coloristas, editoras etc.) ou como personagens fictícias dentro das narrativas.

No que diz respeito às personagens de histórias em quadrinhos, examinaremos as temáticas predominantes em diferentes épocas, os estilos mais característicos de criação de personagens, bem como as variações encontradas por estudiosos ao analisar personagens femininas criadas por homens em comparação com aquelas criadas por mulheres. Nessa análise, exploraremos como essas construções refletem ou desafiam os papéis de gênero vigentes em cada período histórico.

Sob essa ótica, abordaremos o *female gaze* como técnica e estratégia para pensar as produções midiáticas. Discutiremos sua origem e desenvolvimento, culminando na formulação da teoria estruturada por Joey Soloway (2016), que organiza o conceito em três categorias fundamentais. A utilização dessa teoria será central para nossa análise das representações femininas nas histórias em quadrinhos.

Como complemento, incluiremos uma discussão sobre os conceitos de gênero, feminilidade, vivências corpóreas femininas e teorias de performatividade, de modo a refletir sobre como os papéis de gênero têm se estruturado na sociedade ao longo do tempo. Essa base teórica permitirá uma compreensão mais aprofundada das dinâmicas culturais e sociais que influenciam tanto a criação quanto a recepção de personagens femininas nas histórias em quadrinhos.

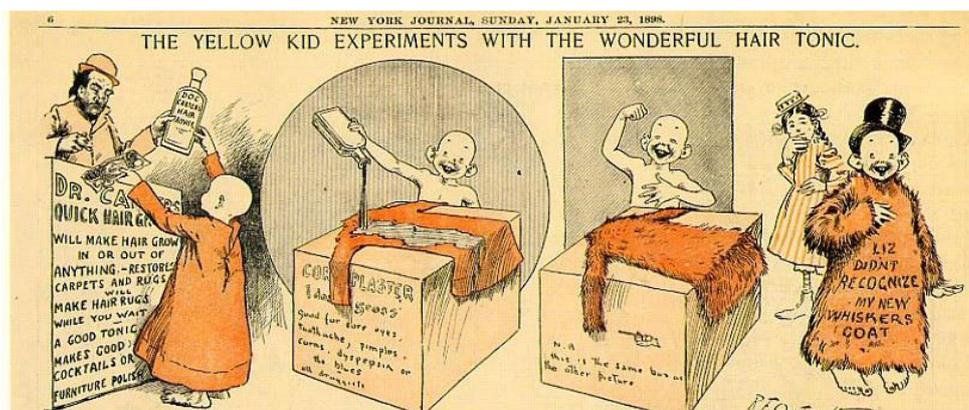
### 1.1. Sobre as histórias em quadrinhos e suas mulheres

Assim que o primeiro rabisco feito para contar uma história surgiu, nasceu o fascínio por desenhos capazes de carregar tanto encanto na jornada humana. O uso de traços para contar uma história é uma prática muito antiga, podendo ser encontrada em pergaminhos asiáticos, tapeçarias medievais, gravuras japonesas entre outras inúmeras manifestações históricas (ROXO, 2018), porém a primeira história em quadrinho (ou HQs, como também são conhecidas) criada como gênero narrativo voltado para cultura de massas moderna foi *Yellow Kid* (Figura 2), lançado em 5 de maio de 1895, de acordo com Scott McCloud (1995). Apesar de não descartarmos a possibilidade da existência de

histórias contadas em quadros antes dessa data que possam ter sofrido apagamento histórico, a maior parte dos autores considera *Yellow Kid* o marco inicial.

A efervescência histórica das histórias em quadrinho remete ao século XX, momento em que a sociedade se via imersa em diversas inovações tecnológicas e comunicacionais capazes de diminuir as distâncias, como o rádio, o jornal e o cinema (ROXO, 2018). Apesar de tantas possibilidades de informação, muitas camadas da sociedade eram iletradas (principalmente a classe trabalhadora), sendo um público que imediatamente se identificou com as histórias em quadrinhos com temáticas leves, praticamente sem texto e de fácil compreensão.

Figura 2 - OUTCAULT, Richard Felton. *Yellow Kid*. 1895.



FONTE: TVSINOPSE.KINGHOST.NET, 2023.

Álvaro de Moya (1996) argumenta o imediatismo das histórias em quadrinhos como “a forma de comunicação mais instantânea e internacional de todas as formas modernas de contato entre os homens de nosso século” (p.23) sendo capaz de criar cenários na humanidade que só se tornariam realidade anos ou séculos depois, como o homem na lua ou a internet. Os quadrinhos comunicam expectativas e sentimentos buscando criar um vínculo emocional a fim de tornar a história interessante, criando narrativas empáticas em histórias fictícias.

Para definirmos o que são as histórias em quadrinhos, utilizaremos a perspectiva de Will Eisner (1985): HQs são um gênero que trabalha uma sequência de acontecimentos ilustrados, uma narrativa visual que pode ou não usar textos, em balões ou em legendas. O autor define o gênero principalmente como arte sequencial, criando ilusões de movimento e dinâmica em uma cena, se diferenciando das charges.

A função fundamental da arte dos quadrinhos, que é comunicar ideias e/ou histórias por meio de palavras e figuras, envolve o movimento de certas imagens (como pessoas ou coisas) no espaço. Para lidar com a captura ou o encapsulamento desses eventos no fluxo da narrativa, eles devem ser decompostos em segmentos sequenciados. Esses segmentos são chamados de quadrinhos. (EISNER, 1985, p. 39)

Inicialmente com temáticas leves e divertidas (daí o nome “*comics*” como são conhecidas nos Estados Unidos, algo como “cômico” em português), as HQs só se popularizaram durante os anos 1930 com os gêneros de aventura e super-heróis (FEIJÓ, 1997). Os protagonistas eram em sua esmagadora maioria homens americanos hêteros de etnia branca. Vale lembrar que os Estados Unidos se consolidaram na indústria das histórias em quadrinhos, utilizando até incentivos governamentais como a redução de impostos a editoras norte americanas, com o objetivo de elevar a moral da população por meio da criação de super-heróis durante o período da Segunda Guerra Mundial, como afirma Moya (1996). A liderança norte americana nesse mercado se manteve firme até o término da Segunda Guerra Mundial, quando outras editoras começaram a ganhar espaço. Atualmente, de acordo com Enrico Turrin (2021), o Japão é líder no mercado de quadrinhos do mundo com 43% do mercado global no valor de 2,6 bilhões de euros. Logo após temos os Estados Unidos com 15% e arrecadação de 927 milhões de euros, a Coreia do Sul com 11%, arrecadando 662 milhões de euros e França com 8%, levando 550 milhões de euros em vendas nesse mercado. Essa mesma pesquisa aponta que o resto do mundo completa o quadro com 1,342 bilhão de euros em vendas.

Nobu Chinen (*apud* PÁSSARO, 2013) – doutor, pesquisador e professor de Histórias em Quadrinhos pela ECA/USP – acredita que o Japão lidera esse ranking graças aos hábitos de leitura do país. Nessa região o tipo de arte sequencial tradicional é chamado de mangá, pelo seu estilo estético, temáticas e forma de leitura oriental caracterizada pela leitura de “trás para frente” (da direita para a esquerda) diferente da ordem de leitura ocidental. Ainda assim o super-herói mais popular do mundo é o Homem-Aranha (KHALIL, 2022), personagem da editora estadunidense *Marvel Comics*, demonstrando que apesar de não estar no topo mundial de editoras de histórias em quadrinhos, ainda perpetua no imaginário social quando o assunto envolve super-heróis.

Durante a popularização das histórias de aventura em 1930, algumas super-heroínas apareceram no mercado de HQs *mainstream*<sup>16</sup> como “Sheena, a Rainha das

---

<sup>16</sup> Nomenclatura que se refere a histórias em quadrinhos com apelo mais massivo e menos independente, levando em consideração editoras de maior alcance mundial, como *Marvel Comics* e *DC Comics*.

Selvas” publicada em 1937, considerada a primeira personagem feminina de quadrinhos a ter uma série própria, *The Woman in Red* em 1940, *Phantom Lady* em 1940, *Miss Masque*, publicada em 1946, entre outras. Dessa citadas, todas possuíam algo em comum: viviam uma vida dupla para esconder sua identidade. Característica que Mike Madrid (2013) associa com o fato de terem sido criadas por homens, maioria massiva na indústria de criação, roteiro e ilustração. *Black Fury*<sup>17</sup>, lançada em 1941, foi criada por uma mulher chamada June Tarpé Mills, utilizando como pseudônimo apenas seu sobrenome (Tarpé Mills), com o intuito de não deixar claro seu gênero aos leitores. Diferente das outras personagens, Marla Drake (*Black/Miss Fury*) não escondia de seus amigos sua identidade e trabalhava em conjunto com o detetive Dan Carey.

É válido sinalizar que as leitoras sempre foram grande parte do público das histórias em quadrinhos, ainda que recorrentemente ignoradas pelas editoras. São poucas as pesquisas demográficas sobre leitores de quadrinhos, mas ainda assim é possível compreender a presença feminina. Em 1944 um relatório do *Market Research Company of America* (BERLATSKY, 2014) comprovou que das crianças entre seis e onze anos, 95% dos meninos e 91% das meninas liam histórias em quadrinhos; nas idades entre 12 e 17 anos, 87% dos meninos e 81% das meninas e dos adultos, 41% dos homens e 28% das mulheres entre 18 e 30 anos também se mantinham como leitores de HQs. Atualmente o acompanhamento do perfil dos leitores mais recorrente se dá pelo site *Graphic Policy* que busca mais dados demográficos baseados em participantes do *fandom*<sup>18</sup>. Em sua última avaliação, em março de 2021, nos Estados Unidos 51,67% dos fãs de quadrinhos são mulheres, enquanto 48,33% são homens. Desse número, as mulheres lideram até os 21 anos e depois só voltam a ser maioria novamente após os 34 anos. Nessa pesquisa também é observada a inclinação política desses fãs, levando em consideração a política estadunidense. A maior parte dos fãs tendem a ser liberais<sup>19</sup>, sendo desse grupo sua maioria mulheres, enquanto os conservadores são liderados por homens e os moderados contando com sua maior parte feminina. Já os fãs europeus se dividiram igualmente entre

---

<sup>17</sup> Inicialmente chamada de *Black Fury*, o título foi mudado para *Miss Fury* pelos editores em uma tentativa de dar mais feminilidade ao nome.

<sup>18</sup> Grupo de pessoas que são fãs de determinada coisa em comum, como um seriado de televisão, um filme, uma história em quadrinhos etc. No caso da pesquisa o site utilizou a plataforma Facebook, onde os fãs se encontram digitalmente e discutem questões sobre o universo.

<sup>19</sup> Corrente política que se baseia na liberdade, igualdade de gênero, igualdade racial, internacionalismo, liberdade de expressão, liberdade de imprensa e liberdade religiosa etc. Se contrapõe a vertente conservadora.

50% de cada gênero feminino e masculino, sendo as mulheres a maioria das leitoras até os 25 anos e recuperando o ranking novamente após os 35 anos.

Dessa forma podemos compreender que as mulheres sempre tiveram grande participação no universo dos quadrinhos como leitoras, algo que se manteve por muitos anos e segue sendo uma parcela considerável, estando sempre próximo ou um pouco além da metade. Então quando pensamos sobre representar as leitoras, estamos falando em algo em torno de representatividade para metade dos leitores totais. Ainda assim esse público seguiu por muito tempo com uma representação bem limitada, seguindo os estereótipos sociais do que seriam as mulheres ideais.

Ao buscarmos sobre quantas mulheres existiam no processo editorial de quadrinhos ao longo dos anos, informações do mercado dirão que elas mal existiram, o que não é verdade. Chenault (2007) comenta que dos anos 1930 a 1990 havia muitas mulheres trabalhando em cargos como colorização e letramento, não tendo qualquer envolvimento direto com a área de criação e sem poderem assinar esses projetos, dificultando a possibilidade de catalogar quantas mulheres realmente passaram por esses processos. Outra situação comum era o uso de pseudônimos masculinos utilizados por autoras com medo da represália do público se soubessem que a história foi criada por uma mulher, como foi o caso da criadora de *Miss Fury*, em 1941, que utilizava apenas o sobrenome como estratégia para manter os leitores masculinos.

O fenômeno da época em que personagens femininas criadas por homens tendiam a esconder a verdade de seus poderes utilizando o disfarce da “mulher de vida fútil” é explicado por Madrid (2013) como uma tentativa de recriar o artifício usado em personagens masculinos, como o clássico Batman/Bruce Wayne ou Super Homem/Clark Kent. Dessa forma “roteiristas homens tendem a manter essa narrativa comum pois é a mesma que usam em seus personagens masculinos, enquanto roteiristas mulheres tendem a ver esse processo como um preconceito ao gênero” (ROXO, 2018, p.24). Talvez o exemplo mais conhecido dessa época que fuja à regra seja a famosa Mulher Maravilha, também conhecida como Diana Prince.

Criada em 1941 por William Marston a personagem original tem características únicas pois seu criador teve experiências não convencionais para a época. Nascido em 09 de maio de 1893 e criado por uma mãe solo junto às suas sete irmãs, Marston teve um relacionamento poliamoroso com duas mulheres com as quais teve quatro filhos. Quando

ingressou na faculdade, Marston conheceu o movimento sufragista<sup>20</sup> e ficou encantado pela revolução que estava presenciando. A escritora Jill Lepore (2014), que buscou a fundo a relação da vida de Marston com a Mulher Maravilha, afirma que os acontecimentos sociais que estavam acontecendo da luta feminina nos Estados Unidos influenciaram diretamente a criação da personagem, o que se mostra como um norte para pensarmos a presença feminina na vida do autor como a justificativa para a criação da personagem em moldes que fugiam ao padrão da época e sinalizavam uma personagem com grande diferencial.

Mulher Maravilha foi concebida pelo Dr. Marston para criar um padrão entre as crianças e jovens de uma feminilidade forte, livre e corajosa; para combater a ideia de que as mulheres são inferiores aos homens, e para inspirar as meninas a terem autoconfiança e a se realizarem no esporte e nas ocupações e profissões monopolizadas por homens, porque 'a única esperança para a civilização é a maior liberdade, desenvolvimento e igualdade das mulheres em todos os campos da atividade humana'. O próprio William Marston escreveu, ao justificar sua criação que 'a Mulher-Maravilha é a propaganda psicológica para o novo tipo de mulher que, creio eu, deve governar o mundo'. (LEPORE, 2014, p. 42)

Um dos fatos mais curiosos para a época citados por Lepore (2014) era a emoção e liberdade que o autor declarava sua fé na supremacia feminina como a única solução para um mundo melhor. Em 1937, anos antes do lançamento oficial da personagem, Marston disse em uma entrevista que as mulheres deveriam comandar o mundo um dia. Essa ideia se manteve firme na sua mente, visto que em uma das capas de suas histórias em quadrinho mostrava a candidatura da heroína como presidente, 1000 anos no futuro (figura 3).

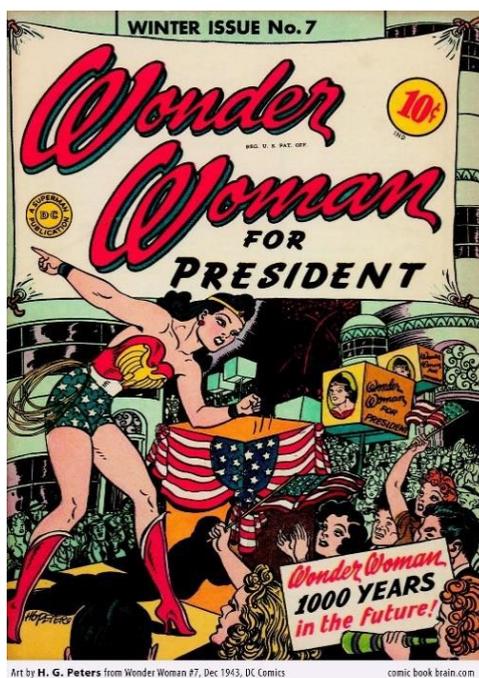
Posteriormente as histórias da personagem foram escritas por outros roteiristas, que escolheram caminhos complicados quando pensamos em uma super-heroína tão importante para as mulheres. Diana chegou a ser editora de jornal com uma coluna sobre relacionamentos, dona de boutique, renunciou seus poderes pelo seu par romântico e pela atenção de vários homens, virou aprendiz de um mestre de artes marciais, perdeu inúmeras vezes sua memória, buscou constantemente seu propósito na vida, entre outros caminhos que vão contra sua proposta inicial. Como uma personagem

---

<sup>20</sup> O movimento pelo sufrágio feminino é um movimento social, político e econômico de reforma, com o objetivo de estender o sufrágio (o direito de votar) às mulheres. A luta pelo voto feminino foi sempre o primeiro passo a ser alcançado no horizonte das feministas da era pós-Revolução Industrial. As "*suffragettes*" (em português, sufragistas), são consideradas primeiras ativistas do feminismo no século XIX, eram assim conhecidas justamente por terem iniciado um movimento no Reino Unido a favor da concessão, às mulheres, do direito ao voto.

de grande destaque na *DC Comics*, a Mulher Maravilha faz parte da Liga da Justiça<sup>21</sup> desde suas primeiras aparições em 1941 e é a única da equipe que teve sua história de origem recontada inúmeras vezes com a mesma premissa: “Quem sou? De onde vim? Qual meu propósito?”, debate que dificilmente aconteceu com os outros membros da equipe (ROXO, 2018). Vale lembrar que em 2016 a ONU nomeou a personagem como Embaixadora Honorária para o Empoderamento das Mulheres e Meninas e lançou um novo plano global de desenvolvimento sustentável voltado para o empoderamento feminino chamado “*Think Of All The Wonders We Can Do*” (“Imagine Todas As Maravilhas Que Podemos Fazer”) e apesar de toda essa importância, ela segue sendo uma personagem com inúmeras histórias de origem diferentes, dado ao descaso de seus roteiristas, situação que raramente existiu nas histórias de origem do Batman ou do Super Homem.

Figura 3 - *Wonder Woman*, #7, 1943



FONTE: LEPORE, 2014, p.207

Da Mulher Maravilha até hoje, tivemos inúmeras personagens femininas nas histórias em quadrinhos e na mídia como um todo. Dessa forma foi possível que cada vez mais, ainda que inicialmente de maneira tímida e discreta, fossem debatidos temas relevantes para as mulheres, como pertencimento, carreira, escolhas pessoais, sexualidade e dilemas da sociedade moderna, a partir da criação de personagens femininas.

<sup>21</sup> Principal equipe fictícia de super-heróis da *DC Comics*.

Para a maior parte da sociedade em contato com produções de cultura pop — como cinema, histórias em quadrinhos, séries, jogos, entre outros — a palavra “representatividade” se fez presente principalmente quando envolvia personagens femininas e/ou pertencentes a minorias sociais. Em uma rápida busca pelo Dicionário de Política (BOBBIO *et al*, 2007), a definição desse termo se resume a formas de representações políticas pelos interesses de um determinado grupo, povo ou classe social. Ainda que possa parecer, não é uma tarefa tão fácil quando trabalhamos questões relacionadas ao entretenimento e produção midiática.

Neste momento orientaremos nosso pensamento no que diz respeito às mulheres e a representatividade. Vários estereótipos foram utilizados ao longo dos anos pelas narrativas de entretenimento ao representar as mulheres, sendo o mais comum a mulher magra, branca, heterossexual, ocidental, indefesa e passiva. Bonnie Dow (1996) comenta que as produções midiáticas eram direcionadas ao estilo de vida dominante, sempre voltado para mulheres privilegiadas, o que ela denominou como feminismo *prime-time* (na tradução da autora: feminismo do horário nobre). O padrão cultural social afetava em como as mulheres deveriam ser representadas: sempre como belas, recatadas e do lar.

O conceito estereotipado rendeu bem em produções de maior alcance até os anos 1990, quando o conceito de *girlpower*<sup>22</sup> se aproximou dessas narrativas. O *girlpower* inicialmente se propôs a ser uma nova abordagem, dando mais autonomia para personagens femininas, se aproveitando dos levantes feministas dos anos anteriores e apresentando a ideia de “poder” e “empoderamento” na narrativa para o público feminino (ROXO, 2018). Ainda assim, sua função principal era tangenciada ao mesmo público do feminismo *prime-time*, não apresentando grandes mudanças reais como personagens de outras etnias, orientações sexuais ou até mesmo personagens femininas livres do arco romântico heterossexual.

Essa limitação de representatividade, mesmo em um cenário propício como os anos 1990 e o *girlpower*, era apontada pela falta de presença feminina nos locais de decisão: produtoras, diretoras, cineastas, ilustradoras, roteiristas, etc (ROXO, 2018). É importante sinalizar que não há uma indicação de que um profissional do sexo masculino

---

<sup>22</sup> Vertente da terceira onda do feminismo e do movimento *Riot Grrrl*, iniciado nos anos 90, fortemente difundido na Inglaterra, conscientizava meninas e mulheres a abster-se de produtos comuns ao capitalismo e investirem em produtos feitos por elas mesmas, conhecidos como “*do it yourself*”. Posteriormente foi incorporado midiaticamente como uma ferramenta de criação de personagens femininas empoderadas.

não teria aptidões necessárias para criar uma personagem feminina que desse conta de existir para além do estereótipo. Como exemplo, comentamos anteriormente sobre a Mulher Maravilha, criada por William Marston.

Porém, ele é um caso à parte nessa indústria, muitas vezes justificado por pesquisadores por sua história de vida pessoal, e os exemplos são muito escassos. Madrid (2013) comenta que roteiristas homens tem a propensão a encaminhar a narrativa para um entendimento comum sobre mulheres (os estereótipos) pois é essa a maneira que eles traçam para seus personagens masculinos, sendo assim, roteiristas mulheres buscam envolver suas personagens em outras temáticas, mais próximas do realismo da experiência feminina.

Esse processo é observado e analisado por diversos profissionais, sejam eles do mercado de entretenimento com críticas construtivas sobre a liderança feminina em projetos que envolvem uma protagonista feminina, ou pesquisadores em busca de explicações científicas de como esse processo intelectual toma forma. O *female gaze*, um exemplo dessa busca de compreensão, é uma ótica interessante a ser abordada e foco central desta pesquisa.

## 1.2. O *female gaze*, de onde vem?

O termo “*female gaze*” está diretamente ligado à indústria cinematográfica. Durante os anos 1970 houve um movimento para se explorar filmes feitos para e por mulheres, com o intuito de observar um novo tipo de olhar ou linguagem (MALONE, 2018). Pouco tempo depois, Laura Mulvey explorou o conceito fetichista e *voyeurista*<sup>23</sup> dos filmes de Hollywood, que culminou na teoria feminista do *male gaze*<sup>24</sup>. Ela observou que as imagens tinham o objetivo de alimentar o prazer visual masculino e a própria estrutura da sala de cinema já seria um meio que propiciaria esse prazer, por conta da distribuição de cadeiras, tamanho e posicionamento de tela, iluminação e som.

Mas a massa do filme principal e as convenções em que evoluiu conscientemente, retratam um mundo hermeticamente fechado que se desenrola magicamente, indiferente à presença do público, produzindo para eles uma sensação de separação e brincar com sua fantasia voyeurista. Além disso, o contraste extremo entre a escuridão no auditório (que também isola os espectadores um do outro) e o brilho dos padrões de mudança de luz e sombra na tela ajudam a promover a ilusão de separação *voyeurista*. (MULVEY, 1975, p.68)

<sup>23</sup> Prática que consiste num indivíduo conseguir obter prazer sexual através da observação de pessoas.

<sup>24</sup> Do inglês “olhar masculino”.

No *male gaze* a câmera faz o papel do olhar do homem heterossexual cisgênero, já que este é suposto como o espectador ideal. Dessa forma os filmes estariam dispostos para agradar visualmente este espectador. Como parte das justificativas desses processos, Mulvey (1975) aborda a escopofilia, o prazer estético de olhar para algo, principalmente pelo fato de transformar as mulheres em objetos de mero prazer sexual visual. A teoria de Mulvey é importante para determinar a história e conceito do *gaze* (olhar), porém o *female gaze* não se propõe a ser o inverso do *male gaze*. Como foco dessa teoria está compreender a subjetividade feminina expressas nos filmes.

Lisa French (2021) comenta que a intenção inicial do *female gaze* é compreender de que forma diretoras têm se expressado, como pessoas que se identificam com mulheres, especificamente em suas experiências e perspectivas sobre seu sexo e gênero. Desse modo, a teoria não teria uma explicação apenas, podendo existir diferentes olhares. A subjetividade é levada em consideração como a forma mais importante de expressão das diretoras, logo, determinar uma fórmula pré-moldada com identificadores técnicos se torna um desafio sem importância. Observar e compreender como a subjetividade toma forma nas estruturas cinematográficas é o que realmente importa, já que “o olhar é um elemento chave na construção da subjetividade moderna, filtrando formas de compreender e ordenar o mundo circundante” (MULVEY, 1975, p.05).

Compreende-se então que a experiência de gênero (viver com um corpo feminino) afeta a subjetividade individual do ser humano. O que marca o *female gaze* está nessa subjetividade: um olhar onde a vivência feminina é privilegiada e que é modulada por um olhar, uma voz e uma perspectiva feminina. Apesar desse entendimento, alguns autores debatem sobre a capacidade de um homem conseguir passar essa perspectiva feminina em um projeto cinematográfico, French (2021) diz que não pode afirmar que é impossível, visto que uma das facetas da arte é utilizar a empatia para se colocar no lugar do outro, porém os exemplos são extremamente limitados. Ainda assim não é o intuito dessa pesquisa determinar a capacidade masculina de desenvolver produções que contemplem a subjetividade feminina tal qual uma mulher poderia.

Muitos anos e muitos debates depois dos anos 1970 e da teoria de Mulvey, Joey Soloway (figura 4) apareceu em 2016 em uma palestra no *Toronto International Film Festival* apresentando sua perspectiva do *female gaze*, agora com três categorias que tentassem dar conta da subjetividade feminina. Nesse aspecto “a identificação com uma autora feminina em um reconhecimento de modos emocionais e corporais de ser”

(FRENCH, 2021) determinaria a compreensão de uma criadora por trás do projeto, pois os sentimentos, emoções e vivência estariam sendo priorizados em relação as ações. Soloway (2016) portanto acredita que para ser capaz de expressar subjetividades femininas em um projeto cinematográfico, é necessário que a autora contemple essa vivência em suas experiências pessoais, ou seja, é necessário que ela seja uma mulher.

Figura 4 – Joey Soloway na Masterclass explicando o conceito de *female gaze*, 2016.



FONTE: YOUTUBE, 2023.

Antes de detalharmos as três categorias desenvolvidas por Soloway (2016) vale ressaltar que em 2017<sup>25</sup> ela se declarou uma pessoa trans não binária e em 2020<sup>26</sup> mudou seu nome de Jill para Joey. Em nenhum momento dessa trajetória ela ressaltou qualquer mudança na perspectiva de sua teoria. É possível pensar que, como ela comentou em uma entrevista, durante um tempo se sentiu incomodada em fazer parte ativa do movimento feminista e não se identificar mais como mulher, até compreender que em seu entendimento a palavra “mulher” deveria significar muito mais do que apenas uma definição (FREEMAN, 2017), dessa forma ela ainda conseguiria trabalhar olhares femininos por sua vivência no mundo, que não seriam apagadas pelo fato de ser uma pessoa trans não binária.

<sup>25</sup> "Jill Soloway on Identifying as Gender Nonbinary: 'It Feels Like a Relief to Me'" Disponível em < <https://www.glamour.com/story/jill-soloway-on-identifying-as-gender-nonbinary> > Acesso em 23 de setembro de 2022.

<sup>26</sup> "Joey Soloway on Pronouns, Deadnaming and the Joy of Elliot Page: 'We're Going to Be Here'" Disponível em: < <https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/joey-soloway-on-pronouns-deadnaming-and-the-joy-of-elliott-page-were-going-to-be-here-4099975> > Acesso em 23 de setembro de 2022.

A teoria representa um avanço na busca por uma representação mais autêntica das mulheres no cinema. Ao dar voz e visibilidade às diretoras e suas perspectivas únicas, ela desafia a hegemonia masculina e propõe uma forma de cinema que reflita a multiplicidade de experiências femininas. O *female gaze* permite que as mulheres sejam retratadas como sujeitos ativos e complexos, capazes de alinhar suas próprias narrativas e desafiar estereótipos de gênero. Além disso, a teoria amplia as possibilidades de narrativas e estéticas cinematográficas, rompendo com os padrões estabelecidos pelo *male gaze*. Ela convida a uma abordagem mais inclusiva, que valoriza a diversidade e a representação autêntica de diferentes vozes e perspectivas. Ao reconhecer a importância da subjetividade feminina, o *female gaze* promove a criação de histórias que vão além dos limites do olhar masculino predominante na indústria cinematográfica.

No entanto, é importante destacar que o *female gaze* não é uma abordagem homogênea. Cada diretora possui sua própria visão, influenciada por sua identidade, experiências e contexto cultural. Assim, o conceito pode se manifestar de maneiras diversas e não existe uma fórmula fixa ou definitiva para sua expressão. A riqueza dessa perspectiva reside justamente na ampla gama de vozes e olhares femininos que podem contribuir para a criação cinematográfica. A teoria possui um potencial significativo para modular a forma como as mulheres são representadas na mídia em geral. Ao priorizar a subjetividade feminina e trazer à tona perspectivas e experiências autênticas, o *female gaze* pode desafiar estereótipos arraigados e oferecer narrativas mais complexas e inclusivas. Isso permite que as mulheres sejam retratadas como protagonistas de suas próprias histórias, com desejos, motivações e emoções diversas, em vez de serem reduzidas a objetos de prazer visual ou estereótipos superficiais.

Uma das principais contribuições do *female gaze* é a capacidade de questionar e romper com as normas culturais e sociais tradicionais que moldaram a representação das mulheres na mídia. Ao trazer à tona novas perspectivas e vozes, o conceito amplia o escopo das narrativas femininas, abordando questões como sexualidade, maternidade, identidade de gênero e relacionamentos de forma mais autêntica e empoderadora. Isso resulta em uma mídia mais diversa, que reflete a realidade e as experiências das mulheres de maneira mais precisa.

A teoria pode ter um impacto transformador na sociedade como um todo. Ao desafiar os padrões patriarcais e propor uma representação mais inclusiva e fiel das mulheres, ele pode promover uma mudança de paradigma, influenciando as percepções e as atitudes em relação ao gênero. Através das mídias, o *female gaze* pode desempenhar

um papel importante na construção de uma cultura mais igualitária, na qual as mulheres sejam valorizadas por sua diversidade e contribuições em todas as esferas da vida. As possibilidades do *female gaze* na mídia são vastas e promissoras. Ao desafiar as convenções estabelecidas e dar voz às experiências femininas, ele pode abrir caminho para uma representação mais autêntica das mulheres. Isso não apenas enriquece a qualidade e a diversidade da mídia, mas também contribui para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária, na qual todas as pessoas possam se ver e se sentir representadas.

O conceito possui um poder transformador na mídia, oferecendo uma abordagem alternativa à representação das mulheres. Enquanto o *male gaze* tende a objetificar e sexualizar as mulheres, o *female gaze* busca colocar as mulheres no centro das narrativas, dando-lhes voz e agência. Ele desafia as normas culturais de como as mulheres são retratadas, permitindo uma exploração mais autêntica das experiências femininas. Uma de suas principais contribuições é a criação de personagens femininas multidimensionais. Em vez de serem reduzidas a estereótipos superficiais, as mulheres são retratadas como seres humanos complexos, com desejos, ambições, conflitos e vulnerabilidades. O *female gaze* oferece a oportunidade de explorar uma variedade de perspectivas femininas, abordando temas como amizade, maternidade, carreira, sexualidade e identidade de gênero de maneira mais autêntica e inclusiva.

Fora isso, a teoria permite uma representação mais realista dos relacionamentos interpessoais. Ele desafia as narrativas tradicionais que se concentram no romance heterossexual e apresenta uma gama mais ampla de relacionamentos e conexões entre mulheres. Amizades, parcerias, irmandade e solidariedade são exploradas de maneira significativa, criando histórias e personagens que ressoam com uma variedade de públicos. Outro aspecto importante do é a sua capacidade de abordar questões sociais e políticas relevantes para as mulheres. Por meio de narrativas engajadas, ele pode explorar temas como igualdade de gênero, discriminação, violência doméstica, saúde sexual e reprodutiva e lutas por direitos. Ao colocar essas questões em destaque, o *female gaze* oferece uma plataforma para a conscientização e o debate, promovendo a mudança social e a construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

Além do cinema e da televisão, o *female gaze* orbita a possibilidade de ser aplicado em outras formas de mídia, como literatura, música, artes visuais e mídias digitais, visto que a criação baseada em experiências pessoais não se limita à indústria cinematográfica. Ele abre espaço para que mulheres criadoras expressem suas

perspectivas únicas e ofereçam uma contranarrativa aos estereótipos de gênero. Por meio dessas diversas formas, o *female gaze* amplia a representação feminina e empodera as mulheres, permitindo que elas se vejam e se reconheçam nas histórias e nas obras de arte que consomem, se tornando uma ferramenta poderosa para a mudança e a transformação, permitindo que as mulheres sejam vistas e ouvidas de maneira plena e significativa.

Em sua teoria, Soloway (2016) se interessa por mulheres produzindo materiais cinematográficos e destaca a importância da experiência feminina para que isso possa ser realizado, mas ela também se preocupa com outras questões. Ao explicar sua teoria, propôs uma reestruturação completa de pensamento sobre a narrativa, caracterizando três parâmetros principais:

a) sentir-se ver ("*feeling seeing*"): conceituado pela maneira de enfatizar as sensações por meio do olhar da protagonista, que seria demonstrada pela ferramenta de uma câmera subjetiva, utilizando o enquadramento como uma maneira de transpassar essas sensações para o espectador e não apenas demonstrar visualmente as emoções;

b) mostrar como é ser o objeto do olhar ("*showing how it feels to be the object of the gaze*"): a câmera se comunica com o espectador e ao mesmo tempo também representa o próprio olhar da personagem. Junto com estruturas narrativas, principalmente a jornada da heroína de Maureen Murdock (1990), é demonstrado o amadurecimento das emoções e a crescente consciência da protagonista.

c) devolver o olhar ("*returning the gaze*"): compreender a influência cultural do olhar masculino nos espaços sociais e encontrar a maneira de tirar a personagem principal desse "local comum" e envolvê-la na narrativa, tornando-a uma pessoa ao invés de objeto. Não é apenas uma simples inversão de gênero nesse momento, mas uma renovação de olhar, retirando esse local de objeto e permitindo que o espectador perceba as mudanças.

Apesar de utilizar três bases de articulação – assim como Mulvey (1975) utilizou a filmagem individual, os personagens dentro do filme e o espectador no *male gaze* – Soloway (2016) também se preocupa com todos os aspectos cognitivos envolvendo a narrativa e a identificação. Além de usar o roteiro e a câmera como objetos importantes da sua proposta, ela também trabalha a questão do lugar da mulher no imaginário social.

Nos é caro nesse momento debruçarmos sobre cada categoria do *female gaze* para compreendermos melhor as questões que regem esse conceito. Um dos pontos centrais para Soloway (2016) é que a teoria do *male gaze* se baseia em um triângulo e que o resultado desses três pontos era em si o conceito de filmes feitos para o prazer

masculino. Ao explicar sua teoria, Soloway (2016) não se preocupa em manter três bases fixas, mas três bases que se contemplam em um propósito maior.

Quando ela delimita o “*feeling seeing*”, seu foco é tirar da câmera a função de se transportar para o corpo masculino, com suas visões e ângulos específicos. Mulvey (1975) comenta que a câmera funciona como um teletransporte onde o espectador está participando do filme existindo dentro do olhar (que é masculino) oferecido pela trama. Traduzimos acima como “sentir-se ver”, mas poderíamos chamar aqui de “afetação de existência” pois a ideia agora não é transformar esse olhar da câmera em outro ao direcionar para os personagens, mas utilizar os enquadramentos como formas de compartilhar e evocar o sentimento de existência feminina. A troca de visão não seria literal, mas existencial. O *gaze*, então, não estaria em observar corpos masculinos sexualizados, pois isso implicaria limitar o prazer feminino a conceitos heteronormativos. Ele estaria em como a existência de um corpo feminino é capaz de afetar uma narrativa e suas múltiplas capacidades de transformar um sentimento de pertencimento do espectador a partir de uma ótica feminina. Soloway completa a ideia dizendo: “eu pego a câmera e a uso para dizer ao meu público que não estou apenas mostrando essa coisa para você, eu realmente quero que você sinta comigo”<sup>27</sup> (2016). A mudança não está em mostrar uma ação, mas em transformar em uma afetação por meio do dispositivo conhecido como câmera cinematográfica.

Eu tenho meus métodos particulares. Nosso diretor de fotografia, Jim, quando está segurando a câmera, seu corpo não está sentindo. Ele não está capturando, mas na verdade está interpretando uma ação como os atores. Eu sussurro em seu ouvido enquanto ele está filmando entre os *takes*. Ele está interpretando a ação, usando ou permitindo que ele esteja sentindo algo em seu corpo que escolhemos juntos enquanto ele está segurando a câmera e então você consegue notar quando vê esse tipo de filme que você se sente mais. (Soloway, 2016) (Tradução nossa)<sup>28</sup>

A autora discorre que a intenção é usar os corpos como ferramentas com o intuito de priorizar esses corpos no lugar de equipamentos, iluminação e outros artifícios técnicos. E, com essa priorização, transformar esses corpos em sentimentos

---

<sup>27</sup> Do original “*I take the camera and I use it to say to my audience I'm not just showing you this thing, I really want you to feel it with me*”

<sup>28</sup> Do original “*I have my particular methods. Our cinematographer Jim, when he's holding the camera, his body isn't feeling. He's not capturing but he's actually playing an action like the actors. I'm whispering in his ear while he's shooting between takes. He's playing the action, using or allowing he's feeling something in his body that we have chosen together while he's holding the camera and so you may notice when you see this kind of film filmmaking that you feel more.*”

corporalizados. Aqui é possível traçar um paralelo com os conceitos de enação (VARELA, THOMPSON E ROSCH, 1991) que compreende a cognição como um processo mais elaborado emergindo de forma ativa à medida que age sobre aquilo. “*Enaction*” pode ser traduzido como “trazer algo à existência através da ação”, fazendo com que o conhecimento também seja entendido como uma prática corporalizada, onde o organismo e o ambiente são co-constituintes, ou seja, ambos se influenciam e se modificam mutuamente ao longo da interação. Quando Soloway (2016) define que o operador de câmera não é um suporte, mas uma extensão da própria câmera, ela sugere que ele não apenas manipula a câmera, mas também se envolve emocionalmente com a ação que está filmando por meio de um acoplamento do corpo com o equipamento.

Em seu segundo pilar, Soloway (2016) procura compreender a forma com que esse olhar deve se tornar consciente para o espectador. Em “mostrar como é ser o objeto do olhar” o *female gaze* tem a difícil e sutil função de conversar com o receptor sobre a sua posição de observador privilegiado e desenvolver o pensamento crítico sobre o que é esse lugar de ser observada. Nas palavras de Soloway “a câmera fala com você de sua posição como o receptor do olhar, realmente envolvendo o olhar observado, e diz que é assim que se sente ao ser visto”<sup>29</sup> (2016).

Uma das formas estruturais utilizadas nessa característica é a jornada da heroína. Desenvolvida por Maureen Murdock (1990), essa estrutura deriva da teoria de Joseph Campbell (1949). Conhecida também como teoria do monomito, a jornada do herói é uma ordem narrativa de acontecimentos que se repetem em muitos mitos e determina a trajetória de sucesso do personagem, no que diz respeito a narratologia. Apesar do foco ser antropológico, a estrutura foi apropriada por grandes produtoras de cinema como uma fórmula de criar grandes heróis, visto que Campbell categorizou os passos dessa jornada, totalizando 12 etapas para a criação de uma história épica. Murdock foi aluna de Campbell e percebeu que as mulheres em sua narrativa sempre apareciam como figuras inalcançáveis ou imaculadas, geralmente representada por deusas. Ao indagar o porquê disso a autora recebeu como resposta a afirmação que as mulheres não precisariam fazer a jornada, visto que elas já estão no local correto e não devem sair de lá (MURDOCK, 1990, p. 02).

---

<sup>29</sup> Do original “*the camera then talks out at you from its position as the receiver of the gaze, it is actually wrapping the gazed gaze it says this is how it feels to be seen.*”

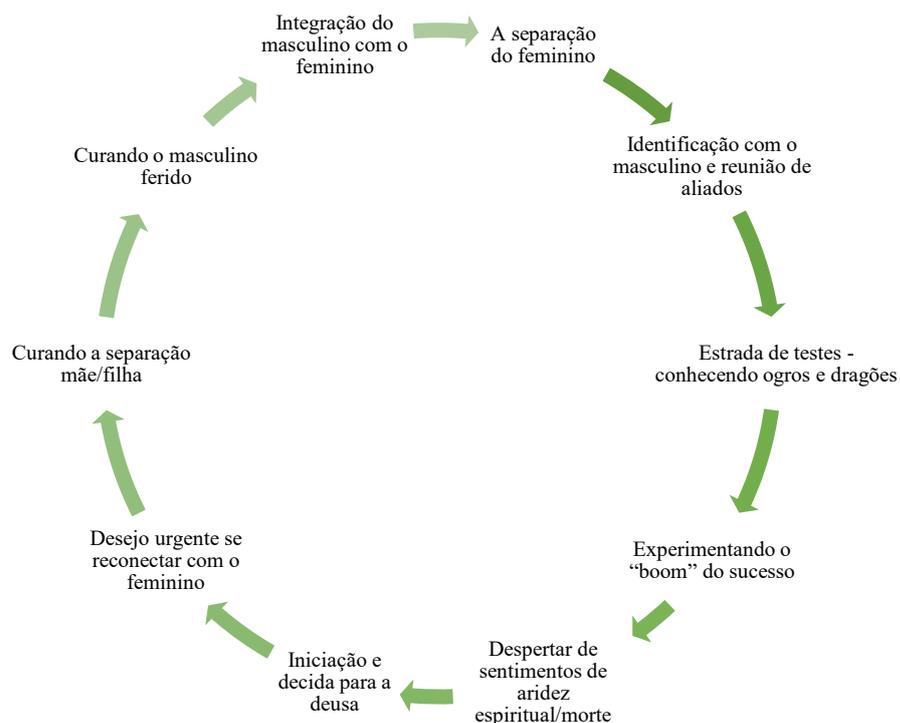
Sendo assim, Murdock (1990) abordou como as personagens femininas se comportavam e quais eram os anseios característicos do gênero para estabelecer dez passos que refletem questões sociais sobre ser mulher. São eles:

- 1) A separação do feminino: rejeição ao corpo e à figura feminina que é estabelecida como correta e ideal. Uma tentativa da heroína de superar a mãe e às expectativas que recaem sobre um corpo feminino na sociedade.
- 2) Identificação com o masculino e reunião de aliados: a heroína confronta a possibilidade de trilhar um caminho diferente do que foi determinado a ela e começa sua entrada no “mundo masculino”. De acordo com a autora esse caminho a leva para longe da mãe e para perto do pai.
- 3) Estrada de testes - conhecendo ogros e dragões: nesse momento a heroína encontra obstáculos que tentarão tirá-la do seu caminho. Ela pode ter conflitos internos como ter uma carreira ou dedicar a vida aos filhos. Também pode ser tratada como inferior pelos demais por conta do seu gênero, é quando ela começa a querer compensar seu lado feminino.
- 4) Experimentando o “boom” do sucesso: a heroína obtém sucesso na tarefa que se propôs, mas ainda busca outras aventuras, uma vez que sua vitória não se mostrou tão satisfatória quanto ela imaginou.
- 5) Despertar de sentimentos de aridez espiritual/morte: o período de crise da heroína se inicia e ela percebe que suas vitórias são vazias, gerando um contentamento ilusório e superficial. Muitas vezes esses processos dependem que ela cometa algum tipo de traição a si própria.
- 6) Iniciação e decida para a deusa: ao perceber que seu modo de vida é insuficiente, a heroína inicia um período de questionamento sobre suas escolhas e percebe que o lado “masculino” que pensou ser a solução dos seus problemas, falhou.
- 7) Desejo urgente se reconectar com o feminino: ela percebe que não é possível voltar a um estágio anterior a todas as experiências que teve, mas sente a necessidade de buscar uma nova jornada de descobrimento interno.
- 8) Curando a separação mãe/filha: a heroína retoma alguns valores com uma perspectiva diferente. Compreende a relação entre o feminino e a mulher, busca perdoar e compreender a mãe que antes rejeitou por achar que estava conformada com o que lhe foi dado.

- 9) Curando o masculino ferido: a heroína busca olhar para seu lado “masculino” não mais com as características prejudiciais a ela, mas utilizando as habilidades que adquiriu de forma que a valorize.
- 10) Integração do masculino com o feminino: passo final em que a heroína encontra equilíbrio entre suas partes contrapostas, o feminino e o masculino. A autora classifica esse último estágio como *hierogamos* (casamento sagrado). Os sofrimentos da heroína não terminam, mas ela se sente finalmente completa.

Assim como na Jornada do Herói esse processo acontece como um ciclo infinito, podendo voltar ao seu estágio inicial a cada novo desafio que a personagem enfrentar (figura 5).

Figura 5 – O ciclo da Jornada da Heroína.



Fonte: A AUTORA, 2025

Existe uma preocupação da autora em classificar lado feminino e masculino com significados diferentes a cada etapa de história. Inicialmente a heroína tende a rejeitar o lado feminino pois é associado a fracasso, impotência e, algumas vezes, passivo de violência. Ela vê no lado masculino uma possibilidade de retomada do seu destino, pois é assim que ela vê na sociedade a possibilidade de sucesso. Ao longo da sua jornada ela

percebe que rejeitar seu lado feminino não trouxe o sentimento de plenitude que ela tanto almejava, fazendo com que ela retome seu lado feminino por uma perspectiva mais abrangente já que agora tinha experiência para compreender melhor seu lugar no mundo e na sociedade.

É importante destacar que Murdock (1990) não fala de “feminilidade” e sim “lado feminino”. Não está em debate para a autora o que caracterizaria de fato esse lado feminino a não ser o simples fato de existir em um corpo feminino com suas lutas e demandas. Quando Soloway (2016) diz que a utilização da jornada da heroína é importante para fazer o espectador compreender seu local de observação, ela busca essa compreensão pelo lado da narrativa. A câmera faz seu trabalho visual, mas a narrativa leva a essa pessoa observadora ao entendimento de como é se sentir nesse local de objeto utilizando de camadas mais profundas na narrativa sobre a existência do corpo feminino naquela trama. Ainda assim é importante compreender que existem várias estruturas narrativas que conseguem dar conta de uma temática feminina para além da jornada da heroína, e apesar de ser a teoria narrativa de mais fácil compreensão quando debatemos a teoria de Soloway (2016), foi uma das possibilidades que ela cita em sua palestra, e não a única. Para a autora a importância está em desenvolver uma narrativa capaz de fazer o espectador refletir sobre os desafios enfrentados pela personagem enquanto mulher.

Por fim nas categorias do *female gaze* existe o “devolver o olhar”. Nesse momento a autora contempla que é necessário compreender o local social da mulher de forma que não deseja mais ser o objeto, mas sim a pessoa. De maneira a utilizar essa parte do *female gaze* como ferramenta social, Soloway (2016) diz que a história e o filme se tornam máquinas de empatia para muito além de discursos ou temáticas cinematográficas. A própria história de um corpo feminino se torna capaz de devolver esse olhar. Aqui a autora não está falando sobre câmera ou narrativa, ela está percebendo o conjunto necessário para que no fim do processo como um todo a mulher seja tirada do local de objeto no filme. Como ela mesma pontua não é uma questão de linguagem ou técnica cinematográfica, mas como uma demanda sociopolítica.

*O female gaze* não é um truque de câmera, é um gerador de privilégios. É contar histórias para colocar você do lado de alguém. Dizer que você estará do meu lado, minha câmera, meu roteiro, minhas palavras e o que eu queria. Eu quero que as pessoas vejam que o *female gaze* é um esforço consciente para criar empatia como uma ferramenta política, que é um descanso. Talvez até

uma luta contra o ponto de vista de mudar a maneira como o mundo sente pelas mulheres quando elas movem seus corpos pelo mundo<sup>30</sup> (Soloway, 2016)

Essa última categoria talvez seja a que mais deixa explícita a busca de Soloway (2016) pela identificação da subjetividade feminina. Percebemos então que a proposta da autora não se resume a uma troca de prazer pois a própria experiência feminina não é limitada. A autora propõe uma abordagem completamente diferente sempre com o foco de inserir a pessoa feminina como destaque, mas não um destaque sexualizado.

Muitos aspectos que o *female gaze* determina se baseiam em trabalhos de câmera, narrativa e local social ao entregar uma obra que contemple a subjetividade feminina. Ainda que inicialmente focada em uma área cinematográfica, essa pesquisa se propõe a pensar o *female gaze* em uma mídia visual que divide algumas similaridades com o cinema, capazes de abrir um diálogo para um possível *female gaze*: as histórias em quadrinhos. Mas antes precisamos focar no que é primordial no conceito de Soloway: a experiência feminina como um processo capaz de produzir emoções e afetações em uma pessoa.

Pensar que a existência do corpo feminino no conceito social é a base da teoria é interessante quando percebemos que toda a existência de se pensar o *female gaze*, mesmo antes das propostas de Soloway (2016), significa pensar o que seria o prazer pela ótica do outro. Foi refutado, inúmeras vezes por diferentes teóricos e cineastas, que não era uma substituição de prazeres sexuais (FRENCH, 2021). Que filmes como *Magic Mike*, que conta a história de um homem stripper e contém várias cenas sensuais envolvendo corpos masculinos, não era o que se esperava do *female gaze*, já que um filme com a mesma temática e uma protagonista do gênero feminino estaria completamente inserido na ideia do *male gaze*. Prazer feminino poderia ser realização profissional, objetivos pessoais, família, maternidade, independência, liberdade, entre inúmeras possibilidades que podem ser negadas ou dificultadas a uma mulher, tornando assim o objeto de desejo delas.

Outro fator necessário ao abordarmos o *female gaze* é a identificação. O que se apresenta quando Soloway (2016) comenta sobre ser uma ferramenta política que

---

<sup>30</sup> Do original “*The female gaze is not a camera trick it is a privilege generator. It's storytelling to get you on somebody's side. It says you will be on my side, my camera, my script, my words and what I wanted. What I want people to see is the female gaze is a conscious effort to create empathy as a political tool it is a resting away. Maybe even a wrestling away of the point of view of changing the way the world feels for women when they move their bodies through the world.*”

existe através da empatia é o fato do leitor/espectador se identificar com a narrativa. Vamos considerar que narrativa nesse sentido não necessariamente precisa ser textual, já que a estética poderia vir como uma sensorialidade anterior ao conteúdo. Sensorialidade compreende-se como uma performance corporal que se apresenta diante de um estímulo específico, “uma espécie de memória corporal a partir da qual as experiências sinestésicas ganham orientação e sentido, guiando as ações que o corpo apresenta frente a tais experiências” (ANDRADE, 2006, p.98). Essas habilidades são aptidões cognitivas que cada indivíduo desenvolve de acordo com determinadas manifestações culturais, logo, essas habilidades são um conjunto complexo e eficiente para compreender e processar signos específicos de cada linguagem. A sensorialidade, entretanto, não é domesticada pela produção sociolinguística, visto que ao relacionarmos com a intensidade do afeto é possível compreender que se refere à experiência pré-cognitiva e corporal de afeto que ocorre antes da mediação consciente. A sensorialidade reflete essa intensidade afetiva, na medida em que o corpo reage de forma imediata e automática aos estímulos, com base em registros de experiências afetivas passadas. Assim, o repertório individual de significados emerge da interação contínua entre essas intensidades afetivas e as experiências culturais, formando a base das respostas sinestésicas e das ações subsequentes do corpo.

A narrativa identificada por Soloway (2016) seria o todo, o completo. Todo o conjunto material e cognitivo envolvido no processo de apreensão dessas significações e afetações. Essas se tornam as ferramentas capazes de gerar a identificação necessária. Ora, se esse processo termina por ser mais afetacional do que estrutural, ele poderia ser viável em diferentes mídias. Toda a cosmologia do *female gaze* tem a potência de ser maior que seus meios, e posteriormente ser representada por vários deles.

### 1.3. Mitologia do gênero

No contexto contemporâneo, a discussão em torno do papel e da representação do gênero feminino ganha uma relevância cada vez maior, refletindo as transformações sociais e culturais que configuram a comunicação e o discurso midiático. Nos é caro então, debater sobre as questões que orbitam essa discussão para a referente pesquisa.

Como abordado anteriormente, a história da existência feminina é repleta de estereótipos e apagamentos, sejam eles reais ou fictícios. Torna-se necessário então que o gênero seja abordado para uma melhor compreensão, visto que o cerne da pesquisa debate

sobre o feminismo como experiência corporal. Nos primórdios dos estudos de gênero, Simone de Beauvoir (1949) trazia o conceito da construção social do gênero com sua famosa frase “ninguém nasce mulher, torna-se mulher” (p. 173), demonstrando que o papel feminino era pautado pela subordinação e as noções essencialistas de feminilidade.

Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado, que qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um *Outro* (BEAUVOIR, 1949, p. 173).

Para a autora, a condição feminina era uma perspectiva existencialista onde a sociedade era orientada por homens e as mulheres eram vistas como o “Outro” nessa relação patriarcal. Esse “Outro” era falho, submisso e era permitido existir apenas para ocupar espaços destinados a funções previamente deliberadas, já que eram entendidas como a “inversão humana dos homens” (LUGONES, 2014, p.937). Dessa forma as características dadas como femininas e até mesmo os locais onde estas mulheres eram permitidas (e muitas vezes esperadas) ocupar não eram de cunho natural, como muitas vezes eram justificadas. Toda essa estrutura era limitante e relegava mulheres a papéis secundários na sociedade. Em sua obra, Beauvoir (1980) defende a mulher como sujeito autônomo, capaz de lidar com sua liberdade e tendo o reconhecimento de um sujeito pleno.

Todo indivíduo que se preocupa em justificar sua existência a sente como uma necessidade indefinida de se transcender. Ora, o que define de maneira singular a situação da mulher é que, sendo, como todo ser humano, uma liberdade autônoma, descobre-se e escolhe-se num mundo em que os homens lhe impõem a condição do Outro. Pretende-se torná-la objeto, votá-la à imanência, porquanto sua transcendência será perpetuamente transcendida por outra consciência essencial e soberana. O drama da mulher é esse conflito entre a reivindicação fundamental de todo sujeito, que se põe sempre como o essencial, e as exigências de uma situação que a constitui como “inessencial”. Como pode realizar-se um ser humano dentro da condição feminina? (BEAUVOIR, 1949, p. 27).

Décadas separam o estudo da autora com a atualidade e ainda assim podemos claramente fazer relações com as questões debatidas pelos estudos de gênero hoje em dia. Quando relacionamos as personagens femininas ou até mesmo as quadristas que trabalharam no mercado, percebemos que muitas vezes elas ainda são enquadradas em normas patriarcais ainda que, felizmente, as exceções à essa regra social existem e continuam cada vez mais presentes. Porém, apesar da presença constante dessas mulheres, a estrutura social se mantém tão forte ao ponto de gerar ruídos coletivos quando

alguma mulher (real ou fictícia) se apresenta fora do “papel ideal e esperado” pelo patriarcado.

Ainda sobre estes papéis delegados a mulheres, Judith Butler (1990) conceitua sobre a performatividade de gênero, que argumenta o gênero não como uma característica inata, mas como uma construção social repetida inúmeras vezes por forças exteriores e práticas cotidianas que são compreendidas socialmente como “naturais”. Uma abordagem importante da teoria de Butler (1990) é a amplitude que a heteronormatividade e a cisnormatividade regulam a vida social, para além do controle apenas no que diz respeito a sexualidade e gênero. A autora sinaliza que “a identidade de gênero é uma realização performativa compelida pela sanção social e tabu”, ou seja, o que é compreendido por gênero socialmente é resultado de uma série de repetições de discursos e ações que ao longo do tempo desenvolve-se para uma construção do que é o gênero e não sobre o que é a individualidade do sujeito.

De acordo com essa visão, a identidade de gênero é orientada por uma neutralização do corpo para que o indivíduo seja capaz de teatralizar seus atos, como gestos, vestimentas, tom de voz e encenações. Dessa forma o que é designado como práticas masculinas ou femininas são “performatividades” (1990, p. 08) que excluem pessoas que não se enquadram nessa ótica. A Teoria Queer, desenvolvida pela autora, desafia as noções fixas de gênero onde só existem duas categorias: masculina e feminina. A autora propõe uma desnaturalização do que se entende por gênero como uma solução para as diversas experiências de corpo.

O gênero não é inscrito no corpo passivamente, nem é determinado pela natureza, pela linguagem, pelo simbólico, ou pela história asserbante do patriarcado. O gênero é aquilo que é assumido, invariavelmente, sob coação, diária e incessantemente, com inquietação e prazer. Mas, se este ato contínuo é confundido com um dado linguístico ou natural, o poder é posto de parte de forma a expandir o campo cultural, tornado físico através de performances subversivas de vários tipos” (BUTLER, 2011, p. 87).

Embora os debates das autoras sejam de extrema importância, ainda é possível alcançarmos uma compreensão mais ampla da diversidade da experiência feminina. A autora bell hooks<sup>31</sup> tem como objetivo utilizar um olhar mais abrangente do tema ao debater os diferentes sistemas de opressão que recaem sobre a feminilidade, não

---

<sup>31</sup> A teórica feminista Gloria Jean Watkins, mais conhecida como bell hooks, adotou como pseudônimo o nome da bisavó e utiliza escrito em letras minúsculas a fim de subverter as ordens gramaticais que destacam o nome dos autores ao invés de suas ideias (THE RADICAL NOTION, 2014).

apenas como sexo e gênero, mas também como raça e classe. Como uma das principais autoras de estudos de gênero que debatem sobre o feminismo negro, ela compreende que todas estas questões estão entrelaçadas na dinâmica social na qual somos inseridos, logo, como não há diferenciação desses eventos na vida humana, todas as forças atuam em conjunto e não é possível analisá-las separadamente. Com essa dimensão múltipla, hooks (2014) utiliza uma abordagem interseccional para propor um feminismo que incorpore uma consciência crítica das estruturas sociais.

Essa visão decolonial do gênero abre caminhos para um debate mais amplo. Lugones (2014), afirma que ao contrário da colonização já extinta há anos, a colonialidade do gênero se mantém firme até os tempos atuais. Quando esses construtos sociais permanecem na intersecção, como comenta hooks, não somos capazes de identificar separadamente como as opressões de gênero ocorrem, já que todos ocorrem dentro dessa gama de bases existenciais do capitalismo moderno. A perspectiva decolonial de gênero desafia as estruturas de poder que perpetuam a dominação e a marginalização de determinados grupos. Isso envolve questionar as normas e hierarquias impostas pela colonialidade, que se refletem nas relações de gênero. Essa abordagem procura ampliar as perspectivas sobre gênero reconhecendo a diversidade de experiências e identidades que não se encaixam nos padrões dominantes.

Descolonizar o gênero é necessariamente uma práxis. É decretar uma crítica da opressão de gênero racializada, colonial e capitalista heterossexualizada, visando uma transformação vivida do social. [...] minha intenção é focar na subjetividade/intersubjetividade para revelar que, desagregando opressões, desagregam-se as fontes subjetivas-intersubjetivas de agenciamento das mulheres colonizadas. [...] Chamo a possibilidade de superar a colonialidade do gênero de “feminismo decolonial” (LUGONES, 2014, p. 941).

Observamos então uma constante no que diz respeito ao papel social delegado às mulheres. Estar de acordo com normas pré-existentes gera uma aceitação imediata de grande parte da sociedade que vive em conformidade com essas regras patriarcais. Quando comentamos acima sobre as fases das mulheres nas histórias em quadrinhos fica nítido como essas questões se tornam palpáveis: a heroína, por mais independente que fosse, ainda seria salva por um homem quando estivesse em apuros; seus relacionamentos giravam majoritariamente em relações heterossexuais; enquanto a heroína era pura e inocente, sem qualquer noção de sexualidade mas ainda assim sendo sexy, as vilãs eram vulgares e utilizavam de contextos sexuais para conseguir alguma vantagem (e muitas

vezes eram movidas por ciúmes de outra personagem feminina por ser apaixonada pelo mocinho); seus uniformes não eram funcionais para uma batalha, mas sensuais com maiôs, roupas apertadas, pernas de fora e cabelos esvoaçantes; grande parte dessas heroínas, e até mesmo as vilãs, eram mulheres brancas, esbeltas e magras. Essas são algumas das características comuns que encontramos nas narrativas que demonstram como as noções patriarcais e de performance de gênero perpetuam o imaginário e o discurso midiático.

Seria bem aceito pelo público geral uma heroína gorda, transexual ou que não aparentasse fisicamente o que é entendido como uma “mulher bonita” no *mainstream*? Até então, temos exemplos como as personagens Vovó Bondade (uma mulher de mais idade e corpulenta) e Amanda Waller (uma mulher negra e gorda), que são vilãs da *DC Comics*. Na Marvel, temos a *Big Bertha*, uma heroína mutante dos X-Men (com participação limitada a apenas 40 aparições nos quadrinhos) que é uma supermodelo capaz de alterar o tamanho físico e a massa de seu corpo a fim de adquirir força sobre-humana, transformando-se em uma mulher muito gorda. Contudo, os roteiristas associaram a reversão desse processo à indução do vômito, uma abordagem que recebeu críticas, inclusive por parte de personagens como Deadpool<sup>32</sup> (MARVEL FANDOM, 2025), por evocar práticas relacionadas a transtornos alimentares, o que pode ser considerado inadequado no contexto de narrativas destinadas ao público geral. Como percebemos, os exemplos anteriores utilizam características corporais fora do padrão social na criação das vilãs e empregam de forma inadequada elementos associados à dismorfia corporal na narrativa de uma heroína pouco conhecida e com representações narrativas bastante restritas.

Nesse projeto não atravessaremos construções patriarcais tão bruscamente, mas ainda assim, uma heroína adolescente, não branca, muçulmana e filha de imigrantes já se torna o suficiente para estar fora das regras estabelecidas previamente, entendida como o “Outro” e existindo fora das performances determinadas socialmente. A história de Kamala Khan tem como grande parte de sua criação as experiências femininas das autoras. Essas experiências de ser, anos de vivência como mulher, são atravessadas por discursos e condições femininas opressoras que foram transformadas em narrativas lúdicas e superação, força e poder. Logo, surge a curiosidade em observar como as

---

<sup>32</sup> Chamado Wade Winston Wilson, mais conhecido pelo alter ego Deadpool, é um personagem fictício do Universo Marvel, criado por Rob Liefeld e Fabian Nicieza em 1991, que atua geralmente como anti-herói e ocasionalmente como vilão.

experiências corporais e sociais de vida dessas mulheres foram transformadas (ainda que não propositalmente, mas existencialmente da compreensão delas do que é “ser mulher”) em narrativas ficcionais que transitam entre um mundo lúdico e as questões reais do dia a dia das mulheres na sociedade.

Uma vez que a observação desse fenômeno é conhecida em obras cinematográficas como *female gaze*, nos indagamos sobre a possibilidade da atuação da teoria em outro espaço que não fosse o cinema. Assim como aconteceu com o *male gaze*, que inicialmente foi observado na indústria cinematográfica e depois pode ser percebido em ramos próximos como fotografia, literatura e histórias em quadrinhos, – exemplos disso são as pesquisas “O olhar predador: A arte e a violência do olhar” (CRUZ, 2010), “*Male gaze* e a geração de 90 da literatura portuguesa” (BRANQUINHO, 2022) e “Feminismos midiáticos, empoderamento e a questão do olhar em Mulher-Maravilha” (PRUDÊNCIO, 2020) – o *female gaze* teria a possibilidade de trilhar a mesma jornada. Porém, assim como as teorias não são suas simples substituições, suas aplicações também tendem a não ser.

O *female gaze* se mostra como uma perspectiva mais complexa, visto que a própria existência feminina na sociedade é vasta e múltipla. Enquanto o espectador ideal que Mulvey identificou era um homem cisgênero branco heterossexual, o *female gaze* nunca se limitou a definir a espectadora, mas sim a criadora. E mesmo assim, a limitação é a necessidade de ter experiências como uma mulher na sociedade e conseguir passar esses processos sociais para projetos lúdicos. Ou seja, ser mulher nessa teoria se torna uma prerrogativa e não uma limitação.

Em suma, a teoria do olhar feminino proposta por Soloway (2016) busca reconfigurar a forma como as mulheres são retratadas e representadas no cinema. Ao enfatizar a importância da experiência feminina na produção cinematográfica e ao explorar os parâmetros do “sentir o olhar”, “mostrar como é ser objeto do olhar” e “retornar o olhar”, Soloway (2016) almeja criar um cinema mais empático, inclusivo e transformador. Por meio dessa abordagem, busca-se romper com a objetificação e a visão limitada do olhar masculino dominante, que tende a reduzir as mulheres a meros objetos passivos na tela. Ao reconhecer e valorizar a agência das personagens femininas, Soloway (2016) desafia o espectador a questionar a norma estabelecida e a se abrir para uma multiplicidade de perspectivas femininas.

Assim, ao destacar a importância da experiência das mulheres na construção da narrativa cinematográfica, a teoria procura proporcionar uma representação mais

autêntica e inclusiva no cinema. Através da capacidade única do cinema de influenciar e modular a percepção social, é essencial que as mulheres tenham a oportunidade de contar suas próprias histórias e contribuir para a construção de uma visão mais ampla e pluralista.

Dessa forma, a teoria do olhar feminino não busca apenas inverter o olhar masculino para um olhar feminino, mas sim reestruturar a narrativa cinematográfica para que ela incorpore e valorize a experiência feminina em sua plenitude. O objetivo final é criar um ambiente cinematográfico no qual as mulheres possam ser protagonistas de suas próprias narrativas, enquanto os espectadores são convidados a se engajar em uma experiência cinematográfica mais enriquecedora e reflexiva. Pensando por essa ótica ficam as questões: o *female gaze* se torna possível em outra mídia? Se tentarmos relacionar uma mídia como as histórias em quadrinhos e a teoria, poderíamos perceber semelhanças e particularidades? Se o *female gaze* acontece em outra mídia, ele se comporta da mesma forma ou não? Essas são algumas perguntas que essa pesquisa se propõe a investigar a partir de seus achados.

## 2. “YES, WE KHAN” – KAMALA E SUA CRIAÇÃO

Neste segundo momento, nos dedicaremos a compreender mais profundamente a personagem Kamala Khan, também conhecida como Miss Marvel, além de examinar seu processo de criação. Iniciaremos com uma visão geral sobre a história da personagem, fornecendo contexto para a compreensão da narrativa e destacando os números impressionantes de seu lançamento, considerando que se tratava de um título completamente novo da editora, que rapidamente conquistou uma grande audiência.

Exploraremos a trajetória das criadoras de Kamala, uma vez que, para esta pesquisa, a relação entre vivência pessoal e conteúdo produzido é de extrema relevância. Analisaremos o processo criativo envolvido no desenvolvimento da personagem, focando nos propósitos que guiaram as criadoras, nas afetações que elas desejavam imprimir na narrativa, e na maneira como o processo de identificação de Kamala com os jovens foi cuidadosamente pensado. Essa análise permitirá entender as escolhas que levaram Kamala Khan a se tornar um ícone representativo para uma nova geração de leitores.

Também abordaremos a história da primeira personagem a utilizar o nome Miss Marvel desde 1968, que abandonou o título em 2012. Investigaremos como essa personagem retorna aos quadrinhos, envolvendo-se diretamente na trajetória de Kamala, não apenas como uma mentora, mas como sua grande heroína. Tal conexão entre as duas figuras permite uma discussão mais ampla sobre legado e continuidade dentro das histórias em quadrinhos.

Além disso, trataremos das características culturais e identitárias presentes na história de Kamala, observando aplicações teóricas de conceitos decoloniais que podem ser apontadas na narrativa, existindo em um contexto extremamente dominado pelo olhar estadunidense sobre culturas do sul asiático. Explicaremos as particularidades biográficas e culturais de cada uma das criadoras e como essas experiências pessoais foram integradas à narrativa para gerar um nível de identificação tão profundo com o público jovem. Esse processo culminou em destaques como na participação da personagem em protestos contra a extrema direita e foi incluída sua adaptação em uma série de televisão no Disney+<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> Serviço de *streaming* de vídeo sob demanda por assinatura de propriedade e operado pela divisão *Media and Entertainment Distribution* da *The Walt Disney Company*.

## 2.1. Quem é Miss Marvel

Kamala Khan é uma personagem fictícia concebida por Sana Amanat e G. Willow Wilson, cuja história de origem foi ilustrada por Adrian Alphona (apenas as edições 6 e 7 foram ilustradas por Jacob Wyatt). Reconhecida como "Ms. Marvel" (ou Miss Marvel), adotou sua identidade heroica em homenagem a Carol Danvers, atualmente conhecida pelo pseudônimo de Capitã Marvel.

Kamala emerge como uma figura notável mesmo antes de aprofundarmos sua narrativa. Sua história reflete traços das próprias criadoras: Kamala é uma adolescente de ascendência paquistanesa, residente em New Jersey, em um paralelo com a experiência de Sana Amanat, que cresceu na mesma cidade norte-americana como filha de imigrantes paquistaneses. Em uma entrevista<sup>34</sup> ao *Washington Post* (2016), Amanat compartilha suas vivências de adolescência marcadas pela sensação de não pertencimento ao ambiente e por questões relacionadas à autoestima, habitando um bairro majoritariamente branco. Por sua vez, G. Willow Wilson, nascida nos Estados Unidos e também residente em New Jersey, adotou o islamismo<sup>35</sup> durante seus anos universitários. Além de seu trabalho como autora de quadrinhos, Wilson é uma historiadora especializada em literatura árabe.

A HQ intitulada Ms. Marvel, lançada em 2014, apresenta Kamala Khan como sua protagonista, e embora mantenha respeito por suas tradições culturais, Kamala sempre se sentiu distinta devido aos seus interesses considerados *geek*<sup>36</sup> (ou nerd), bem como pela criação rigorosa imposta por seus pais. Como uma típica adolescente de 16 anos, Kamala é uma entusiasta de super-heróis e nutre grande admiração pela carreira de Carol Danvers, a antiga Miss Marvel, que, dentro do universo ficcional da história, é uma figura real. Contextualizaremos brevemente quem é Carol Danvers mais adiante, pois ela desempenha um papel crucial na vida da personagem Kamala, aparecendo frequentemente na narrativa e estabelecendo uma conexão significativa

Além de seu entusiasmo pelos super-heróis, como muitos fãs na vida real, Kamala vive em uma espécie de paraíso para esses admiradores: ela existe em um

---

<sup>34</sup> “*The Pakistani American Marvel editor who is trying to make comic books more diverse*” Disponível em: <<https://www.washingtonpost.com/news/comic-riffs/wp/2016/06/17/the-pakistani-american-marvel-editor-who-is-trying-to-make-comic-books-more-diverse/>> Acesso em 15 de julho de 2021.

<sup>35</sup> “*Beneath the veil*” Disponível em: <[http://archive.boston.com/bostonglobe/ideas/articles/2010/06/20/beneath\\_the\\_veil/](http://archive.boston.com/bostonglobe/ideas/articles/2010/06/20/beneath_the_veil/)> Acessado em 15 de junho de 2021

<sup>36</sup> Gíria que se refere a pessoas peculiares ou excêntricas, fãs de tecnologia, eletrônica, jogos eletrônicos ou de tabuleiro, histórias em quadrinhos, mangás, animes, livros, filmes e séries.

ambiente onde esses heróis realmente existem e podem até mesmo intervir em situações desafiadoras para salvá-la.

Kamala Khan é descendente de Yusuf Khan e Muneeba Khan. Seus pais, juntamente com seu irmão mais velho Aamir Khan, migraram de Karachi, no Paquistão, para os Estados Unidos, resultando no nascimento de Kamala no país norte-americano. Desde seus primeiros anos na escola primária, Kamala estabeleceu uma forte amizade com Nakia Bahadir, que se tornou sua melhor amiga e uma companheira constante em suas aventuras. Assim como Kamala, Nakia é uma praticante da fé muçulmana e também é filha de imigrantes.

Um dos diálogos significativos no início da narrativa envolve a escolha de Nakia em usar o *hijab*<sup>37</sup>. Contrariando a suposição de uma personagem secundária no diálogo, Nakia usa o *hijab* não como uma imposição opressiva, mas como uma decisão pessoal (figura 6). Este momento inicial da história destaca a diversidade de escolhas entre as mulheres muçulmanas, evidenciando que algumas optam por usar o lenço e outras não, ambas sendo aceitas nos contextos das mesquitas. Esta representação é reforçada ao longo da trama, onde Kamala e Nakia frequentemente se encontram em ambientes religiosos sem qualquer conflito em relação às suas escolhas individuais.

Além de Nakia, Bruno é outro amigo íntimo de Kamala. De origem italiana, Bruno Carrelli conheceu a protagonista desde a segunda série e desenvolveu uma forte proximidade com ela e sua família quando os pais de Kamala decidiram apoiar financeiramente os avós de Bruno, que estavam responsáveis por sua guarda. O laço entre os dois amigos se fortaleceu não apenas pela experiência compartilhada de serem filhos de imigrantes, mas também pela afinidade em relação à cultura pop. Ambos compartilhavam um interesse pela animação "*Tween Mutant Samurai Turtles*" (embora fictícia, claramente faz alusão à animação das Tartaruga Ninjas, originalmente chamadas de "*Teenage Mutant Ninja Turtles*"). A conexão entre eles se estendeu além de suas origens étnicas, destacando uma amizade enraizada em experiências comuns e interesses compartilhados.

Embora os detalhes sobre como Nakia e Bruno conheceram Kamala sejam revelados nos volumes subsequentes, desde cedo eles desempenham papéis significativos na vida diária da heroína. Enfrentando frequentes confusões e ridicularizações na escola devido à sua cultura e tradições, Kamala encontra em Nakia e Bruno apoio e amizade

---

<sup>37</sup> Termo árabe que se refere ao véu ou cobertura usada por algumas mulheres muçulmanas como parte da prática da modéstia e da observância religiosa.

reconfortantes. Além dessas relações, Kamala também encontra refúgio em seus interesses por videogames, mídias sociais, fanfics e, principalmente, super-heróis. Esses elementos desempenham um papel importante na construção de sua identidade e na forma como ela enfrenta os desafios do cotidiano.

Figura 6 – Diálogo entre Nakia e Zoe sobre o uso do hijab, 2014.



FONTE - MS. MARVEL: NADA NORMAL, 2014, p. 09 e 10

A relação familiar de Kamala reflete características típicas de uma adolescente inserida em um ambiente saudável. Apesar do constante apoio e busca pelo melhor por parte de seus pais, ela enfrenta dificuldades em conciliar sua herança cultural com as expectativas do "estilo de vida americano" e os desejos típicos da adolescência, como o consumo de álcool e carne de porco, por exemplo. Esse conflito interno e a pressão para se adaptar a uma cultura diferente, muitas vezes em detrimento da sua própria, levam Kamala a fugir de casa em uma noite para participar de uma festa organizada por colegas da escola como uma solução temporária.

O que parecia uma busca pela felicidade se transformou em um pesadelo quando nessa mesma festa alguns conhecidos, sabendo das questões de Kamala, colocam vodka em uma bebida sem que ela saiba, apenas com o intuito de humilhá-la. Bruno, que estava presente nessa comemoração, vai ao seu encontro e aconselha a personagem a voltar para casa. Irritada pela situação, ela discute com o amigo e segue seu caminho,

refletindo que “sempre vai ser a coitada da Kamala, com as regras alimentares esquisitas e a família maluca” (MS. MARVEL, 2014, p.20). No caminho de volta para casa, sua cidade é envolvida por algo chamado névoa terrígena<sup>38</sup>, lançada por Raio Negro (o rei dos Inumanos<sup>39</sup>). Após a exposição à névoa, Kamala fica inconsciente.

Tal processo, chamado Terrigênese<sup>40</sup>, se inicia devido à linhagem Inumana da personagem. Kamala tem uma visão com seus três heróis preferidos – Capitão América, Homem de Ferro e Capitã Marvel – castigando-a por desobedecer a seus pais e perguntando o que ela queria na vida, ao que ela responde: "Eu quero ser você." Uma vez que a visão desaparece, ela acorda vestindo uma réplica do antigo traje de Carol Danvers.

Ela percebe que não apenas está com uma roupa extremamente sexualizada (figura 7), mas que transformou seu corpo com as características físicas de Carol Danvers, como parte de seu desejo subconsciente de ser aceita. Seu poder recém adquirido era a capacidade de alterar fisicamente seu corpo, transformando-o no que desejasse, utilizando habilidade de elasticidade e vicissitude transmorfa<sup>41</sup>. No início Kamala acredita que esse poder é a solução dos seus problemas de aceitação: agora que pode modificar completamente seu corpo, pode se adaptar a viver como outra pessoa. Porém no decorrer da trama, ela percebe que quanto mais energia gasta alterando completamente seu corpo, mais cansada fica. Por um tempo ela decide ajudar a cidade usando o “corpo” de Carol Danvers e logo é chamada de Miss Marvel, devido ao reconhecimento da população ao antigo traje.

Ao longo da narrativa, Kamala compreende que a capacidade de alterar sua estrutura corporal não implica em se transformar em outra pessoa, mas sim em explorar infinitas possibilidades corporais ao utilizar seu intelecto. Em um momento crítico da história, após ser alvejada durante uma perseguição, ela busca ajuda de Bruno para se esconder. Ao ser a primeira pessoa a descobrir seu segredo, Bruno a aconselha a procurar atendimento médico, mas Kamala, temerosa das consequências, responde: “Tenho que

---

<sup>38</sup> A exposição névoa terrígena ou a Terrigênese (às vezes chamada de "T-Gen", Terrigenesis, ou Terrigenação) é um processo que permite que os Inumanos da Terra, seres de uma espécie humanoide, descendentes de humanos normais, que há muitos séculos foram modificados em experiências realizadas pelos alienígenas conhecidos como Kree, inalam o gás obtido com o uso dos Cristais de Terrigênese, para ativar seus genes inumanos.

<sup>39</sup> Seres fictícios do universo de quadrinhos Marvel, descendentes de humanos normais, que há muitos séculos foram modificados em experiências realizadas pelos alienígenas conhecidos como Kree.

<sup>40</sup> Processo onde humanos com traços da raça alienígena Kree em seus DNA são capazes de despertar habilidades únicas.

<sup>41</sup> Kamala pode esticar, deformar, expandir ou comprimir seu corpo inteiro ou partes dele em qualquer forma que ela possa imaginar para uma variedade de usos, como alongamento, alteração de tamanho e de aparência.

me esconder, a polícia... eles não podem saber que sou eu. Meus pais vão surtar, a Agência de Segurança Nacional vai grampear a nossa mesquita [...]" (Ms. Marvel – Nada Normal, 2015, p.77).

Figura 7 – Kamala em sua primeira transformação após ganhar seus poderes.



Fonte: MS. MARVEL: NADA NORMAL, MARVEL COMICS, 2014.

Dentre os medos em ser descoberta, o receio imediato de Kamala não é apenas o temor normal de uma adolescente em ser revelada aos pais, mas também o temor de que, sendo uma jovem muçulmana com habilidades especiais, seria imediatamente percebida pelas autoridades policiais estadunidenses como uma terrorista, não como uma heroína. Esta percepção errônea poderia desencadear uma intensiva ação de busca, escutas e até violência justificada unicamente por sua identidade social e cultural aos olhos da sociedade.

A partir desse ponto da narrativa, Kamala decide abandonar a tentativa de se transformar em outra pessoa através de seus poderes e opta por criar seu próprio uniforme, ao mesmo tempo em que reflete sobre o uso apropriado de suas aptidões. Entre suas capacidades está a habilidade de aumentar o tamanho de suas mãos e pés, resultando em passadas mais longas e golpes mais fortes. Em determinadas situações, ela até mesmo se transforma em objetos inusitados, como um sofá, para passar despercebida durante missões de reconhecimento em territórios de bandidos na cidade.

Quando Kamala decide usar suas características e cultura como formas de expressão, a escolha de seu uniforme se torna evidente: tênis confortáveis, máscara, uma pochete e seu *burkini*<sup>42</sup>, o qual, em certo momento da história, ela relutava em utilizar por não ser considerado "normal" por seus amigos (figura 8). No entanto, ao longo do tempo, seu uniforme é atualizado para incluir botas mais fechadas, o icônico raio de Miss Marvel e um lenço vermelho, complementando seu *burkini* com braços e pernas cobertos. Essa evolução do uniforme reflete não apenas a aceitação de sua identidade cultural e características pessoais, mas também sua própria jornada de autoaceitação e empoderamento como super-heroína.

Figura 8 – Uniformes usados por Kamala Khan



FONTE: MS. MARVEL: NADA NORMAL, MARVEL COMICS, 2014.

A narrativa de Kamala não se limita a simplesmente retratar uma heroína com poderes, mas explora profundamente suas conexões com a cultura pop, seus vínculos familiares e amizades marcantes. Ao se identificar com a antiga Miss Marvel, Carol Danvers, e assumir o manto da heroína, Kamala não apenas honra sua ídola, mas também redefine seu próprio caminho, descobrindo que a verdadeira força reside em abraçar sua identidade única e suas habilidades inatas.

Ao longo de sua jornada, Kamala enfrenta desafios que vão além das batalhas físicas, confrontando questões de aceitação, pertencimento e autenticidade. Sua evolução como heroína não se limita a dominar seus poderes, mas também envolve uma jornada de

<sup>42</sup> Tipo de traje de banho para mulheres que cobre o corpo inteiro exceto o rosto, as mãos e os pés para preservar os costumes islâmicos.

autoconhecimento e empoderamento, destacando a importância da representatividade e da diversidade na construção de narrativas inclusivas e inspiradoras para uma nova geração de leitores e espectadores.

### 2.1.1. Quem era Miss Marvel antes

Falar de Kamala sem citar Carol Danvers é impossível. Grande heroína e inspiração de Kamala, Danvers teve sua primeira aparição em 1968 no título “*Marvel Super-Heroes*” #13” (DISNEY BRASIL, 2023) já como piloto militar, narrativa que se manteve como sua história original quando ela trocou seu nome de Miss Marvel para Capitã Marvel. Nove anos depois, em 1977, devido à sua ótima aceitação, finalmente ganhava um título próprio – Ms. Marvel #1 – onde sua personagem estava ambientada em uma história do Homem-Aranha, para vinculá-la melhor ao universo. Seu título não durou muito pois em 1979 foi descontinuado devido à sua baixa procura. Pesquisadores apontam que o motivo desse declínio de interesse se dá pela narrativa fraquíssima que lhe foi atribuída (ROXO, 2016). Nesse título Danvers é a editora de uma revista feminina que tinha como principal objetivo descobrir a identidade da misteriosa Miss Marvel. Na narrativa, a protagonista desconhece inicialmente sua condição de heroína, devido à uma amnésia — pouco elaborada na trama — que a afeta tanto antes quanto depois de seus feitos heroicos. Apesar disso, ela convenientemente retorna para casa e guarda seu uniforme de maneira que permanece sempre oculto de outros personagens.

A primeira Miss Marvel oscila entre a leveza e inocência quando em posse de seus poderes, e a dúvida e profissionalismo enquanto Carol Danvers. Porém a narrativa se torna fraca e previsível com a falta de embasamento. Sua história de origem não é bem explicada e não é algo que incomode a própria, visto que está sofrendo de um tipo de amnésia seletiva. Apesar de forte ela aparenta uma certa futilidade sobre seu papel de heroína, não há nenhuma menção a suas responsabilidades ou deveres como tal. Visualmente ela é bem explorada em suas capacidades sexuais quando está com seu uniforme, e não tanto quando está com sua roupa de civil, editora de revista, o que pode se relacionar justamente a mudança de atitudes de uma para a outra, sendo essa tendo uma personalidade mais recatada. (ROXO, 2016, p.65)

Aliás, a amnésia é claramente um recurso fraco de narrativa pois Carol esquece quem era até quando está na pele da heroína, praticante sem nunca se questionar sobre esse fato. Outro fato curioso é seu uniforme, Miss Marvel passou por dois uniformes em seu título: na sua capa de lançamento temos a heroína loira com “um collant vermelho, amarelo e preto, como um maiô de manga comprida e um corte em triângulo deixando sua barriga completamente de fora e botas, voando em um movimento audacioso”

(ROXO, 2016, p.53), e com uma máscara preta cobrindo apenas a área dos olhos. Na sua vigésima edição ela aparece com um novo uniforme, um dos mais conhecidos, que consiste em um maiô preto cavado, com botas de salto alto até a coxa e luvas até o braço (ambas na cor preta), um raio amarelo ocupando a maior parte do maiô e um tecido vermelho à volta de sua cintura para gerar movimentos nas artes.

Com seu título descontinuado, a personagem seguiu fazendo aparições em outras narrativas utilizando nomes como Binária e Warbird, para somente em 2012 voltar ativamente nas histórias agora sob o nome Capitã Marvel, cujo qual utiliza até hoje. Nesse momento, seu uniforme condiz um pouco mais com a personagem, agora com um cabelo curto estilo moicano acompanhando um uniforme fechado e um capacete para missões espaciais, visto que ela é capaz de voar (figura 9).

Na sua volta em 2012 temos uma personagem bem melhor construída psicologicamente. Seu uniforme já é antes de tudo a primeira impressão de uma heroína mais capacitada, para bem além de uma mulher de maiô. Mas de acordo com o passar da história muitos enquadramentos dão destaque a poses hiper sexualizadas, posições pouco prováveis para situações e comportamentos impossíveis para materiais como o collant. Técnicas artísticas para destacar partes do corpo da mulher. Sua história, porém, se mantém bem mais trabalhada. Ela sabe quem é, o que quer, o que precisa sacrificar para conseguir. Não há diferença de personalidade entre Carol Danvers e Capitã Marvel, e isso é uma constante nessa narrativa. Terminando com uma mensagem de motivação e uma possível continuação interessante ao leitor, ao contrário do final da edição de 1977, onde o mistério de quem é a Miss Marvel não se sustenta como gancho para novas histórias. (ROXO, 2016, p.65)

Figura 9 – Capas dos títulos originais de Ms. Marvel, #1 1977 e #20 1978; e Capitã Marvel #1, 2012.



FONTE – MARVEL.COM, 2024.

Seus poderes se mantiveram os mesmos desde sua origem. Carol é uma híbrida humana/kree com fisiologia aprimorada. Tem a capacidade de voar, com força, vigor, agilidade e reflexos considerados sobre-humanos, além do fator de cura. Sua principal característica é a habilidade de absorver e manipular energia (que pode ser na forma de luz, calor, radiação e gravidade) e descarregar essa energia da forma que preferir, gerando fontes imensas de impacto. Carol também assumiu seu passado terrestre como exímia piloto da força aérea americana, da qual ingressou aos 18 anos. No universo de Kamala, Carol é sua grande inspiração, onde futuramente na narrativa elas têm a oportunidade de trabalhar juntas em missões.

A função política de Danvers também foi ampliada. Filha de um ex-oficial da Marinha dos Estados Unidos com uma capitã Kree, e tendo dois irmãos por parte do pai (ambos seguiram carreira militar), a capacidade de liderança e a disciplina se tornaram traços naturais de Carol. De forma recorrente, as aparições da Capitã Marvel estão sempre envoltas em liderar missões (sejam elas de guerra ou até mesmo de paz), organizar militarmente exércitos como o Programa Espacial *Alpha Flight*<sup>43</sup> e até mesmo sendo presidente dos Vingadores<sup>44</sup>.

A trajetória de Carol Danvers como Miss Marvel e posteriormente como Capitã Marvel é fundamental para compreendermos a influência que essa personagem teve sobre Kamala Khan. Após seu período como Miss Marvel, durante o qual enfrentou desafios narrativos e de aceitação de público, Danvers ressurgiu com vigor no início dos anos 2010 como Capitã Marvel. Essa ressurgência não apenas revitalizou a personagem, mas também a posicionou como uma figura central no universo Marvel, ganhando uma nova identidade visual, e também uma narrativa mais robusta e conectada aos principais eventos e arcos da editora.

A transformação de Carol Danvers em Capitã Marvel não se limitou apenas ao nome e uniforme. Sua história foi recontextualizada, explorando mais profundamente suas origens, sua ligação com os Kree e seu papel como uma das heroínas mais poderosas do universo Marvel. A inclusão de Danvers como uma referência e mentora para Kamala Khan não é apenas uma homenagem aos quadrinhos clássicos, mas também uma

---

<sup>43</sup> Agência multinacional e interplanetária de segurança e diplomacia habilitada e governada por poderosas nações da Terra e governos extrassolares. Foi lançado com o objetivo de defender proativamente a Terra e cooperar com sociedades alienígenas que partilham interesses de segurança.

<sup>44</sup> Os Vingadores são um grupo de campeões extraordinários com diversas habilidades, considerados como os "Heróis Mais Poderosos da Terra", o seu propósito é proteger e salvaguardar o mundo de ameaças domésticas e extraterrestres.

afirmação do legado e da importância de personagens femininas fortes e diversificadas na construção do universo Marvel contemporâneo.

A relação entre Kamala e Carol transcende o mero fanatismo ou admiração unilateral. À medida que a história avança, vemos uma dinâmica de aprendizado mútuo, com Kamala encontrando em Carol não apenas um modelo a ser seguido, mas também uma parceira e confidente em suas próprias jornadas heroicas. Esse vínculo entre as duas personagens não só enriquece a narrativa das histórias em quadrinhos desenvolvendo uma relação de fã para parceira, mas também ressalta a importância da sororidade e da colaboração entre mulheres no universo dos super-heróis, desafiando estereótipos e promovendo uma representação mais inclusiva e empoderada na cultura pop.

## 2.2. As criadoras e suas experiências

Conhecendo melhor as histórias das criadoras, é visível como Kamala Khan é um reflexo positivo das vivências de ambas como mulher. A começar por Sana Amanat (figura 10), que muitas vezes é creditada como a principal criadora da personagem. Amanat nasceu em 1982 em New Jersey, filha de imigrantes paquistaneses, e durante a sua juventude lidou com problemas de aparência e aceitação. Em sua entrevista ao *Washington Post* (2016) ela comenta que cresceu com mulheres loiras, brancas e esbeltas como o ideal de beleza e isso a afetou muito a ponto de diversas vezes ela desejar ter nascido branca.

Atualmente trabalhando como editora de quadrinhos e executiva de produção e desenvolvimento da *Marvel Studios*, também atou como diretora de conteúdo e desenvolvimento de personagens em quadrinhos como Capitão Marvel, Gavião Arqueiro, Homem-Aranha *Ultimate* e posteriormente com Miss Marvel de Kamala Khan.

“Quando você cresce sendo muito consciente do fato de que você é o 'outro', isso cultiva dentro de você um sentimento de incerteza e vergonha que pode levar muito tempo para ser superado”, disse Amanat ao *Comic Riffs* do *The Post*. “Meu desejo de ser 'branca', embora oculto, alimentou uma ilusão em minha autoidentidade, da qual só me livrei no final do ensino médio e verdadeiramente na faculdade.” A sua ilusão, diz ela, “derivou do sentimento anti-muçulmano que surgiu nos anos 90 e da constatação de que a verdade sobre quem eu era se perdeu nas imagens divulgadas pelos meios de comunicação. Meu protesto foi abraçar totalmente minha formação, mergulhar em minha fé e cultura e encontrar maneiras de compartilhar isso com outras pessoas<sup>45</sup>.” (WASHINGTON POST, 2016) (tradução nossa).

<sup>45</sup> No original: “When you grow up being very conscious of the fact that you are the ‘other,’ it cultivates a sense of uncertainty and shame within you that can take a long time to overcome,” Amanat tells *The*

Além das questões relacionadas à indústria da beleza, que já é uma questão comum amplamente abordada em estudos feministas, Sana tinha um outro problema relacionado aos corpos paquistaneses e do médio oriente: a associação preconceituosa dessas etnias com o terrorismo, em especial o ataque as Torres Gêmeas em 2011. O foco do desenvolvimento da personagem girou em torno de uma representação positiva de corpos imigrantes, principalmente muçulmanos, como afirmou Amanat (FORBES, 2022).

A história de como Kamala Khan foi criada é mais corriqueira do que se pode imaginar. Em uma entrevista para o New York Times (2015) a criadora contou que a personagem surgiu em uma conversa com um colega, que assim como ela também era editor da Marvel, sobre uma situação que viveu na infância como americana-muçulmana e quando seu colega comentou que achou a história muito engraçada, começaram a debater sobre como é escasso o catálogo de super-heroínas, ainda mais quando há alguma especificidade cultural. A partir daí Sana Amanat começou a desenvolver a personagem, baseando-se muito em sua vivência e chamou Gwendolyn Willow Wilson (FIGURA 9) – que abrevia seu primeiro nome em todos seus trabalhos – para ser a escritora da série de origem.

G. Willow Wilson, co-criadora e roteirista de Kamala Khan, nasceu em 1982 em New Jersey. Sua jornada como escritora começou aos 17 anos, quando ela contribuiu para um jornal independente de Boston, compartilhando análises e críticas musicais. Crescendo em um ambiente de pais ateus, sua experiência acadêmica incluiu uma exploração profunda de várias religiões, desde o judaísmo e o cristianismo até o budismo e o islamismo. Foi sua imersão na cultura e nos preceitos do islamismo que mais a intrigou, percebendo nele uma perspectiva de "tornar-se muçulmana como um acordo entre você e Deus" (BOSTON.COM, 2010). Os eventos traumáticos do 11 de setembro, entretanto, provocaram uma revisão crítica de sua compreensão da religião, levando-a a uma pausa em seus estudos para lecionar inglês no Cairo, uma decisão que aprofundou sua conexão com o islamismo. Em entrevista a *Islam Sci-fi* (2015) disse que começou a

---

*Post's Comic Riffs. "My desire to be 'white,' while covert, fed a delusion in my self-identity that I only broke away from towards the end of high school and truly in college." Her delusion, she says, "spun out of the anti-Muslim sentiment that arose in the '90s, and the realization that the truth of who I was got lost in the images being spewed out by the media. My protest was embracing my background fully, immersing myself in my faith and culture and finding ways to share that with others."*

praticar o islamismo de forma reservada, mas após ficar noiva de seu marido, um egípcio, começou a praticar mais abertamente a religião.

Durante sua estadia no Cairo, G. Willow Wilson estabeleceu-se como uma figura respeitada no campo jornalístico e literário, colaborando com publicações de renome como *The Atlantic Monthly*, *The New York Times Magazine* e contribuindo para o *Canada National Post* (NEWSARAMA, 2013).

Figura 10 – Em ordem da esquerda para a direita: Sana Amanat e G. Willow Wilson.



FONTE – GALILEU.COM, 2019; ENTERTAINMENT WEEKLY, 2019.

Wilson se tornou a primeira mulher ocidental a conduzir uma entrevista com o *Sheik* Ali Gomaa, um dos clérigos mais influentes do islã contemporâneo. Seu compromisso com a escrita não se limitou ao jornalismo, mas também se estendeu ao mundo das histórias em quadrinhos, uma paixão que a levou a contribuir para o cenário da *Vertigo* (selo da *DC Comics*), onde desenvolveu títulos marcantes como "Os Renegados" e "*Vixen*". Posteriormente, ela deixou sua marca em personagens icônicos da *DC Comics*, como Mulher Maravilha, Super-Homem e Aquaman. Sua transição para a *Marvel* foi marcada por trabalhos em títulos significativos como "*The Amazing Spider-Man*" e a criação da aclamada Miss Marvel. (MARVEL.COM, 2024).

Quando Sana Amanat entrou em contato para falar sobre o projeto, Wilson se viu muito animada com a ideia, mesmo sabendo que era um projeto muito arriscado. Durante o desenvolvimento da história de origem da personagem elas escolheram que a Capitã Marvel deveria representar tudo que Kamala anseia: branca, loira, admirada por todos, um exemplo patriótico, um ideal de mulher forte e principalmente não era "diferente" ou "muçulmana". Amanat conta que usou um paralelo que tinha na infância pois sonhava em ser a atriz Tiffani Thiessen, famosa por seu papel na série "Uma Galera do Barulho" (no original *Saved By The Bell*) em 1989. (NEW YORK TIMES, 2013).

Em uma palestra no TEDx em 2016, Wilson relata sua reação inicial ao ser apresentada ao projeto da Miss Marvel, revelando que seu primeiro impulso foi recusar a oportunidade. Ela expressou sua preocupação com a possível reação negativa, mencionando a necessidade de contratar um estagiário específico para lidar com a provável quantidade de ameaças e e-mails furiosos que o título poderia gerar. Isso se baseava em sua experiência anterior ao escrever para a série do Super-Homem, na qual era frequentemente alvo de acusações associando seu trabalho à "turma do socialismo homossexual muçulmano para atacar os valores americanos" (TEDx, 2016).

Além disso, Wilson discute a lógica vigente no mercado de quadrinhos da época, na qual a introdução de personagens novos, especialmente heroínas e representações de minorias, não era vista como uma estratégia de sucesso. No entanto, ao ter a oportunidade e a liberdade de colaborar com Sana (que se tornou editora da série) e Adrian Alphona (o ilustrador dos primeiros títulos), ela optou por uma abordagem diferente. Em vez de criar uma obra que funcionasse como um manifesto sobre questões de minorias, ela decidiu transformá-la em uma "carta de amor aos *Millennials*<sup>46</sup>", uma geração frequentemente incompreendida e subestimada, que era o público-alvo pretendido para o título.

Ela então aborda a questão do público-alvo e da necessidade de criar narrativas que despertem o interesse de uma geração confrontada com desafios singulares. Diferentemente de gerações anteriores, esse público herda um futuro marcado pela falta de esperança, uma crise climática global, a perpetuação de um sistema capitalista implacável e expectativas limitadas. Ao comparar outras narrativas, ela destaca que obras de temática apocalíptica e pós-apocalíptica, como "*The Walking Dead*", "*iZombie*", "*Fallout*" e "*The Last Of Us*", embora abordem esses temas por meio de diferentes mídias (histórias em quadrinhos, ficções seriadas e jogos eletrônicos), conseguem atrair esse público ao oferecerem uma narrativa que ecoa a realidade, a ansiedade e o desespero em relação ao futuro.

Outra temática recorrente é a da juventude desafiando homens de meia idade corruptos e profundamente enraizados no sistema capitalista, buscando mudar uma ordem social que resulta em fome e pobreza. Exemplos dessas narrativas incluem "Jogos Vorazes", "Divergente", "*Maze Runner*", entre outros. Essas histórias refletem uma dinâmica na qual crianças e jovens se colocam em oposição a um sistema opressivo,

---

<sup>46</sup> A Geração Y, ou *Millennials*, engloba os nascidos entre 1981 e 1996. Caracteriza-se por ser a primeira geração a crescer com a internet e tecnologias digitais como parte integral de suas vidas. (DIMOCK, 2019)

destacando a luta por justiça e mudança social em meio a um contexto de desigualdade e injustiça estrutural.

A geração millennial também é, em muitos aspectos, “milenarista”. Eles antecipam talvez não o fim do mundo, mas certamente o fim do mundo que conhecemos. No entanto, estas não são histórias sobre desespero, isto é algo que penso que a mídia e o público em geral sempre erram sobre os millenials: eles não gostam de se desesperar com o futuro, gostam de contar com o futuro. Rejeitaram o culto do pensamento positivo que dominou durante tantas décadas, a ideia de que podemos ser salvos apenas pelo trabalho árduo e pelo otimismo implacável, esta é uma geração que prefere saber exatamente como as coisas estão ruins, mas se você olhar para a maioria das histórias que acabei de mencionar, verá que a pluralidade são histórias sobre esperança, sobre sobrevivência, sobre famílias específicas lutando para permanecerem juntas. Às vezes os finais dessas histórias não são felizes, é verdade, mas sugerem uma coisa que considero crítica para o pensamento milenar e que tento incorporar também em Ms. Marvel: às vezes uma bagunça continua uma bagunça, nem sempre há uma saída, mas sempre há um caminho em frente a seguir.<sup>47</sup>(WILLOW WILSON, 2016) (Tradução nossa).

Wilson (2016) argumenta que os paradigmas tradicionais associados aos super-heróis, que historicamente enfatizavam a conduta correta e assertiva como o único caminho para um desfecho feliz, têm perdido sua eficácia junto às novas gerações. Ela observa que tais abordagens ainda funcionam bem com personagens já estabelecidos e reconhecidos pelo público, como Super-Homem, Batman, Capitão América, Homem de Ferro, dentre outros que continuam a desfrutar de popularidade. No entanto, para a concepção de uma personagem inteiramente nova, tais padrões revelaram-se insuficientes. Durante uma de suas apresentações, Wilson (2016) menciona de maneira humorística que, ao criar Kamala Khan como uma nova super-heroína, optou por uma abordagem quase impensável: conceder-lhe uma família funcional. Nesse sentido, nenhum membro de sua família foi tragicamente assassinado, tornando-se órfão, ou sujeito a qualquer forma de violência familiar, desviando-se assim dos clichês frequentemente associados à trajetória dos super-heróis.

Portanto, a motivação central da personagem precisava ser redefinida. O que poderia então inspirar Kamala a utilizar seus poderes em prol de um bem maior? A

---

<sup>47</sup> No original: “Millennials are in many ways also millennialist. They anticipate perhaps not the end of the world but certainly the end of the world we know. Yet these are not stories about despair this is one thing that I think the media and the general public consistently get wrong about Millennials. They don't like to despair about the future they do like to reckon with the future. They have rejected the cult of positive thinking that has dominated for so many decades. The idea that we can be saved by hard work and relentless optimism alone this is a generation that prefers to know exactly how bad things are yet if you look at the majority of those stories, I just mentioned you see that the plurality are stories about hope about survival, about ad-hoc families struggling to stay together. Sometimes the endings of these stories aren't happy it's true, but they do suggest one thing that I think is critical to millennial thinking and which I try to incorporate into Ms. marvel as well: sometimes a mess stays a mess there is not always a way out, but there is always a way forward.”

resposta estava na própria injustiça. G. Willow Wilson, inspirando-se novamente no ativismo e comportamento dos *millennials*, argumentou que a mobilização de movimentos como *Black Lives Matters*<sup>48</sup>, *Anonymous*<sup>49</sup>, *Take Back the Night*<sup>50</sup>, ou os líderes originais da *Arab Spring*<sup>51</sup> e muitos outros focados em lutas por direitos civis, destacava o poder do engajamento coletivo contra injustiças sociais. Esses movimentos representam grandes aglomerações de indivíduos comprometidos em acabar com as desigualdades que a sociedade, ou parte dela, enfrenta. Assim, torna-se plausível que a motivação de uma super-heroína de 16 anos seja a luta contra a injustiça para desafiar um sistema falido, tornando-se uma paladina moderna impulsionada pelo desejo de fazer o bem.

Em sua palestra de 2014, Amanat também destacou um aspecto importante: sua posição como uma das únicas editoras de histórias em quadrinhos de origem sul-asiática. Continuando seu discurso, ela argumentou que o lançamento de Ms. Marvel se originou de uma ideia simples: criar uma personagem com a qual ela pudesse se identificar. Esse conceito aparentemente modesto resultou em uma das maiores campanhas de publicidade já vistas pela Marvel nos últimos anos, especialmente considerando se tratar de uma personagem feminina completamente nova. Em sua apresentação, Amanat (2014) também compartilhou fotos de sua infância, ilustrando um período em que ela se sentia deslocada por não participar das celebrações de Natal e por não poder consumir bacon devido à sua religião. Ela descreveu seu fascínio quase místico pelo alimento, pois era algo proibido para ela. Esse acontecimento é mencionado nas primeiras páginas da história de Kamala Khan, adicionando uma camada de autenticidade e experiência pessoal à narrativa. Além disso, ela compartilhou que sempre teve que usar uma longa blusa por cima de suas roupas de banho, o que a também contribuía para se sentir ainda mais diferente. Apesar do amor por sua família, a editora expressou a

---

<sup>48</sup> Movimento ativista internacional que faz campanha contra a violência direcionada às pessoas negras. O *BLM* regularmente organiza protestos em torno da morte de negros causada por policiais, e questões mais amplas de discriminação racial, brutalidade policial, e a desigualdade racial no sistema de justiça criminal dos Estados Unidos.

<sup>49</sup> Comunidade online descentralizada, atuando de forma anônima, de maneira coordenada, geralmente em torno de um objetivo livremente combinado entre si e voltado principalmente a favor dos direitos do povo perante seus governantes. A partir de 2008, o coletivo ficou associado ao hacktivism, colaborativo e internacional, realizando protestos e outras ações, muitas vezes com o objetivo de promover a liberdade na Internet e a liberdade de expressão.

<sup>50</sup> Organização e evento internacional sem fins lucrativos que visa acabar com todas as formas de violência contra as pessoas, incluindo violência sexual, de relacionamento e doméstica. Sua primeira aparição foi em 1978.

<sup>51</sup> Uma série de protestos antigovernamentais, revoltas e rebeliões armadas que se espalharam por grande parte do mundo árabe no início de 2010.

dificuldade em ser compreendida por eles nesse aspecto único de sua identidade. Uma das poucas coisas que a fizeram sentir-se segura e conectada foi o universo das histórias dos X-Men.

Os X-Men são um grupo de humanos que compartilham um gene adicional conhecido como gene X, resultado de um salto evolucionário súbito. Esse gene confere a eles habilidades super-humanas, que geralmente se manifestam durante a puberdade. Apesar de serem heróis e estarem comprometidos com o bem, os X-Men enfrentam constantes desafios devido ao preconceito e à desconfiança por parte dos humanos não mutantes. Suas narrativas frequentemente são relacionadas às questões enfrentadas pela comunidade LGBTQ+, como a luta pela aceitação de sua própria natureza e o combate ao preconceito social. Apesar de originalmente serem uma história em quadrinho da Marvel, os X-men fizeram muito sucesso nos anos noventa como uma série animada, que foi onde a editora se apaixonou por eles quando criança.

Para Amanat (2016), os X-Men representam uma visão de que ser diferente pode ser extraordinário. Essa perspectiva é poderosa, pois destaca a importância da diversidade e da aceitação das diferenças como algo positivo e valioso. A mensagem subjacente é a de que a variedade de habilidades e perspectivas enriquece a sociedade e deve ser celebrada, não rejeitada ou temida. Essa abordagem também ressoa com o tema central da história de Kamala Khan, que busca encontrar seu lugar no mundo enquanto lida com suas próprias diferenças e habilidades únicas. Curiosamente, tanto em sua série do Disney+ quanto em seu novo título de quadrinhos em andamento, Kamala vem sendo classificada também como mutante.

Como já comentamos anteriormente, a experiência de Amanat crescer em meio a um cenário midiático onde ela não se via representada em propagandas ou filmes foi marcada por um profundo impacto emocional. A premissa dos X-Men tornou-se particularmente atraente para ela, pois esses personagens eram celebrados por suas diferenças e habilidades únicas, algo que ela podia se identificar. No entanto, o ataque terrorista<sup>52</sup> de 2011, que ocorreu quando ela ainda estava na escola, marcou um ponto de virada significativo. A partir desse momento, pessoas como ela começaram a ser retratadas diariamente como o "outro", o inimigo, gerando um sentimento de marginalização e estigmatização.

---

<sup>52</sup> Os ataques ou atentados terroristas de 11 de setembro de 2001 foram uma série de ataques suicidas contra os Estados Unidos coordenados pela organização fundamentalista islâmica al-Qaeda.

Ela descreve como foi rotulada constantemente nesse período, sendo colocada fora dos limites da identidade americana devido à sua religião e etnia, apesar de ter nascido nos Estados Unidos. Esse contexto de exclusão e discriminação contribuiu para moldar sua visão sobre representação e inclusão, e foi um dos motivos que a impulsionaram a criar uma personagem como Kamala Khan, que enfrenta desafios semelhantes de identidade e pertencimento em uma sociedade que muitas vezes não reconhece sua complexidade e diversidade.

Lembro-me que na época do ensino médio foi logo após o primeiro atentado ao *World Trade Center* e foi uma época muito confusa para mim por uma série de razões. Mas, principalmente porque foi a primeira vez que minha religião se tornou sinônimo de violência de forma tão pública, entrei na escola na manhã seguinte e um colega de classe com quem eu nunca havia conversado antes me deu um tapinha no ombro e disse: "ei, diga ao seu povo que pare de nos atacar". Eu estava confusa, magoada, atordoada. "Meu povo"? Eu pensei que era nosso povo. Eu certamente não era "outro povo". Seria a primeira vez que veria a forma como o mundo via a categoria à qual pertença. Para nomes como "Mohamed", "Ahmed", "Sharif", nomes com os quais cresci durante toda a minha vida fossem equiparados a termos como "terrorista", "traficante de ódio", "inimigo". Fiquei com raiva daqueles homens que transformaram minha fé em uma arma vingativa e, ao mesmo tempo, da mídia por propagar esses estereótipos. Passei da autodefesa para a dúvida, do orgulho para a vergonha, quem era eu, de que lado eu estava e onde eu me encaixava. Eu não tinha ideia. Durante anos eu me comparei constantemente com imagens que não se pareciam em nada comigo, eu não me via na TV, na sala de aula ou em revistas e de repente meu rosto estava em todo lugar com um grande X vermelho pintado sobre ele porque eu me sentia tão insegura sobre minha identidade<sup>53</sup>. (AMANAT, 2014) (Tradução nossa)

Nesse momento ela comenta duas questões muito interessantes para a presente pesquisa: a ameaça do estereótipo e a teoria dos neurônios-espelho. A primeira é reconhecida como um fenômeno que tem impactos substanciais no desempenho de indivíduos pertencentes a grupos frequentemente estereotipados de maneira desfavorável. Steele e Aronson (1995), os primeiros a empregar o termo, descobriram que membros de

---

<sup>53</sup> No original: "I remember in junior high school it was actually right after the first World Trade Center bombing and it was a very confusing time for me for a bunch of reasons. But in particular because it was the first time my religion was made synonymous with violence in such a public way, I walked into school the next morning and a classmate who I had never actually talked to before tapped me on the shoulder and he said "hey tell your people to stop attacking us". I was confused hurt stunned. "us"? I thought I was us. I certainly wasn't "them". that would be the first time that I saw the way the world viewed the category I belong. To names like "Mohamed", "Ahmed", "Sharif", names I had grown up with all of my life were equated with terms like "terrorist", "hate mongerer", "enemy". I was angry at those men who warped my faith into a vengeful weapon and at the same time at the media for propagating those stereotypes I swung from self-defense to self-doubt pride to shame, who was I what side was I on where did I fit in. I had no idea. For years I had constantly measured myself against images that looked nothing like me, I didn't see myself in the TV, in the classroom or in magazines and suddenly my face was everywhere with a big red X painted over it why did I feel so uncertain and insecure about my identity."

grupos estigmatizados enfrentam uma pressão adicional relacionada à expectativa negativa sobre suas capacidades e características. Essa expectativa negativa pode gerar ansiedade em relação ao desempenho, resultando em dificuldades para alcançar seu potencial máximo.

A presença de estereótipos negativos em relação a um grupo específico cria um contexto no qual os membros desse grupo enfrentam a ameaça de serem avaliados e julgados com base nessas percepções estereotipadas, independentemente de suas habilidades reais. Essa constante preocupação com a possibilidade de confirmação dos estereótipos pode levar a um estado de ansiedade que interfere no desempenho cognitivo, emocional e comportamental dos indivíduos (SANTOS, 2018). Originalmente as pesquisas envolveram jovens brancos e negros norte-americanos para observação e comparação de desempenho intelectual e outro grupo de homens e mulheres com o mesmo propósito. Por exemplo, na palestra, Amanat conta que constantemente se viu com tanto medo do que a sociedade poderia pensar dela que desempenhava funções de forma inferior, tanto academicamente quanto socialmente.

De modo que o contexto da ameaça dos estereótipos favorece para que a realidade social seja forjada pelas crenças compartilhadas entre os grupos sociais e se tornem cada vez mais limitadoras do indivíduo que se vê prestes a confirmar a um atributo negativo a respeito de seu grupo como uma característica própria. Os efeitos deletérios da ameaça do estereótipo resultam diretamente numa debilidade do domínio cognitivo do sujeito. Pois o alvo, diante da preocupação em confirmar um estereótipo, dispensará energia cognitiva, numa diversificada realidade de fatores, que resultará na debilidade percebida no desempenho, erroneamente, pelo senso comum, sendo interpretada como confirmação do estereótipo. (SANTOS, 2018, p.81)

Traçando um paralelo entre os conceitos propagados pela mídia que envolvem rótulos como "muçulmana" e "mulher", Amanat (2014) justifica que uma solução eficaz seria contar histórias alternativas sobre indivíduos que compartilham de suas experiências de se sentirem diferentes ou deslocados. Durante sua apresentação, ela explora a teoria dos neurônios-espelho como um meio de compreender como a narrativa pode influenciar a percepção e a identificação dos indivíduos com suas próprias identidades, contribuindo assim para a construção de uma representação mais diversificada e autêntica na mídia e na sociedade.

O conceito de neurônios-espelho foi desenvolvido por Giacomo Rizzolatti nos anos 90, juntamente com sua equipe na Universidade de Parma. Ele buscou compreender por meio de estudos com macacos de que forma funcionava a neurobiologia

da imitação, da empatia e certos processos de aprendizagem (GEELHOED, STENTON, *et al*, 2014). Neste estudo, foi possível observar que o cérebro humano e outros mamíferos possuem um mecanismo neural capaz de compreender as ações e intenções dos outros, na maior parte das vezes de maneira subconsciente. A partir dessa teoria foi possível observar situações em que era necessário a compreensão da linguagem, a formação da identidade e empatia, o desenvolvimento de habilidades sociais e até mesmo o aprendizado por meio da observação.

Amanat (2014) delinea esse fenômeno como uma estratégia potencial em resposta à amplificação de discursos e narrativas positivas que buscam representar grupos marginalizados, como exemplificado em sua própria experiência enquanto jovem muçulmana. Ela destaca a importância não apenas da percepção geral do público em relação a personagens, mas também da identificação direta dos jovens pertencentes a esses grupos descritos. A autora complementa seu raciocínio ao fazer referência ao programa televisivo norte-americano “*The Cosby Show*”, que esteve em exibição de 1984 a 1992 e é reconhecido como um dos maiores sucessos da TV americana na década de 80, desempenhando um papel significativo na ressignificação do gênero televisivo (HAVENS, 2000). Tal fenômeno também abriu espaço para a produção de seriados como “Um Maluco No pedaço” (*The Fresh Prince of Bel-Air*), que alcançou grande popularidade no Brasil durante a década de 90.

De acordo com ela, a história da família afro-americana de classe média retratada no programa dos anos 1980 teve um impacto positivo significativo na percepção do público em relação aos indivíduos pertencentes a esse grupo. Isso poderia evidenciar o potencial transformador de narrativas diversificadas e positivas na mídia, influenciando tanto a percepção pública quanto a autoimagem dos indivíduos pertencentes a grupos historicamente sub-representados, ou como ela disse em sua apresentação “o poder das histórias”.

Segundo Amanat (2014), a teoria dos neurônios-espelho evidencia que “é intrínseco à natureza humana seguir as ações da massa. Nós repetimos e/ou acreditamos no que as pessoas nos dizem sobre os outros e sobre nós mesmos”. Portanto, ela argumenta que as histórias em quadrinhos possuem um potencial significativo para influenciar e alterar essas percepções ao criar narrativas envolventes que constroem mitos em torno de situações e dos indivíduos nelas inseridos. Partindo do pressuposto de que as narrativas de super-heróis são cativantes para o público devido à capacidade de gerar

conexão emocional, Amanat levanta a questão: "Não seria incrível se os heróis se parecessem conosco?"

Assim como Miles Morales, o primeiro Homem-Aranha negro e latino da Marvel, Kamala é apresentada como uma resposta a um desejo global subconsciente por representação (AMANAT, 2014), especialmente para jovens muçulmanos entusiastas de super-heróis, mas também para qualquer pessoa que se perceba como diferente ou deslocada. Amanat (2014) destaca que, da mesma forma que ela mesma apreciava a saga dos X-Men por sua representação da diferença e da luta pela aceitação – muitas vezes relacionada a narrativas sobre a experiência de pessoas LGBTQIAPN+ –, Kamala é retratada como ocupando um papel de acolhimento, independente das categorias de gênero, sexualidade, raça ou religião, para aqueles que se sentem marginalizados em suas identidades no mundo.

Na série Ms. Marvel, Kamala Khan é apenas uma garota tentando se encaixar. Ela está constantemente negociando, renegociando quem ela é e todas as regras que vêm com isso, a que lugar ela pertence? Ela não tem ideia, ainda está descobrindo essa jornada para o seu eu autêntico, mas tudo o que sabe é que não quer ser limitada pelos rótulos que lhe são impostos. Então, na verdade, a história de Kamala Khan é de todos, trata-se de confrontar os rótulos que lhe foram atribuídos, esculpi-los e redefini-los até descobrir quem você realmente é e no que realmente acredita<sup>54</sup>. (AMANAT, 2014) (Tradução nossa)

Ao analisar brevemente as experiências das criadoras, torna-se evidente a profundidade das camadas pessoais incorporadas à personagem e como essas camadas foram habilmente integradas à narrativa, resultando em uma conexão imediata com seu público. Um exemplo notável é a introdução de palavras, preces ou ditos populares em urdu<sup>55</sup> de forma tão orgânica e natural nos diálogos que não requerem tradução. Esse artifício, escolhido por Wilson devido à sua fluência na língua, revela uma escolha inteligente que contribui para a autenticidade e a riqueza cultural da história de Miss Marvel. As narrativas pessoais das criadoras não apenas informam a construção de Kamala Khan como personagem, mas também lançam luz sobre as complexidades da representação na mídia. Ao compartilhar suas próprias lutas e jornadas de autoaceitação,

---

<sup>54</sup> No original: "In the actual Ms. Marvel series, Kamala Khan is just a girl trying to fit in. She's constantly negotiating renegotiating who she is and all of the rules that come with it, where does she belong? She has no idea; she's still figuring out that journey to her authentic self but all she knows is that she does not want to be limited by the labels you've been imposed upon her. So really Kamala Khan story is everyone's it's about confronting the labels you've been assigned and sculpting them and redefining them until you figure out who you truly are and what you actually believe."

<sup>55</sup> Idioma falado no Paquistão e conseqüentemente na casa de Kamala.

Sana Amanat e G. Willow Wilson estabelecem um diálogo significativo sobre inclusão e diversidade.

### 2.3. Uma personagem híbrida

Quando avaliamos o discurso envolvendo algum tipo de comunicação é importante perceber que ele não se limita unicamente ao uso verbal. O discurso pode ser apresentado por meio de informações visuais ou corporais, dessa forma, as representações fazem parte de identidades de corpos e indivíduos que são expostos por meio de discurso (BUTLER, 2004). De Lauretis (1994) já explicava que a própria construção de gêneros existe como produto e como processo de sua representação e se faz presente em espaços simbólicos da cultura. Apesar das inúmeras contribuições de Butler no campo do feminismo, Patrícia Clough (2007) faz uma crítica à autora por reduzir o conceito de corpo ao campo discursivo, ignorando outros aspectos indispensáveis que são abordados pela virada afetiva. Para Butler o corpo é um constructo moldado por discursos sociais e culturais, porém essa centralidade do discurso, desloca a análise para o campo das normas, deixando implícita a ideia de que o corpo é constantemente produzido e reproduzido através de práticas discursivas. Clough (2007) argumenta que ocorre uma negligência dos aspectos afetivos e emocionais na experiência corporal. Para a autora, a crítica está centrada no fato de que as emoções, os afetos e as intensidades corporais não podem ser completamente reduzidos ou explicados pelos discursos, pois operam em um nível que escapa à codificação linguística e às normas sociais explícitas, visto que como é debatido na virada afetiva, os sentimentos, emoções e outras dimensões são pré-discursivas da experiência humana.

A experiência do corpo, segundo Clough (2007), deve ser compreendida como um campo no qual os afetos desempenham um papel fundamental na constituição das identidades e na mediação das interações sociais. Ao pensarmos exclusivamente no âmbito discursivo, corremos o risco de apagar ou minimizar as dimensões emocionais e corporais que moldam a maneira como os sujeitos vivenciam suas identidades e se posicionam em relação ao outro e ao mundo. Para ela, o corpo não é apenas um *locus* discursivo, mas também um lugar de intensidades que escapam à formalização discursiva e que influenciam diretamente as dinâmicas identitárias. Dessa forma Clough (2007) propõe uma abordagem que se alinha com os objetivos dessa pesquisa, sendo mais abrangente, que considera as interseções entre os aspectos discursivos e afetivos. Essa integração implica uma reformulação da compreensão do corpo, não apenas como um

efeito de normas culturais, mas também como um espaço onde emoções e afetos são vividos, performados e ressignificados. Assim, o corpo torna-se um campo dinâmico, no qual discursos e afetos coexistem e interagem de maneira contínua.

Um desses espaços culturais/afetivos são as histórias em quadrinhos, que abrangem um mercado que apesar de não ser tão novo, encontra-se em expansão de possibilidades e criações. A teoria dos afetos ao abordar a dimensão pré-cognitiva dos estados emocionais, destaca como os afetos operam antes de serem captados pela consciência e interpretados pela linguagem. Esse afeto é imediato, não linear e difícil de capturar pela linguagem, pois envolve uma resposta automática do corpo a estímulos externos, ocorrendo fora do controle consciente e independente das categorias tradicionais de entendimento. Ele representa o potencial para a ação ou mudança, sendo muitas vezes descrito como uma força que atravessa o corpo e a mente.

Como toda produção midiática, os quadrinhos são construídos da história humana. É possível traçar marcas temporais baseadas nas narrativas criadas para as HQs, principalmente no que diz respeito às mulheres. Um marco nessa história foi quando, durante a Segunda Guerra Mundial, as mulheres começaram a ter mais espaço no mercado de trabalho e as personagens femininas acompanharam esse movimento aparecendo mais como líderes nas HQs (ROXO, 2018). Ao fim da Guerra e com o retorno das mulheres aos lares, até a Mulher Maravilha, personagem mundialmente conhecida pelo seu espaço em uma narrativa dominada por heróis masculinos, largou sua luta e resolveu abrir uma pequena boutique e cuidar de Steve, seu companheiro romântico. Santos (2018, p.110) afirma que “a segregação social, política e cultural invisibilizou historicamente as mulheres como sujeitas, inclusive como sujeito dos produtos culturais, entre eles os quadrinhos”, dessa forma somente após amplos debates sobre gênero e feminismo, durante os anos 60 e 70, as personagens que se encaixavam em grupos de minoria começaram a ter espaço nessa indústria.

Personagens negras são condicionadas a papéis reducionistas e estereotipados ligados a subserviência e desvalorização, como aponta bell hooks (2014). Devido a uma herança escravocrata, pessoas negras foram constantemente invisibilizadas como indivíduos de destaque na sociedade e desumanizados, efeitos que são sentidos até hoje. Esses corpos se apresentam como a materialidade que sustenta o biopoder<sup>56</sup> (FOUCAULT,

---

<sup>56</sup> De acordo com os conceitos de Foucault (2012), devemos compreender biopoder como uma técnica de estrutura de poder que visa criar um estado de vida em certos tipos de sujeitos a fim de produzir corpos que sejam economicamente ativos e politicamente dóceis.

2012) e que se tornam importantes quando falamos de discursos ocidentais sobre o corpo, pois como aborda Oyěwùmí (1997), esses discursos se centralizam no corpo pois a todo momento o que se destaca no discurso é exatamente isso: um corpo. De forma recorrente “a diferenciação dos corpos humanos em termos de sexo, cor da pele e tamanho do crânio é um testemunho dos poderes atribuídos ao ‘ver’” (OYĚWÙMÍ, 1997, p. 02) e por essa estrutura de pensamento são criadas hierarquias dentro desse biopoder, classificando o que é considerado humano, semi-humano ou não-humano, ideia que Lugones (2014) complementa dizendo que é essa desumanização dos corpos que torna apta a classificação. Esse ato de “ver” não é unicamente cultural e social, mas também biológico, e foi tão reproduzido por produções midiáticas que reivindicar narrativas que quebrem esse padrão ocidental são formas de buscar representatividade nas personagens.

Uma vez vendo a televisão americana vinte e quatro horas por dia por uma semana inteira aprende-se a forma na qual é percebida a mulher negra na sociedade americana – a imagem predominante é a da mulher “decadente”, a vaca, a puta, a prostituta. O sucesso do condicionamento racista-sexista do povo americano em ver as mulheres negras como criaturas de pouco esforço ou valor é evidente quanto politicamente conscientes as feministas brancas minimizam a opressão sexual das mulheres negras, como Brownmiller faz. (HOOKS, 2014, p.39)

Para Lugones (2007) o gênero também constitui uma configuração de colonialidade, excluindo a possibilidade de múltiplas experiências e focando unicamente em reduzir vivências em categorias. Isso se dá por meio da colonialidade de gênero que não somente aparelha a divisão sexual, mas também destrói culturas, cosmologias e relações comunitárias, afinal, essa “lógica categorial dicotômica e hierárquica é central para o pensamento capitalista colonial moderno sobre raça, gênero e sexualidade.” (LUGONES, 2014, p.935)

Essa colonialidade de gênero carrega o estereótipo do homem branco como o ser central da razão e responsável pelo avanço da civilização. A mulher branca, nesse espaço, seria a responsável pela reprodução e marcada pela passividade em sua relação com o homem. Percebemos que mesmo nesse sistema, a mulher é um ser inferior ao homem: ela ainda necessita de sua permissão e proteção para poder existir, assim como nas clássicas histórias de herói, onde a mocinha não tem salvação a não ser pelas mãos de seu super-herói. No universo dos quadrinhos *mainstream* podemos dizer que esse homem plenamente civilizado seria o homem branco, forte, hétero e americano e seus inimigos costumam ser seres deformados, de aparência monstruosa e/ou alemães, japoneses, muçulmanos ou qualquer outra cultura estrangeira.

Lugones (2014) comenta que todo o povo que estiver fora da dicotomia homem/mulher branco(a), e logo um ser civilizado, se encaixaria no contexto dos não humanos, sendo então os selvagens. Haraway (1992) classifica esses indivíduos como os outros inapropriados. Esses seres impróprios são os que não cabem no artefactualismo moderno desenvolvendo categorias e espaços pré-definidos e hierarquizados. Portanto, a partir do momento que é definido um ser ideal como correto, todos os que não compartilham da mesma definição são considerados incorretos, impuros ou inferiores, de acordo com as categorias impostas. Lugones (2014) explica que:

Só os civilizados são homens ou mulheres. Os povos indígenas das Américas e os/as africanos/as escravizados/as eram classificados/as como espécies não humanas – como animais, incontrolavelmente sexuais e selvagens. O homem europeu, burguês, colonial moderno tornou-se um sujeito/ agente, apto a decidir, para a vida pública e o governo, um ser de civilização, heterossexual, cristão, um ser de mente e razão. A mulher europeia burguesa não era entendida como seu complemento, mas como alguém que reproduzia raça e capital por meio de sua pureza sexual, sua passividade, e por estar atada ao lar a serviço do homem branco europeu burguês. (LUGONES, 2014, p.936)

Nesse aspecto das histórias em quadrinhos, os outros que Haraway (1992) comenta, geralmente se encaixam na categoria dos estrangeiros que dominam os cargos de inimigos dos heróis americanos. Durante muito tempo personagens com etnias estereotipadas de alemães e japoneses foram os preferidos para personificar vilões, por todo o apelo da Segunda Guerra Mundial e os Países do Eixo (constituídos por Alemanha, Japão e Itália), inimigos declarados dos Países Aliados, do qual os Estados Unidos da América faziam parte (HOBSBAWN, 1995). Anos depois personagens árabes (principalmente muçulmanos) começaram a ser ligados a essa categoria, em uma referência aos ataques terroristas de 11 de setembro de 2001, definindo então uma nova categoria do que era entendido como um inimigo do povo americano.

Estas dimensões simbólicas que existem na cultura e geram significados em corpos também nivelam quais desses corpos podem aparecer e como devem aparecer. No imaginário comum do leitor de histórias em quadrinhos *mainstream* temos um vasto acervo de heróis brancos e fortes enquanto uma pequena parcela dos heróis faz parte de uma minoria negra, asiática e/ou feminina. Vale lembrar que além de afirmar que o próprio gênero é produto da colonialidade, Lugones (2014) também debate que essa colonialidade exclui multiplicidades pois seu foco gira entorno de divisões. É necessária uma desumanização do ser para que esse possa caber em categorias classificatórias

preestabelecidas como civilizadas ou selvagens, certas ou erradas, caridosas ou diabólicas, aceitas ou rejeitadas socialmente.

Existem alguns pontos comuns entre a representação da personagem em Miss Marvel e os conceitos delocacionais. É inclusive nesse lugar criativo que se concentram formas de reflexões, local que Lugones (2014) chama de *lócus* fraturado. O *lócus* inclui a colonialidade e as dicotomias capitalistas que, como já mencionado anteriormente, criam as hierarquias. Nesse local são subjetificados os colonizados, mas torna-se fraturado a partir do momento que existe a presença dos que resistem, dos que são constantemente negados de sua própria liberdade de ser. É então que esse movimento consegue desenvolver maneiras criativas de debate e comportamento que vão de encontro à essa lógica capitalista.

Se por um lado temos as constantes hierarquias de civilidade, por outro, o feminismo decolonial que Lugones (2014) argumenta se coloca como possibilidade de que as multiplicidades não sejam sintetizadas como um apagamento da própria colonialidade, mas sim como uma possibilidade de transcender os espaços e resistir a essas políticas redutoras. Kamala quer se reduzir a categorias até perceber que ela é um conjunto de multiplicidades: ela é paquistanesa e americana, muçulmana e heroína, resistência e aprendizado. Nesse aspecto, a partir da condição de aceitação da identidade, a narrativa propõe que não estamos mais limitadas as dicotomias modernas, em ser considerado uma pessoa dentro da normalidade ou não, afinal, nessa ótica, a normalidade não existe.

Buscando novamente o conceito que Oyèrónké Oyěwùmí (1997) apresenta do “ver”, a forma narrativa e estética escolhida para vermos Kamala Khan pode ser lida como transcrições criativas dentro do *lócus* fraturado. A cor da pele de Kamala já é um referencial constante de identidade da personagem, perto de tantos personagens brancos que fazem parte de sua história, como na escola, por exemplo. A relação em casa com o núcleo familiar é repleta de palavras e expressões que não são traduzidas do urdu e sim naturalizadas na história, como por exemplo “*beti*” (filha), “*ammi*” (mãe) e “*abu*” (pai), compreendidas pelo leitor por meio de decodificações de signos, contextos nos diálogos e algumas poucas vezes uma tradução rápida em notas de rodapé (figura 11). O início da prece em agradecimento antes da refeição feita por seu irmão Aamir, não é traduzido, mas claramente compreendida como parte de uma tradição.

Apesar de certos diálogos entre os colegas da escola de Kamala, no início de sua história, sobre possíveis restrições à liberdade da mulher na cultura muçulmana ela

nunca foi impedida de atuar em nenhum aspecto educacional por sua família. Como qualquer filha adolescente ela estava sendo protegida por seus pais evitando que fosse em festas tarde da noite, mas constantemente ela era apoiada por eles a estudar, aprender, se divertir e claro, aceitar suas raízes culturais.

Figura 11 – Primeira aparição da família de Kamala em sua história de origem.



FONTE: MS. MARVEL: NADA NORMAL, EDIÇÕES 01 a 05. MARVEL COMICS, 2014.

Como proposto pelo feminismo decolonial, Kamala (ou Miss Marvel) se apresenta em uma recriação criativa de experiências de mulheres que resistiram no *lócus* fraturado, utilizando vivências e utilizando da afetividade coletiva desses mesmos que resistem a fim de criar um fenômeno inédito: a primeira heroína muçulmana norte-americana da Marvel. E como resultado podemos novamente ressaltar o sucesso estrondoso que a personagem fez em seu título de estreia e também fora das histórias em quadrinhos. Em 2022 Kamala ganhou uma série no Disney+ fazendo sua estreia no Universo Cinematográfico da Marvel, a franquia de mídia americana e um universo compartilhado centrado em uma série de filmes de super-heróis da Marvel *Studios*. E para acompanhar os sucessos que Ms. Marvel carrega, a série se tornou a mais bem avaliada de todos os tempos do estúdio cinematográfico, com 98% de aprovação da crítica especializada no *Rotten Tomatoes*, um site americano agregador de críticas de cinema e televisão que coleta opiniões de membros certificados e associações de críticos de cinema. A aprovação foi tanta que tirou o trono do filme “Pantera Negra”, um filme da Marvel *Studios* ganhador de Oscar das seis categorias às quais foi indicado em 2019 (EXAME, 2019).

Outro bom exemplo foi o lançamento de um jogo de videogame em 2020 chamado “*Marvel's Avengers*” que conta com a personagem na introdução, mostrando como ela é fã dos heróis e utilizando também suas habilidades. Apesar de contar com Kamala no início do jogo, ele foi anunciado como um jogo dos Vingadores, contando com personagens clássicos como Capitão América e Homem de Ferro, e mesmo assim não foi um sucesso. Porém, praticamente todas as avaliações online do jogo contam como ela é a melhor parte da história, já que a própria dinâmica do videogame foi insuficiente (UOL, 2020). Ela, que não era a personagem principal do jogo, se tornou o ponto alto por novamente sua capacidade de gerar conexão e empatia com o público jovem e amante de super-heróis.

A representação da personagem como símbolo de luta não se limitou aos quadrinhos. Cooper-Cunningham (2020) trabalha sua simbologia dizendo que a personagem transcende seu universo das histórias em quadrinhos e atua como resistência a islamofobia<sup>57</sup>. Utilizada como ícone em várias mídias e compartilhada em redes sociais, o uso da personagem se tornou constante entre os jovens como uma representação de muçulmanos, que eram cidadãos americanos exatamente como a multiplicidade de Kamala apresenta, e eram agredidos justamente pelos discursos que seus corpos performavam.

Sua imagem se tornou um símbolo contra a política discriminatória, islamofóbica, anti imigrante, imagens apropriadas para desafiar políticas excludentes e que repugnam as diferenças. Isso indica que a Ms. Marvel molda o discurso além de suas páginas, desafiando a constituição de órgãos muçulmanos como ameaças e fazendo uma declaração política que contesta a discriminação e a legislação de segurança. Ao fazer isso, a divisão maniqueísta dos corpos internacionais e humanos em categorias seguras e não seguras, em nome do aumento da segurança dos Estados Unidos, é questionada. Isso, por sua vez, altera e torna visíveis posições de sujeito anteriormente invisíveis para corpos racializados por gênero e muçulmanos. (Cooper-Cunningham, 2020, p.17)

A personagem capta essências de experiências afetivas em vários níveis, dos mais gerais em uma experiência adolescente até os mais complexos e delicados que perpassam uma sociedade inteira, como autoestima, descobrimento, racialização, cultura e adaptação, gerando uma comoção por meio de uma história envolvente.

---

<sup>57</sup> Aversão e/ou desprezo por pessoas que sejam adeptas a essa religião e estigmatização de todos os muçulmanos. Tornou-se presente principalmente após os ataques terroristas de 11 de setembro de 2001.

#### 2.4. Repercussões da sua existência nas telas

Kamala Khan, como parte integrante de um universo rico e intrincado, já fazia parte do cenário das histórias em quadrinhos da Marvel desde 2014. Contudo, foi somente em 8 de junho de 2022 que essa personagem deu o salto para as telas cinematográficas. Entretanto, é essencial uma contextualização prévia sobre a estrutura econômica e narrativa que permeia esse universo cinematográfico.

Em 2019 foi lançado o Disney+, serviço de streaming da *The Walt Disney Company*, que atualmente oferece conteúdos produzidos pela *The Walt Disney Studios*, *Walt Disney Television*, e marcas que comprou ao longo dos últimos anos como *Marvel Entertainment Inc*, *Lucasfilm* (responsável pela saga *Star Wars*), *National Geographic*, *21<sup>st</sup> Century Fox*, *Hulu*, entre outras. Observando o crescimento exponencial de assinantes nesse tipo de plataforma, ter contratos que autorizavam a distribuição de seus filmes, séries e desenhos nas concorrentes não valia mais a pena. Dessa maneira, era mais lucrativo criar seu próprio streaming e desenvolver conteúdos exclusivos. A estratégia foi tão bem executada que em 2022 o Disney+ foi líder do segmento em novos assinantes, superando pela primeira vez a Netflix, que até então seguia invicta (MENEGETTI, 2022).

Alguns dos títulos de sucesso da plataforma são as séries do Universo Cinematográfico Marvel (muitas vezes citado como MCU<sup>58</sup>). Grande promessa do Disney+ como conteúdo exclusivo, essas séries foram uma expectativa dos fãs que movimentam mais de US\$ 131 bilhões na bilheteria mundial (PACHECO, 2021). Com grandes sucessos de público e garantindo indicações ao *Emmy Awards* em metade das produções seriadas do Universo Cinematográfico Marvel até o momento<sup>59</sup>, torna-se importante averiguar como esse mercado de fortaleceu nos últimos anos.

Os Estados Unidos da América lideram a exportação de produtos culturais de entretenimento. A principal fonte dessa liderança está na indústria cinematográfica que é exportada para mais de 150 países e, na maior parte desses locais, é a que concentra a maior parte do mercado (MILLER *et al*, 2005 *apud* THUSSU, 2007). Para chegarmos até a série do Disney+, é necessário passar pelos acontecimentos que antecederam esse fenômeno. Nos anos 2000 foi criada a *Marvel Studios*, de propriedade da *Marvel Comics*, como uma estratégia ousada de levar os personagens mais famosos das histórias em

---

<sup>58</sup> Do inglês *Marvel Cinematic Universe*.

<sup>59</sup> Até o presente momento de desenvolvimento da tese existem 12 séries do MCU disponíveis no Disney+, sendo 6 delas com indicações ao Emmy Awards.

quadrinhos para as telas de cinema. Assim como nas histórias em quadrinhos, a estratégia era criar filmes solo de cada personagem e encaminhar a história para um filme maior onde todos esses personagens se encontrassem (COSTA, ORRICO, 2016, p.7), interligando assim o Universo Cinematográfico Marvel.

O projeto foi visto por muitos como a solução para a crise cinematográfica que assolava financeiramente a indústria estadunidense no século XXI. Para organizar melhor um universo tão complexo como era a proposta da *Marvel Studios*, as fases foram numeradas de forma crescente: a fase um aconteceu de 2008 a 2012, a fase dois de 2013 a 2015, a fase três de 2016 a 2019, a fase quatro, de 2021 até novembro de 2022 e a fase cinco, que encontrasse atualmente, de 2023 até o início de 2025. Graças ao grande alcance dessas produções, os calendários das fases cinco e seis (com apenas três títulos anunciados até agora) foram apresentados, alguns trailers já divulgados com data de exibição nos cinemas e outras já estão em produção (TORRES, 2022).

Apesar de inicialmente o Universo Cinematográfico da Marvel englobar apenas filmes, algumas das séries criadas foram produzidas anteriormente à criação do *streaming* utilizando personagens da *Marvel Comics*, mas sem uma ligação direta com o MCU, ou seja, apesar dos personagens do MCU serem citados ocasionalmente em algumas dessas séries, os acontecimentos dessas séries não faziam parte do universo compartilhado porque nunca existiram naquela realidade. Tudo mudou quando a *Walt Disney Company* decidiu adicionar ao seu catálogo de produtos um canal de *streaming*: o Disney+. Com o canal seria possível desenvolver séries originais que estivessem diretamente inseridas no MCU, fidelizando o espectador que já acompanhava os filmes no cinema.

A primeira série a participar desse modelo foi *WandaVision*, lançada em janeiro de 2021. A narrativa seriada foi um sucesso na recepção do público, se tornou a série mais assistida do mundo em apenas um mês após seu lançamento (BRUNETTI, 2021) e concorreu a inúmeras premiações cinematográficas, como o *Emmy Awards* onde venceu três das quinze indicações e o *MTV Movie & TV Awards* onde venceu quatro das seis indicações. Outras séries foram adicionadas ao catálogo até chegarmos a *Ms. Marvel*, que contou com seis episódios lançados semanalmente às quartas-feiras do dia 08 de junho até o dia 13 de julho de 2022.

Como muitas adaptações para projetos cinematográficos, a narrativa de Kamala precisou sofrer algumas alterações em sua história para conseguir ser inserida no Universo Cinematográfico da Marvel. Apesar de manter a maior parte do seu contexto

original, os poderes de Kamala foram levemente modificados. Na sua série de TV ela não é considerada inumana, mas sim mutante. Seus poderes então viriam do gene X que estava adormecido até então e essa mudança causou uma controvérsia antes mesmo de seu lançamento.

Na história original, Kamala tem seus poderes originados de uma alteração no seu DNA e pode alterar a forma do seu corpo da maneira que quiser, seja para ser outra pessoa ou um sofá, por exemplo. No geral, ela utiliza esse poder para aumentar seus braços para socos mais fortes, pernas para alcançar lugares difíceis e até mesmo ficar gigante ou minúscula. Além disso, Kamala também tem poder de cura. Na série todo o seu poder vem de um artefato de família, no formato de um bracelete, que ela encontra guardado em casa. Após a heroína buscar explicações de onde vem esse adereço, ela descobre que sua família tem uma descendência de seres de outra dimensão chamada Noor<sup>60</sup>. Além dessa mudança ter dividido opiniões dos fãs quando foi anunciada (SIQUEIRA, 2022) outra alteração desagradou alguns fãs muçulmanos. Os seres dos quais Kamala descende são apresentados na série como Djinns, criaturas popularmente conhecidas como “gênios” que podem ser bons ou maus. A prática de adorar esse povo é condenada pelo Alcorão, e por isso gerou uma frustração em alguns fãs islâmicos (CANELLA, 2022).

Apesar de todas as polêmicas em sua primeira aparição no MCU, Ms. Marvel impressiona com a recepção positiva dos fãs. Como já comentado, a série alcançou resultados extraordinários ao se tornar a mais bem avaliada de todos os tempos pelo estúdio cinematográfico, com uma aprovação inicial de 98% no Rotten Tomatoes e se estabilizando com 95% de aprovação após a contabilização dos telespectadores (GIZMODO, 2022). Ms. Marvel também atraiu um novo público além do esperado, com a maior parte da audiência entre 20 e 24 anos, além de alcançar mais lares de pessoas negras, hispânicas e asiáticas (ROLLING STONES, 2022). O feito foi comemorado nas redes sociais oficiais da série e ganhou também uma carta de agradecimento escrita à mão por Malala Yousafzai<sup>61</sup> (figura 12).

Em sua mensagem elogiando a representatividade positiva da série ela diz: “Não é todo dia que ligo a TV e encontro um personagem que come as mesmas comidas,

---

<sup>60</sup> Em urdu “noor” significa “luz”.

<sup>61</sup> Ativista educacional paquistanesa e ganhadora do Prêmio Nobel da Paz de 2014 aos 17 anos. Ela é a mais jovem ganhadora do Prêmio Nobel da história, a segunda paquistanesa e a única pashtun a receber um Prêmio Nobel.

ouve as mesmas músicas ou usa as mesmas frases em urdu que eu. Que alegria ver que Ms. Marvel reflete a vida de uma família imigrante paquistanesa e revela uma jovem super-heroína cujos poderes se conectam à sua ancestralidade. Obrigado, Marvel e Disney+, e o mais importante, Ms. Marvel”.

Figura 12 – Post do perfil oficial da série mostrando a carta de Malala.



FONTE: X/TWITTER, 2022.

Além disso o termo “Ms. Marvel” teve picos de buscas (chamados de impressões) no Google nos dias exatos de lançamento de cada episódio, demonstrando o maior interesse pelo primeiro e último episódios, sendo todo o resto ficando em uma média entre 42 e 47 impressões. No mundo todo (gráfico 1 e tabela 1), o Paquistão foi a região que mais fez essas buscas, seguido de Singapura, Índia, Sri Lanka e Bangladesh (gráfico 2). Nenhum desses países é considerado de fluxo global. A busca foi analisada entre os dias 01 de junho, uma semana antes da estreia da série, e 20 de julho, uma semana depois do último episódio.

Gráfico 1 – Picos de buscas do termo "Ms. Marvel" Entre os dias 01/06/2022 e 20/07/2022



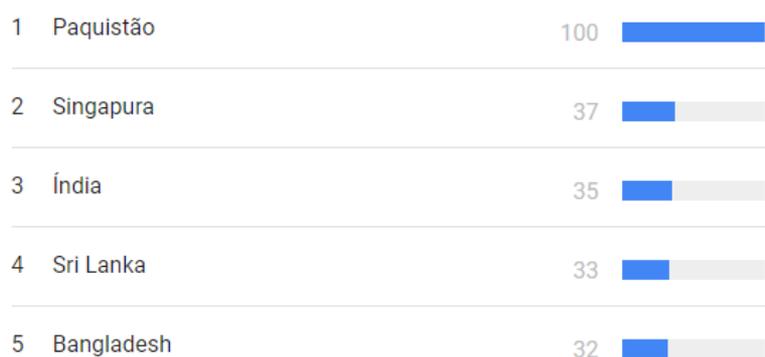
FONTE: GOOGLE TRENDS, 2022.

Tabela 1– Números de impressões por data de lançamento de cada episódio.

Nome do episódio	Data de lançamento	Impressões <sup>62</sup>
Episódio 1: <i>Generation Why</i>	08/06/2022	100
Episódio 2: <i>Crushed</i>	15/06/2022	47
Episódio 3: <i>Destined</i>	22/06/2022	43
Episódio 4: <i>Seeing Red</i>	29/06/2022	42
Episódio 5: <i>Time and Again</i>	06/07/2022	43
Episódio 6: <i>No Normal</i>	13/07/2022	61

FONTE: A AUTORA, 2025.

Gráfico 2 – Locais onde o termo foi mais buscado.



FONTE: GOOGLE TRENDS, 2022.

<sup>62</sup> Os números representam o interesse de pesquisa relativo ao ponto mais alto no gráfico de uma determinada região em um dado período. Um valor de 100 representa o pico de popularidade de um termo. Um valor de 50 significa que o termo teve metade da popularidade. Uma pontuação de 0 significa que não havia dados suficientes sobre o termo.

Além das escolhas narrativas, algumas escolhas visuais, musicais e em relação ao elenco ambientam mais ainda o universo bollywoodiano<sup>63</sup> da série. A estética colorida das cenas remete as tradicionais vestimentas dos muçulmanos, que aparecem também nas cenas da comunidade, mesquita e quando a personagem visita Karachi, cidade paquistanesa.

Uma cena importante que envolve figurinos tradicionais é quando Aamir, irmão de Kamala, se casa. A cerimônia é repleta de cores, animação e muita dança (Figura 13), uma cena comum e de extrema importância em filmes indianos (BALLERINI, 2009). Outro ponto chave na representação muçulmana é quando Aamir e sua noiva aceitam um ao outro, o líder da mesquita (chamado de *Imam*) Sheikh Abdullah diz “*takbir*”<sup>64</sup> e todos os participantes gritam alegremente “*Allahu Akbar*”. Apesar de muito importante para a religião, essa frase foi explorada de maneira negativa pela mídia. A expressão “*Allahu Akbar*” significa “Deus é Maior” e constantemente é associada a cenas de terrorismo, principalmente após os ataques ao *World Trade Center*, tendo em vista sua utilização por homens-bomba antes de se explodirem (AHMAD, 2022). Ter uma cena que celebra o amor e a união utilizando essa frase em uma grande franquia estadunidense é uma vitória para a representação muçulmana.

Figura 13 – Cena do casamento entre Aamir e Tyesha.



FONTE: MS. MARVEL, DISNEY+, 2022.

<sup>63</sup> Bollywood é o nome dado à indústria cinematográfica de língua hindi, sediada em Mumbai, na Índia. É a maior produtora de filmes do país e uma das mais prolíficas do mundo, reconhecida por suas produções marcadas por elementos como música, dança, enredos emocionais e o uso de narrativas frequentemente melodramáticas. O termo é uma fusão de "Bombaim" (antigo nome de Mumbai) e "Hollywood", destacando sua relevância no cenário global do cinema.

<sup>64</sup> Pode ser traduzido como “louvor”, em uma celebração religiosa refere-se a frase “*Allahu Akbar*”.

As músicas também são um aspecto muito importante na série. Só no primeiro episódio são inseridas três músicas de produções bollywoodianas ou artistas paquistaneses. A primeira música, "*Oh Nanba*," é composta pelo cantor indiano vencedor do Oscar A.R. Rahman e cantada por S.P. Balasubramaniam e Aaryan Dinesh Kanagaratnam, a segunda música "*Ko Ko Korina*" apareceu pela primeira vez no filme em urdu de 1966 "*Armaan*". A faixa é conhecida como a primeira música pop do sul da Ásia (MIRJALILI, 2022) e foi cantada pelo falecido cantor paquistanês Ahmed Rushdi.

E a última música, "*Rozi*" da cantora de rap paquistanesa Lyari Eva B, que fala sobre as dificuldades e expectativas de ser uma mulher estrangeira tentando a vida no ocidente. No quarto episódio, quando Kamala e mãe viajam para o Paquistão, a música de abertura é "*AAG*" de Talal Qureshi (cantor, compositor, produtor e DJ paquistanês) e Naseebo Lal (cantor folk paquistanês que canta nas línguas punjabi, urdu e marwari). Esse episódio também é o primeiro onde o nome Ms. Marvel aparece escrito em vários idiomas falados na Índia, como guzerate, tâmil e punjabi (figura 14).

Figura 14 – Transições da abertura da série em inglês e depois em vários idiomas da Ásia.



FONTE: MS. MARVEL, DISNEY+, 2022.

Muitas outras músicas orientais participam da trilha sonora, assim como as músicas ocidentais mundialmente famosas. O equilíbrio musical se mostra presente e igualmente diverso no que diz respeito à representatividade proposta na série. Além de todos esses símbolos das produções paquistanesas, outra escolha assertiva foi utilizar diretores e roteiristas com nacionalidades paquistanesas que pudessem compreender melhor as formas de representação da série, como Bisha K. Ali, a produtora executiva e os roteiristas Adil El Arbi e Bilall Fallah, que tem em seu currículo sucessos como “Bad Boys Para Sempre”.

O elenco também foi muito importante nessas representações, como a própria Iman Vellani (Kamala Khan), Mohan Kapur (Yusuf Khan), Nimra Bucha (Najma), Mehwish Hayat (Aisha), Fawad Khan (Hasan) e Farhan Akhtar (Waleed). Mehwish, Fawad e Farhan foram grandes promessas do elenco antes mesmo de aparecerem na série pois são atores de bollywood que participaram de inúmeros filmes e ganharam grandes prêmios no mercado cinematográfico indiano (MCHUGH, 2022).

A série recebeu inúmeras avaliações positivas, destacando especialmente sua organização estética cativante. As cenas utilizam edições que lembram muito os traços e interjeições características de uma página de quadrinhos, intercalados com cores, texturas e movimentos bollywoodianos que trouxeram muita vivacidade para a série. Para além disso, a mídia nacional e estrangeira apontou outras questões importantes. O portal de notícias Gizmodo (2023) debate que “as heroínas estão em alta” ao destacar que o site *Rotten Tomatoes* classificou duas séries com protagonistas femininas (Ms. Marvel e Mulher Hulk, ambas do Disney+) como algumas das melhores séries de super-herói do ano de 2022. Elogiada constantemente pelo carisma, a atriz Iman Vellani que dá vida à personagem principal, também é considerada um ponto alto de representatividade pela mídia internacional visto que ela, assim como Kamala Khan, também é muçulmana americana-paquistanesa.

O site IGN (2022) elogia a riqueza cultural que a série proporcionou ao público, como a apresentação do *wuru* – ritual de limpar mãos, braços, pés e rosto antes da oração –, na cerimônia de casamento, o ato de dizer três vezes que deseja se casar com seu parceiro(a), e principalmente, contou sobre uma das maiores migrações da história humana, a Partição da Índia<sup>65</sup>, fato histórico em que quase 7 milhões de muçulmanos migraram da Índia para o Paquistão. Cenas como essa foram tratadas com uma visão emocionante, focada no impacto familiar da Partição tanto na época quanto nas gerações futuras. Frases e orações faladas em urdu (assim como nas histórias em quadrinhos) durante a narrativa também são apontadas como pontos fortes da série pelo site.

Outra abordagem jornalística sobre a série por Anika Steffen, do site *Nacional Public Radio* (2022), estampa a manchete com “Ms. Marvel trata o muçulmano como algo comum — e isso o torna extraordinário” ressaltando a naturalidade com que a religião é abordada no contexto narrativo, visto que grande parte das produções midiáticas

---

<sup>65</sup> Em 14 de agosto de 1947, a Índia, a então maior colônia britânica, se tornou independente e foi dividida em duas nações por um critério de separação religiosa. As áreas habitadas predominantemente por hindus e sikhs foram atribuídas à Índia, enquanto as de maioria muçulmana ficariam com o Paquistão.

retratam os sul-asiáticos como terroristas ou personagens estereotipados como Apu em *Os Simpsons*. De forma recorrente, a ligação entre gerações que assistiram juntas à série é comentada nas análises, assim como Steffen (2022), que assistiu à série com sua filha de 11 anos, Rifat Malik, que dirige o *American Muslim Today*, diz na entrevista à NPR que também assistiu ao lado da filha pré-adolescente, e que a alegria e importância de ver o dia a dia dessa cultura, vinculada à atmosfera estadunidense, como reforços positivos foi um alívio e uma agradável surpresa aos muçulmanos sul asiáticos.

"Por muito tempo, Hollywood e a mídia confiaram em personagens monolíticos, unidimensionais e reducionistas, bem como em sinalizações preguiçosas", disse Rifat Malik, que dirige o *American Muslim Today*, um meio de comunicação sem fins lucrativos que desafia os estereótipos negativos da mídia sobre os muçulmanos. [...] "Não havia como negar sua alegria de que uma jovem morena que se parecia com ela e compartilhava sua herança religiosa/cultural fosse a protagonista de uma grande série de produção da Disney", disse Malik à NPR. "Estou muito feliz que ela esteja recebendo o tipo de afirmação que eu só poderia ter sonhado na idade dela." (STEFFEN, NPR, 2022) (tradução nossa)<sup>66</sup>

Jalal Baig (2022) do *The Washington Post*, também comenta a alegria em poder assistir com seu filho de 3 anos uma série tão importante no que diz respeito à representação midiática dos muçulmanos e sul asiáticos. Torna-se até interessante perceber que a maioria das análises online que descobrimos sobre a série é escrita por jornalistas que se incluem na questão da representatividade e como essa experiência deixou de ser um prazer individual de consumir um conteúdo de super-herói e passou a ser uma emoção coletiva de comunidades.

Wilson escreveu Kamala tão lindamente que suas lutas atraíram um grande público. Como relata o *The New Yorker*, Amanat e Wilson sabiam que, como uma super-heroína muçulmana inovadora, Ms. Marvel enfrentaria altas expectativas: "os muçulmanos tradicionais podem querer que ela seja mais modesta, e os muçulmanos seculares podem querer que ela seja menos modesta" (THE CONVERSATION, 2022) (Tradução nossa)<sup>67</sup>

---

<sup>66</sup> Do original: "For too long Hollywood and the media have relied on reductive, one-dimensional monolithic characters, as well as lazy sign-posting," said Rifat Malik, who runs *American Muslim Today*, a non-profit news outlet that challenges the media's negative stereotypes about Muslims. [...] "There was no mistaking her delight that a young brown girl who looked like her and shared her religious/cultural heritage was the protagonist of a major Disney production series," Malik told NPR. "I'm so pleased that she is getting the kind of affirmation that I could only have dreamed of at her age."

<sup>67</sup> Do original: *Wilson wrote Kamala so beautifully that her struggles appealed to a large audience. As The New Yorker reports, Amanat and Wilson knew that as a breakthrough Muslim superhero, Ms. Marvel would face high expectations: "traditional Muslims might want her to be more modest, and secular Muslims might want her to be less so."*

Em um âmbito geral, a série foi muito bem avaliada pela crítica especializada, principalmente no que diz respeito à ambientação cultural e religiosa, mas também é muito elogiada a estética e a atuação do elenco como um todo. As críticas negativas que vêm desse mesmo local são em relação à adaptação dos poderes da personagem, que diferente dos quadrinhos, onde ela pode modificar seu corpo, na série, seus poderes vêm de um bracelete de família que projeta objetos ou extensões do seu corpo por meio de uma luz roxa capaz de simular formas corpóreas e outros constructos. Uma escolha técnica provavelmente por questões futuras em relação a outros filmes e séries do Universo Cinematográfico Marvel.

Apesar de parecer simples, a mudança de como seu poder se manifesta impossibilita cenas como sua transformação corporal em Capitã Marvel e todo o enredo de aceitação. Ainda assim, é possível considerar que dentro dos padrões disponíveis a série desponta como inovadora, reconhecida por seu impacto cultural e por abrir espaço para uma nova geração de narrativas no cenário do entretenimento global.

### 3. AFETAÇÕES E MEDIAÇÕES POSSÍVEIS

Após discutirmos as questões de gênero nas histórias em quadrinhos e o desenvolvimento da criação de Kamala Khan, avançaremos para um novo tópico essencial para o aprofundamento da pesquisa. Neste capítulo, abordaremos como o conhecimento foi historicamente organizado ao longo dos séculos, com ênfase nas perspectivas dominantes, já que muitos saberes e registros não sobreviveram em documentos escritos ou sofreram apagamento histórico. A partir daí, exploraremos o desenvolvimento e o impacto da tecnologia no processo de disseminação e produção do conhecimento.

Também discutiremos temas mais complexos, como as pesquisas sobre inteligência artificial e a transformação das ciências cognitivas entre os anos 1970 e 1980, conhecida como a virada cognitiva. Esse período foi marcado por uma nova abordagem nas ciências do pensamento, que trouxe mudanças profundas para a compreensão dos processos mentais.

Focaremos particularmente na virada afetiva e no conceito de mente corporificada, discutindo o processo cognitivo em profundidade. Vamos explorar as diferenças e inter-relações entre afeto e emoção, além de outras temáticas essenciais para o entendimento do pensamento humano. Nesse contexto, utilizaremos autores que discutem o conceito de medo relacionado aos corpos, e, especificamente, o medo em torno do corpo muçulmano. Esse preconceito, que remonta a tempos antigos, pode ser rastreado até documentos históricos que remetem às Cruzadas, entre 1096 e 1099, demonstrando como o estereótipo sobre indivíduos do Ásia Meridional persiste há séculos.

Além disso, abordaremos conceitos fundamentais para a análise da pesquisa, como mediação e mediação radical, a partir das teorias de Richard Grusin. Esses conceitos serão essenciais para entender a posição de Kamala como personagem mediadora de diferentes identidades culturais e sociais. Por fim, faremos uma breve incursão em definições simbólicas ligadas à personagem, discutindo como Kamala Khan representa novas formas de pensar o simbólico na cultura contemporânea e a sua relevância dentro da mídia e da sociedade.

#### 3.1. A jornada do conhecimento: um prólogo necessário

No decorrer da pesquisa serão discutidas questões sobre afeto, emoção, mediação e quais são os papéis que cada uma delas desenvolve no *female gaze* pela ótica

das narrativas visuais fluidas, como as histórias em quadrinhos. Portanto, se torna caro ao pensamento elaborar como esses conceitos surgiram e de que forma se comportam. Para iniciar esse entendimento é importante lembrarmos brevemente conceitos como a apreensão do conhecimento ocidental caminhou até esse momento que nos interessa.

Passando por justificativas místicas, filosóficas e a apreensão do *logos* (discurso) e do mundo intangível e sensível de Platão, a Idade Média, os empiristas ingleses e o Iluminismo, tudo na natureza se organizava por leis já observadas pelo homem ocidental e registrado. Mesmo com contribuições de teóricos da Modernidade como Foucault, Hegel e Freud, podemos dizer que era de comum acordo que o conhecimento existia por meio do método científico. É válido lembrar aqui que a maior parte do conteúdo disponível e disseminado sobre como o conhecimento era desenvolvido ao longo dos anos, vem de culturas ocidentais e muitas vezes patriarcais e opressoras. Um exemplo disso é a questão do apagamento de filósofas mulheres ao longo dos anos. Por muito tempo tivemos homens como pilares da filosofia e do conhecimento, mas as mulheres sempre existiram nesse mesmo meio e ainda assim, não receberam os devidos créditos. Hipátia de Alexandria é uma dessas histórias: lecionava matemática, filosofia e astronomia no século IV e foi assassinada por defender o racionalismo científico grego. Apesar de Hipátia ainda ter tido a oportunidade de estudar algumas ciências, é possível afirmar que muitas mulheres ao longo da história da humanidade nem tiveram a oportunidade de explorar suas indagações.

Sendo assim, retornaremos ao pensamento que o método científico se tornou um grande aliado e até hoje é de extrema importância. A partir de observações de constantes que já haviam sido confirmadas anteriormente, poderíamos descobrir novas verdades ainda não observadas, mas sempre passando pelo crivo do método científico. Uma mudança só se apresentará pelo século XIX (REGIS, 2022) quando o campo da Psicologia começar a investigar a percepção e a atenção. Estudos de William James (1981 [1890]) demonstravam que “cada indivíduo produzia uma síntese perceptiva própria” (REGIS, 2022, p.39) baseado no que chamava sua atenção do que acontecia ao redor, e essa apreensão se dava de forma espontânea. Assim as afirmações de Kant que qualificavam a natureza objetiva do conhecimento foram deixadas de lado, visto que existe uma individualidade na atenção que não depende da natureza, mas sim do aparato sensorio-motor de cada ser humano.

Todas essas afirmações de que a cognição teria os processos mentais como motor principal vão ser postas em debate a partir do século XX e dos estudos

computacionais. Com o avanço da tecnologia e as incríveis possibilidades que o computador trazia consigo, alguns pesquisadores se debruçaram sobre a inteligência artificial. Tão falada hoje em dia, a IA (abreviação de “inteligência artificial”) busca reproduzir habilidades da inteligência humana, porém essas pesquisas se baseavam em soluções de problemas que pudessem ser resolvidos utilizando o raciocínio lógico-matemático e todo aparato sensório-motor, habilidades culturais, biológicas e históricas ficaram fora desse recorte.

As pesquisas iniciais de inteligência artificial utilizavam como base a teoria computacional da mente, que se apoiava em “um conjunto de regras lógico-formais” (REGIS, 2022, p.41). Esses estudos iniciais eram liderados principalmente por Alan Turing nos anos 1930 e era conhecida como GOFAI (*Good Old Fashioned Artificial Intelligence*). A programação era feita no estilo *top-down*: um programador fornecia as informações necessárias para a máquina resolver aquela tarefa, e ela era usada para guiar todo esse processo. Seria como uma analogia à compreensão clássica de como a mente seria responsável pelas ações, o cérebro que comanda as ações para os membros do corpo, sendo o único órgão ativo com funções cognitivas.

A mudança de perspectiva só acontece nos anos de 1970 e 1980 quando pesquisadores de diferentes campos das ciências cognitivas percebem que as tarefas que utilizavam raciocínio lógico-matemático (considerada inteligência tradicional) eram fáceis de serem aplicadas em aparatos tecnológicos, mas tarefas consideradas mais simples ao ser humano, como manusear um objeto ou andar, eram extremamente difíceis de serem automatizadas. Foi quando se percebeu que ações como respirar ou caminhar em terrenos irregulares, apesar de parecerem simples, demandam uma grande parte do cérebro e são feitas de forma não consciente e orgânica. Essas ações são frutos de bilhões de anos de evolução e dependem de cálculos extremamente complexos que nosso corpo é capaz de fazer de forma inconsciente o tempo todo. Agora a noção de mente se torna mais abrangente, pois estas pesquisas demonstraram que nossa mente é corporificada, ou seja, ela precisa de um corpo para existir que utiliza o mundo como fonte de informação e é capaz de se organizar em processos não conscientes. Este é o momento que chamamos de virada cognitiva.

Nas ciências cognitivas, o termo cognitivo é usado para qualquer tipo de operação ou estrutura mental. [...] Dessa forma, o processo visual classifica-se como cognitivo, tal qual o processo auditivo. [...] Memória e atenção classificam-se como cognitivas. Todos os aspectos do pensamento e da

linguagem, conscientes ou inconscientes, são assim cognitivos. [...] Imagens mentais, emoções e a concepção de operações motoras também são estudadas sob uma perspectiva cognitiva. [...] Porque nossos sistemas conceituais e nossa razão surgem de nossos corpos, também usaremos o termo cognitivo para aspectos de nosso sistema sensório-motor que contribuem para nossas habilidades de conceituar e raciocinar (LAKOFF & JOHNSON, 1999, pp. 11-12 *apud* REGIS, 2022, p 46-47).

A evolução do conhecimento ao longo da história humana refletiu diferentes abordagens e perspectivas sobre como compreender o mundo e a existência humana. Dos primeiros mitos que buscavam explicar os fenômenos naturais, passando pela filosofia racionalista de Platão e Aristóteles, até os avanços científicos contemporâneos e computacionais, o ser humano sempre buscou encontrar respostas e compreender a realidade que o cerca.

No entanto, é importante reconhecer que o conhecimento não se limita apenas à racionalidade. Ao explorar as narrativas visuais fluidas, como os quadrinhos, surge a oportunidade de explorar a dimensão afetiva e emocional do olhar feminino. As histórias em quadrinhos são uma forma de expressão artística que combina imagens e texto, e podem transmitir significados complexos e emoções intensas. Nesse sentido, essas narrativas têm o poder de capturar e transmitir a experiência feminina de uma forma única, oferecendo uma perspectiva rica e diversificada. Essa abordagem amplia o escopo do conhecimento, permitindo-nos apreciar a diversidade de experiências e construir um quadro mais completo da condição humana.

Por fim, a evolução do conhecimento ao longo da história nos ensinou que a compreensão do mundo vai além da razão e da lógica. O olhar feminino nas narrativas visuais nos convida a considerar a importância do afeto, da emoção e da cognição na construção do conhecimento e na interpretação da realidade. Ao abraçar essa abordagem, abrimos caminho para uma compreensão mais profunda e inclusiva da diversidade humana e da riqueza das experiências femininas. As abordagens da virada cognitiva trouxeram novas possibilidades de investigação sobre temas que nos interessam nessa pesquisa e que fazem parte de um conjunto de pesquisas nomeado Virada Afetiva, que será abordado nos tópicos a seguir.

### **3.2. A Virada Afetiva: afeto, emoção e mediação**

Por tradição, a psicologia, bem como áreas que compõe as ciências humanas e sociais, compreendem emoção e cognição como domínios separados (ROCHA e KASTRUP, 2009) e por muitas vezes a língua portuguesa classifica afeto e emoção

como sinônimos. Porém, afeto, emoção e cognição existem em diferentes lógicas e pertencem a diferentes ordens.

A partir do momento em que a ciência cognitiva chegou ao ponto de compreender que a cognição vai muito além do que se esperava de acordo com as pesquisas clássicas, um leque amplo de possibilidades foi aberto. Novas abordagens para observar a cognição foram iniciadas por pesquisadores no mundo todo. Essas pesquisas demonstram alguns pontos importantes para a compreensão do conceito de mente. Comprovado por inúmeros estudos científicos, percebemos que “a mente é corporificada e modulada pelo acoplamento do corpo com o ambiente” (REGIS, 2022, p.16), sendo assim o que antes era percebido como razão e/ou mente, na realidade são correlações de fatores não-conscientes e conscientes. No livro “Cognição e Afeto na Comunicação: Conectando corpo, mente, meio e tecnologia”, Fátima Regis (2022) utiliza o estudo de George Lakoff e Mark Johnson (1994) para explicar esse processo:

A razão não é descorporificada [...] ela resulta da natureza de nossos cérebros, corpos e experiência corporal [...] a própria estrutura da razão advém dos detalhes de nossa corporificação. Os mesmos mecanismos neurais e cognitivos que nos permitem perceber o ambiente e nos mover também criaram nosso sistema conceitual e modos de razão (LAKOFF e JOHNSON, 1999, *apud* REGIS, 2002, p.44).

Com esses entendimentos foi possível perceber que o processo cognitivo necessita de um aparato sensório-motor (ou seja, um corpo) para ser capaz de agregar informações que ele recebe do mundo onde esse corpo está situado. Logo, a cognição é corporificada, todas as decisões e ações do ser humano no mundo são baseadas em contexto e conectadas ao ambiente. Com esse novo olhar sobre a maneira que a mente e a cognição atuam no corpo, caracterizou-se a virada cognitiva. Ela foi a porta de entrada para novos olhares e compreensões.

Algo importante que Andy Clark (2003) sinaliza é a forma como a cognição não usa apenas o corpo e o cérebro como fontes de informação, mas também todo o mundo, seja ele material ou social. Donald Norman (1993) contribui para esse pensamento quando diz que existem artefatos cognitivos que podem ser qualquer ferramenta inventada pelo homem com o intuito de amparar o processo cognitivo. Se levarmos em consideração que as histórias em quadrinhos são parte do mundo material, muitas vezes levantam questões sociais como temas das suas narrativas e foram criadas pelo homem como uma forma de ampliar o processo cognitivo (vale lembrar que as

histórias em quadrinhos não necessitam de texto para sua compreensão, podendo usar apenas traços e cores para contar uma história completa e por algum tempo foi utilizada como forma de instruir a população não letrada), podemos dizer que as histórias em quadrinhos são artefatos cognitivos.

Outro aspecto interessante é que a cognição é distribuída, termo cunhado por Edwin Hutchins, ou seja, ela reside em uma natureza cultural constantemente revisada que envolve “indivíduos, grupos sociais e dispositivos técnicos e que caracteriza o modo de operação da cognição humana” (REGIS, 2022, p.50). A cognição então, também é parte de um amplo processo partilhado por pessoas, sociedades e artefatos tecnológicos.

Uma vez que todo esse aparato corpóreo e racional foi compreendido com mais profundidade, outras pesquisas começaram a surgir tentando aprender mais sobre esse novo universo. Na década de 1990 houve a virada afetiva, que buscava compreender a forma como o afeto se relacionava com o corpo e como operavam suas modulações (REGIS, 2022). Essa linha de pensamento buscava confrontar o pensamento socioconstrutivista que tinha por objetivo explicar tudo pelo viés simbólico, ignorando a relação do corpo com o ambiente.

A emoção foi entendida como um fenômeno adaptativo, que ajudou a espécie humana a sobreviver, a partir das óticas Darwinianas. Jerusa Machado Rocha e Virgínia Kastrup (2009) debatem que a emoção passou a ser entendida como “uma avaliação cognitiva de um fato social. A emoção torna-se cognição, no sentido em que consiste num julgamento que fazemos sobre o mundo (p. 386).” Obviamente a natureza da avaliação desse fato vai depender de inúmeros fatores que vão da cultura ao sujeito, podendo se organizar de diferentes formas ainda que as circunstâncias do evento possam ser relativamente parecidas ou até mesmo iguais. Dessa forma, as autoras afirmam que a emoção e a cognição estão conectadas no mesmo plano afetivo, sendo inerentes.

Para Deleuze (1992, *apud* ROCHA e KASTRUP, 2009) os afetos são forças que nos atravessam. Ao invés da errônea ideia de que são sentimentos pessoais, os afetos não são da ordem interior pois se fazem presentes para além das pessoas envolvidas. Para o autor “o afeto ultrapassa a separação entre sujeito e objeto (p. 386)”. Varela e Depraz (2000 *apud* ROCHA e KASTRUP, 2009) completam essa visão dizendo que o afeto também está aquém dessa separação, já que é designado como força.

Rocha e Kastrup (2009) seguem diferenciando as características entre afeto e emoção utilizando os conceitos de Depraz. Enquanto o afeto está para o imediatismo e a impossibilidade de apreensão, ele se torna o que vem de encontro, o que nos atinge e nos

afeta. Já a emoção é algo que nos move, como algo parte de nós e nos externaliza, sem qualquer finalidade específica a não ser a de apenas existir naquele momento.

A palavra latina *affectio* originou os vocábulos afeto, afecção, afetividade. Refere-se ao plano da facticidade, ou seja, o que me chega, o que se impõe a mim, aquilo que me faz, me constitui. O vocábulo *exmovere* origina os termos emoção, mover, colocar-se para fora de si. Enquanto o afeto está relacionado a um plano de constituição, a emoção (*e-moção*) está estreitamente relacionada com o campo do movimento (*motus*), sendo definida por ela como um “movimento *im-pulsionado* por outra coisa que eu mesmo e que me transporta para fora de mim, sem que esse movimento contenha, entretanto, implicado nele, qualquer direção ou finalidade” (Depraz, 1999, p. 122). Pode-se dizer, a partir daí, que aquilo que nos afeta produz algum tipo de movimento ou emoção e que essa emoção não se separa do afeto que a produziu. (ROCHA e KASTRUP, 2009, p.387)

A emoção é sempre qualificada e incorporada, enquanto o afeto é um potencial que varia, orientado por uma força que direciona e mobiliza. De acordo com esse pensamento, a emoção está conectada a uma possível ação (ou movimento) direcionada a uma força afetiva que se manifesta. A cognição está acoplada aos afetos e emoções na medida que ela contempla as ações que executamos no mundo, e se o afeto é uma força que movimenta e a emoção é uma movimentação que resulta em uma ação, todas as três constantes se organizam no mesmo plano.

Um outro autor de grande valia para essa pesquisa é Brian Massumi (1995). Ele defende que as intensidades são inseparáveis das sensações corporais e dos movimentos que caracterizam as experiências emocionais. Massumi (1995) vai muitas vezes nomear o afeto como intensidade e dizer que ele se manifesta na pele, como por meio de respiração e modulações de batimentos cardíacos, e que é um estado que existe em suspensão. Utilizando esse conceito, ele delimita o que é emoção: um conteúdo subjetivo nomeado socio linguisticamente de uma qualidade de uma experiência pessoal. A emoção é a intensidade reconhecida e nomeada, como amor, ódio, felicidade, tristeza etc. Já o afeto não é qualificável, não pode ser apropriado e é inassimilável. Ele se faz de maneira virtual, de forma que ele existe ali, mas está em um âmbito muito maior que o interno ou o pessoal. A participação nesse virtual é o que o autor chama de autonomia do afeto (MASSUMI, 1995).

Algo que acontece rápido demais para ter acontecido, na verdade, é virtual. O corpo é imediatamente virtual e real. O virtual, a multidão premente de incipiências e tendências, é um reino de potencialidades. No potencial é onde a futuridade se combina, sem mediação, com o passado, onde o exterior é invadido e a tristeza é feliz (feliz porque a pressão para a ação e a expressão é

a vida). O virtual é um paradoxo vivido onde o que normalmente são opostos coexistem, se fundem e se conectam; onde o que não pode ser experimentado não pode deixar de ser sentido - embora reduzido e contido (MASSUMI, 1995, p. 91) (tradução nossa).

Nesse momento, é relevante a real distinção entre afeto e emoção que será abordada aqui. Apesar de que em um conceito geral onde afetos e emoções são experiências corpóreas, há algumas diferenciações necessárias para a compreensão acadêmica proposta.

Os afetos são experiências mais amplas e difusas, que podem ser sentidas sem que haja uma causa específica ou um objeto definido. Eles estão relacionados à tonalidade do organismo, ou seja, a um estado de humor mais geral, que pode ser positivo ou negativo. Os afetos são menos definidos e menos dependentes de uma situação específica, e podem se estender por períodos mais longos. Eles são relacionais e não-individuais, quando uma pessoa é tomada (ou afetada) por um momento, como por exemplo um show musical. Toda a estrutura, a organização das caixas de som, os instrumentos sendo tocados ao vivo e o público que acompanha aquele espetáculo transformam o momento do show uma afetação única e contagiante, completamente diferente da experiência de ouvir sozinho a música em casa ou assistir ao mesmo show em um outro dispositivo, como na televisão.

Já as emoções são experiências específicas e individuais, capazes de serem qualificadas e nomeadas. São situadas e surgem em resposta a um estímulo externo ou interno. Elas envolvem uma reação mais direta e imediata do organismo a uma situação específica, e geralmente têm um objeto definido. As emoções têm uma duração mais curta e são mais intensas e definidas do que os afetos. Podemos nomear algumas emoções como medo, encantamento, nostalgia, admiração, tédio, inveja etc.

Sara Ahmed (2004) também traz definições interessantes sobre o tema. Em *Affective Economies* ela levanta a questão de como as emoções envolvem pessoas e objetos, de que modo particular o social e o psíquico se juntam ao individual e ao coletivo para, por exemplo, transformar o corpo do outro no foco do ódio. Vale ressaltar aqui que levando em consideração as definições que utilizamos de afeto e emoção, o que Ahmed chama de afeto em sua obra, é entendido por nós como emoção. “Ódio”, “medo”, “horror”, “alerta”, todos são nomeáveis e portando, emoções tomadas e qualificadas. Para não gerar ruídos comunicacionais, a partir de agora, utilizaremos a palavra “emoção” nas explicações de Ahmed (2004).

A autora propõe uma abordagem que destaca a relação entre a emoção e o poder, argumentando que as emoções são parte integrante da estruturação social. A emoção é produzida e regulada por meio de práticas sociais e políticas que configuram nossas relações com os outros e com o mundo ao nosso redor. Na pesquisa ela também enfatiza a importância da repetição na produção dessas emoções: elas são criadas e mantidas por meio de práticas repetitivas, que reproduzem e reforçam padrões emocionais específicos. Dessa forma, as emoções podem se tornar poderosos instrumentos de regulação social, integrando nossas percepções e ações em relação aos outros e ao mundo.

Para a autora a emoção se organiza como forma de capital, pela sua capacidade de circulação. Uma das características mencionadas é o efeito ondulante que ela produz: envolvendo momentos ou associações com conceitos de diferentes significações, essa ondulação permeia por locais onde signos, imagens e objetos podem levar as pessoas a um contexto (para frente), e volta para outros locais onde a repressão passada sempre deixa marcas no presente (para trás).

Nesse momento não estamos falando de pessoas hipotéticas, como quando falamos sobre afeto, emoção e cognição anteriormente. Nesse aspecto estamos falando de todos e de qualquer um, sem qualquer distinção. Para Ahmed (2004) não estamos falando desse mesmo indivíduo. Quando ela associa corpos e discursos a emoções ela está falando de pessoas específicas, marginalizados socialmente, transformados em personificações de um medo criado para regulamentar um esquema social.

A questão mais significativa do medo é que ele é algo que não pode ser contido (AHMED, 2004, p. 124). Essa impossibilidade de contenção justifica um recorrente estado de alerta que não necessita de nenhum indício a não ser o medo (emoção) por si só. O efeito ondulante se move tanto em signos quanto em corpos e esse movimento leva em consideração antigas histórias de associações (p.127). A autora usa como exemplo a associação de negros com as palavras “animal”, “ruim”, “malvado” e “feio”. O movimento entre signos baseado em anos de história de segregação e racismo gera no presente a associação desses conceitos com o corpo negro, tornando assim ele o objeto e foco do medo.

Outro exemplo muito valioso para a nossa pesquisa que a autora traz é a associação do medo no corpo do muçulmano. Após os ataques terroristas ao *World Trade Center* em 11 de setembro de 2001, os Estados Unidos justificaram a detenção de qualquer corpo que tivesse a mínima associação com traços muçulmanos, sul asiático ou do oriente médio. No ano 2000 eram contabilizados 28 incidentes com motivação contra

seguidores do islã<sup>68</sup>. Em 2001 esse número saltou para 481 (*FBI*, 2021). Nunca mais esse número chegou próximo dos casos anteriores ao ataque. Na última divulgação de dados da Polícia Federal Americana, o *FBI*, em 2019 foram 219 incidentes.

Ahmed (2004) argumenta que o reconhecimento de grupos de pessoas que potencialmente “poderiam ser terroristas” estava ligado a um estereótipo específico que já estava alocado e ao mesmo tempo criou-se uma categoria de um corpo a ser temido. Como a autora sinalizou, essas associações são feitas baseadas em contextos passados que perpetuam. Desde a época da peste negra<sup>69</sup> existem registros de cristãos que massacraram povos muçulmanos (DELUMEAU, 1923, p.207) por discordar ou não aceitar costumes religiosos diferentes dos ocidentais. Em épocas em que não existiam conceitos básicos de higiene e saúde pública, o ato de lavar as mãos, boca, nariz, rosto, braços, cabeça e pés antes das orações islâmicas (chamado de *wuru*), prevenia muitas doenças nesse grupo específico. Dessa forma eles foram estigmatizados como “diabólicos” ou “impuros” por terem uma contaminação muito menor que outros grupos da sociedade.

Nos séculos XI e XII, podemos encontrar poemas da literatura francesa medieval que celebravam as cruzadas<sup>70</sup> e transformavam “os muçulmanos em criaturas demoníacas, cuja ameaçadora falta de humanidade podia ser lida a partir de seus bestiais atributos” (COHEN, 2000, p 33). Pensando a partir da visão de Ahmed (2004) podemos compreender que o corpo muçulmano é ligado socialmente (e midiaticamente) a emoções negativas.

Muitos teóricos nas últimas décadas se debruçaram a compreender de que forma o afeto, como parte importante do processo de cognição, se relaciona com as mídias e seu processo de interação. Ora, se as histórias em quadrinhos são mídias, o afeto está inserido no processo dinâmico de leitura e envolvimento. Massumi (1995) também tem muito a contribuir quando adentramos esse tema. Para ele, quando falamos de imagens

---

<sup>68</sup> Religião caracterizada por monoteísmo estrito e síntese entre fé religiosa e organização sociopolítica, fundada pelo profeta árabe Maomé (570 ou 580-632), que codificou sua doutrina em um livro sagrado, o Alcorão, que se tornou o fundamento escrito da fé muçulmana.

<sup>69</sup> Doença de contágio pela secreção de outro indivíduo ou contágio por via respiratória que ocasionou uma pandemia que atingiu seu pico na Europa entre os anos de 1347 e 1351, deixando de 75 a 200 milhões de mortos.

<sup>70</sup> Expedições militares organizadas por católicos da Europa Ocidental que ocorreram entre os séculos XI e XIII, com o objetivo inicial de reconquistar para o mundo cristão lugares sagrados, como o Santo Sepulcro, em Jerusalém, na Palestina. As peregrinações foram dificultadas após a conquista da região pelos turcos seljúcidas, que professavam a fé no islamismo. As cruzadas foram também uma luta de cristãos contra muçulmanos.

expostas a indivíduos, não é apenas o corpo que está sendo impactado por essas representações, mas também “o significado de um conteúdo consciente é afetado por estados corporais e não conscientes” (MASSUMI *apud* REGIS, 2022, p.81). Dois níveis atuam nessa atividade, o da qualidade da imagem, que seria o contexto sociolinguístico que ela carrega, e a intensidade, que é o domínio que o efeito da imagem provoca no corpo do indivíduo espectador. Para essa dualidade ele dá o nome de autonomia do afeto.

O interesse de Massumi [...] é mostrar que, não apenas o corpo é afetado pelas imagens, mas que também o significado de um conteúdo consciente é afetado por estados corporais e não conscientes. Ambos os níveis, qualidade da imagem (o conteúdo da imagem; seu contexto intersubjetivo; sentido sociolinguístico dado pela cultura) e intensidade (força ou duração do efeito da imagem no corpo), são imediatamente corporificados. Dito de outro modo, o que a teoria da autonomia do afeto nos ensina é que a interpretação (consciente) que fazemos da imagem não coincide com os modos (não conscientes) por meio dos quais a mesma imagem afeta nosso corpo. (REGIS, 2022, p.81)

A interação entre emoção, cognição e afeto revela a complexidade da experiência humana. Esses elementos não podem ser compreendidos isoladamente, mas sim como partes integrantes de um todo. A cognição está enraizada em nosso corpo e em nossa interação com o ambiente, enquanto as emoções e afetos trazem uma dimensão subjetiva e qualitativa a essa interação. Ao reconhecer a interconexão desses aspectos, podemos obter uma compreensão mais profunda de como pensamos, sentimos e nos relacionamos com o mundo ao nosso redor.

Essa abordagem integrativa entre emoção, cognição e afeto tem implicações significativas em várias áreas, como psicologia, neurociência, filosofia e até mesmo na educação. Compreender a inter-relação desses processos nos permite desenvolver intervenções mais abrangentes e eficazes, tanto para o bem-estar individual quanto para o funcionamento social. Além disso, essa perspectiva desafia visões tradicionais que separavam a razão da emoção, reconhecendo a importância de considerar a influência mútua e a complementaridade desses aspectos em nossa vida cotidiana.

Em última análise, a compreensão da interconexão entre emoção, cognição e afeto nos convida a adotar uma abordagem mais holística e integrativa para entender a experiência humana. Reconhecer que esses elementos estão intrinsecamente ligados e se influenciam mutuamente nos permite uma compreensão mais profunda de nós mesmos e dos outros. A investigação contínua nessa área nos ajudará a desvendar os mecanismos subjacentes a esses processos e a explorar seu potencial para promover o bem-estar e o desenvolvimento humano.

O que podemos avaliar é que para muito além das representações construtivistas que privilegiam entendimentos e explicações baseados em conteúdo, existe uma ação corpórea que nos afeta e interfere/constitui os processos de cognição. É preciso compreender a forma que a mídia media o afeto e como essas mediações se organizam. Para esse entendimento, vamos recorrer aos estudos de Richard Grusin.

### 3.3. Mediação radical como (mais do que apenas) um meio

Grusin (2010) é um teórico das mídias que busca compreender como mídia e afeto se correlacionam. Regis (2022) explica em seu livro que o autor busca refúgio nas pesquisas de Andy Clark e Daniel Stern para nos trazer os conceitos de mediação distribuída “a partir das concepções de mente distribuída e afeto distribuído” (REGIS, 2022, p.82).

Clark (2003 *apud* REGIS, 2022) trabalha a ação contínua e mútua entre corpo, mente, tecnologia e meio ambiente. Para ele, esses processos acontecem ao mesmo tempo e o nosso corpo é capaz de se moldar à medida que entra em contato com essas áreas. Pensamos em ambiente e tecnologia não mais como áreas separadas que interagem de forma linear aos processos corpóreos, mas como acontecimentos concomitantes que acoplam nas partes em que são modeladas as habilidades cognitivas e neurológicas no ser humano. Clark (2003) nomeia como *feedback loops*, formas de influência entre corpo e mente que se modula de acordo com a interação no mundo.

Para Grusin (2010), os *feedback loops* acontecem da mesma maneira que as sintonias afetivas de Stern (1998). O autor aponta que as pesquisas da década de 1980 trouxeram conceitos inovadores no que diz respeito à psicologia infantil e que uma delas buscava compreender a relação da criança com o mundo. Liderada por Stern, a pesquisa comprovou que “no mundo interpessoal da criança, o senso de *self* surge por meio de sensações ou experiências afetivas *cross*-modais, tanto com outras pessoas quanto com outras coisas” (REGIS, 2022, p.83), ou seja, em um momento bem precoce da vida, a criança já é capaz de desenvolver um nível de percepção e associações afetivas entre pessoas e/ou coisas a ponto de modular sua compreensão e experiência de mundo.

De acordo com Clark, é por meio dos fluxos de influência (comandos de ação, movimentos corporais, dados perceptivos multissensoriais) entre cérebro, corpo e mundo que a mente/corpo se sintoniza/modula com o ambiente (meio material e social).

Grusin parte dos estudos sobre *feedback loops* desenvolvidos por Clark para trabalhar seu conceito de mediação distribuída. O teórico estadunidense

observa que os *feedback loops* descritos por Clark (2003) operam do mesmo modo daquilo que o neuropsicólogo Daniel Stern (1998) chamou de sintonia afetiva (*affective attunement*).[...] Stern sustenta que o senso de distinção da criança entre o eu e o outro, bem como a unidade da percepção e a conexão entre percepções e um mundo de pessoas e coisas, é criado e fundamentado em um nível muito precoce de desenvolvimento psicológico e experiência afetiva do bebê (Stern *apud* Grusin, 2010, p. 95). (REGIS, 2022, p.83)

Como Grusin (2010) aponta, todas as nossas interações com o mundo nos modulam e nos afetam, logo, ambientes de mídia também fazem parte desse processo. Mídias como filmes, televisão, celulares e internet se organizam para reproduzir as experiências corpóreas de forma virtual. Ora, se compreendemos que desde a infância estamos envoltos em trocas cognitivas de existência no mundo, seja ele o contato com tecnologia ou com o ambiente, e que essas trocas resultam em conhecimentos, experiências e adaptações, logo todos esses processos se constituem como afetações corpóreas. Quando perguntamos de que forma a mídia media os afetos, a resposta poderia ser: por meio da mediação radical.

A mediação, para Grusin (2010), acontece não como algo que existe entre dois extremos, mas como o processo em si. Em suas palavras “a mediação começa pelo meio” (REGIS, 2022, p.87). Apensar de ser uma premissa não tão comum, faz total sentido na proposta do autor. Para ele, a mediação não deveria ser entendida como algo que se divide entre dois momentos, como uma simples ponte que liga dois locais. Ela deveria ser compreendida como o próprio acontecimento que fornece as informações necessárias para a emergência da situação. Apesar do autor se destacar nos estudos de mídia, ele inicia seu pensamento afirmando que considera não só o ato e a construção da mídia como parte da mediação, tampouco ele limita a mídia em si, mas define que para além da comunicação, da arte ou da representação, a mediação é um processo indispensável para a existência humana e não humana. (GRUSIN, 2020, p.102). Outra questão importante ao pensamento do autor é a apresentação do caráter dualista da mediação no pensamento ocidental, que apesar das tecnologias midiáticas se organizarem na produção de conhecimento elas “também funcionam como técnica, corporal e materialmente para gerar e modular modos ou estruturas afetivas individuais ou coletivas de sentimentos entre grupos humanos e não humanos” (GRUSIN, 2020, p.102).

Com os conceitos de Simondon (1980), no que diz respeito ao processo de individuação, o meio é um local rico em trocas e fluxos de dados, inseparável da realidade, onde acontece ativamente o processo comunicacional. Ao adicionar o termo “radical” ao seu conceito, Grusin (2010) usa como base o conceito de empirismo radical

de William James, que caracteriza que o empirismo começa na experiência e toda relação que tenha essa ligação deve ser considerada como “real”, assim afirmando a relações de afeto envolvidas no método.

Ao pensarmos na mediação radical como um lugar de experiências afetivas, compreendemos que toda experiência afetiva é incorporada no actante<sup>71</sup> e não separada, o processo de mediação já é parte do processo antes mesmo do processo acontecer e no seu percurso até o ato final. A mediação radical, então, é um processo que envolve modulações humanas e não humanas, ela ao “operar como modos de produção de conhecimento, o acoplamento entre indivíduos e mídias gera *moods* afetivos, individuais e coletivos entre pessoas e objetos técnicos” (REGIS, F.; MESSIAS, J.; PERANI, L.; TIMPONI, R.; MAIA, A., 2022, p.29) e todos os corpos, humanos ou não, são a mídia, compreendendo dessa forma que a vida pode ser considerada como uma forma de mediação.

Entender a mediação radical como afetiva ou experiencial (vinda da experiência) em vez de estritamente visual significa pensar sobre nossa experiência afetiva de mediação imediata como aquilo que é sentido, corporificado, próximo – não distante de nós e, portanto, não iluminado ou retratado, mas experienciado por nós enquanto criaturas humanas e não humanas vivas e corporificadas [...]. O núcleo da mediação radical é sua imanência, a própria imediação – não a imediação transparente que constitui/forma a metade da dupla lógica da remediação, mas a imediação corporificada do evento de mediação. (GRUSIN *apud* REGIS, MESSIAS, *et al*, 2022, p. 32)

O autor também sinaliza que os processos de mediação atuam de maneira ativa nos elementos humanos e não humanos, assim como nos seus modos afetivos ou conceituais. Isso justifica como acontecimentos antes compreendidos de forma natural ou comum podem hoje ser revistos com olhares mais atentos e problematizando comportamentos que não eram debatidos, pois o processo (mediação) de conhecimento mostra outras questões que eram inviabilizadas.

Em suma, a mediação radical toma a ação, o processo como parte da mediação que fornece a individuação das entidades. Todas as relações nesse processo envolvem a transformação e não só a vinculação. Em certo momento de sua pesquisa, Grusin (2015a)

---

<sup>71</sup> De acordo com Bruno Latour o termo “actante” se refere a tudo que gera uma ação, seja humano ou não humano, como uma tentativa de superar dualismos kantianos já que as barreiras entre sujeito/objeto, sociedade/natureza estão tão estreitadas que se misturam. O autor não anseia “significar apenas a ação do humano, mas fundamentalmente a ação da associação, da combinação de actantes, que podem ser homens, armas, gavetas, instituições, código penal etc” (SANTAELLA, CARDOSO, 2015 p. 171) já que o par homem/artefato ou homem/técnica se funde em um só e existe tanto uma primazia do homem sobre a máquina quanto a máquina sobre o homem.

afirma que “sem mediação, nada acontece. A criação [...] é tudo sobre mediação” (p.118), pois para ele, toda criação deriva de um outro processo inspiracional, já provém de um meio onde foram utilizadas mediações e *remediações*. Vamos utilizar as histórias em quadrinhos nesse pensamento: compreendemos que o ato de desenvolver personagens é um ato de criação. Usando como base o pensamento do autor, a criação dos personagens já provém de experiências e vivências posteriores que se uniram a fim de modular esse personagem e toda mediação é uma *remediação*, visto que o processo é contínuo e interligado. E a compreensão dessas histórias é dinâmica e relacional pois ao lermos a história utilizamos nossa própria bagagem afetiva e experiencial.

Podemos ampliar esse entendimento para o próprio *female gaze*. O *female gaze*, em resumo, acontece quando mulheres criam histórias e personagens femininas utilizando vivências próprias do que é ser mulher no desenvolvimento da personagem, seja nos traços psicológicos, na personalidade, na descrição ou até no enquadramento. Qualquer forma de expressão que apresente essa personagem, vai passar pelo olhar feminino da(s) criadora(s). Outra forma de compreender é afirmar que o *female gaze* passa pelo (e também é o) processo de mediação pois usa conhecimentos experienciais e afetivos na criação de personagens femininas. Em amplo, a mediação do *female gaze* é capaz de justificar não apenas a criação, mas também a compreensão pois só se torna possível entender a profundidade da história por meio de experiências afetivas prévias da própria existência como mulher.

A mediação radical proposta por Grusin (2015) e o conceito de *female gaze* convergem ao valorizar as experiências afetivas e vivenciais na construção e compreensão das narrativas midiáticas. Enquanto a mediação radical destaca a importância das trocas afetivas e experienciais na mídia, o *female gaze* utiliza a mediação como instrumento para transmitir e contextualizar experiências femininas autênticas. Ambos os conceitos promovem a representação diversificada e inclusiva, reconhecendo a necessidade de narrativas que reflitam as vivências de diferentes grupos.

Esse processo pode ser uma das respostas do porquê Kamala se tornou uma personagem com uma aceitação de público tão rápida. Suas múltiplas camadas, seu amor pelo mundo dos super-heróis e batalhas culturais são traços da história fictícia que as autoras trouxeram de suas vivências como mulheres e que atualmente são os principais pontos de destaque da narrativa. No que diz respeito especificamente à identificação feminina com a personagem, algumas outras abordagens podem enriquecer o debate.

### 3.4. Identificação e vivência feminina

O sucesso da identificação do público com Kamala Khan vai além dos jovens muçulmanos que vivem no Ocidente, mas como explicar essa identificação? Isabelle Anchieta (2014) oferece algumas perspectivas para compreender esse fenômeno. Antes de prosseguir é importante sinalizar algumas questões. O conceito que a autora aborda se difere da teoria do afeto visto que busca informações e conceitos em símbolos que permeiam o conteúdo. Já que o foco central dessa pesquisa é analisar o *corpus* por meio dessa visão afetiva e mediada radicalmente, o conceito que abordaremos a seguir serve como mais um aparato para analisarmos a amplitude da personagem na sociedade por meio de simbologias do próprio traço da personagem colocado em outros contextos. Mas é válido apontar que essa não é a teoria principal que rege o trabalho, servindo então como mais uma leitura que pode ser de grande valia na compreensão de sua existência.

Anchieta então, explora o conceito de polimagem, uma forma de reconhecer que as imagens têm significados variados e estão em constante mudança, refletindo as transformações sociais, logo nossas configurações de compreensão se modificam gerando novas imagens que se acumulam e tornam-se densas. Para a autora esse acúmulo “funciona como um meio de ampliação da experiência” (ANCHIETA, 2014, p.574).

O prefixo *poli*, que provém do grego *polús*, *pollê*, *ú*, numeroso, designando um número indefinido e elevado e também composição de variedade. Ideia que tem a pretensão de retirar a imagem do artificial isolamento e estado de repouso. Parte do pressuposto de que não se pode compreender o todo pelas partes isoladamente. As imagens “dependem daquelas que a precedem, e sua sucessão cria uma realidade nova, que não é a simples soma dos elementos empregados”. Elas devem ser recompostas minimamente em séries para que simulemos novamente as interações que as conformam como configurações sociais relativamente autônomas dos indivíduos. (ANCHIETA, 2014, p.572)

Como comentado anteriormente, o ocidente é uma sociedade que vê imensa importância no conceito visual e, portanto, nas imagens, essa associação fica mais compreensível. Kamala apresenta mais do que a imagem de uma adolescente muçulmana americana. Kamala mostra sua jovialidade e coragem em desbravar o mundo, sua busca por essência e pertencimento, sua frustração por não atender às expectativas que ela gostaria de dar conta, sua paixão por super-heróis, fanfics<sup>72</sup> e cosplays<sup>73</sup>, a amizade de

<sup>72</sup> Abreviação da expressão inglesa *fanfiction*, que significa “ficção de fã”, uma narrativa ficcional escrita e divulgada por fãs.

<sup>73</sup> Abreviação de *costume play* ou ainda de *costume roleplay* que pode traduzir-se como “encenação à fantasia”, onde os fãs se vestem e fingem ser um personagem de um filme, programa de TV, história em quadrinhos.

seus companheiros e a obstinação de continuar tentando e descobrir o caminho a se seguir. Imagens nas entrelinhas, escondidas nos traços de suas páginas que geram reconhecimento e identificação do público.

O termo reconhecimento é outro ponto muito importante para Anchieta (2014). Ela comenta que existem disputas de visibilidade entre as pessoas e isso vai conferir à imagem certa autonomia. Quando há uma reutilização de imagem, elas se alteram à medida que o equilíbrio de poder entre as pessoas também se modifica. Uma imagem então, pode ser reapropriada inúmeras vezes para propósitos completamente diferentes. As imagens então criam “formas de estabelecer ligações emocionais entre as pessoas” (2019, p. 574). Elas podem produzir vários sentimentos e afetações que serão organizadas pelo emocional de quem as apreende.

Nesse sentido, “as pessoas ligam-se emocionalmente umas com as outras por meio de símbolos. Este tipo de ligação não é menos significativo da interdependência humana (...) Sublinham a consciência alargada do eu e do nós”. A imagem é um adensamento de relações especialmente motivado por uma demanda humana inalterável: o reconhecimento. E, apesar de ser uma constante histórica, as conformações desse reconhecimento nas imagens se alteram ao longo do processo social. Mudanças que curiosamente apresentam uma tendência comum, já apontada originalmente pelo sociólogo Norbert Elias: a humanização crescente das relações. (ANCHIETA, 2014, p. 574-575)

Outro achado muito valioso da pesquisa de Anchieta (2014) é que ela delimita que as mulheres “sempre tiveram poder sobre as imagens, ainda que não tivessem os meios para criá-las, elas as recriaram ou mesmo ressignificaram a partir de seus usos e desejos — tensionando assim as relações sociais” (p. 573). Se pensarmos dessa forma, as mulheres tiveram poder de utilizar as imagens que lhes foram atribuídas por terceiros antes mesmo de poderem produzir materiais próprios. Antes que fosse possível existir super-heroínas famosas criadas por mulheres, levando debates e questões importantes para o momento, já existiam super-heroínas criadas por homens, que mesmo não sendo o ideal no que diz respeito à representatividade e camadas psicológicas de um corpo feminino, eram em primeiro lugar, personagens femininas poderosas. Elas podem ter sido a inspiração para várias meninas que cresceram e resolveram entrar na indústria midiática para criar suas personagens e dividir suas experiências, como Amanat e Wilson fizeram.

Porém inegavelmente essas imagens distribuídas pelas histórias em quadrinhos foram importantes para além das páginas. Já comentamos sobre o exemplo da Mulher Maravilha ter sido escolhida como embaixadora pela ONU, mas Kamala também tem sua história com a sociedade, em bons e maus momentos. Um exemplo é o programa

*The Colbert Report*, focado em conteúdos informativos e jornalísticos com tom humorístico e sarcástico, apresentado por Stephen Colbert (LEHRER, 2013). Em um dos seus programas ele disse que a existência de uma personagem muçulmana como super heroína significava a derrota de uma “guerra cultural” para os Estados Unidos (em uma sátira representando uma persona crítica a mudanças culturais), principalmente se fosse levado em conta que a antecessora a usar esse nome (Carol Danvers, personagem loira, magra e branca que utilizou o nome “Miss Marvel” de 1977 até 2012) era a “representação completa dos americanos: loira, com valores familiares e dois arredondados músculos peitorais (fazendo um claro gesto de seios com as mãos)” (MELO, 2018, p.66). Esse fato aconteceu quando a personagem foi anunciada, ou seja, antes mesmo da história em quadrinhos ser lançada, quando apenas foi revelado que uma super-heroína muçulmana americana seria a próxima estreia da indústria, já era possível perceber (ou até mesmo prever, visto outros exemplos na mesma indústria de personagens femininas e/ou minorias) uma movimentação dos grupos conservadores que estariam prontos para reclamar da personagem mesmo sem ter qualquer contato com ela, baseando-se unicamente em suas características identitárias.

Apesar deste ter sido um dos primeiros casos em que Kamala estava em pauta para além dos quadrinhos, ela também faz parte de momentos de luta na vida real. Em 2015 sua imagem foi usada em uma intervenção urbana na cidade estadunidense de São Francisco em resposta a uma propaganda de extrema direita que pregava o fim dos muçulmanos como a solução para a paz. A propaganda foi reestruturada para dizer “liberdade de expressão não é justificativa para espalhar o ódio. Fim do ódio aos estados islâmicos” (figura 15).

Figura 15 – A propaganda anti-islã e sua intervenção com a imagem de Kamala Khan.



FONTE: NBC NEWS, 2015.

Alguns jornalistas como Aja Romano (2017) dizem que Kamala se tornou um ícone de protesto do mundo real contra a islamofobia. Trabalharemos mais adiante as repercussões que a personagem trouxe para os debates sociais, mas já é possível compreender que sua imagem e sua narrativa agregaram valores que agradaram tanto ao público que resolveram levá-la para pautas sociais importantíssimas, como a discriminação, como forma de luta e simbolismo.

A representação de Kamala Khan como uma personagem muçulmana, feminina e diversa desafia estereótipos e padrões preestabelecidos na indústria de quadrinhos e na sociedade em geral. Sua popularidade e identificação transcendem fronteiras culturais e religiosas, alcançando um público mais amplo e diversificado. Através de sua jornada de autodescoberta, Kamala inspira pessoas de diferentes origens a abraçarem sua individualidade, a lutarem contra a intolerância e a encontrarem força na diversidade.

O sucesso de Kamala Khan como personagem também reflete a importância da representatividade e da inclusão na mídia. Ao oferecer uma narrativa autêntica e complexa, que aborda questões sociais e emocionais relevantes, Kamala se torna uma voz poderosa para aqueles que se sentem marginalizados ou sub-representados. Sua presença nos quadrinhos e em outros meios de comunicação traz visibilidade e fortalece a importância da diversidade como um valor fundamental na construção de uma sociedade mais justa e inclusiva.

A imagem de Kamala também foi utilizada em meio ao tumultuado clima político após a eleição americana de 2017, em que o presidente americano Donald Trump afirmava que faria um muro capaz de separar os Estados Unidos dos outros países de fronteiras, em uma tentativa conservadora de barrar a imigração. Reivindicada por manifestantes e utilizada nas mídias sociais, Miss Marvel se tornou um símbolo de resistência às mudanças radicais que Trump emitiu durante sua primeira semana no cargo.

O artista Phil Noto reimaginou uma de suas próprias capas de quadrinhos para simbolizar a reação de Kamala à presidência de Trump. No original, uma variante de Guerra Civil II, Edição #0, Kamala está retratando uma briga com sua maior ídola e mentora, Capitã Marvel. Em sua releitura, ela está fazendo uma declaração ferozmente anti-Trump (figura 16).

Figura 16 – À esquerda a capa original de Phil Noto, ao meio uma jovem representando a personagem e a direita a releitura feita pelo próprio artista.

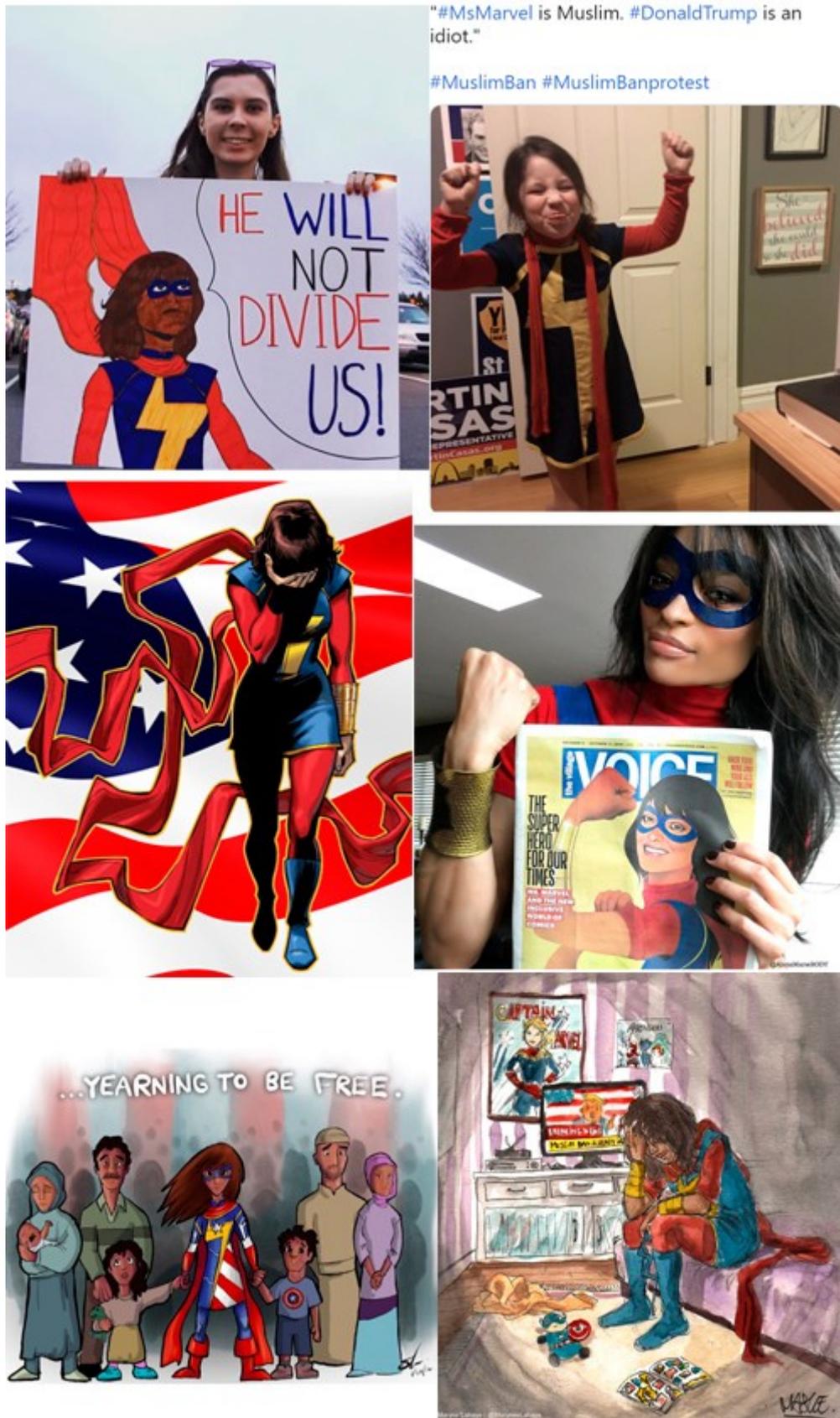


FONTE: GOOGLE IMAGENS, X/TWITTER, 2024.

O sucesso da identificação do público com Kamala Khan vai além dos jovens muçulmanos no Ocidente, abrangendo uma ampla gama de pessoas que encontram na personagem uma representação autêntica e inspiradora. Através da polímedia, do reconhecimento emocional e do poder de ressignificação das imagens, Kamala se torna um ícone de resistência, inclusão e empoderamento. Sua história ressalta a importância da representatividade na mídia e do impacto positivo que personagens diversificados e autênticos podem ter na sociedade contemporânea.

O site de notícias Vox (2017) faz um apanhado de imagens compartilhadas nas redes sociais contra a política anti-imigração de Trump utilizando a personagem (figura 17). É válido perceber que as imagens são de fãs que se vestem ou desenharam a personagem e a incluem em contextos políticos e ativistas.

Figura 17 – Imagens que utilizam a personagem como símbolo de resistência às leis anti-imigração de Donald Trump.



FONTE: VOX, 2017.

Como comentamos, os simbolismos fazem parte de uma ótica para explicarmos o *female gaze* e o sucesso da criação de Amanat e Wilson pois se tornam padrões identificáveis. Ainda assim, conseguimos relacionar outros fatos que estão em jogo nessa observação, como a questão da própria reorganização dos fãs em relação à personagem: eles deixaram apenas de consumir suas histórias lúdicas e resolveram se reorganizar à volta da utilização da imagem dela como símbolo de resistência de uma juventude ativa e militante. Curiosamente (ou não) a intenção de G. Willow Wilson ao desenvolver a história da personagem foi inspirada por movimentos ativistas, como mencionamos anteriormente. É interessante pensar que a própria personagem se transformou em símbolo de movimentos militantes. Outro ponto interessante de ser abordado é que toda essa comoção do uso de Kamala como símbolo de resistência veio enquanto ela ainda era conhecida somente por fãs das histórias em quadrinhos pois nessa época sua edição de estreia tinha apenas 3 anos e ela estava muito longe ainda de aparecer nas telas.

#### 4. ANÁLISE: FEMALE GAZE EM MS. MARVEL

Neste capítulo, detalharemos o desenvolvimento do processo metodológico, fundamentado nos conceitos de mediação radical, conforme proposto por Richard Grusin (2015), e do *female gaze*, conforme delineado por Joey Soloway (2016). Essa base conceitual será associada a cada análise específica, proporcionando uma perspectiva metodológica ajustada aos objetivos desta pesquisa. A seguir, apresentaremos a análise do *corpus*, composta pelos títulos "Nada Normal" (volumes 1 a 5) e "Questões Mil" (volumes 6 a 11) da série Ms. Marvel (2014), de Sana Amanat e G. Willow Wilson com ilustrações de Adrian Alphona, que juntos constituem a narrativa de origem completa da personagem.

Inicialmente, exploraremos uma análise visual e leitura crítica de momentos-chave da trama, com o intuito de identificar como o *female gaze* manifesta-se ao longo dos três atos propostos por Soloway (2016). Essa análise se concentrará em passagens emblemáticas da história, que ajudam a ilustrar o desenvolvimento da perspectiva feminina e a estrutura emocional da personagem, observando-se como essas dinâmicas refletem nas interações visuais e estéticas presentes na narrativa.

Em seguida, realizaremos uma análise narrativa a partir da perspectiva da mediação radical, buscando compreender não apenas a construção narrativa em si, mas também os efeitos afetivos da leitura, considerando como o público vivencia a experiência. Finalmente, serão apresentados dados quantitativos sobre a ocorrência dos atos do *female gaze* (2016) ao longo da narrativa, destacando a frequência e o comportamento desses elementos visuais e narrativos à medida que a trama se desenrola, para finalmente relatarmos padrões e percepções que se destacam no processo.

##### 4.1 Processos Metodológicos

A presente análise metodológica parte da aplicação crítica do conceito de *female gaze* desenvolvido por Soloway (2016), que está estruturado em três atos: (1) "sentir-se ver", (2) "mostrar como é ser o objeto do olhar" e (3) "devolver o olhar". Nosso objetivo é examinar, por meio de uma leitura visual e narrativa, como esses atos se manifestam na construção das personagens e da narrativa nos quadrinhos analisados, – títulos "Nada Normal" e "Questões Mil" que compõem a história de origem completa da personagem Kamala Khan em 11 capítulos – com especial atenção para as representações femininas, afetações e os elementos de mediação tecnológica. Esse processo será iniciado a partir de duas etapas principais: análise visual e leitura crítica a partir de identificações

de momentos-chave que envolvem o *female gaze* (2016), seguida da análise narrativa sob a perspectiva da mediação radical de Grusin (2015) e do *female gaze* (2016). Posteriormente analisaremos os dados obtidos para a apresentação de achados.

É relevante destacar que as análises visual e narrativa são frequentemente aplicadas para investigar processos sociolinguísticos com o objetivo de explorar fatores sociais como classe, etnia e gênero; contudo, tais aspectos não constituem o foco deste trabalho. A escolha por esses métodos de análise visa elucidar o papel das interações sociais e das mediações tecnológicas que configuram as experiências humanas, com especial atenção para as dinâmicas e interações sociais suscitadas pela história em quadrinhos, em oposição ao enfoque estritamente linguístico. Essa abordagem amplia-se para além da análise linguística ao englobar uma crítica social e política, de modo a compreender como os elementos visuais interferem na percepção e na experiência do público, tal qual delinear o processo que envolve modulações humanas e não humanas. Referente às análises narrativas, procuramos examinar narrativas coletivas que refletem as vivências de grupos sociais, investigando a forma pela qual elas são estruturadas para representar vozes diversas e dialogar com questões sociais mais amplas. Adicionalmente, buscamos correlacionar processos do *female gaze* (2016), os quais integram estética visual e narrativa como componentes ativos da construção da narrativa, selecionando pontos chave onde essa influência se manifesta de maneira significativa. A seguir, explicaremos cada etapa de maneira detalhada, buscando esclarecer como as diferentes dimensões teóricas se inter-relacionam na abordagem crítica dos quadrinhos selecionados.

A primeira etapa da análise metodológica concentra-se na observação das cenas dos quadrinhos, análise crítica e na identificação dos três atos fundamentais do *female gaze*, baseados no que está apresentado em cada quadro/cena, tal qual uma análise cinematográfica. Para garantir a precisão dessa análise, serão considerados elementos visuais como o traje da super-heroína, suas expressões faciais, sua linguagem corporal, seus sentimentos na cena, diálogos e roteiro. O primeiro ato, "sentir-se ver", implica no uso do enquadramento visual como uma ferramenta que vai além de meramente mostrar a ação, participando ativamente da construção da história. Nos quadrinhos, esse conceito é aplicado ao modo como os quadros são organizados, os ângulos escolhidos e os elementos visuais utilizados para criar a ambientação (*mood*) da subjetividade da personagem, não apenas a ação. O leitor, ao se deparar com esses enquadramentos, é imerso em um contexto em que a câmera – ou no caso, o enquadramento visual dos

quadrinhos – revela camadas emocionais e psicológicas que transcendem a mera visualização da cena.

No segundo ato, "mostrar como é ser o objeto do olhar", a narrativa assume um caráter mais direto na interpelação do leitor. Nesse momento, busca-se explorar a construção narrativa da personagem como alguém que está sendo observada, mas de uma maneira que revela suas complexidades psicológicas e subjetivas. O leitor, ao acompanhar essa exposição, é convidado a refletir sobre sua própria posição enquanto observador, reconhecendo seus privilégios e preconceitos, ou, de maneira mais sutil, passando a enxergar a personagem de modo mais empático e profundo.

O terceiro ato, "devolver o olhar", representa um ponto de virada importante. Aqui, a personagem deixa de ser um objeto passivo de observação e se torna ativa, devolvendo o olhar ao espectador. Nos quadrinhos, essa transformação ocorre por meio de cenas que reposicionam a personagem no centro da narrativa, atribuindo-lhe agência e controle sobre sua própria história. Esse processo é enfatizado pela escolha de cenários, ações e falas que demonstram a personagem como sujeito autônomo, capaz de influenciar o desenrolar da trama, ou de conexões com problemas que foram apresentados antes ao leitor e finalmente encontram seu desfecho. O olhar (ou o enquadramento visual dos quadrinhos) já não está posicionado de forma a objetificá-la, mas sim para destacar sua subjetividade, estabelecendo uma nova dinâmica de poder entre personagem e leitor.

A identificação dessas cenas-chave, servirá posteriormente como informação para um quadro comparativo. Esse quadro servirá para mapear as cenas em que cada um dos três atos do *female gaze* (2016) se manifesta, oferecendo uma visão clara da distribuição desses atos ao longo da narrativa, como quais dos três atos da teoria mais aparecem, se existe predominância de algum dos atos em certos volumes da história, qual ato do *female gaze* mais aparece em cada arco narrativo, bem como outras percepções que podemos analisar por meio de gráficos. Como estes aspectos serão interpretados a partir da teoria de Soloway (2016), será possível uma compreensão mais aprofundada de como o olhar feminino é construído e mediado no contexto visual dos quadrinhos levando em consideração a experiência existencial que as criadoras imprimiram na história como questões culturais, receios e vivências de uma muçulmana nos Estados Unidos da América.

Na segunda etapa, a análise se desloca para uma perspectiva narrativa mais ampla, utilizando o conceito de mediação radical (2015) aliado ao *female gaze* (2016). Essa fase da análise busca explorar como a personagem interage com o ambiente social

ao seu redor e como suas múltiplas identidades são construídas ao longo da história. Na narrativa apresentada, a mediação radical pode ser observada na forma como sua identidade, poderes se co-modulam com o mundo por múltiplas camadas de mediação cultural, tecnológica e afetiva. A transição de Kamala de uma adolescente comum de origem americana- paquistanesa para uma super-heroína está imersa em um contexto de mediação que não se limita à mera comunicação ou representação de seu novo papel. Sua transformação está inserida em um ambiente de interações culturais que envolvem questões de etnia, gênero, religião, ativismo e pertencimento, todos temas mediados por narrativas globais e digitais, mas também por uma ambiência de intensidades afetivas e fluxos informacionais de natureza relacional, que criam um *mood*, uma co-modulação entre Kamala e o mundo. Esse ambiente revela a maneira como ambos se afetam e se constituem.

Na trama, o surgimento dos poderes de Kamala — que ocorrem após ser exposta às Névoas Terrígenas — pode ser lido como um processo mediado radicalmente. Não é apenas uma mudança biológica ou física, mas uma que a coloca em confronto direto com expectativas culturais e sociais, tanto as dela quanto as da sociedade ao seu redor. A mídia, nesse contexto, age não como uma simples plataforma de disseminação de sua história, mas como um agente que modula a própria experiência de Kamala. A internet, por exemplo, onde Kamala encontra refúgio e busca sua identidade antes de adquirir seus poderes por meio de fóruns e sites de *fanfics*, reflete essa ideia de mediação radical. O digital interage com suas percepções de mundo, sua identidade como muçulmana e nerd, sua própria noção de super-heroísmo, além de comumente estar inserida na narrativa seja pela tecnologia futurista do vilão ou no dia a dia ao se comunicar com seus colegas.

Sendo assim, o *female gaze* (2016) presente na narrativa de Kamala também é mediado radicalmente, oferecendo uma perspectiva diferente da experiência feminina na mídia, ao invés de reproduzir narrativas tradicionais de super-heroínas. A transformação de Kamala em Miss Marvel é carregada de afetos — vergonha, desejo, medo, euforia — que são dinamicamente mediados pela narrativa, e que influenciam sua construção como heroína de maneira única e interativa. Essa mediação está intrinsecamente ligada à sua vivência, transformando-a não só em super-heroína, mas em um ícone cultural representativo de diversas interseccionalidades. A narrativa também reflete essas interações tecnológicas, simulando a maneira como as jovens da atualidade constroem suas identidades através de interações mediadas por tecnologias digitais, como a criação de *fanfics* e a participação em comunidades virtuais.

Dessa forma, a análise narrativa irá destacar como a tecnologia não é apenas um pano de fundo, mas um elemento ativo que modula o comportamento da personagem e acopla suas interações sociais. O estudo da mediação tecnológica nos quadrinhos permitirá uma discussão aprofundada sobre os impactos culturais e identitários dessa mediação no desenvolvimento das personagens femininas, especialmente em relação à construção da subjetividade e à representação da autonomia feminina na era digital.

Por fim, a análise metodológica buscará integrar os resultados das duas etapas para responder à questão central: como o *female gaze* se manifesta na narrativa dos quadrinhos e quais são as implicações dessa manifestação a partir da observação da mediação nesse processo.

#### 4.2 Análise Visual e Leitura Crítica

Antes de começarmos é importante sinalizar que nas histórias em quadrinhos, a análise de cenas frequentemente envolve a observação de múltiplos quadros que, em conjunto, formam uma sequência narrativa contínua. Essa característica intrínseca à mídia introduz uma complexidade adicional ao processo analítico, uma vez que diferentes enquadramentos e momentos de uma mesma cena podem refletir mais de um ato do *female gaze* (2016). Assim, é possível que uma única cena contenha simultaneamente elementos que remetam a diferentes atos – "sentir-se ver", "mostrar como é ser o objeto do olhar" e "devolver o olhar". Diante disso, algumas cenas serão classificadas e justificadas como representativas de mais de um ato, destacando a riqueza e a multifacetada natureza da narrativa visual nos quadrinhos.

Logo ao iniciarmos a leitura de “Nada Normal”, a primeira cena apresenta um dos núcleos mais importantes de personagens: Bruno, Kamala e Nakia, na lanchonete *Circle Q* onde Bruno trabalha (figura 18). O ambiente é composto por salgados, sanduíches e doces expostos em vitrines, incluindo um sanduíche de bacon, descrito como "gorduroso". A questão central para Kamala, que é muçulmana, reside no fato de que o bacon, assim como o porco como um todo, é proibido para o consumo por muçulmanos, da mesma forma que o álcool, seja em sua forma pura ou utilizado na preparação de alimentos. Embora Kamala aprecie o aroma do bacon, a impossibilidade de provar o alimento, devido à sua fé, gera nela uma sensação de frustração e desejo reprimido.

De maneira curiosa, ao falar sobre o bacon, Kamala utiliza a expressão "carne deliciosa e infiel...". O termo "infel" é frequentemente empregado nas religiões monoteístas, como o cristianismo e o islamismo, para se referir a algo ou alguém que

rejeita os dogmas religiosos, sendo, por vezes, associado a um inimigo da fé (DICIONÁRIO ONLINE, 2024). Na cena, o enquadramento visual estabelece a atmosfera e o contexto: ainda que o leitor não saiba muito sobre a personagem, a presença de Nakia usando *hijab* e Kamala demonstrando forte interesse no sanduíche de bacon já proporcionam indícios importantes sobre suas identidades. Esse momento inicial pode ser entendido como um exemplo claro do primeiro ato, denominado "sentir-se ver", uma vez que a cena utiliza elementos visuais para situar o leitor e construir a narrativa.

Figura 18 – Bruno, Kamala e Nakia no Circle Q.



FONTE: MS. MARVEL: NADA NORMAL, EDIÇÕES 01 E 05. MARVEL COMICS, 2014.

Na sequência da conversa, Nakia aconselha Kamala a não se torturar dessa maneira, sugerindo que ela ou ceda à tentação de comer o sanduíche ou aceite os princípios de sua religião. Para Nakia, cheirar o bacon sem consumi-lo só traria sofrimento. Como solução alternativa, Nakia propõe que Kamala experimente bacon vegetariano, ao que Kamala responde de maneira sarcástica: “Valeu, Yoda” fazendo uma referência ao personagem de *Star Wars* e sua célebre frase “Não tente. Faça ou não faça.

Não há tentativa.”<sup>74</sup>. Nesse momento, Bruno alerta sobre a chegada de um grupo indesejável, referindo-se a Zoe e Josh, dizendo que “lá vem a *troll* preocupada”. No contexto atual, *troll* é uma gíria conhecida pelos usuários de tecnologia como “uma pessoa cuja intenção é provocar emocionalmente os membros de uma comunidade através de mensagens controversas ou irrelevantes”<sup>75</sup> (TECMUNDO, 2009).

Nesse momento entram Zoe e Josh na lanchonete, cumprimentando os três. Zoe, uma garota branca e loira, é representada de forma confiante, enquanto Josh veste uma jaqueta *varsity*, caracterizando-os como os típicos alunos populares da escola. Após um breve pedido por café feito por Zoe, Josh pergunta se eles vão à festa mais tarde. Bruno responde que depende de quem vai, e Josh retorna a Kamala e Nakia demonstrando curiosidade se elas teriam permissão para irem. Nakia, demonstrando sempre ser firme em suas decisões, diz que se tem álcool ela não vai enquanto Kamala, visivelmente abatida, admite que não tem permissão para ir. Zoe então interrompe a conversa para falar sobre o *hijab* de Nakia (figura 19).

Figura 19 – Zoe e Josh chegam ao Circle Q.



FONTE: MS. MARVEL: NADA NORMAL, EDIÇÕES 01 a 05. MARVEL COMICS, 2014.

<sup>74</sup> Do original “Try not. Do... or do not. There is no try”

<sup>75</sup> “O que é Troll?” Disponível em < <https://www.tecmundo.com.br/msn-messenger/1730-o-que-e-troll-.htm?ab=true&> > Acesso em 06 de setembro de 2024.

Nesse ponto, Zoe interrompe a conversa para elogiar o *hijab* de Nakia, chamando-a de “Kiki”, numa tentativa forçada de criar intimidade. Nakia, no entanto, corta rapidamente a tentativa. Zoe então faz uma série de perguntas invasivas, sugerindo que Nakia poderia ter sido pressionada pelo pai ou pela religião a usar o *hijab*, finalizando com um comentário insinuando que a “honra” de Nakia poderia estar em risco. Nakia responde com firmeza, explicando que usa o *hijab* por escolha própria e que, na verdade, seu pai preferiria que ela não o usasse. Essa cena é o primeiro contato direto do leitor com o preconceito externo em relação aos símbolos religiosos muçulmanos, como o *hijab*. Nesse ponto, a narrativa começa a se enquadrar no segundo ato – “mostrar como é ser o objeto do olhar” – ao trazer à tona dinâmicas culturais e religiosas complexas, que muitas vezes são mal compreendidas por aqueles que estão fora da comunidade muçulmana. A interação entre Zoe e Nakia destaca a percepção equivocada de que o uso do *hijab* é necessariamente uma imposição autoritária, ignorando a autonomia individual de quem o utiliza. Além disso, a cena também revela que o uso do *hijab* é uma escolha pessoal, como evidenciado pelo fato de que Kamala, também muçulmana, opta por não usá-lo. Esse momento não apenas introduz o segundo ato, mas também se transforma no terceiro ato – “devolver o olhar” –, ao retirar Nakia da posição de objeto passivo e reafirmá-la como sujeito de sua própria decisão.

Após a saída de Zoe e Josh da lanchonete, Bruno e Nakia expressam sua antipatia por Zoe, enquanto Kamala tenta defendê-la, afirmando que ela parece ser uma pessoa feliz e adorável. Bruno e Nakia, no entanto, ironizam a obsessão de Kamala com os Vingadores, sugerindo que ela é menos irritante do que a fixação de Kamala com Zoe. Logo após esse diálogo, a narrativa muda abruptamente para uma batalha fictícia entre Capitã Marvel, Capitão América e Homem de Ferro contra um monstro gigante no Planeta Unicórnio, revelando que essa batalha faz parte de uma *fanfic* escrita por Kamala, que havia recebido quase mil curtidas na internet.

A cena é então cortada pela voz de Muneeba, a mãe de Kamala, chamando-a para o jantar. Ao descer para a sala, o leitor é introduzido à dinâmica familiar dos Khan (figura 20), com Kamala chamando sua mãe de “Ammi” e seu pai de “Abu” – termos em urdu que são traduzidos no rodapé de cada quadrinho.

Esses detalhes culturais reforçam a identidade de Kamala como uma jovem muçulmana inserida em uma comunidade imigrante nos Estados Unidos, e expandem a compreensão do leitor sobre o contexto social e religioso da personagem. O irmão mais

velho de Kamala, Aamir, está fazendo uma oração usada antes de comer, pedindo bênçãos sobre o alimento e proteção do sofrimento. A frase "*Allahumma barik lana fima razaqtana waqina athab an-nar*" é uma súplica (*du'a*) em árabe que pode ser traduzida como: "Ó Allah, abençoa-nos no que nos provê e nos protege do castigo do fogo."

Figura 20 – Jantar da família Khan.



FONTE: MS. MARVEL: NADA NORMAL, EDIÇÕES 01 a 05. MARVEL COMICS, 2014.

Este é o primeiro momento em que o leitor é inserido no contexto familiar de Kamala, um ambiente que, embora cause certa insatisfação à personagem, revela nuances inesperadas. Apesar das preocupações iniciais de Kamala quanto à rigidez de seus pais, a

cena demonstra que eles não são tão rigorosos quanto ela sugeriu. Yusuf, o pai, faz uma observação bem-humorada sobre seu filho mais velho, Aamir, dizendo que ele deveria orar menos e comer mais, e que passar o dia todo rezando só seria justificável se ele estivesse tentando evitar algo, como conseguir um emprego. A construção visual desta cena é significativa, pois a disposição dos personagens ao redor da mesa de jantar, com Aamir em posição de prece e a pequena discussão familiar em andamento, é organizada de maneira que o ângulo da cena desempenha um papel essencial na compreensão dos elementos presentes. Este enquadramento evidencia o primeiro ato, já que os aspectos visuais são centrais para a imersão do leitor.

À medida que a discussão avança, o tema do emprego se torna mais sério, e Aamir questiona o trabalho do pai como banqueiro, afirmando que se recusa a trabalhar em algo que lucra com usura, um conceito proibido no islamismo. Esse diálogo revela um aspecto importante da dinâmica familiar: a flexibilidade cultural. Evidenciado uma compreensão mais narrativa desses diálogos, existe também uma conversa com o leitor, onde são trocadas questões religiosas e do dia a dia, podendo ser lido como o segundo ato. Embora a família siga os preceitos de sua religião, eles não se mostram fanáticos, adaptando seus valores à realidade dos Estados Unidos para viverem de maneira equilibrada. A cena, portanto, reflete uma convivência harmoniosa entre tradição e adaptação cultural, reforçando que a família de Kamala adota uma postura de diálogo e flexibilidade em relação à religião, enquanto continuam a navegar pelas exigências da vida moderna e ocidental.

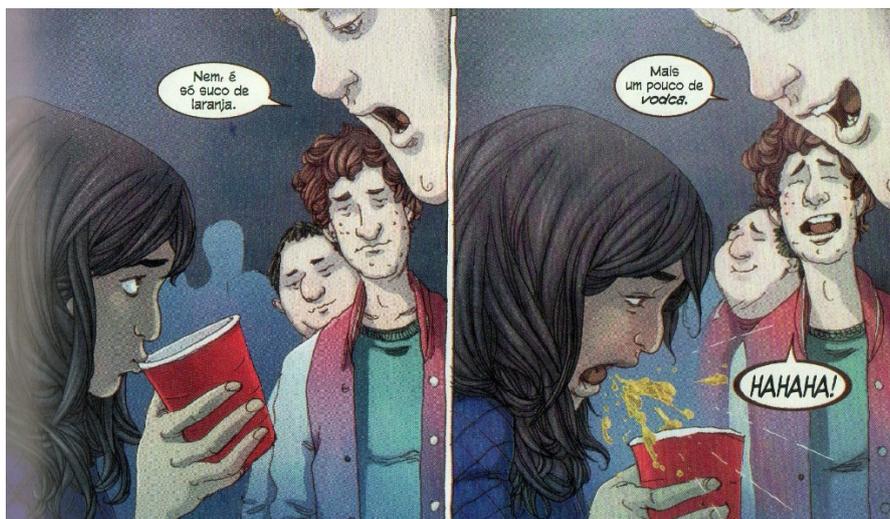
Inicia-se, então, uma tentativa tímida de Kamala para obter a permissão dos pais para ir à festa. Ao mencionar que haverá meninos no evento, seu pedido é imediatamente desconsiderado, gerando uma reação de frustração e revolta por parte de Kamala. A situação rapidamente evolui para uma discussão acalorada, evidenciando o conflito entre os desejos de liberdade da adolescente e as expectativas tradicionais de sua família. O embate culmina com a ordem do pai para que Kamala vá para o quarto, encerrando a conversa de forma autoritária e reforçando as barreiras culturais e geracionais que permeiam a relação entre eles. Irritada por não conseguir a permissão desejada, Kamala, em um momento de frustração, questiona em seu quarto: "Por que fico com os feriados esquisitos? Todo mundo pode ser normal, por que eu não?". Esse questionamento revela o conflito interno da personagem, que se sente excluída e deslocada em relação às normas culturais e religiosas de sua família, contrastando com o desejo de se integrar à vida social de seus colegas. Em um ato impulsivo e de desafio às

restrições impostas, Kamala decide pular a janela do quarto e ir à festa escondida, marcando o início de sua tentativa de conciliar suas identidades em conflito.

Ao chegar à festa, Kamala procura por rostos conhecidos e rapidamente encontra Zoe. No entanto, Zoe, mais uma vez, aproveita a oportunidade para lançar comentários impregnados de preconceito. Após cumprimentar Kamala, ela comenta, de forma sarcástica, que imaginava que Kamala não tivesse permissão para socializar com "pagãos" nos finais de semana, e pensava que ao invés disso ela ficava "trancafiada" em casa. A fala de Zoe evidencia, mais uma vez, o desconhecimento e a intolerância em relação às diferenças culturais e religiosas de Kamala.

Bruno, que também está presente na festa, avista Kamala e se aproxima, justamente no momento em que Josh lhe oferece uma bebida. Desconfiada, Kamala pergunta se havia álcool na bebida, ao que Josh responde que era apenas suco de laranja. Confiando na resposta, ela aceita e toma um gole, mas logo em seguida, Josh revela que a bebida também continha vodka (figura 21). Ao perceber o sabor alcoólico, Kamala imediatamente cuspe a bebida, frustrada e surpresa com a situação. Esse momento expõe tanto a ingenuidade de Kamala quanto a atitude irresponsável de Josh, além de evidenciar o desconforto da protagonista diante de situações que contrariam seus princípios religiosos. Nesta cena, fica claro que Kamala não tem a intenção deliberada de quebrar as regras de sua religião, mas busca um equilíbrio entre viver a adolescência que deseja e respeitar suas particularidades religiosas.

Figura 21 – Kamala Chegando na Festa.



FONTE: MS. MARVEL: NADA NORMAL, EDIÇÕES 01 a 05. MARVEL COMICS, 2014.

Há uma compreensão narrativa dessa dinâmica, uma vez que já sabíamos, através da fala de Nakia, que Kamala não pode consumir álcool, o que explica sua preocupação ao questionar sobre a bebida. A mentira de Josh, feita com o intuito de humilhar Kamala, estabelece não apenas um diálogo com o leitor sobre bullying e a importunação religiosa, mas também destaca seu lugar de privilégio, conforme sugerido pelo segundo ato do *female gaze* (2016) ("mostrar como é ser o objeto do olhar"). Ainda assim, as nuances da cena podem ser interpretadas também no terceiro ato, "devolver o olhar", já que Kamala reafirma sua posição de pessoa autônoma ao rejeitar a bebida e manter sua identidade religiosa. Assim, essa breve cena se encaixa simultaneamente em dois atos da teoria, demonstrando a complexidade da interação entre personagem, narrativa e leitor.

A partir desse momento, inicia-se o desenrolar de uma das cenas mais emblemáticas na história de origem de Kamala. Após o incidente com a bebida, Bruno acompanha a protagonista por um tempo, questionando se seus pais sabiam onde ela estava. Kamala, visivelmente irritada, rapidamente rechaça o amigo e decide seguir sozinha. Nesse exato momento, uma névoa misteriosa começa a cobrir a cidade, e Kamala, caminhando pelas ruas, começa a refletir (figura 22) sobre suas frustrações, principalmente sobre o fato de não poder ter a mesma liberdade que seus colegas americanos. Ela expressa sua angústia interna, dizendo que será sempre “a coitada da Kamala, com as regras alimentares esquisitas e a família maluca” (2014, Ms. Marvel, p. 20).

Figura 22 – Kamala andando pela cidade.



FONTE: MS. MARVEL: NADA NORMAL, EDIÇÕES 01 a 05. MARVEL COMICS, 2014.

Ao refletir sobre sua situação, Kamala não está apenas dialogando consigo mesma, mas também se comunicando diretamente com o leitor sobre suas angústias (segundo ato). Ela revela a dificuldade de equilibrar sua vida dupla, uma adolescente tentando se integrar ao ambiente ocidental sem violar seus princípios religiosos e culturais. Mesmo com seus esforços, Kamala sente que nunca conseguirá viver da mesma maneira que seus colegas sem comprometer sua identidade. Nesse momento de crise pessoal, a névoa ao redor se torna densa demais, e Kamala, confusa, acredita estar bêbada, até que desmaia na rua. Ao despertar, desorientada, ela é envolta por uma luz e ouve uma voz que a chama, dizendo “acorda, acorda, *beti*<sup>76</sup>”. Ao abrir os olhos, Kamala se depara com uma das cenas mais visualmente impressionantes e artisticamente bem executadas da história, marcando o início de sua transformação e a realização de algo extraordinário em sua vida. A imagem (figura 23) mostra uma cena onírica e simbólica, onde a Capitã Marvel aparece centralizada, com Capitão América e o Homem de Ferro atrás, flutuando em meio a névoa. Eles estão cercados por pássaros e faixas vermelhas, e parecem estar em uma espécie de transe ou meditação.

A Capitã Marvel está de olhos fechados e braços abertos, com um leve sorriso no rosto. Ela usa seu traje clássico, azul e vermelho, com a estrela dourada em seu peito. O Capitão América e o Homem de Ferro estão em poses relaxadas, como se estivessem em um estado de paz. Na parte inferior da imagem, Kamala observa a cena (virada de costas para o leitor). Capitã Marvel (Carol Danvers) aparece declamando um poema do filme "*Pakeezah*<sup>77</sup>" (1972), muito famoso na cultura indiana. O Capitão América e o Homem de Ferro aparecem declamando a tradução do poema, que celebra a chegada da primavera. Sendo principalmente focada no primeiro ato, a cena utiliza do ângulo *contraplongé* para nos mostrar uma representação metafórica de poder, harmonia e conexão entre os personagens.

---

<sup>76</sup> “Filha” em urdu.

<sup>77</sup> Dirigido por Kamal Amrohi. A poesia é parte da trilha sonora e aparece na música "*Mausam Hai Aashiqana*", que foi escrita pelo poeta indiano Kaifi Azmi. A música é uma celebração da chegada da primavera, repleta de imagens poéticas que simbolizam a renovação e a beleza da natureza, e é interpretada pela voz da cantora Lata Mangeshkar. Kaifi Azmi, o autor da letra, foi um dos poetas mais influentes da Índia, conhecido por sua poesia progressista e suas contribuições para o cinema indiano.

Figura 23 – Visão da Kamala.



FONTE: MS. MARVEL: NADA NORMAL, EDIÇÕES 01 a 05. MARVEL COMICS, 2014.

Confusa com a visão diante de si, Kamala pergunta incrédula se os três – Capitã Marvel, Capitão América e Homem de Ferro – realmente falam urdu, a língua que ela reconhece como parte de sua identidade cultural. Em resposta, a Capitã Marvel lhe diz: "Nós somos a fé. Falamos todas as línguas de beleza e adversidade" (figura 24). Essa resposta enigmática reflete uma profunda mensagem sobre a universalidade da fé, identidade e resistência, indicando que essas figuras transcendem barreiras linguísticas e culturais. A fala também ressalta que as dificuldades e as belezas da vida são

compreendidas em todas as línguas, conectando Kamala a algo maior, que vai além das limitações de suas circunstâncias imediatas.

Figura 24 – A resposta da Capitã Marvel.



FONTE: MS. MARVEL: NADA NORMAL, EDIÇÕES 01 a 05. MARVEL COMICS, 2014

Essa resposta, embora breve, direciona o leitor a refletir sobre a dualidade entre a admiração que Kamala nutre tanto pela fé quanto pelos super-heróis, exemplificando o segundo ato – "mostrar como é ser o objeto do olhar". A fala da Capitã Marvel reforça o fascínio quase divino que Kamala sente, aproximando-a da figura de um super-herói como símbolo de esperança e inspiração, uma sensação compartilhada por muitos leitores. Ao mesmo tempo, a resposta também reafirma Kamala como uma pessoa autônoma, dotada de uma fé inabalável e uma identidade própria, criando uma conexão mais íntima com o público. Esse momento, portanto, pode ser enquadrado nas duas categorias teóricas do *female gaze* (2016), ao explorar simultaneamente a visão do objeto de admiração e a devolução desse olhar ao leitor, fortalecendo a identificação com a personagem.

Enquanto Kamala se dá conta de que deveria estar alucinando para vivenciar tal situação, os três super-heróis continuam conversando com ela, afirmando que ela está vendo o que precisa, pois se encontra em uma encruzilhada. Refletindo sobre sua decisão de desobedecer aos pais, Kamala expressa a esperança de que, ao fazê-lo, seria aceita por seus colegas. No entanto, o Capitão América a questiona sobre o que realmente aconteceu, e Kamala admite que, ao invés de ser aceita, foi alvo de risos. Ela descreve como imagina que Zoe, em particular, reagiu à sua fuga, dizendo que pensou algo como: “Kamala finalmente acordou e mandou o povo moreno inferior burro e suas regras pras cucuias” (figura 25).

Figura 25 – O desabafo de Kamala.



FONTE: MS. MARVEL: NADA NORMAL, EDIÇÕES 01 a 05. MARVEL COMICS, 2014

Após uma série de comentários preconceituosos feitos por Zoe ao longo da narrativa, essa é a primeira vez que Kamala reconhece a profundidade de sua humilhação e tristeza. Essa cena revela como as falas, ainda que ditas em tom de humor, podem ser extremamente dolorosas para aqueles que pertencem a culturas e contextos diferentes, encaixando-se no segundo ato ("mostrar como é ser o objeto do olhar").

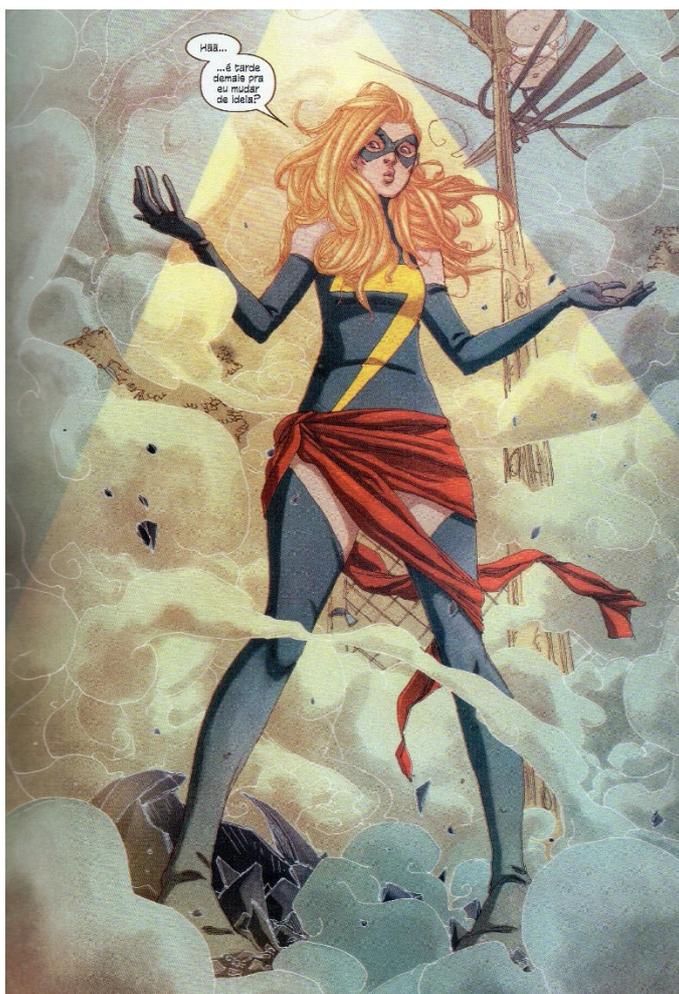
No entanto, Kamala rapidamente esclarece que sua fuga não foi motivada por ódio à sua família ou à sua origem. Ela não rejeitava sua identidade, apenas desejava viver a vida que via seus colegas desfrutarem em New Jersey. Nesse ponto, Carol Danvers pergunta quem Kamala gostaria de ser, ao que ela responde: "No momento? Quero ser linda, sensacional e *sinistrona* e menos complicada. Quero ser você." (Ms. Marvel, 2014, p. 24). Kamala prossegue, dizendo que, se fosse a Capitã Marvel, usaria o uniforme clássico – um maiô preto que a própria Kamala reconhece como "politicamente incorreto" –, revelando o conflito entre sua consciência crítica sobre as representações de gênero e o desejo de alcançar os padrões físicos e estéticos idealizados que tanto admira. Além disso, ela mencionou que usaria botas com saltos altos, destacando seu desejo por um corpo que simbolizasse poder e beleza dentro das convenções da sociedade atual.

Sem compreender completamente o motivo de seus desejos, a aparição da Capitã Marvel afirma que Kamala está prestes a receber um recomeço, algo que muitos apenas sonham, mas adverte que esse recomeço não ocorrerá da maneira que ela imagina. Com essas palavras, os três super-heróis desaparecem, desejando boa sorte à protagonista. Em uma transição abrupta, a cena corta para Kamala presa em uma redoma apertada, onde ela tenta se libertar, golpeando as paredes do casulo. Quando finalmente consegue

escapar, Kamala percebe, incrédula, que seu corpo sofreu uma transformação física gritante.

Neste momento, Kamala se vê com cabelos longos e loiros, uma máscara, e vestindo o maiô preto clássico da Capitã Marvel com um símbolo de raio amarelo no peito (figura 26). Ela também usa uma faixa vermelha amarrada à cintura e longas botas pretas até as coxas. O aspecto mais impressionante da mudança, contudo, é que ela agora está esbelta e sua pele é branca. Confusa e atônita com sua nova aparência, Kamala olha para si mesma e pergunta, em tom irônico, se ainda há tempo para mudar de ideia. Sendo uma cena dominada pelo impacto visual, marcando o primeiro momento em que Kamala experimenta mudanças físicas em seu corpo, essa sequência se enquadra perfeitamente no primeiro ato da teoria do *female gaze*, "sentir-se ver", já que o visual é o principal elemento narrativo da transformação. Assim, conclui-se o primeiro capítulo da história.

Figura 26 – A primeira transformação de Kamala.



FONTE: MS. MARVEL: NADA NORMAL, EDIÇÕES 01 a 05. MARVEL COMICS, 2014

Ao iniciarmos o segundo volume, Kamala ainda se encontra transformada e tenta compreender o que está acontecendo com seu corpo. Ela toca em si mesma, buscando uma explicação, e descreve a sensação de que sua pele é como um grande músculo tensionado, fazendo uma alusão ao desconforto físico que sente durante a transformação. Em meio a essa sensação de mal-estar e alternando entre sua forma normal e a versão transformada, Kamala reflete (figura 27): "Foi isso que eu pedi, certo? Então por que não me sinto forte, confiante e bonita?" (Ms. Marvel, 2014, p. 29). Essas são características que ela acreditava alcançar ao se transformar em alguém semelhante a Carol Danvers.

Esse momento se torna um ponto importante na narrativa, pois é a primeira vez que Kamala confronta seu próprio ideal de transformação e começa a questionar por que essa mudança, que ela havia tanto desejado, não lhe proporciona a confiança e a força que imaginava. A desconexão entre suas expectativas e a realidade emocional que vivencia gera uma reflexão importante sobre identidade, beleza e poder, temas centrais para a personagem.

Essa cena se encaixa em "mostrar como é ser o objeto do olhar", visto que Kamala utiliza a narrativa para expressar sua angústia e frustração, revelando ao leitor as complexidades e contradições de seu desejo de se transformar em algo que não a faz se sentir melhor consigo mesma, questionando as expectativas impostas tanto por ela quanto pela sociedade.

Figura 27 – Momentos após a transformação de Kamala.



FONTE: MS. MARVEL: NADA NORMAL, EDIÇÕES 01 a 05. MARVEL COMICS, 2014



Kamala continua refletindo que, ao estar perto de seus colegas, sente a necessidade de ser outra pessoa e acaba se sentindo inferior. À medida que compartilha esses sentimentos com o leitor, seu corpo responde a essas emoções, transformando-se mais uma vez. Quando Kamala menciona que se sente inferiorizada, seu corpo encolhe, e ela se torna minúscula, menor que um degrau, tentando evitar ser vista por Zoe e Josh.

Essa sequência de cenas, assim como a anterior, utiliza a narrativa para expor os sentimentos internos de Kamala, criando um diálogo direto com o leitor sobre suas inseguranças e a pressão para se encaixar. No entanto, além do aspecto narrativo, essa cena se destaca pelo forte impacto visual, ao ilustrar de maneira literal as mudanças de corpo de Kamala, especialmente quando ela se transforma em uma versão menor de si mesma, simbolizando sua sensação de inferioridade. Dessa forma, as cenas fazem parte tanto do primeiro quanto do segundo ato da teoria do *female gaze*.

Enquanto Kamala percebia que apreciava esse novo poder de ficar minúscula, Josh e Zoe continuavam a conversar, até que, ao dançarem próximos a um deque, Zoe cai na água. Rapidamente, Josh recobra os sentidos e começa a gritar por ajuda. Kamala, observando a situação, percebe que os dois estão alcoolizados e que Zoe corre o risco de se afogar caso ninguém a ajude. Nesse momento (figura 29), Kamala se lembra de um versículo (*ayah* ou *aia*) do Alcorão que seu pai sempre recita quando presencia uma tragédia, como uma inundação ou explosão: “quem mata uma pessoa, é como se matasse toda a humanidade... e quem salva uma pessoa, é como se salvasse toda a humanidade” (Ms. Marvel, 2014, p. 37). Esse versículo se torna emblemático não apenas nesta cena, mas em toda a narrativa da personagem, inclusive sendo reproduzido na adaptação da série do Disney+ (em uma cena diferente), reforçando a ideia de que, como uma jovem muçulmana, Kamala demonstra que os ensinamentos de sua fé estão fundamentados no bem, contrapondo-se a muitas representações ocidentais que associam muçulmanos e paquistaneses à violência.

Neste ponto, Kamala "devolve o olhar" – apesar das humilhações que sofreu de seus colegas, ela se mantém fiel aos seus valores e princípios. Ela sabe que a ação correta é salvar Zoe, independentemente de suas diferenças ou do preconceito que enfrentou. A partir desse momento, a narrativa se transforma em um exemplo poderoso de compaixão e integridade, refletindo o compromisso de Kamala com os ensinamentos de sua fé.

Kamala segue com um diálogo comovente: “Quando eu era pequena, isso sempre fazia eu me sentir melhor. Porque não importa o quanto as coisas fiquem ruins,

sempre tem gente que corre para ajudar. E, de acordo com meu pai, eles são abençoados” (Ms. Marvel, 2014, p. 38). Esse trecho reafirma a noção de que a cultura muçulmana, assim como as culturas ocidentais, valoriza a paz, a compaixão e a solidariedade.

Figura 29 – Kamala citando o Alcorão.



FONTE: MS. MARVEL: NADA NORMAL, EDIÇÕES 01 A 05. MARVEL COMICS, 2014

Enquanto isso, Kamala, completamente transformada na antiga Miss Marvel, impede Josh de pular na água para resgatar Zoe e tenta alcançar sua colega por conta própria. Usando sua habilidade de alterar o tamanho de qualquer parte de seu corpo, ela estica o braço e aumenta o tamanho de sua mão, conseguindo retirar Zoe inteira do fundo do rio. Outras pessoas se aproximam e, ao verem Kamala transformada, assumem que se trata da Capitã Marvel. Entre flashes de câmeras e pedidos de autógrafos, alguns comentam sobre o uso do uniforme antigo e fazem perguntas sobre o que havia acontecido com sua mão gigante. Disfarçada, Kamala ignora a curiosidade dos transeuntes e se preocupa apenas em perguntar se Zoe estava bem, afastando-se rapidamente em seguida.

Enquanto continua a caminhar, Kamala começa a refletir sobre suas ações e sobre o que significa ser uma heroína (figura 30). Ela percebe que, ao imaginar esse feito, nunca pensou que seria assim. Ser outra pessoa, como a Capitã Marvel, não era libertador como imaginava, mas sim exaustivo. Kamala admite que acreditava que, ao ser bonita, ter longos cabelos sedosos, superpoderes e um uniforme elegante, finalmente se sentiria feliz e realizada. No entanto, a realidade é muito diferente. Seus longos cabelos a atrapalhavam, caindo em seu rosto, o uniforme era desconfortável, e, surpreendentemente, a única coisa que realmente trouxe felicidade foi salvar Zoe — não por ela ser sua colega ou por merecer, mas simplesmente porque, apesar de suas ações desagradáveis, ela ainda era uma pessoa em perigo que Kamala teve a oportunidade de ajudar.

Figura 30 – Kamala ao perceber que os poderes não foram a solução



FONTE: MS. MARVEL: NADA NORMAL, EDIÇÕES 01 a 05. MARVEL COMICS, 2014

Essa cena em que Kamala reconhece que ser outra pessoa não resolveria suas angústias interiores pode ser analisada sob dois atos da teoria de Soloway (2016). Primeiro, "sentir-se ver", já que grande parte da decepção de Kamala está diretamente ligada à sua forma visual, ao fato de não se sentir confortável ou empoderada na aparência de outra pessoa. Em seguida, o segundo ato, "mostrar como é ser o objeto do olhar", é igualmente relevante, pois Kamala reflete profundamente sobre a lógica por trás de sua

transformação e percebe que ser outra pessoa — tanto fisicamente quanto simbolicamente — não preencheria o vazio ou a incompletude que sente. O que realmente importava eram suas ações e os valores pelos quais vive, não sua aparência exterior.

Já mais próxima de casa, Kamala ainda está transformada e, na tentativa de se disfarçar, pega um casaco de um andarilho e se cobre, para um tempo depois conseguir escalar a árvore perto da janela de seu quarto e, finalmente, entrar em casa. Ao adentrar o recinto, Kamala é surpreendida por seu irmão, Aamir, e prontamente afirma ser sua irmã, presumindo ainda estar transformada. Contudo, seu corpo já havia voltado ao normal. Logo, Kamala descobre que seus pais já sabiam que ela havia fugido, pois Bruno, preocupado com seu desaparecimento, ligou para eles.

Indignada, Kamala reclama que seu amigo contou aos seus pais, enquanto eles, decepcionados, explicam que esse era o menor de seus problemas. O que realmente os incomodava era sua atitude irresponsável de fugir de casa, e, como consequência, Kamala é colocada de castigo. Ela não poderá sair para outros lugares além da escola e da mesquita até que seus pais voltem a confiar nela. Sem coragem para contar o que realmente havia acontecido e temendo a reação de seus pais, Kamala aceita o castigo, frustrada.

No seu quarto (figura 31), em busca de respostas, Kamala reflete sobre seu destino e se pergunta se estava predestinada a algo maior, afinal, ela havia salvado uma vida naquela noite. Talvez fosse isso que ela estava esperando, talvez ela estivesse destinada a fazer parte de algo muito maior. Enquanto pensava, Kamala, pela primeira vez, consegue controlar seus poderes novamente, aumentando o tamanho de sua mão de forma consciente. No momento que Kamala está indagando essas questões, aparece na cena um pôster da Capitã Marvel, com Carol Danvers reproduzindo a pose do famoso cartaz da propaganda “*We Can Do It!*”<sup>78</sup>, um símbolo icônico da cultura pop e das lutas feministas. Essa imagem foi a capa do título que apareceu em 2012 quando Carol assumiu o nome de Capitã Marvel. Inspirada pela imagem, Kamala imita a pose, mas com seu punho ampliado, muito maior que o normal, refletindo tanto seu desejo de ser uma heroína quanto seu reconhecimento de seus próprios poderes.

Essa cena possui várias camadas de significado: a referência ao cartaz, que se tornou um grande ícone da cultura pop; o simbolismo do volume em que Carol se torna Capitã Marvel; e o início da jornada de Kamala Khan como heroína. Dessa forma se

---

<sup>78</sup> Propaganda criada por J. Howard Miller em 1943 para a empresa Westinghouse, com a finalidade de levantar o moral dos seus trabalhadores, durante o esforço de guerra dos Estados Unidos.

encaixa no terceiro ato – "devolver o olhar" – pois Kamala se afirma como um sujeito, contemplando seus poderes e seu papel dentro de sua comunidade e no mundo. Ela começa a tomar controle de sua própria identidade e destino, não mais buscando ser outra pessoa, mas abraçando seu próprio caminho. E, assim, se conclui o segundo volume da história.

Figura 31 – Kamala em seu quarto.



FONTE: MS. MARVEL: NADA NORMAL, EDIÇÕES 01 a 05. MARVEL COMICS, 2014

Seguindo a história, agora no terceiro volume, Kamala está tomando café da manhã quando vê uma reportagem no noticiário local sobre o resgate de Zoe Zimmer. A âncora comenta que uma heroína vestida como Miss Marvel salvou a jovem,

questionando se se tratava de uma nova heroína na cidade ou apenas uma imitadora, já que Carol Danvers não usava aquele uniforme e codinome há muitos anos.

Mais tarde, na rua, Bruno encontra seu irmão, Vick, e menciona o desaparecimento dele na noite anterior e o fato de a névoa ter coberto a cidade (figura 32). Embora essa cena não envolva diretamente a protagonista, ela tem um peso significativo para a análise. Durante a conversa, Bruno diz que seus pais pensaram que a névoa poderia ter sido um ato terrorista. Vick responde: “Terroristas não podem nos machucar. Se eu me encrencar, é só mandar um torpedo praquela nova Miss Marvel”. A palavra "terrorista" se destaca nessa conversa, revelando uma questão mais ampla.

Esse diálogo reflete um padrão recorrente na mídia ocidental, em que vilões são frequentemente retratados como oriundos do Sul da Ásia ou do Oriente Médio, perpetuando estereótipos de terrorismo. Assim como vilões russos ou alemães dominaram as produções dos anos 1980 e 1990, o retrato de pessoas dessa etnia como terroristas tornou-se comum em filmes e séries. Nesse contexto, a origem de Kamala Khan, uma super-heroína muçulmana, torna-se ainda mais significativa, especialmente devido à associação feita com o terrorismo. No entanto, o fato de Kamala pertencer àquela comunidade subverte essa lógica estereotipada: sendo muçulmana e defensora da cidade, Kamala simboliza que a ameaça de terrorismo seria combatida por alguém que compartilha da fé islâmica, mas que está alinhada com os valores de defesa e proteção da comunidade, independentemente de suas crenças religiosas.

Essa cena pode ser classificada sob dois atos da teoria do *female gaze*. Primeiro, “mostrar como é ser o objeto do olhar”, pois a narrativa conversa diretamente com o leitor, explorando questões de preconceito e estereótipos. Ao mesmo tempo, a cena também envolve o terceiro ato, “devolver o olhar”, ao trazer uma contextualização poderosa que ressignifica a representação de Kamala, reforçando que ela, como uma heroína muçulmana, defende sua cidade e comunidade, rompendo com as visões estereotipadas e mostrando que sua fé não é um fator de ameaça, mas sim de proteção.

Continuando a história, Kamala busca na internet termos que possam ajudá-la a entender sua nova situação, como "acordei como uma polimorfa". Sem obter resultados e percebendo que estava atrasada para o sermão juvenil de sábado na mesquita, ela abandona a pesquisa e corre para seu compromisso. Durante o evento, sentada ao lado de Nakia, Kamala lhe pergunta se ela acredita que alguém poderia acordar diferente um dia, como se as leis da física não se aplicassem mais a essa pessoa. Sem entender o que Kamala realmente queria dizer, Nakia sugere que elas conversem melhor na lanchonete

onde Bruno trabalha, já que o *Sheik* Abdullah havia as repreendido por falarem durante o sermão.

Figura 32 – Bruno e Vick conversando.



FONTE: MS. MARVEL: NADA NORMAL, EDIÇÕES 01 a 05. MARVEL COMICS, 2014

As duas seguem conversando, mas Kamala não revela toda a verdade para Nakia, apenas menciona que sente estar prestes a viver a vida mais espetacular que uma garota de New Jersey já viveu. Ao chegarem no Circle Q, Kamala avista Bruno, que as cumprimenta. No entanto, ela ainda está furiosa com ele por ter contado a seus pais sobre sua fuga, e, irritada, decide seguir seu caminho, despedindo-se apenas de Nakia, dizendo que se veriam novamente na escola.

Na escola, Bruno percebe que Kamala está ignorando sua presença, sentando-se de costas para ele. Enquanto isso, seu irmão, Vick, também na sala, pede dinheiro emprestado a Bruno e sugere que ele retire o valor do caixa de seu trabalho. Bruno rapidamente nega a possibilidade, ao que Vick, em tom debochado, comenta que não foi abençoado com a inteligência do irmão. Ele ainda pergunta no que Bruno está trabalhando, e este responde que é em um elemento que, quando colocado em tecido, pode permitir que ele se estique muito mais (dando uma pista sobre futuras melhorias no uniforme de Kamala).

A cena então volta para Kamala, que continua procurando na internet respostas para sua situação, novamente sem sucesso. Enquanto reflete sobre sua raiva de

Bruno, Kamala sente uma tensão em sua pele, e sua mão começa a aumentar de tamanho. Nervosa por não conseguir controlar seus poderes e temendo ser descoberta, ela sai correndo da sala. Pedindo desesperadamente para sua mão voltar ao normal, Kamala acaba reduzindo-a muito além do esperado. Ainda em completo desespero, Kamala percebe que um time feminino da escola se aproxima e rapidamente se esconde no banheiro do ginásio. Tentando se acalmar, ela resolve testar seus poderes e consegue se transformar em uma versão gigante de si mesma, chegando a quebrar parte do teto do banheiro. Aplicando seus conhecimentos de física, Kamala deduz que, se a força é igual à massa vezes a aceleração, ao aumentar sua massa, ela também aumentaria sua força. Confirmando sua teoria, ela consegue quebrar uma grande tábua de madeira com a mão, sem muito esforço. Este é o primeiro momento em que Kamala realmente testa suas habilidades, compreendendo mais sobre seu novo poder.

Curiosa sobre suas capacidades de transformação, Kamala se pergunta se poderia assumir a aparência de outras pessoas além de Carol Danvers e se transforma na imagem de sua própria mãe sem querer. Nesse exato momento, a treinadora do time feminino bate na porta, preocupada com o barulho. Em pânico, Kamala se concentra para voltar à sua forma normal antes que a treinadora entre. Quando a treinadora finalmente entra, Kamala já está de volta ao normal e tenta convencê-la de que a destruição encontrada ali já estava lá quando ela chegou. Embora a treinadora pareça acreditar, Kamala ainda é punida com uma detenção, já que os alunos não têm permissão para estar no ginásio fora do horário das aulas.

Triste por ter piorado sua situação, já complicada com seus pais, Kamala caminha cabisbaixa até a sala de detenção. No caminho, ela passa por Zoe e seus amigos, que comentam sobre como Zoe está famosa por ter sido salva pela Miss Marvel. Sentada na detenção, Kamala liga para sua mãe para tentar explicar por que ainda estava presa na escola. Todo o diálogo de sua mãe é em urdu e não é traduzido para o leitor, mas pela resposta de Kamala (figura 33) – “Desculpa, Ammi... Não, não perdi a noção da hora... Não estou virando uma degenerada” (Ms. Marvel, 2014, p. 64) – percebemos que sua mãe está furiosa com a situação. Ao usar um tradutor online, descobrimos que a frase da mãe de Kamala era: "Você não tem vergonha? Não importa o quanto eu entenda, você ainda faz isso?", confirmando o tom de repreensão sugerido pela resposta de Kamala.

Essa cena levanta uma questão importante dentro da história: os costumes e elementos culturais de Kamala, como o uso do urdu pela sua família, são naturalizados na narrativa. Embora pareça uma escolha editorial simples, é de grande relevância quando

consideramos que a maior parte do conteúdo estrangeiro em produções *mainstream* é geralmente traduzida. Nesse momento, o fato de Kamala ter ascendência paquistanesa é mostrado de forma natural, mas não se torna um obstáculo narrativo para os leitores que não falam o idioma, pois a situação pode ser compreendida pelo contexto ou pela resposta de Kamala, da mesma forma que entendemos a linguagem corporal de alguém em uma situação semelhante. Essa cena aproxima o leitor que não conhece o idioma, colocando Kamala como uma amiga, e inclui o leitor que compreende o idioma, levando representatividade para esse grupo na narrativa.

Essa cena dialoga diretamente com o leitor, demonstrando como a identidade cultural de Kamala é parte integral de sua vida cotidiana, sem que isso precise ser explicitamente debatido ou problematizado. Por isso, podemos classificar esse momento como parte do segundo ato – “mostrar como é ser o objeto do olhar” –, já que a narrativa aborda questões culturais e de identidade de maneira orgânica, sem didatismos, e envolve o leitor na experiência de ser uma jovem muçulmana-americana vivendo entre diferentes mundos.

Figura 33 – Kamala na detenção.



FONTE: MS. MARVEL: NADA NORMAL, EDIÇÕES 01 a 05. MARVEL COMICS, 2014

Ao final do tempo de detenção, Kamala recebe uma mensagem de Bruno pedindo para conversar, e, percebendo que fugir dele não resolveria nada, decide aceitar o encontro. Enquanto caminha para a lanchonete, ela reflete sobre sua nova identidade como uma pessoa com superpoderes. O que esses poderes significavam para sua vida agora? Será que deixaria de ser quem era antes? Kamala acredita que Bruno entenderia

seus medos e dúvidas, mas, devido à raiva que ainda sente por ele ter contado aos seus pais sobre sua fuga, não consegue se abrir completamente. Já imaginando que a conversa seria difícil, Kamala chega à lanchonete determinada a confrontar Bruno e abre a porta dizendo que passou o final de semana chateada e que, finalmente, poderia dizer o que pensou. No entanto, ela é interrompida quando percebe que a lanchonete está sendo assaltada.

Kamala se esconde do lado de fora e, ao perceber que seu celular está sem bateria, se dá conta de que não pode chamar a polícia. Em meio à situação, ela reflete sobre seus poderes, lembrando-se de como havia salvado Zoe dias antes e de que agora tinha a capacidade de intervir. Contudo, ela acredita que as pessoas esperariam ver a Miss Marvel que apareceu no noticiário. Antes de ponderar mais sobre o que fazer, ela decide agir. Dentro da lanchonete, a cena se desenrola: Vick, irmão de Bruno, havia colocado uma balaclava para se disfarçar e roubar o caixa, pensando que seu irmão não estaria lá. Para sua surpresa, Bruno estava presente e, ao reconhecê-lo, fica furioso com sua atitude. Preocupado com as más influências que poderiam estar guiando Vick, Bruno pergunta onde ele conseguiu uma arma e seu irmão tenta acalmá-lo dizendo que ela nem estava carregada. A tensão aumenta enquanto os irmãos discutem.

Nesse momento, Kamala – agora transformada na versão da super-heroína loira – entra em ação (figura 34). Desta vez, ela não está com o maiô, mas sim com o uniforme da Capitã Marvel: um collant azul e vermelho de mangas longas, com uma estrela amarela no peito e uma faixa vermelha na cintura. Essa escolha de vestimenta sugere que, embora Kamala tenha achado o uniforme anterior desconfortável, ela ainda vê o ideal de heroína como algo que requer características físicas diferentes das suas, o que reflete suas inseguranças. Por conta do forte apelo visual dessa transformação, essa cena se encaixa no primeiro ato – "sentir-se ver".

Desesperado com o rumo da situação, Bruno tenta conter Kamala (ainda sem saber que a heroína era ela), pedindo para parar. Kamala, focada apenas em salvar seu amigo e sem perceber que o assaltante é o irmão de Bruno, parte para o embate corporal. A luta começa, e Kamala rapidamente domina Vick, segurando-o com sua mão aumentada enquanto reflete que seus poderes deveriam servir para algo bom. Ela sente que, apesar de todas as complicações, ajudar os outros lhe trazia uma sensação positiva e recompensadora.

Enquanto esses pensamentos rondavam sua mente, algo inesperado acontece: em um momento de pânico, Vick dispara acidentalmente a arma, atingindo Kamala, que

fica gravemente ferida. Kamala, atônita, cai de joelhos no chão da lanchonete. Bruno corre para socorrer a heroína, enquanto Vick, chocado, percebe que a arma estava carregada e não acredita no que acabou de acontecer. E assim se encerra o terceiro volume.

Figura 34 – Kamala em sua segunda aparição heroica.



FONTE: MS. MARVEL: NADA NORMAL, EDIÇÕES 01 a 05. MARVEL COMICS, 2014

O novo capítulo começa com Bruno completamente desesperado diante da situação. Ele e Vick discutem rapidamente sobre o que fazer, enquanto Kamala, gravemente ferida, permanece absorta em seus pensamentos. Tentando falar, ela mal consegue se mexer e torce para que Bruno não chame uma ambulância. Apesar de seus esforços, Bruno já está no telefone com a polícia. Vick, temendo ser preso, foge do local, enquanto Bruno dá o endereço da lanchonete, informando que a Miss Marvel foi baleada.

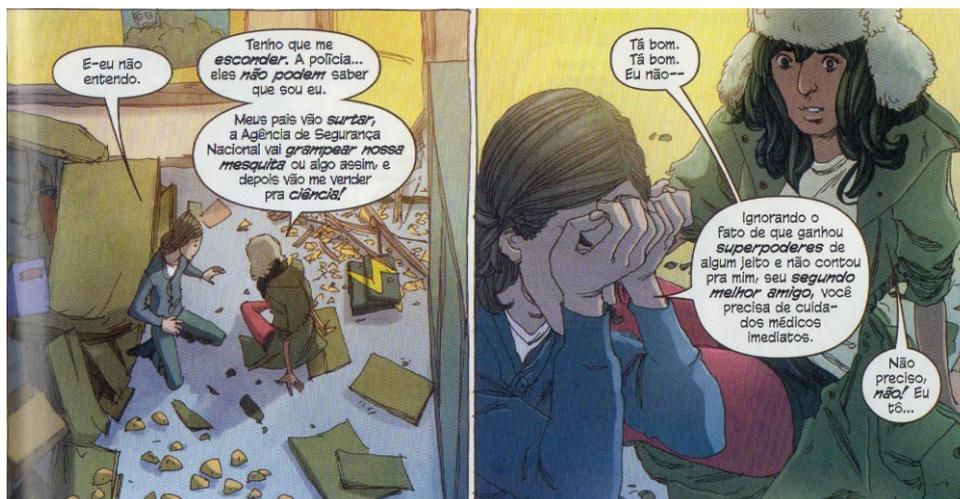
Com todas as forças que lhe restam, Kamala, ainda transformada, implora para que Bruno não chame ninguém, revelando que ela, na verdade, é sua amiga. Nesse momento, ela finalmente volta à sua forma normal, deixando Bruno atônito com a revelação. Kamala continua explicando que precisa se esconder para sobreviver (figura 35). Segundo ela, se seus pais descobrissem, eles "iriam surtar", e, além disso, a Agência

de Segurança Nacional Americana (*NSA*) poderia colocar a mesquita sob vigilância e fazer testes nela.

Essa cena traz à tona uma perspectiva importante. Embora seja comum para qualquer adolescente temer a reação de seus pais quando enfrenta um problema, Kamala, como uma jovem muçulmana nos Estados Unidos, tem preocupações que vão além das típicas questões familiares. Sua fala reflete um medo profundo da vigilância e perseguição por parte do governo americano, algo que não é infundado. Em tempos de crescente islamofobia, locais de culto, como mesquitas, muitas vezes são injustamente monitorados, sob a suspeita de serem "células terroristas". Kamala não apenas teme o impacto pessoal de sua revelação, mas também está consciente das consequências maiores que sua identidade e seus poderes poderiam ter para sua comunidade. Essa reflexão mostra o peso que sua dupla identidade – como adolescente e como muçulmana americana – carrega, trazendo à narrativa questões de vigilância governamental, preconceito e o medo real de ser mal interpretada ou alvo de discriminação.

Apesar de ser uma cena aparentemente simples, a narrativa revela que Kamala está profundamente consciente das complexidades que envolvem sua existência como jovem muçulmana nos Estados Unidos. Nesse momento, a história "mostra como é ser o objeto do olhar", ao compartilhar com o leitor suas ansiedades e inseguranças, permitindo que compreendamos suas preocupações mais amplas em relação à vigilância e ao preconceito. Ao mesmo tempo, Kamala "devolve o olhar" ao se afirmar como sujeito. O leitor já está familiarizado com sua trajetória e torce por ela, compreendendo que suas ações são guiadas por boas intenções. Mesmo diante de tantos desafios, Kamala busca proteger a si mesma e sua comunidade, solidificando seu papel como heroína. A narrativa, assim, combina o segundo e o terceiro atos da teoria do *female gaze*, equilibrando a exposição de suas vulnerabilidades e a reafirmação de sua força e agência.

Figura 35 – Kamala conta seu segredo para Bruno.



FONTE: MS. MARVEL: NADA NORMAL, EDIÇÕES 01 a 05. MARVEL COMICS, 2014

Enquanto tenta convencer Bruno de que está bem, Kamala percebe que realmente se curou. Raciocinando, ela entende que, no momento em que voltou à sua forma normal, seus poderes a permitiram se regenerar, revelando mais uma faceta de sua habilidade. Bruno, ainda surpreso, continua a conversa, afirmando que foi ela, e não Carol Danvers, quem salvou Zoe, e questiona por que ela não contou nada a ele. Kamala explica que ainda está tentando lidar com essas mudanças e que passou o fim de semana chateada com ele por ter contado a seus pais sobre sua fuga.

Com carinho, Bruno segura a mão de Kamala e pergunta porque ela decidiu se esconder e se transformar em outra pessoa (figura 36). Kamala, reflexiva, comenta que, no início, não sabia controlar seus poderes, mas depois achou que fazia sentido continuar sendo a Miss Marvel que todos esperavam. Ela completa dizendo: "Uma super-heroína de verdade. Com cabelo perfeito e botonas. Não a Kamala Khan de New Jersey." (Ms. Marvel, 2014, p. 79). Em resposta, Bruno a incentiva, dizendo que ninguém deveria se importar com as expectativas alheias e que, mesmo que esperassem alguém diferente, o que a cidade realmente precisava era dela – elogiando sua inteligência e coragem.

Figura 36 – Bruno incentiva Kamala a ser ela mesma.



FONTE: MS. MARVEL: NADA NORMAL, EDIÇÕES 01 a 05. MARVEL COMICS, 2014

Esse diálogo é um momento importante para Kamala, pois a faz refletir sobre suas escolhas. Ao ter a habilidade de transformar seu corpo em qualquer forma, sua primeira reação foi se transformar em outra pessoa, um ideal de heroína que ela admirava, ao invés de valorizar suas próprias qualidades e dar o melhor de si. Essa cena pode ser classificada como parte do terceiro ato, "devolver o olhar", pois marca o momento em que Kamala começa a perceber que ela já era uma heroína em potencial, mesmo sem se transformar em outra pessoa. A partir desse ponto, ela compreende que não precisa mais se esconder ou se moldar aos padrões que imaginava; o que realmente importa é usar suas habilidades da melhor maneira possível para proteger sua cidade e ser a heroína que ela mesma deseja ser.

Quando a polícia chega, Kamala tenta se transformar novamente, mas não consegue. Ela rapidamente percebe que ainda não terminou de se curar completamente e compreende que não pode mudar de forma enquanto seu corpo não estiver totalmente regenerado. Bruno, pensando rápido, entrega a ela uma máscara de dormir e sugere que

ela faça furos para os olhos, na tentativa de esconder sua identidade diante dos policiais. Quando os policiais entram, Kamala está vestida com suas roupas normais, usando um gorro e a máscara improvisada, e diz: "Eu sou a Miss Marvel". Um dos policiais, desconfiado, responde que ela não se parece com a heroína do noticiário. Kamala prontamente rebate: "Como a Miss Marvel deveria parecer?" (figura 37) – questionando a lógica preconceituosa do policial e deixando claro que está propondo uma nova perspectiva sobre o que significa ser uma heroína. O policial continua, dizendo que a Miss Marvel que ele conhece é alta, loira e tem "grandes poderes". Embora tenha usado a palavra "poderes", suas mãos fazem um gesto que alude ao tamanho dos seios de Carol Danvers, deixando claro o subtexto sexualizado do comentário.

Kamala, então, aumenta seu tamanho até tocar o teto da lanchonete, demonstrando que ela também tem "grandes poderes", reforçando sua resposta de forma física e visualmente impressionante. Apesar do forte contexto da cena, especialmente considerando a forma como o policial define a "verdadeira" Miss Marvel de maneira sexualizada, esta sequência é classificada como parte do primeiro ato da teoria – "sentir-se ver". O apelo visual é central, pois Kamala se mantém firme e poderosa ao exibir suas habilidades, demonstrando que ela, assim como a Capitã Marvel, também possui um poder extraordinário, desafiando diretamente as expectativas estereotipadas do policial e reafirmando sua posição como heroína.

Figura 37 – Primeiro encontro de Miss Marvel com a força policial.



FONTE: MS. MARVEL: NADA NORMAL, EDIÇÕES 01 a 05. MARVEL COMICS, 2014

Os policiais informam que estão ali por causa de uma denúncia de assalto à mão armada e disparo de arma de fogo. Kamala e Bruno confirmam que o assalto realmente aconteceu, mas explicam que o criminoso fugiu. Antes de partir, os policiais avisam que os jovens podem esperar uma intimação, já que as fitas de segurança serão analisadas. Assim que saem, Kamala pergunta discretamente se o assaltante era Vick, pois agora, refletindo, ela reconhece a voz. Bruno confirma, visivelmente triste pela atitude de seu irmão, e comenta que Vick está se envolvendo com pessoas estranhas, incluindo alguém conhecido como o Inventor. Kamala se oferece para investigar e ajudar, mas Bruno, preocupado, responde que é perigoso demais. Ela rebate dizendo que tem superpoderes e que sente ser seu dever ajudar alguém que sempre esteve lá por ela. Mesmo contrariado, Bruno acaba concordando, pedindo apenas que Kamala tenha cuidado.

Kamala, então, decide que precisa de uma coisa essencial para seguir em frente: um uniforme. Até aquele momento, ela havia utilizado uniformes inspirados em versões anteriores de Carol Danvers, mas, pela primeira vez, teria a oportunidade de escolher o seu próprio traje. A cena corta para seu quarto, onde Kamala revira o guarda-roupa em busca de seu *burkini*. Sua mãe, Muneeba, entra no quarto e, curiosa, comenta que Kamala havia dito que nunca usaria aquilo. Kamala responde que nunca usaria para nadar, mas agora precisa para outro propósito. Achando a atitude da filha estranha, Muneeba diz que ela ainda está de castigo e que, se continuar desobedecendo, conversará com o *Sheik* Abdullah (que Kamala acredita que a detesta, como ela mesma diz). Contudo, Kamala reflete que seus pais sempre ensinaram a pensar no bem maior, e Kamala entende que, neste caso, ajudar seu amigo é o que precisa ser feito, mesmo que isso a coloque em risco.

Determinada, Kamala liga para Bruno e segue para o local onde ele disse que Vick estaria. Ao chegar em um terreno com uma casa aparentemente abandonada, Kamala usa seus poderes para diminuir de tamanho e se aproximar com mais segurança. À medida que se aproxima, ela descobre que dois jovens estão na varanda, conversando, e se prepara para investigar mais de perto. Kamala, novamente utilizando seus poderes, aumenta de tamanho e consegue capturar os dois jovens, segurando cada um em uma mão e afastando-os da entrada da casa. Atordoados e confusos, os jovens olham para a heroína e perguntam quem ela é. Em uma cena de grande impacto visual, capturada em um ângulo *contre-plongée*, Kamala reflete sobre a pergunta, pensando: "... talvez o nome pertença a quem

tem coragem de usar” (Ms. Marvel, 2014, p. 89) (figura 38). Nesse momento, ela finalmente separa sua identidade da antiga Miss Marvel, Carol Danvers, reivindicando o nome para si. Com confiança, responde aos jovens que ela é a nova Miss Marvel.

Figura 38 – Kamala assumindo seu novo nome de heroína.



FONTE: MS. MARVEL: NADA NORMAL, EDIÇÕES 01 a 05. MARVEL COMICS, 2014

Essa cena envolve duas ações importantes do *female gaze* (2016). Primeiro, destaca-se a importância visual da sequência, com o ângulo *contraplongé* mostrando Kamala em uma postura imponente. Ao utilizar seus poderes de forma mais estratégica e inteligente, ela mantém sua essência, tornando-se maior e usando suas mãos desproporcionalmente grandes para demonstrar força. Essa imagem impactante se encaixa no primeiro ato da teoria, "sentir-se ver", em que a visualidade da cena reforça o poder e a presença de Kamala como heroína. Em seguida, no terceiro ato, Kamala "devolve o olhar", ao não apenas assumir sua forma física, mas também sua identidade completa como heroína. Nesse momento, ela abraça a responsabilidade e o poder que vêm com o título de Miss Marvel, mostrando-se plenamente capaz de realizar grandes feitos em prol de sua comunidade. A cena marca um ponto decisivo, em que Kamala se afirma como uma heroína independente, que está pronta para proteger aqueles ao seu redor, assumindo sua identidade com orgulho e coragem.

Miss Marvel então questiona os jovens sobre o paradeiro de Vick. Um deles responde que ele está no porão, mas avisa que é melhor ela não ir até lá, pois coisas "estranhas" acontecem no local. Determinada, Kamala entra na casa, que está em péssimas condições, com vidros quebrados e sinais de abandono. De repente, ela é atacada por um raio laser, o que a assusta e a faz se esquivar. Tentando se acalmar, ela compara a situação a um vídeo game, e estica sua perna para alcançar o pequeno robô em forma de inseto que a estava atacando. Ao esmagá-lo, ela se depara com vários outros robôs surgindo, iniciando uma breve luta.

Usando seus poderes de forma eficiente, Kamala consegue derrotar os robôs e escapar sem maiores ferimentos. Ela finalmente chega ao porão, onde encontra Vick, que, sem reconhecer quem se aproxima, pergunta quem está ali. Kamala se apresenta prontamente como Miss Marvel e diz que está lá para salvá-lo. Nesse momento, os dois jovens que ela havia confrontado na entrada aparecem com mais um integrante, que parece ser o líder do grupo. Ele a questiona, desafiador, sobre como ela pretende sair dali agora que eles estão de volta e prontos para impedir sua fuga. A tensão aumenta, encerrando o quarto capítulo com um confronto iminente.

Neste novo capítulo (quarto), o recém-apresentado Doyle, vice-líder do grupo, se identifica e explica que está no comando do estoque secreto do Inventor. Kamala, ainda sem saber exatamente quem é esse vilão, afirma que ela e Vick sairão dali, mas ao ser impedida pelos jovens, outra luta se inicia. Além de lidar com os pequenos robôs que disparam lasers, Kamala agora também precisa enfrentar Doyle, que usa uma arma de laser como ofensiva. Durante o confronto, Kamala é atingida superficialmente por um dos disparos e, tentando controlar a situação, aumenta suas mãos para esmagar os robôs. No entanto, ela logo percebe que precisa mudar de estratégia e se reduz ao tamanho mínimo para sair do campo de visão de todos. Frustrada por sentir que está perdendo a batalha e por sua primeira missão de resgate não estar indo como o planejado, Kamala decide retornar para casa, a fim de arquitetar um novo plano antes de tentar invadir a base secreta novamente.

Ao chegar em casa sem ser notada pelos pais, Kamala decide comer algo antes de dormir, já que, devido à energia gasta e ao processo de cura, ela sente uma fome absurda. Enquanto se alimenta, reflete sobre como, apesar de gostar de ser uma heroína, depois do dia difícil que teve, tudo o que queria era o conforto de sua mãe. Nesse momento, Muneeba, sua mãe, aparece de repente, muito nervosa, acusando Kamala de estar arruinando sua vida ao desobedecer, mentir e sair escondida de casa. Assustada e

cheia de culpa, Kamala tenta acalmar sua mãe, mas Yusuf, seu pai, intervém e, de forma calma, leva Muneeba para descansar antes de conversar com Kamala.

Yusuf, de maneira carinhosa, pergunta porque Kamala está vestida daquele jeito, e ela diz que não pode contar. Ele insiste, com compreensão, e Kamala admite que saiu para ajudar um amigo. Seu pai, preocupado, pergunta se ela precisava sair disfarçada e, ao confirmar, ele explica o quanto isso deixa seus pais nervosos. Kamala mostra que entende, mas garante que está bem. Yusuf, então, fala sobre seu medo de que Kamala ceda a pressões externas por achar que não é boa o suficiente. Ele relembra o significado do nome "Kamala", que em árabe significa "perfeição" (figura 39). Explica que, após o nascimento do irmão mais velho, Muneeba foi avisada de que seria difícil engravidar novamente, mas, cinco anos depois, Kamala nasceu, a quem eles chamam de "nosso pequeno milagre" (Ms. Marvel, 2014, p. 103).

Yusuf abraça Kamala, dizendo que ela é a coisa mais perfeita que ele já viu e que não precisa ser outra pessoa para impressionar ninguém; ela já é tudo o que precisa ser. Ele continua dizendo que os pais dela não querem atrapalhar sua vida, apenas mantê-la segura, e que ela sempre pode contar com eles quando estiver em apuros. Kamala, comovida, compreende o quanto é amada e promete que, quando for necessário, contará tudo a eles. Nessa sequência, a angústia que Kamala sentia no início da história — de não se sentir parte de algo por ser diferente — é acolhida por seu pai. Esse sentimento, comum durante a adolescência, é notado por Yusuf, que oferece compreensão e apoio, mesmo sem saber dos poderes da filha. Ao contar a história por trás do nome "Kamala", a narrativa dialoga com o leitor sobre acolhimento, carinho e aceitação, exemplificando o segundo ato do *Female Gaze* ("mostrar como é ser o objeto do olhar"). Quando Kamala aceita ser acolhida por seu pai, percebemos que ela também está "devolvendo o olhar", afirmando sua individualidade e começando a aceitar seu lugar no mundo e na sua comunidade, abraçando sua identidade de forma mais plena. Por ser uma cena emotiva, tanto a narrativa dos diálogos quanto o contexto da cena atuam de forma síncrona levando a observação dos dois atos de forma simultânea.

Figura 39 – Yusuf confortando Kamala.



FONTE: MS. MARVEL: NADA NORMAL, EDIÇÕES 01 a 05. MARVEL COMICS, 2014

Após o momento de carinho entre Kamala e seu pai, Yusuf a lembra de que ela ainda está de castigo e a manda dormir. Reflexiva após a conversa, Kamala liga para Bruno e pede ajuda para melhorar suas habilidades. Ela menciona o polímero que ele estava estudando na escola, capaz de dar a um tecido a capacidade de se esticar de forma surpreendente. Embora relutante no início, Bruno acaba concordando em ajudar, e os dois começam a testar as melhorias que Kamala precisa para otimizar seus poderes. Miss Marvel começa a compreender melhor seus pontos fortes, como a capacidade de correr mais rápido ao alongar suas pernas e aumentar sua força ao lançar objetos quando amplia o tamanho de sua mão. Além disso, Bruno cobre as roupas de Kamala com o polímero desenvolvido por ele, que tem a consistência de uma cola, ajudando a tornar seu uniforme mais flexível e resistente. Após uma série de testes, Kamala se sente mais preparada para resgatar Vick e começa a finalizar seu uniforme.

Enquanto aplica uma cola amarela para desenhar o raio em seu uniforme (figura 40), Kamala reflete: "Bem não é uma coisa que você é. É uma coisa que você faz"

(Ms. Marvel, 2014, p. 107). Essa reflexão leva o leitor a pensar que a bondade e a maldade não são características intrínsecas a uma pessoa por suas aparências ou crenças, mas sim por suas ações. Isso reforça a ideia de que uma pessoa não é má simplesmente por seguir uma determinada religião, como o islamismo, e que o verdadeiro caráter de uma pessoa se revela por suas atitudes. Kamala se compromete a ajudar sua cidade, e é essa ação que a define como uma boa pessoa e uma verdadeira heroína. A frase, embora simples, "devolve o olhar" ao leitor, reafirmando a posição de Kamala como benfeitora de sua comunidade. Ao assumir essa responsabilidade, ela desafia as atitudes negativas que têm prejudicado os jovens e se posiciona como alguém que age em prol do bem comum, consolidando ainda mais sua identidade como heroína.

Figura 40 – Kamala desenvolvendo uma versão de seu uniforme.



FONTE: MS. MARVEL: NADA NORMAL, EDIÇÕES 01 a 05. MARVEL COMICS, 2014

Bruno lembra Kamala sobre o código de pânico: caso algo dê errado durante a missão, ela deve ligar para ele e deixar o telefone tocar duas vezes antes de desligar. Assim, Bruno saberia que precisa ligar para a polícia. Com o plano claro, Miss Marvel parte novamente para o resgate de Vick, agora com mais confiança e preparada, utilizando todo o conhecimento que adquiriu sobre suas habilidades e ferramentas nos últimos dias. Após enfrentar mais lutas contra os robôs que guardam o esconderijo e destruir portas com seu tamanho ampliado, Kamala consegue entrar no local, pegar Vick e sair rapidamente. Enquanto ela foge, Doyle grita que o Inventor iria encontrá-la depois.

No dia seguinte, Bruno está voltando para a lanchonete, animado porque finalmente receberia um balcão novo, quando encontra uma enorme boneca que se parece

muito com Miss Marvel, porém com os olhos arrancados. Junto a ela, há uma mensagem na porta: "O Homem Pássaro vem aí". Percebendo o tom ameaçador, Bruno observa pedestres curiosos se aproximando da porta, tentando entender o que aquilo significa. Quando perguntado sobre o que é aquilo, Bruno responde que é claramente um recado. Nesse momento, Miss Marvel surge (figura 40) e afirma que também tem um recado: que ninguém iria aceitar que a população fosse desrespeitada.

Figura 41 – Primeira aparição pública de Miss Marvel.



FONTE: MS. MARVEL: NADA NORMAL, EDIÇÕES 01 a 05. MARVEL COMICS, 2014

Esta cena marca a primeira aparição pública de Miss Marvel com seu uniforme oficial, em meio à população, demonstrando confiança. A cena é visualmente poderosa, com um forte apelo estético que se encaixa no primeiro ato do *female gaze* (2016) ("sentir-se ver"). A heroína é retratada de forma imponente em um ângulo *plongée*, com as mãos cerradas na cintura, transmitindo força e determinação. No entanto, a cena também aborda o segundo ato ("mostrar como é ser o objeto do olhar") à medida que Miss Marvel declara: "Esse cara acha que pode nos ameaçar onde a gente mora? A Miss Marvel tem um recado para ele: aqui é Jersey City. A gente fala alto, anda depressa e não engole desrespeito. Não zoa." (Ms. Marvel, 2014, p. 113). Com essa fala, Kamala não só reafirma sua identidade como heroína, mas também se posiciona como parte integrante da comunidade de Jersey City. Ela assume a responsabilidade de proteger seu povo e corrigir

as injustiças que afetam sua cidade, estabelecendo um diálogo direto com o leitor sobre o que é certo e errado. Esse momento é significativo, pois mostra Kamala se tornando uma líder local, disposta a enfrentar ameaças e proteger sua comunidade com coragem e determinação.

O capítulo finaliza com Doyle indo até o encontro do Inventor contar que Miss Marvel invadiu o esconderijo e resgatou um dos jovens. Demonstrando preocupação, Doyle diz que Miss Marvel está se tornando um problema pois ela criou uma lenda urbana e o Inventor responde que a lenda terminaria logo.

O próximo mini capítulo<sup>79</sup>, significativamente mais curto que os anteriores (e apenas existente na versão impressa), começa com Kamala travando uma batalha contra um "constructo de lixo semi-inteligente", como ela mesma o define. Durante a luta, ela utiliza objetos grandes, como geladeiras e carros, para arremessar longe o inimigo. Após vencer a batalha, sua mãe, visivelmente irritada, liga reclamando do atraso de Kamala para a festa de pré-casamento (*mehndi*) de sua prima. Desesperada para chegar a tempo, Kamala corre para a lanchonete de Bruno, onde havia deixado algumas roupas para emergências, e rapidamente se troca com as vestimentas da cerimônia. Bruno, ao ver o estado dela, sugere que ela tome um banho antes, já que estava fedendo devido à batalha, mas Kamala responde que não há tempo para isso.

Quando finalmente chega ao evento, seus pais continuam inconformados com a falta de comprometimento da filha, e uma discussão familiar começa novamente. Frustrada por estar tentando equilibrar sua vida como heroína (figura 42) e, ao mesmo tempo, atender às expectativas dos pais, Kamala expressa sua insatisfação, dizendo que eles parecem querer uma filha perfeita, mas essa não é a vida que ela deseja. Muneeba, sua mãe, responde que tudo o que fazem é para o bem de Kamala e para que ela tenha sucesso na vida. Kamala, no entanto, rebate: "Sua definição de sucesso é limitada." (Ms. Marvel, 2014, p. 124). Esse diálogo pode ser relacionado ao segundo ato do *female gaze* (2016) ("mostrar como é ser o objeto do olhar"), pois a narrativa permite que o público veja o que é estar na pele da personagem e entenda suas lutas e vulnerabilidades. Kamala revela a pressão constante que ela sente para ser a filha perfeita, mas ao mesmo tempo expõe o conflito entre o que seus pais veem como sucesso e o que ela deseja para si. O diálogo nos permite entender suas frustrações e como essas expectativas familiares e

---

<sup>79</sup> Por não ser considerado um capítulo pela diagramação original, consideraremos as informações desse mini capítulo como partes do quinto capítulo.

culturais pesam sobre ela, além de transmitir sua busca por uma identidade própria que não esteja atrelada às definições impostas por outros.

Figura 42 – Discussão entre Kamala e Muneeba.



FONTE: MS. MARVEL: NADA NORMAL, EDIÇÕES 01 a 05. MARVEL COMICS, 2014

No início do sexto capítulo (volume 2 da coleção), Kamala continua sua investigação dos planos do vilão conhecido como o Inventor. Ela comenta que, desde os últimos eventos, os robôs ajudantes do Inventor estão seguindo-a de forma mais frequente e, para sua surpresa, parecem estar ficando cada vez mais inteligentes. No entanto, Kamala também está mais habilidosa com seus poderes. Nas cenas de abertura desse volume, por exemplo, ela se transforma em um sofá durante uma investigação, demonstrando que está começando a entender melhor suas capacidades e como utilizá-las de maneira criativa.

Enquanto está ocupada, seu irmão Aamir liga, lembrando-a de que ela deve se encontrar com o *Sheik* Abdullah, conforme os pais a haviam alertado. Kamala tenta convencê-lo de que a reunião não era necessária, mas Aamir insiste. Resignada, Kamala vai à mesquita para encontrar o *Sheik*. Durante a conversa, o *Sheik* Abdullah menciona que Yusuf, o pai de Kamala, disse que ela andava fugindo de casa e agindo de maneira estranha.

Kamala, sentindo-se pressionada, tenta justificar suas ações. Embora não queira mentir, ela admite que tem ajudado as pessoas, mesmo que isso signifique desobedecer a seus pais em algumas situações. Ela explica que não deseja contrariá-los, mas às vezes, para fazer o que é certo, é necessário tomar atitudes que parecem erradas aos olhos deles. O *Sheik* então diz que para ela melhorar, deveria achar um professor.

Kamala olha incrédula, pois esperava ser punida e não compreendida, enquanto o *Sheik* continua. Ela diz que sabe que qualquer outro conselho seria descartado então, se ela está ajudando as pessoas deve fazer isso com o máximo de habilidade, coragem, força, compaixão, respeito próprio e honra. Ao perguntar então onde deve encontrar esse professor, o *Sheik* diz que quando o aluno estiver pronto o professor aparecerá.

Após sua conversa reflexiva com o *Sheik* Abdullah, Kamala sai pensativa, mas logo é interrompida ao se deparar com um grande buraco na rua, o que a faz acreditar que algo está errado. Ela corre para o Circle Q e pede a Bruno seu uniforme, pois precisa investigar o que está acontecendo nos esgotos da cidade. Em seguida, Miss Marvel aparece em frente à lanchonete (figura 43), em um ângulo frontal, e, com confiança, declara: "Uniforme, esconderijo secreto, ajudante, inimigo pusilânime, o que falta? Música-tema" (Ms. Marvel, 2014, p.13).

Figura 43 – Kamala mais confiante em seu papel de heroína.



FONTE: MS. MARVEL: NADA NORMAL, EDIÇÕES 06 a 11. MARVEL COMICS, 2014

Nesse momento, temos uma forte aproximação visual de Kamala com a ideia clássica de uma heroína poderosa. A forma como ela se posiciona, somada aos elementos que definem uma heroína — como o uniforme, o esconderijo e o inimigo —, demonstra que Kamala está começando a se sentir mais completa e confiante em seu papel. Ela não

só abraça sua identidade como heroína, mas também expressa orgulho pelo impacto que está começando a causar na cidade. Essa cena pode ser classificada como o primeiro ato da teoria do *female gaze* (2016), "sentir-se ver", que enfatiza o impacto visual da personagem na narrativa. O enquadramento e a postura de Kamala, vestindo seu uniforme com orgulho, destacam seu crescimento e a evolução de sua autoconfiança, algo que é fundamental para o desenvolvimento da narrativa.

Kamala chega ao esgoto e se depara com uma cena inusitada: vários crocodilos biônicos, controlados pelo vilão Inventor. Logo depois, o próprio Inventor aparece em um holograma, explicando que seu objetivo não é matá-la, mas realizar um experimento no qual ele tenta controlar o cérebro de formas de vida, forçando-as a agir de acordo com sua vontade. Enquanto ele detalha seu plano maquiavélico, uma espada *katana* é lançada, atingindo um dos controladores dos crocodilos. De repente, Wolverine<sup>80</sup> aparece. Wolverine, famoso tanto dentro quanto fora dos quadrinhos, é imediatamente reconhecido por Kamala (figura 44), que se mostra eufórica por encontrar um de seus heróis. Feliz e animada, ela conta que uma *fanfic* que escreveu sobre ele foi a terceira história mais votada em um site, deixando claro o quanto é fã.

Figura 44 – Miss Marvel encontrando Wolverine pela primeira vez.



FONTE: MS. MARVEL: Questões Mil, EDIÇÕES 06 a 11. MARVEL COMICS, 2014

Nesse momento a personagem "devolve o olhar". Ao expressar sua admiração por Wolverine e mencionar seu envolvimento com a cultura nerd, Kamala se conecta diretamente com o leitor, lembrando que, apesar de ser uma heroína, ela também é uma fã como eles. Ao fazer isso, Kamala se coloca no mesmo lugar de seu público, criando

<sup>80</sup> Famoso personagem de quadrinhos da Marvel Comics, aparece principalmente em associação aos X-Men. Ele é um mutante que possui sentidos ampliados, capacidades físicas aprimoradas, habilidade regenerativa poderosa conhecida como fator de cura e três garras metálicas retráteis em cada mão.

uma ponte entre heroísmo e a realidade dos leitores, aproximando-se ainda mais de quem a acompanha.

Enquanto Kamala conversa com Wolverine, eles enfrentam um crocodilo. Esse momento se torna um ponto de reflexão para Kamala sobre sua nova vida de heroína. Quando Wolverine pede que ela ataque o animal enquanto ele o segura, Kamala hesita, dizendo que não gosta de bater em animais. Wolverine, com seu estilo pragmático, responde que também não gosta de ser devorado por eles, o que acaba convencendo Kamala a agir. Após essa pequena batalha, Kamala explica que está investigando o Inventor, responsável pelo sequestro do irmão de um amigo, e Wolverine revela que também está investigando o desaparecimento de uma aluna da Escola Jean Grey<sup>81</sup>. No meio da conversa, eles são surpreendidos por fundos falsos no esgoto que se abrem, fazendo com que ambos caiam de uma altura considerável. Kamala rapidamente estica os braços para segurar Wolverine, que, em sua típica postura, pede para ser solto, argumentando que “uma queda planejada é melhor do que uma não planejada” (Ms. Marvel, 2014, p. 24).

Quando chega a vez de Kamala se jogar, ela recorre ao que aprendeu em suas aulas de física na escola, refletindo sobre a melhor maneira de amortecer a queda e evitar se machucar. Ela decide diminuir drasticamente de tamanho para quebrar a tensão da superfície da água, o que funciona perfeitamente. Após se recuperarem da queda e Wolverine contar que perdeu seu fator de cura, um crocodilo muito maior que o primeiro aparece (figura 45). Kamala, com sua personalidade jovem e nerd, faz uma alusão a videogames: “Chefão da fase: o crocodilo mais enorme do mundo. Nível de dificuldade: dez. Tamanho do grupo: solo” (Ms. Marvel, 2014, p. 27), já que Wolverine ainda está machucado da queda e não pode ajudar. Nesse momento, temos dois atos da teoria do *female gaze* (2016) em ação. Inicialmente, se manifesta no primeiro ato (“sentir-se ver”), com o ângulo visual da cena destacando o tamanho imponente do crocodilo em contraste com os dois heróis vulneráveis. Esse enquadramento reforça o desafio visual da batalha e o sentimento de desvantagem. O segundo ato (“mostrar como é ser o objeto do olhar”) aparece quando Kamala faz uma alusão aos jogos, algo com o qual muitos leitores jovens podem se identificar. Sua referência ao “chefão da fase” cria uma conexão com o público que compartilha esse mesmo universo cultural, aproximando a personagem ainda mais de uma geração que cresceu com videogames e cultura nerd. Essa dualidade faz com que

---

<sup>81</sup> Instituição fictícia de ensino para mutantes, criada por Wolverine.

Kamala não só se afirma como heroína, mas também permaneça fiel à sua identidade como fã e jovem, tornando-a uma personagem profundamente relacionável.

Figura 45 – Miss Marvel e Wolverine enfrentando um crocodilo gigante.



FONTE: MS. MARVEL: Questões Mil, EDIÇÕES 06 a 11. MARVEL COMICS, 2014

No início do sexto capítulo, Kamala e Wolverine começam a enfrentar o gigantesco crocodilo. Inicialmente, os dois tentam escapar das investidas do animal, mas logo decidem contra-atacar. Wolverine chama a atenção do crocodilo enquanto Kamala escala suas costas até os olhos, conseguindo ferir um deles. Mesmo assim, o animal não

recua e continua a atacar. Kamala, então, utiliza seus poderes para tentar segurar o animal, dando a Wolverine a oportunidade de finalizar a luta com suas garras. Após a batalha, enquanto descansa um pouco, Kamala reflete sobre o que aconteceu e admite ao colega que não gosta de machucar outros seres, sejam humanos ou animais (figura 46). Ela pergunta a Wolverine se é possível ajudar as pessoas sem machucar ninguém, expressando uma visão utópica de justiça, na qual o bem pode ser feito sem causar dor ou danos. Wolverine, com sua experiência e pragmatismo, responde que isso não é possível, pois, quando tentamos não machucar ninguém, geralmente somos nós que acabamos machucados.

Esse diálogo revela o medo de Kamala de falhar ou causar mal a outros, mesmo quando suas intenções são as melhores. Ela está em uma encruzilhada entre o idealismo de fazer o bem sem prejudicar e a realidade mais dura de que, às vezes, sacrifícios são inevitáveis. Nesse momento, Kamala "devolve o olhar" (terceiro ato) ao refletir sobre suas intenções e receios, questionando se ela realmente pode ser a heroína que deseja ser sem arcar com as consequências que acompanham essa escolha. Essa cena é significativa porque Kamala começa a perceber que, apesar de suas boas intenções, a jornada de uma heroína envolve responsabilidade e, muitas vezes, consequências difíceis. Ela compreende que, em seu papel de protetora, inocentes podem ser lesados no caminho e que suas ações, por mais bem-intencionadas que sejam, nem sempre terão o desfecho ideal.

Figura 46 – Miss Marvel e Wolverine conversam.



FONTE: MS. MARVEL: Questões Mil, EDIÇÕES 06 a 11. MARVEL COMICS, 2014

Enquanto Kamala e Wolverine continuam investigando, eles trocam mais informações para se conhecerem melhor. Em determinado momento, os dois heróis

chegam a uma sala que logo é trancada. O Inventor aparece em uma tela, informando que ambos seriam exterminados, pois as paredes da sala começariam a se fechar. Wolverine tenta rapidamente destruir um circuito eletrônico atrás da tela na esperança de interromper o processo, mas, devido aos ferimentos das lutas anteriores, Kamala sugere que ele pare e deixe-a tentar, já que ela possui o poder de cura. Esse é um momento marcante para Miss Marvel, pois é a primeira vez que ela se machuca deliberadamente em prol de uma solução (figura 47), percebendo que seu fator de cura é uma vantagem em situações de risco. Além disso, é o primeiro momento em que Kamala confia plenamente em seu potencial, algo incentivado por Wolverine, que funciona como uma espécie de mentor. Enquanto destrói o circuito eletrônico, Kamala sente uma dor intensa, mas também sente seu corpo se curando, o que a faz respirar fundo e confiar ainda mais em si mesma.

Essa cena pode ser classificada como parte do terceiro ato da teoria ("devolver o olhar"), pois nela observamos o crescimento e amadurecimento de Kamala. À medida que o desafio se intensifica, ela começa a perceber a extensão de suas habilidades e o que é capaz de suportar. Essa confiança em seu próprio potencial, além de sua disposição para enfrentar a dor e o sacrifício, marca uma virada importante em sua história como heroína. Kamala não apenas aprende a confiar em seus poderes, mas também a abraçar sua responsabilidade como Miss Marvel, uma heroína em ascensão, disposta a se sacrificar pelo bem maior.

Figura 47 – Miss Marvel destruindo o circuito eletrônico.



FONTE: MS. MARVEL: Questões Mil, EDIÇÕES 06 a 11. MARVEL COMICS, 2014

Quando as paredes finalmente param de se mover, Kamala e Wolverine se encontram seguros, mas ainda presos. Wolverine sugere que Kamala use seus poderes para diminuir de tamanho e seguir a tubulação de fios do circuito até encontrar a fonte de energia. Kamala faz isso com sucesso e descobre que a fonte de todo o circuito é uma pessoa. No entanto, antes que ela possa agir, um robô em formato de escorpião a ataca com raios laser. Wolverine, ainda machucado, consegue salvá-la e, ao chegar perto da fonte, reconhece que a pessoa sendo usada como bateria é a jovem que ele estava procurando, Julie.

Ao tentar acordá-la, Julie murmura fracamente que outros jovens estão em perigo e logo desmaia novamente. Wolverine decide que a prioridade é levá-la ao hospital, enquanto Kamala se despede do herói. À medida que ele vai embora, Kamala reflete sobre as palavras do *Sheik* Abdullah (figura 48), que lhe disse que o mestre aparece quando o aluno está pronto. Essa reflexão reforça a influência da religião na vida de Kamala, mostrando como seu mentor espiritual a ajudou a encontrar clareza e orientação em seu caminho como heroína. Apesar de ser uma cena simples, ela fortalece o conceito de fé e orientação religiosa na vida de Kamala. A sabedoria do *Sheik* Abdullah foi um alento para ela, algo que, em meio à sua jornada, serviu como base para seu crescimento e autoconfiança. O encontro com Wolverine, funcionando como um "mestre", também ajudou a desenvolver habilidades e confiança. Ao final, podemos classificar essa cena como parte do terceiro ato da teoria ("devolver o olhar"), pois Kamala se fortalece como pessoa ao se mostrar orgulhosa de sua trajetória, mesmo com todos os receios e dúvidas que surgiram ao longo do processo. A conexão entre seus valores pessoais, sua fé e sua jornada como heroína se entrelaçam, mostrando o quanto ela está amadurecendo e se afirmando, tanto como Miss Marvel quanto como Kamala Khan.

Figura 48 – Miss Marvel ao final da missão com Wolverine.



FONTE: MS. MARVEL: Questões Mil, EDIÇÕES 06 a 11. MARVEL COMICS, 2014

O capítulo termina com um acontecimento em Attilan<sup>82</sup>, a cidade dos Inumanos. O Capitão América leva um recado de Wolverine para a Rainha Medusa, informando-a sobre uma nova inumana que estava patrulhando New Jersey. Inicialmente, Medusa não dá muita importância à notícia, comentando: "São tantos agora... tantos..." (Ms. Marvel, 2014, p. 47), referindo-se ao aumento de inumanos após a liberação da névoa terrígena, a mesma que causou a transformação de Kamala. No entanto, o Capitão insiste, afirmando que essa parece especial, pois conseguiu impressionar Wolverine, o que leva Medusa a reconsiderar e decidir monitorar a jovem mais de perto. Para isso, ela envia um mensageiro: Dentinho, um buldogue gigante inumano nascido em Attilan, tem o poder de teletransportar seres vivos e se deslocar para qualquer lugar na Terra ou na Lua, além de abrir passagens entre dimensões.

O oitavo capítulo começa com dois jovens passeando pelo bairro com seu cachorro, quando o animal se assusta com algo que faz com que os dois olhem para trás, se assustem e comecem a correr. Enquanto isso, Miss Marvel está conversando com alguns transeuntes, tentando obter informações sobre o Inventor. Durante essa interação, Kamala reflete sobre o fato de que muitas pessoas não percebem um problema até que ele se torne grande demais, e que metade do heroísmo consiste em notar as coisas.

No meio dessa reflexão, Kamala é interrompida pelos jovens em fuga. Ela rapidamente pensa que é necessário "notar e não ter medo" (Ms. Marvel, 2014, p. 53) (figura 49), e decide investigar o que estava assustando as pessoas. Ao fazer isso, ela encontra Dentinho, o enorme buldogue inumano enviado por Medusa. Imediatamente encantada, Kamala se apaixona pelo animal. Dentinho tem uma placa no pescoço que diz: "Olá, meu nome é Dentinho. Gosto de abraços" (Ms. Marvel, 2014, p. 53), o que leva Kamala a prontamente abraçá-lo, enquanto reflete que, quando decidimos não ter medo, podemos encontrar amigos em lugares inesperados.

Essa cena do encontro entre Kamala e Dentinho exemplifica o terceiro ato da teoria do *female gaze* (2016), "devolver o olhar". Kamala reafirma sua posição como sujeito ao compreender sua responsabilidade como heroína: ela percebe que seu papel vai além de apenas lutar contra vilões; ele envolve prestar atenção aos problemas emergentes em sua comunidade e enfrentar esses desafios sem medo. Além disso, ela entende que, ao

---

<sup>82</sup> Attilan era o lar dos Inumanos, que foi destruído e agora se chama Nova Attilan. Comandado pela Rainha Medusa e o Rei Raio Negro, o atual palácio ficava acima do rio Hudson ao longo da fronteira New York/New Jersey da baía de Upper New York.

fazer isso, pode também encontrar aliados valiosos, como Dentinho, e fortalecer seu laço com aqueles ao seu redor. Kamala percebe que, ao prestar atenção aos detalhes e agir com coragem, ela não só impede que vilões tirem vantagem das pessoas, mas também abre portas para conexões inesperadas e positivas além de transformá-la em sujeito atuante na sua cidade.

Kamala chega em casa radiante com seu novo companheiro, Dentinho, e tenta convencer seus pais a deixá-la ficar com o animal. No início, eles não aceitam, mas Kamala, determinada, começa a negociar. Ela argumenta que pagaria pela ração usando sua mesada e que cuidaria do cachorro por conta própria. Seu irmão Aamir lembra que, de acordo com a interpretação mais tradicionalista do islamismo, os cães não são considerados puros (*pak*) e, portanto, não deveriam ser mantidos dentro de casa. Kamala, mostrando sua habilidade de conciliação, resolve a situação sugerindo que deixaria Dentinho no quintal.

A resposta de Kamala reflete uma solução comum para a questão de cães em famílias muçulmanas. Embora a interpretação mais tradicionalista proíba cães dentro de casa, muitos muçulmanos modernos adotam uma abordagem mais flexível. O Alcorão menciona os cães de forma positiva em alguns contextos, como no caso dos "Companheiros da Caverna" (Surata 18), o que leva a uma interpretação mais aberta em relação a esses animais. Assim, é comum em muitas famílias manter cães no quintal, equilibrando crenças religiosas com o afeto pelos animais de estimação (VEJA, 2022).

Depois de conseguir a aprovação de sua família para ficar com Dentinho, Kamala começa a investigar mais sobre Julie, a jovem que Wolverine estava procurando. Durante sua busca na internet, ela descobre o perfil de Julie em uma rede social e nota várias postagens com geolocalização. Enquanto conversa com Bruno, ela compartilha essa informação, mas ele comenta que o mapa não mostra nada no local indicado nas postagens de Julie. Mesmo assim, Kamala decide investigar mais a fundo. Enquanto falam sobre a situação, Dentinho se teletransporta para dentro do quarto de Kamala, surpreendendo-a com seu poder. Esse é o momento em que Kamala descobre a habilidade de teletransporte de Dentinho, e a ideia de usar esse poder para facilitar suas investigações começa a tomar forma. No dia seguinte, ela decide testar a habilidade do animal, levando Dentinho para que Bruno também o conheça.

Com Dentinho agora integrado ao time, Kamala e Bruno decidem usar seu poder para teletransportar diretamente até o local indicado nas postagens de Julie. Chegando ao local indicado pelas postagens de Julie, Miss Marvel avista um grande

terreno abandonado. Dentinho, sempre curioso, corre à frente e encontra uma entrada, onde há uma placa avisando que é uma propriedade particular. Mesmo assim, Kamala decide entrar.

Figura 49 – Miss Marvel conhecendo Dentinho



FONTE: MS. MARVEL: Questões Mil, EDIÇÕES 06 a 11. MARVEL COMICS, 2014

No entanto, logo após passarem pela entrada, eles são surpreendidos por um robô gigante, iniciando uma luta intensa. Kamala, utilizando suas habilidades, consegue inutilizar o robô e, ao abrir um compartimento no corpo da máquina, descobre que a fonte de energia do robô é um jovem. Ela o reconhece como alguém que estava na casa onde salvou Vick. O rapaz que estava desacordado, acorda assustado, mas logo desmaia novamente. Percebendo a gravidade da situação, Miss Marvel e Dentinho decidem levar o jovem para o hospital mais próximo, utilizando o teletransporte para sair rapidamente

da propriedade e buscar ajuda. Enquanto isso um pequeno robô rastreador consegue se esconder no meio da roupa da heroína.

Na cena seguinte, Kamala está correndo para chegar à aula, muito atrasada. Ao entrar, a professora, já visivelmente impaciente com as desculpas de Kamala, imediatamente pergunta o que ela achou do artigo que eles deveriam debater na aula. O artigo, intitulado “Geração Burra?”, critica os jovens, argumentando que eles parecem incapazes de realizar tarefas consideradas essenciais para a sociedade pelo autor. Kamala, com convicção (figura 50), responde que achou o artigo ofensivo, pois ele reduz os jovens a "parasitas viciados em smartphones" (Ms. Marvel, 2014, p. 67), o que, segundo ela, não reflete a realidade das pessoas que conhece. Ela acrescenta que é injusto descartar uma geração inteira antes mesmo de ela ter a oportunidade de se provar. Kamala argumenta que os jovens têm potencial e que não podem ser julgados de forma tão superficial, especialmente quando enfrentam desafios únicos em uma sociedade que tem que lidar com problemas de gerações anteriores.

A argumentação que Kamala desenvolve nessa cena, ao defender sua geração contra as críticas do artigo é um momento importante na narrativa, especialmente por refletir temas que serão relevantes em eventos futuros. Kamala utiliza a narrativa não apenas para defender os jovens da crítica injusta, mas também para se colocar como exemplo de que essa geração tem muito a oferecer. Ao caracterizarmos essa cena como parte do segundo ato da teoria do *female gaze* (2016) ("mostrar como é ser o objeto do olhar"), podemos perceber que Kamala não está apenas discutindo sobre os jovens de forma abstrata, mas sim trazendo à tona a realidade da geração à qual ela mesma pertence. Kamala se posiciona como parte ativa dessa geração, que está buscando melhorias e fazendo a diferença em sua cidade. Ela reflete a voz de uma juventude que não só rejeita as críticas superficiais e preconceituosas, mas que também busca reconhecimento e espaço para agir de forma significativa.

Essa cena aproxima o leitor do conceito comum de criticar novas gerações por agirem de forma diferente da anterior. Kamala, ao defender os jovens e sublinhar o potencial de sua geração, desafia a narrativa desgastada que diminui o valor dos jovens apenas por suas diferenças. Ela engaja o leitor em uma discussão mais profunda sobre o valor das gerações emergentes, questionando estereótipos e afirmando que o impacto dos jovens na sociedade ainda está em construção. Antes que Kamala pudesse terminar a discussão em sala de aula, a escola é atacada. Escombros começam a cair enquanto um robô gigantesco invade o local, atacando os estudantes. Em meio ao caos, alunos e

professores gritam desesperadamente tentando salvar a todos, enquanto Kamala, completamente desorientada, luta para manter a calma. Ela chama por Dentinho, que aparece e a teletransporta para um local um pouco mais distante dos ataques, mas ainda perto o suficiente para observar o que está acontecendo.

Figura 50 – Kamala em sala de aula.



FONTE: MS. MARVEL: Questões Mil, EDIÇÕES 06 a 11. MARVEL COMICS, 2014

Kamala sente seu poder de cura em ação, pois ficou bastante ferida no ataque, e isso a deixa extremamente cansada. Enquanto conversa com Dentinho (figura 51), Kamala desabafa, explicando que, se for lutar na frente de seus colegas e professores sem sua máscara e seu uniforme, precisa mudar seu rosto para proteger sua identidade, mas, nesse momento, percebe que não consegue se transformar. Devastada e sem opções, ela olha para suas mãos e compreende que não há escapatória. Essa cena é altamente visual,

com Kamala se mostrando perdida, com medo e incapaz de pedir ajuda. O uso da narrativa visual é forte, pois vemos seu desespero estampado em sua postura e expressões faciais. Por esse motivo, a cena pode ser classificada como parte do primeiro ato da teoria do *female gaze* (2016) – "sentir-se ver". A imagem de Kamala lutando contra o medo, a exaustão e a falta de controle de seus poderes enfatizam sua vulnerabilidade, explorando o apelo visual como forma de comunicar suas emoções e dilemas internos.

Figura 51 – Kamala enquanto sua escola é atacada.



FONTE: MS. MARVEL: Questões Mil, EDIÇÕES 06 a 11. MARVEL COMICS, 2014

O nono capítulo começa com Kamala ainda atordoada pela explosão e confusa sobre como salvar sua escola sem revelar sua identidade secreta. Ao perceber que não há tempo para criar um plano elaborado, ela decide que a prioridade é salvar seus colegas. Kamala pede a Dentinho para criar uma distração e torce para que ninguém consiga observá-la claramente durante o combate. Determinada, ela aumenta seus punhos até um tamanho gigantesco e parte para o embate direto contra o robô. Enquanto isso, Nakia e Bruno, também preocupados com o ataque, tentam se salvar e ajudar os outros estudantes a se afastarem do perigo. A polícia chega ao local, mas não abre fogo, pois reconhecem Miss Marvel de longe. Kamala, com muito esforço, finalmente consegue inutilizar o robô, mas, devido ao cansaço extremo e ao esforço físico de usar seus poderes, ela desmaia.

Bruno, preocupado, corre até Kamala, mas logo Medusa aparece. Ela se apresenta a Bruno e explica que não há muito tempo para salvar a heroína. Kamala precisa

ser levada a Nova Attilan imediatamente para receber tratamento. Medusa, com a ajuda de Dentinho, teletransporta-se junto com Kamala e Bruno. Em Nova Attilan, Kamala aparece adormecida, imersa em um líquido gosmento com propriedades curativas, enquanto Bruno, preocupado, permanece ao seu lado. Vinatos, o médico da cidade, chega junto com Medusa e pergunta sobre o estado de Kamala, que, apesar de estar se recuperando, ainda não havia acordado. Decidindo que é hora de despertá-la, o médico a acorda, e Kamala se levanta assustada, sem entender onde está.

Medusa, então, começa a explicar a verdade sobre sua origem: os ancestrais humanos de Kamala foram geneticamente alterados com DNA Kree, uma raça alienígena. Esse traço genético foi transmitido para Kamala e ativado quando ela entrou em contato com a Névoa Terrígena, revelando que ela é, na verdade, uma Inumana. Kamala, confusa e desolada, ouve tudo enquanto ainda está coberta pelo gel de cura, com uma expressão de choque (figura 52). Essa cena tem um forte apelo visual, capturando o estado vulnerável de Kamala e destacando sua confusão e desorientação diante da revelação de sua verdadeira origem. Essa imagem poderosa e a maneira como o ambiente enfatiza sua fragilidade são representações claras do primeiro ato da teoria do *female gaze* (2016) — "sentir-se ver". Através da visualidade da cena, o público é convidado a sentir a vulnerabilidade de Kamala, ao mesmo tempo que acompanha sua jornada emocional ao descobrir que é uma Inumana.

Curiosa sobre as novas informações sobre sua ancestralidade, Kamala comenta que sempre pensou ser uma mutante, como Wolverine. Medusa, compreensiva, explica as diferenças entre mutantes e inumanos e acrescenta que entende que tudo isso seja muita informação para Kamala processar, assegurando que não deseja oprimi-la. Em seguida, Kamala compartilha uma dúvida importante: quando seus poderes começaram a se manifestar, ela era capaz de se transformar em outras pessoas e até mesmo objetos. No entanto, à medida que ela começou a depender de suas habilidades de cura, essas transformações ficaram mais difíceis.

Quando, recentemente, precisou se disfarçar para proteger sua identidade e não conseguiu, sentiu-se extremamente assustada. Vinatos responde que suas habilidades morfogênicas poderiam estar sobrecarregadas. Ele explica que, quando Kamala precisa se curar, isso só pode acontecer em sua forma original, o que significa que, quanto mais ela se cura, menos capaz ela é de se transformar em outra pessoa ou objeto. Ainda assimilando todas essas novas informações, Kamala reflete que, para ela, tudo isso parece muito estranho (figura 53). Ela pensava que já havia compreendido o que tinha acontecido

com ela, mas agora percebe que, na verdade, nunca soube ao certo. Sentindo-se ainda em busca de sua verdadeira identidade, Kamala se identifica como uma "nerd morfogênica paquistanesa-americana parte alienígena" (Ms. Marvel, 2014, p.84), e lamenta, dizendo que está sozinha no universo. Rapidamente, Vinatos a corrige, afirmando que ser única não é o mesmo que estar sozinha.

Figura 52 – Kamala descobrindo suas origens.



FONTE: MS. MARVEL: Questões Mil, EDIÇÕES 06 a 11. MARVEL COMICS, 2014

Essa cena reflete o momento em que Kamala começa a se confrontar com a ideia de que sabe bem pouco sobre suas habilidades e que o processo de entendimento sobre quem ela é está longe de ser concluído. Além disso, percebe que existem limitações em seus poderes com as quais ela não contava, pois acreditava já saber tudo que precisava sobre eles. Ela ainda está no meio de uma jornada que acreditava estar encerrada. Ao compartilhar essas dúvidas e reflexões, Kamala utiliza essa parte da narrativa para dialogar diretamente com os leitores sobre suas novas incertezas, o que caracteriza o segundo ato da teoria do *female gaze* (2016) — "mostrar como é ser o objeto do olhar".

Kamala decide que precisa voltar para casa com Bruno e pede a ajuda de Dentinho para se teletransportar. Apesar das ressalvas de Vinatos, que comenta que a rainha Medusa gostaria que Kamala ficasse em Nova Attilan para maior proteção, ela insiste em retornar para sua família. Ao chegar em casa, Kamala é recebida por seus pais, que estão horrorizados com o ataque ocorrido na escola. Muneeba, preocupada com a segurança da filha, sugere que eles considerem levá-la de volta para Karachi. No entanto, Yusef, tentando acalmar a esposa, insiste que Kamala está segura e que o que ela mais precisa no momento é descanso. Embora ainda em choque pelo que aconteceu, Kamala

não consegue tirar da cabeça a destruição causada pelo Inventor e a ameaça que ele representa para a cidade.

Figura 53 – Kamala e Vinatos dialogando.



FONTE: MS. MARVEL: Questões Mil, EDIÇÕES 06 a 11. MARVEL COMICS, 2014

Mesmo cansada, ela liga para Bruno, pedindo para se encontrar com Vick, demonstrando que sua determinação em continuar a luta é maior do que o medo e o cansaço. Ao abrir seu armário, Kamala descobre um novo uniforme — agora sua versão final e original — feito especialmente por Vinatos.

De volta ao esconderijo do Inventor, Miss Marvel e Vick observam o local de longe, trocando informações. Kamala comenta que não entende por que o vilão chama o local de "estoque", já que parece estar cheio de jovens. No entanto, ela se lembra das fontes de energia que descobriu antes, muitas das quais eram crianças. Nesse momento, ela faz uma conexão crucial: os jovens são o "estoque" que o Inventor está coletando, usando-os como baterias para alimentar seus experimentos. Enquanto conversam, Kamala nota uma movimentação estranha e Vick explica que é provavelmente o "dia da colheita", quando os jovens são levados para a usina de força. Sem hesitar, Miss Marvel decide impedir o plano imediatamente. Ao chegar, ela confronta Doyle, que revela que o Inventor preparou uma surpresa para ela: mais um robô gigante, dessa vez com maior poder destrutivo. O novo robô ataca Kamala com uma força maior do que os anteriores, e Doyle afirma que essa nova tecnologia foi desenvolvida por ele mesmo.

Preso na redoma de energia e sem muitas opções, Kamala decide chamar Dentinho para ajudá-la. Enquanto ele começa a atacar os outros robôs, um plano começa a tomar forma em sua mente: se não consegue escapar da redoma, talvez possa entrar no robô através do feixe de luz que mantém o campo de energia ativo. Ela então estica seu braço o máximo que consegue, alcançando o prisma que concentra o feixe. Com um golpe

certeiro, Kamala destrói o prisma, causando uma explosão no robô e, finalmente, libertando-se. Nesse momento, outros jovens começam a se aproximar do local e perguntam se ainda haverá a "colheita". Kamala, confiante após destruir o robô, diz que a colheita foi interrompida e que todos estão livres. No entanto, para sua surpresa, os jovens revelam que estão ali por escolha própria. Essa reviravolta inesperada abala a heroína, pois ela acreditava estar salvando vítimas inocentes. Agora, ela se vê confrontada com uma realidade muito mais complexa, onde os jovens aparentemente estão colaborando voluntariamente com o Inventor.

No início do nono capítulo, Kamala tenta entender por que os jovens estão voluntariamente se colocando à disposição do Inventor. Um deles explica que todos os seres humanos produzem seus próprios campos elétricos, especialmente os adolescentes, que estão em seus anos de crescimento. Com uma tecnologia que pudesse armazenar essa energia, eles acreditam que poderiam ajudar a prevenir grandes catástrofes, como a crise climática ou a dependência do petróleo. Para eles, isso seria uma nova forma de energia limpa. O jovem argumenta que, como parasitas que sobrecarregam o planeta, estão voluntariamente se sacrificando pelo bem maior. Kamala, ainda perplexa com essa lógica, responde que não faz sentido transformar jovens em "pilhas humanas para os adultos poderem ligar seus ar-condicionados" (Ms. Marvel, 2014, p. 96). Ela continua (figura 54) dizendo que, embora entenda que muitos jovens são malvistas por partes da sociedade, sendo considerados uma geração sem futuro, eles não são culpados pelos problemas que começaram antes de seu tempo. Ela enfatiza que não podem ser considerados perdedores sem ao menos terem tido a chance de fazer a diferença e mudar as coisas.

Nessa cena, Kamala exemplifica o processo de "devolver o olhar" da teoria do *female gaze* (2016), colocando-se como uma representante ativa de sua geração. Ela não apenas se posiciona como uma heroína, mas também como porta-voz de uma juventude que lida com críticas constantes de gerações anteriores por enxergar e fazer as coisas de uma maneira diferente.

Kamala desafia essa visão limitada, defendendo a capacidade dos jovens de enfrentar desafios e contribuir para soluções inovadoras. Ela reflete as preocupações dos leitores jovens que também se deparam com preconceitos e críticas, mas que, como ela, acreditam em seu potencial para criar mudanças significativas no mundo.

O discurso de Miss Marvel é interrompido por uma explosão, que faz com que todos os jovens e ela caiam. Um dos jovens revela que o Inventor, sempre um passo à frente, colocou explosivos no local caso suas operações fossem comprometidas, e

provavelmente estava vigiando. Rapidamente, Miss Marvel assume a liderança, orientando todos a se moverem para um local seguro, longe do terreno.

Figura 54 – Miss Marvel conversando com os jovens.



FONTE: MS. MARVEL: Questões Mil, EDIÇÕES 06 a 11. MARVEL COMICS, 2014

No entanto, antes que possam se estabilizar, outro robô aparece, desta vez pilotado diretamente pelo próprio Inventor, que está dentro da máquina. A heroína, ao confrontá-lo, aponta quão maquiavélica é a tentativa de lavagem cerebral do Inventor, argumentando que os jovens têm mais valor como eletricidade barata do que como cidadãos. O Inventor rebate com frieza, afirmando que está, na verdade, dando propósito a vidas que, segundo ele, são constantemente bombardeadas pela ideia de que não servem para nada. Ele provoca Miss Marvel, dizendo que ela perceberia a "verdade" se não estivesse cega pelo que ele considera um moralismo simplista e ingênuo.

Enquanto discutem, os dois travam uma intensa batalha. Durante o combate, o Inventor dispara um pulso eletromagnético que afeta diretamente as células de Kamala, fazendo com que elas percam a elasticidade temporariamente. Para Kamala, cujos poderes dependem de sua capacidade de modificar seu corpo, essa técnica representa uma ameaça significativa. Ela é parcialmente dominada pelo robô, que a agarra pelos pés, e o Inventor tenta desmoralizá-la, dizendo que ela está sozinha e sem chances. No entanto, Miss Marvel, mesmo em desvantagem (figura 55), se mantém convicta e responde que um herói é alguém que tenta fazer a coisa certa, mesmo nas piores circunstâncias — exatamente o que ela vem tentando fazer desde o início.

Neste momento, Kamala utiliza a narrativa, demonstrando o segundo ato da teoria do *female gaze* (2016), para se conectar diretamente com os leitores (“mostrar como é ser o objeto do olhar”). Após o discurso sobre o potencial da nova geração, ela reafirma seu compromisso com a bondade e a intenção de fazer o bem pelos outros, categorizando isso como um ato heroico que qualquer pessoa pode realizar. Seu discurso não só revela seu próprio crescimento como heroína, mas também inspira os leitores, especialmente os jovens, a acreditar que o heroísmo está em pequenas ações cotidianas e na perseverança em fazer o bem, mesmo quando as situações parecem insuportavelmente difíceis.

Figura 55 – Miss Marvel enfrentando o Inventor.



FONTE: MS. MARVEL: Questões Mil, EDIÇÕES 06 a 11. MARVEL COMICS, 2014

Kamala, ainda presa no combate, chama Dentinho, que ataca diretamente o robô, criando uma distração para que ela possa se recuperar. Com seus poderes restabelecidos, ela aumenta o tamanho de seu punho e acerta o robô gigante com toda a sua força, acreditando ter contido o Inventor. Ela diz que o vilão será teletransportado para uma ilha deserta, mas, em uma reviravolta, o Inventor ataca Dentinho com uma redoma de energia. O fiel companheiro grita de dor, e Kamala fica desesperada, pedindo que o Inventor pare, mas sem poder ajudar seu amigo. O Inventor foge, levando Dentinho consigo, desaparecendo no céu, enquanto Kamala e os jovens resgatados ficam para trás. Abalada pela perda do companheiro, Kamala é consolada pelos jovens, que demonstram compaixão por ela. No entanto, os jovens ainda acreditam que o Inventor, apesar de seus métodos extremos, tem uma causa válida. Eles reconhecem que ele não é "normal", mas

argumentam que o mundo está em caos, e que sua proposta de utilizar os jovens como fonte de energia é uma maneira de ajudar.

Miss Marvel, firme em sua convicção, responde que sim, algo precisa ser feito para melhorar o planeta, mas que a solução não é sacrificar jovens para isso. Ela começa a dialogar com eles, perguntando sobre suas habilidades e interesses, sugerindo maneiras mais construtivas de contribuir para o futuro, como em profissões ou projetos sustentáveis. Kamala demonstra que eles podem ser agentes de mudança sem se sacrificarem de forma tão extrema, reafirmando a importância de sua própria existência e valor. A heroína consegue, então, convencê-los a mudar de perspectiva e a ajudá-la em sua luta.

Miss Marvel organiza um plano para invadir outro esconderijo do Inventor, a usina abandonada que ela havia visitado anteriormente com Dentinho. Determinada, Kamala entra pelo encanamento do local e consegue chegar ao domo de vidro que fica acima do laboratório do vilão. De lá de cima, ela ouve o Inventor conversar com seu companheiro e idealizador, Knox. O Inventor comenta que os jovens são vistos como um fardo político, um incômodo público, e que o que ele está fazendo é levar esse ódio social a uma conclusão lógica. Enquanto escuta, Kamala também ouve o plano do Inventor de sequestrá-la e usá-la como fonte de energia, tal como os outros jovens que ele capturou. Nesse momento, o vidro em que ela está se apoiando racha, e ela cai diretamente no laboratório, surpreendendo o vilão. O Inventor, convencido de que Miss Marvel está em desvantagem e não pode derrotá-lo, sente-se confiante.

No entanto, Kamala responde com determinação, revelando que não está sozinha — ela trouxe seus amigos, os adolescentes que antes estavam sob o controle do Inventor. Agora, com armas improvisadas, eles se juntam a Miss Marvel para enfrentar o vilão e lutar por suas próprias vidas. O Inventor, fazendo pouco caso da capacidade dos jovens, envia mais um robô para protegê-lo. Antes de atacar, ele revela a Kamala uma visão perturbadora: dezenas de jovens estão adormecidos em seu laboratório, aguardando para se transformarem na nova rede de energia.

O Inventor, orgulhoso de sua criação, pergunta a Miss Marvel o que ela acha de sua rede de energia. Kamala, em seu estilo característico, responde que ele é um gênio maligno convencido, mas que, no fim das contas, não passa de um passarinho. Visivelmente irritado, o Inventor contra-ataca, revelando que sabe mais sobre Kamala do que ela imaginava, graças ao rastreador que o levou até seu colégio. Ele afirma que está a um passo de descobrir sua verdadeira identidade, o que deixa Kamala desesperada. Para

sua maior surpresa e horror, o Inventor revela que capturou Nakia durante o ataque à escola. Enfurecida, Kamala imediatamente soca o vilão, mas é atacada por trás pelo robô do Inventor, que a atinge com um raio laser. Nesse momento crítico, os jovens que haviam se juntado a Kamala entram em ação, atacando o robô com tacos de baseball e pedaços de cano, tentando ajudar a heroína.

Aproveitando a distração do robô, Kamala corre para libertar Nakia dos cabos que a prendem à rede de energia. No processo, as duas são lançadas longe por uma explosão. Atordoada, Kamala se lembra de Vinatos e Medusa avisando-a que não poderia resolver essa questão sozinha. Em um ato rápido, ela liga para Bruno, utilizando o código que combinaram para sinalizar que está em perigo e precisa de ajuda. Bruno imediatamente chama a polícia e compartilha as coordenadas de GPS da ligação. Enquanto isso, Kamala continua a batalha, decidindo usar uma estratégia arriscada: ela se encolhe até ficar minúscula e entra no robô, com o objetivo de destruí-lo por dentro. Enquanto busca algo dentro do robô para desligá-lo, ela grita aos jovens que resgatem Dentinho, que ainda está em perigo. Contudo, o Inventor não desiste facilmente e joga sua última carta: o pulso eletromagnético. Kamala é atingida enquanto está dentro do robô e, ao começar a voltar ao seu tamanho normal, percebe que a liga metálica do interior do robô está pressionando seu corpo, deixando-a presa e esmagada.

Nesse momento de desespero, Dentinho, já liberto pelos jovens, corre em direção ao robô e destrói partes da máquina, conseguindo libertar sua amiga. Os jovens então conseguem dominar o vilão e a polícia chega. Resistindo à prisão, o Inventor escala seu robô destruído e diz que a nova geração nunca produzirá inovadores como ele, quando de repente o robô desmorona, esmagando o vilão. Em estado de choque pela morte do Inventor, Miss Marvel expressa ao policial seu desejo de que o vilão tivesse sido preso e julgado, pois sua intenção nunca foi matá-lo. O policial, compreensivo, diz que entende, mas assegura que ela fez muito mais do que imagina, resolvendo mais de um ano de casos de pessoas desaparecidas. Ele também a aconselha a tomar cuidado daqui para frente, sugerindo que a polícia fará vista grossa quanto à ajuda que ela tem oferecido. Nesse momento, Kamala percebe Nakia sendo levada para o hospital (figura 56) e o policial pergunta se ela gostaria de ir junto. É nesse instante que Kamala realmente compreende o peso de sua vida dupla. Ela percebe que, como heroína, não pode acompanhar sua melhor amiga ao hospital sem comprometer sua identidade secreta, mas também não pode abandonar o uniforme agora, depois de tudo o que conseguiu fazer pela cidade e por tantas pessoas felizes à sua volta por estarem libertas e mais confiantes. Seu novo normal, tão

desejado no início da sua história, que ela acreditava que poderia ser alcançado com seus poderes, na verdade não era nada normal. É muito mais do que ela jamais imaginaria e ainda assim, nada do que ela previa ser.

Figura 56 – Miss Marvel e os jovens comemorando a vitória.



FONTE: MS. MARVEL: Questões Mil, EDIÇÕES 06 a 11. MARVEL COMICS, 2014

Essa cena exemplifica o terceiro ato da teoria do *female gaze* (2016) — "devolver o olhar" —, pois Kamala, ao refletir sobre suas escolhas, percebe a necessidade de equilibrar sua vida de heroína e sua vida pessoal. Ela compreende suas habilidades e limitações, tanto sociais quanto em seus poderes, aceitando que, apesar dos sacrifícios, seu compromisso como Miss Marvel é essencial para o bem da comunidade. O que antes ela considerava como "normalidade" — ser popular, magra, loira, poder sair livremente com amigos — não era mais seu objetivo ou prioridade. Ao contrário, Kamala agora compreende que o verdadeiro valor de sua nova vida não reside em alcançar esse ideal superficial, mas em lidar com as responsabilidades de ser uma heroína sem perder sua identidade. Ela percebe que, mesmo enfrentando desafios e sacrifícios, como equilibrar sua vida pessoal com seu papel de Miss Marvel, ela conseguiu manter o que a torna única. Kamala não se transformou em alguém diferente para atender às expectativas dos outros; ao contrário, abraçou quem realmente é — uma jovem paquistanesa-americana, muçulmana, com poderes extraordinários e uma forte vontade de ajudar sua comunidade.

Ela redefine seu próprio conceito de sucesso, encontrando satisfação em sua própria força, autenticidade e nas conexões que fez, mantendo-se fiel a quem é e ao que acredita.

Os jovens, ao lado de Miss Marvel, comemoram a vitória sobre o Inventor. Kamala, aproveitando o momento, dirige algumas palavras de incentivo a eles (figura 57). Ela afirma que o que aconteceu naquele dia é a prova do quanto são capazes e que agora devem retornar às suas vidas, à escola e ao cotidiano. Enquanto fala, Kamala reflete que sua fala soa como algo que seu pai diria, mas ela continua: afirma que eles provaram que não são uma geração inútil, que se uniram e venceram o Inventor. Kamala enfatiza a importância de contar uns com os outros, dizendo: "o mundo vem pra cima de você depressa. Você tem que ser ágil, saber quem são seus amigos. E nunca ter medo de pedir ajuda. Ninguém tem o direito de desistir de uma geração inteira antes mesmo dela ter a chance de se provar." (Ms. Marvel, 2014, p.137).

Figura 57 – Discurso de Miss Marvel aos jovens.



FONTE: MS. MARVEL: Questões Mil, EDIÇÕES 06 a 11. MARVEL COMICS, 2014

Essa última cena, que encerra a história de origem de Kamala como Miss Marvel, exemplifica o terceiro ato da teoria do *female gaze* (2016) — "devolver o olhar". Kamala, ao reconhecer seu papel e o poder coletivo de sua geração, não só reafirma seu compromisso como heroína, mas também transmite uma mensagem poderosa ao público: o valor de se apoiar em amigos, nunca desistir e, principalmente, desafiar as expectativas negativas impostas às novas gerações. Ela devolve o olhar ao empoderar seus colegas e leitores, reforçando a ideia de que todos têm o direito de se provar e construir seu futuro.

### 4.3 Análise Narrativa Mediada Radicalmente

Ao analisarmos este fenômeno sob a perspectiva da mediação radical proposta por Grusin (2015), é fundamental considerar sua aplicabilidade no contexto dos quadrinhos. O autor destaca que a mediação constitui um processo ativo que molda as interpretações das narrativas, funcionando como modos de produção de conhecimento resultantes do acoplamento entre indivíduos e mídias, culminando na geração de *moods* afetivos. A maneira pela qual a história é apresentada – seja por meio de quadrinhos, filmes ou literatura – não se limita apenas a informar o público; ela também exerce um impacto significativo nas emoções e percepções que permeiam esse processo. Porém, esse ponto de vista ainda se resume a um entendimento mais cultural e sociolinguístico das histórias em quadrinhos, que não é o foco nessa pesquisa. Quando pensamos sobre esse tema estamos analisando que as histórias em quadrinhos se configuram como espaços interativos nos quais existe relação ativa entre leitor, texto e imagem propiciando a emergência de afetos e significados. Grusin (2010), enfatiza como as mídias não apenas refletem, mas moldam e modulam as emoções e percepções de seus interlocutores. No caso dos quadrinhos, o ato de leitura não se restringe à simples decodificação de texto e imagem; antes, envolve a participação ativa do leitor em um ecossistema que produz experiências afetivas e cognitivas.

Se seguirmos analisando sob a ótica da teoria enativa dos quadrinhos podem ser interpretados como sistemas autopoieticos (MATURANA e VARELA, 1997), nos quais o sentido emerge da interação dinâmica entre elementos visuais e textuais e a atividade perceptiva do leitor. A enação, nesse contexto, enfatiza como o leitor, ao se engajar com os quadrinhos, participa ativamente da construção de mundos narrativos por meio de processos cognitivos corporificados e situados. Esse engajamento enativo e afetivo é intensificado pela estrutura visual dos quadrinhos. Estudos como os de Scott McCloud (1995) sugerem que o layout das páginas, a sequência dos quadros e o uso do

espaço entre eles (os “*gutter*”) desempenham papel importante na criação de continuidade narrativa e na evocação de estados emocionais. Esses aspectos formais, quando analisados sob a luz das teorias afetivas, revelam como os quadrinhos não apenas comunicam informações, mas modulam *moods*, ou estados afetivos difusos que permeiam a experiência do leitor (GRUSIN, 2010; THRIFT, 2008).

Portanto, ao abordar os quadrinhos por essa perspectiva, estamos focando em como essas obras constituem ecologias afetivas que engendram experiências corporificadas e de intensidades afetacionais. Essa ótica é essencial para compreender a complexidade das histórias em quadrinhos enquanto forma estética e narrativa inserida em ecossistemas midiáticos contemporâneos.

Embora a mídia e as tecnologias da mídia tenham operado e continuem operando epistemologicamente como modos de produção de conhecimento, elas também funcionam técnica, corporal e materialmente para gerar e modular afetos individuais e coletivos ou estruturas de sentimento nos agenciamentos de humanos e não-humanos (GRUSIN, 2015, p. 125).

Para Grusin (2015), a mediação constitui um processo fundamental tanto na existência humana quanto na não-humana. Nesse sentido, embora os meios de comunicação funcionem como modos de produção de conhecimento, eles também operam técnica, corporal e materialmente para gerar humores afetivos ou estruturas de sentimentos que permeiam a existência. As mídias, portanto, não apenas transitam informações, mas influenciam diretamente as emoções e percepções, modulando a experiência humana de maneira mais profunda e abrangente. O autor compreende as mediações como processos geradores que conectam, remodelam e transformam experiências.

Além disso, a mediação radical é caracterizada por ser um processo ativo e imediato. Nesse contexto, as mídias e interações não são meras ferramentas passivas: elas desempenham um papel fundamental na formação das experiências. Não há uma separação entre o sujeito que interage e o objeto de interação, pois essa relação é simultânea e marcada por uma dimensão afetiva. A mediação, portanto, não ocorre de forma distanciada, mas como um processo contínuo e envolvente, no qual sujeito e objeto se co-modulam. Ao ler uma história em quadrinhos, não estamos meramente decifrando palavras e imagens pois essa leitura é permeada pela mediação radical, de forma que a interação entre o leitor e a história em quadrinhos se torna uma experiência singular. Essa experiência transcende o simples consumo de uma narrativa, configurando-se como uma

construção de uma relação afetiva entre os elementos da história. A interação não é mediada por um filtro, mas vivida de maneira direta e envolvente, caracterizada por sua afetividade.

Os personagens também integram esse processo. Embora sejam, em geral, criados com o objetivo de serem identificáveis ou relacionáveis, a mediação radical sugere que essa conexão vai além da simples identificação. Os personagens se apresentam nesse sentido como entidades que geram emoções, afetações e reflexões. Quando o leitor estabelece uma conexão emocional com um personagem, ele está vivenciando a mediação em ação. Essa relação é modulada pelas experiências pessoais do leitor e pelas narrativas apresentadas. A afetividade é um ponto determinante na teoria de Grusin (2015) que enfatiza a realidade dos afetos (e a afetividade nas relações). Essas afetações geradas pela interação entre leitor e a narrativa, mostram que a mediação radical envolve um processo de transformação contínuo: o ato de ler não apenas revela a história; ele também transforma o leitor.

Podemos ilustrar essa transformação com uma experiência pessoal da autora dessa pesquisa: ao ler pela primeira vez a história de Kamala Khan, fui afetada por questões de identidade e pertencimento, mesmo sem me identificar diretamente com a religião presente na narrativa. Quando precisei reler essa mesma história, uma década depois, para esta pesquisa, fui afetada por outras questões, como as sociais, políticas e de diversidade. Essa transformação foi possível graças às novas experiências existenciais e acadêmicas adquiridas nesse intervalo de tempo, exemplificando como a mediação radical permite novas camadas de afetação ao longo da trajetória do leitor.

Ao focarmos na aplicação da teoria de Grusin (2015) na trajetória de Kamala Khan enquanto Miss Marvel observamos que se configura como uma narrativa que, embora centrada na questão identitária da personagem, incorpora elementos que promovem uma conexão afetiva com seu público-alvo, composto predominantemente por jovens adolescentes, que compartilham características semelhantes às da protagonista. Essa conexão é tal que a narrativa não exige uma constante reafirmação da identidade muçulmana da personagem, apesar de ser um ponto importante da sua origem. As tensões inerentes às suas vivências e ao seu relacionamento com uma cultura distinta entrelaçam-se com as transformações típicas da adolescência, como inseguranças, busca por individualidade, pertencimento e anseios de popularidade. Dessa forma, a leitura se torna cativante, mesmo quando aborda questões de maior profundidade.

Diante do exposto, é possível afirmar que a construção da individualidade dos personagens é influenciada de maneira significativa pela forma como as histórias são mediadas. Essa mediação não apenas modula a representação dos personagens, mas também interfere na maneira como o público se relaciona e se identifica com suas jornadas, contribuindo para a formação de sua individualidade dentro do contexto narrativo. A mediação radical destaca que as narrativas são acopladas pelo contexto cultural em que são desenvolvidas, evidenciando que as características identitárias de cada personagem não são meramente questões individuais, mas também resultados da interação de fatores sociais, políticos e tecnológicos.

Grusin (2015) argumenta que essa teoria permite uma compreensão aprofundada de como objetos e tecnologias influenciam a identidade coletiva. Nesse sentido, pode-se afirmar que o uso de quadros, diálogos e elementos visuais nos quadrinhos contribui para a apreensão afetiva do leitor, bem como para a percepção e construção da identidade da própria personagem. A ambientação da cultura muçulmana e paquistanesa em *Miss Marvel* é enriquecida pela inserção de expressões em urdu nas conversas, orações e diálogos, muitas vezes sem tradução. Esse recurso, embora pareça inovador no universo dos quadrinhos, não é inédito na literatura. Umberto Eco, em “*O Nome da Rosa*”, utilizou longos trechos em latim com a intenção de transportar os leitores à atmosfera e ao tom da narrativa, sem a preocupação de que cada detalhe fosse compreendido. Segundo Eco, essas passagens mais densas atuavam como uma “penitência” ou “ritual de iniciação”, exigindo do leitor um esforço semelhante ao dos personagens que se adaptavam à vida austera da abadia.

Meus amigos e editores sugeriram que abreviasse as primeiras cem páginas, pois acharam muito difícil e exigente. Sem pensar duas vezes, recusei, porque, como eu insistia, se alguém quisesse entrar na abadia e morar lá por sete dias, ele teria que aceitar o ritmo próprio da abadia. Se não pudesse, nunca conseguiria ler o livro inteiro. Portanto, aquelas primeiras cem páginas são como uma penitência ou iniciação, e se alguém não gosta delas, pior para ele. Ele pode ficar ao pé da montanha.” (ECO<sup>83</sup>, 1984, p. 520)

Para Eco (1984), a experiência de leitura deveria ser imersiva, proporcionando ao leitor um mergulho na complexidade filosófica e teológica do século XIV. O latim e os diálogos densos não eram meros adornos estilísticos, mas elementos indispensáveis para construir uma experiência sensorial, afetacional e intelectual

---

<sup>83</sup> *Post-Script* de *O Nome da Rosa*.

autêntica. A escolha de usar essa língua reforçava a fidelidade histórica e cultural do cenário medieval, ao mesmo tempo que desafiava o leitor a interagir profundamente com a obra, mesmo sem dominar completamente o conteúdo linguístico criando uma atmosfera mediada radicalmente.

De maneira semelhante, o uso do urdu em Ms. Marvel cumpre um papel fundamental na criação de uma ambiência que vai além da narrativa textual. Ele não apenas reforça a representação da cultura de Kamala Khan, mas também envolve o leitor em um *mood* narrativo específico, promovendo uma experiência imersiva que reforça a conexão com o universo cultural e emocional da personagem. Assim, a linguagem em Ms. Marvel se torna mais do que um elemento de comunicação: é uma ferramenta que intensifica o vínculo entre o leitor e a trama, ampliando a percepção e a vivência da narrativa.

Compreendendo que a mediação radical sustenta que todos os meios de comunicação não apenas atuam como canais de transmissão de histórias, mas também interage as narrativas em si, torna-se evidente que essa mediação se manifesta tanto na narrativa fictícia quanto no ato de leitura da história em quadrinhos. Em diversos momentos, é possível observar Kamala Khan em situações que refletem suas raízes culturais, especialmente em interações com sua família e amigos, as quais contribuem para a formação de sua identidade. A maneira como essas cenas são mediadas ressalta tanto seu sentimento de pertencimento quanto as tensões decorrentes da dualidade cultural que ela precisa enfrentar.

Outro aspecto que evidencia a presença da tecnologia na narrativa de Ms. Marvel é a utilização constante de dispositivos e ferramentas digitais por Kamala e seus colegas. Eles recorrem a *smartphones*, mensagens de texto (referidas como SMS na época da publicação, atualmente já ultrapassadas com o advento de aplicativos de mensagens instantâneas), além de sites de busca e até mesmo plataformas dedicadas a *fanfics*. Esses elementos refletem não apenas a contemporaneidade da história, mas também a maneira como as tecnologias cotidianas modulam as interações sociais e a construção das identidades dos personagens. Em um plano mais ficcional, a tecnologia de Nova Attilan, voltada principalmente para avanços médicos, juntamente com os experimentos científicos de Bruno com polímeros, ampliam ainda mais essa intersecção entre tecnologia e narrativa. Esses aspectos sublinham a centralidade dos elementos tecnológicos na mediação das experiências dos personagens, alinhando-se à teoria de

Grusin (2015), que reconhece o papel ativo que as tecnologias desempenham na formação e desenvolvimento das identidades, tanto no contexto diegético quanto no ato de leitura.

Ainda sobre a da teoria de Grusin (2015) e a compreensão de que a mediação radical envolve tanto elementos humanos quanto não-humanos, compreendemos que objetos e tecnologias desempenham um papel ativo na formação de identidades. Assim, é necessário adotar uma abordagem significativa em relação a certas características da narrativa de Ms. Marvel, como seu uniforme. Embora a indumentária seja uma característica comum nas histórias de super-heróis, o traje de Miss Marvel transcende o mero aspecto decorativo. Ele simboliza uma busca por representatividade, aceitação e identidade. No início da narrativa, a personagem menciona uniformes de outras heroínas como sendo exagerados, mas também bonitos, expressando um desejo de alcançar algo que parece inatingível. Ela chega a se transformar utilizando um maiô, mas tempos depois reclama da sensação incômoda que esse traje lhe proporciona. Mais tarde, opta por usar um *burkini*, que, ironicamente, ela havia rejeitado anteriormente, conforme afirmado por sua mãe. Esses objetos são apresentados de uma forma que contribui para a construção da narrativa na qual Kamala não se vê apenas como uma heroína, mas também como uma jovem mulher lidando com questões complexas de autoimagem e aceitação.

A narrativa de Ms. Marvel também estabelece uma construção emocional que se alinha com o conceito. Para Grusin (2015), a maneira como as histórias são contadas pode evocar afetações específicas no público, co-modulando assim suas percepções. Na narrativa de Kamala Khan, muitos momentos emocionais são habilmente elaborados por meio do uso de cores, expressões faciais e da composição dos quadros. Um exemplo marcante é o momento em que Kamala é envolvida pela Névoa Terrígena e tem uma visão de três heróis, o que remete a um encontro divino. Nesse instante, a organização visual e o uso da página completa como um único quadro enfatizam a grandeza e beleza do momento, amplificando seu impacto emocional.

A forma como esses elementos visuais são organizados não apenas facilita a conexão emocional do leitor com as questões internas da personagem, mas também permite uma compreensão mais profunda de sua individualidade. Ao gerar identificação, esses momentos tornam a experiência da leitura mais envolvente.

Na narrativa da personagem, outros agentes de mediação estão incorporados na história, contribuindo para o desenvolvimento da personagem. Kamala Khan, ao vivenciar a colisão de diferentes influências culturais, tem suas experiências continuamente mediadas pela comunidade e pelas mídias ao seu redor. Quando ela

adquire seus poderes, suas afetações – como sua profunda admiração pela Capitã Marvel – tornam-se agentes mediadores que se manifestam corporalmente, levando-a a adotar a aparência de sua heroína favorita. O momento em que Kamala Khan é envolta pela Névoa Terrígena e tem a visão da Capitã Marvel é imediato e afetivo. Kamala não apenas observa sua heroína, mas estabelece uma conexão emocional intensa com o ideal que a Capitã Marvel representa para ela. Essa conexão ultrapassa a simples admiração; trata-se de uma identificação profunda que impacta diretamente a formação de sua própria identidade. Ao se transformar em uma versão da primeira Miss Marvel, Kamala se apropria da imagem heroica de Carol Danvers para expressar seus próprios desejos, inseguranças e aspirações. A mediação radical sugere que essa mudança não é apenas superficial ou estética; ela reflete as relações afetivas que Kamala mantém com os ideais de heroísmo e aceitação social. Sua transformação não ocorre apenas no plano físico, mas também simboliza como suas afetações e expectativas são organizadas por esses valores externos.

Além disso, em sua primeira transformação, é possível perceber que Kamala tenta corresponder a um ideal de beleza e heroísmo predominantemente branco e ocidental. Essa pressão social afeta diretamente sua autoimagem e suas ações, evidenciando as complexas relações entre identidade pessoal e as representações midiáticas dominantes. A escolha de Kamala de adotar temporariamente essa forma indica como essas influências culturais e midiáticas atuam na formação de sua identidade, ressaltando a crítica subjacente à hegemonia desses padrões na construção de identidades não-brancas.

A teoria do *female gaze* proposta por Joey Soloway (2016) também pode ser observada à luz da mediação radical de Grusin (2015). No primeiro ato, "sentir-se ver", observa-se a utilização da câmera subjetiva como recurso central, destacando as sensações vividas pela protagonista. Aqui, a câmera subjetiva não apenas representa a realidade, mas transforma a percepção do espectador, ao passo que a mediação radical possibilita uma experiência afetiva onde o ato de ver se converte em um processo de sentir e vivenciar a narrativa. No segundo ato, "mostrar como é ser o objeto do olhar", a narrativa expande-se como um espaço de exploração das relações, onde a mediação participa ativamente da transformação das percepções do espectador sobre os personagens e suas respectivas realidades. Tal representação enfatiza a complexidade de humores afetivos, modulando a forma como esses afetos são interpretados. No terceiro ato, "devolver o olhar", o reconhecimento da influência do olhar masculino e seu subsequente questionamento implicam numa renovação do próprio olhar. Aqui, a

mediação radical se revela na criação de novas condições para a emergência de sujeitos complexos, em que as personagens deixam de ser passivas para se tornarem ativamente envolvidas em suas narrativas. Dessa forma, o *female gaze* (2016) não transforma apenas as histórias femininas, mas também a experiência do público, ao estabelecer um espaço que potencializa o imediatismo da experiência, a afetividade nas relações e a individuação das personagens.

Outro aspecto interessante de ser discutido é a relação entre o corpo de Kamala Khan e a sua memória biológica, temas debatidos por autores como Virgínia Kastrup (2007). A cognição é observada como um processo que vai além da resolução de problemas, caracterizando-a como um contínuo de "invenção de si", mediado pelas experiências acumuladas ao longo da vida. Nesse modelo, a memória não é compreendida como um simples mecanismo de armazenamento de dados, mas como um sistema dinâmico e interativo, no qual as experiências vividas reconfiguram continuamente as percepções e interpretações futuras. Esse enfoque ressalta que a memória é influenciada diretamente pelas interações entre o indivíduo e o ambiente, constituindo-se em um processo em constante construção.

A noção de "invenção", como descrita pela autora, sugere que cada nova experiência tem o potencial de transformar tanto a compreensão do mundo quanto a própria identidade do sujeito. Dentro desse contexto, a transformação de Kamala Khan em Miss Marvel pode ser lida como um exemplo desse processo cognitivo dinâmico. Sua jornada como protagonista vai além da aquisição de poderes extraordinários: envolve uma contínua reelaboração de sua identidade, moldada pelas situações que vivencia e pelos desafios que enfrenta. Essa transformação ilustra a ideia de uma memória biológica que não apenas registra experiências passadas, mas é atualizada constantemente pelas vivências presentes, refletindo as dinâmicas da cognição ampliada.

Essa perspectiva sugere que a memória é uma construção coletiva, onde as experiências de uma geração podem influenciar as futuras. Dessa forma, a memória de Kamala se revela como um espaço no qual convergem não apenas experiências individuais, mas também aspectos biológicos e culturais. Sua transformação, decorrente da ativação de genes de origem Kree, aponta para uma memória biológica que incorpora características dessa raça alienígena, sugerindo uma dimensão coletiva de memória genética. Essa nova configuração não apenas altera seu DNA humano, mas introduz um repertório de experiências e informações provenientes dessa herança genética, ampliando a complexidade de sua identidade.

As transformações iniciais de Kamala também podem ser interpretadas como respostas afetivas a seus desejos de pertencimento e aceitação social. Essas mudanças corporais, como a alteração da cor da pele e do cabelo, refletem tentativas de adaptação ao contexto cultural e social em que está inserida. Apesar de, com o tempo, essas transformações específicas deixam de ocorrer, Kamala continua a atualizar sua memória genética de maneira constante, como parte intrínseca de seus poderes. Esse processo reafirma a ideia de que sua identidade e corporeidade estão em contínua reinvenção, exemplificando a dinâmica da cognição ampliada.

Da mesma forma, torna-se importante compreender a materialidade da mídia envolvida no processo. As histórias em quadrinhos podem ser consumidas tanto em formato impresso quanto digital, o que altera a percepção do conteúdo e influencia a intensidade emocional da experiência. Além disso, a materialidade se expressa na combinação entre ilustrações e texto, que juntos criam uma narrativa visual capaz de evocar afetividades e emoções. Dentro do conceito de mediação, como apresentado por Bolter e Grusin (2000), duas estratégias se destacam: imediação e hipermediação. A imediação busca fazer com que o observador esqueça a presença do meio e tenha a impressão de estar diretamente em contato com os elementos representados, apagando os traços da mediação. Por outro lado, a hipermediação enfatiza as qualidades do meio, chamando atenção para sua opacidade e destacando sua presença como elemento constituinte da experiência. Essas duas lógicas coexistem de maneira dialética, com novas e antigas mídias evocando ambas as estratégias para se reformularem e reconfigurarem umas às outras.

Essa lógica pode ser identificada na narrativa de Ms. Marvel, onde a HQ mobiliza tanto elementos de imediação quanto de hipermediação para criar uma experiência imersiva e, ao mesmo tempo, autoconsciente. Na imediação, a HQ envolve o leitor na história de Kamala Khan de forma que ele quase "esqueça" que está diante de um meio gráfico, vivenciando a experiência como se estivesse imerso nos dilemas e aventuras da personagem. Esse efeito é alcançado por meio da integração fluida entre texto e imagem, e pela construção de um universo narrativo que convida à empatia e identificação. Ao mesmo tempo, há momentos de hipermediação evidentes, nos quais a história em quadrinhos chama a atenção para sua materialidade como meio. Isso ocorre no uso criativo de layouts de página, balões de fala, e expressões visuais que rompem com a ilusão de transparência e lembram ao leitor que ele está interagindo com uma construção mediada. Além disso, a presença de expressões em urdu e referências culturais

específicas intensificam essa autoconsciência, destacando a materialidade cultural e narrativa do texto.

Dessa forma compreendemos que a teoria da mediação radical de Grusin (2015) oferece uma lente crítica fundamental para compreender a construção das identidades nos quadrinhos, especialmente na figura de Kamala Khan. Outras teorias da virada afetiva, como as previamente discutidas, também complementam a análise sobre as dinâmicas presentes nos quadrinhos e as maneiras como esses se estruturam e se comportam narrativamente. Por meio dessas camadas, Ms. Marvel demonstra como os quadrinhos não apenas contam histórias, mas também constroem ecologias afetivas, nas quais a identidade da protagonista, a relação com o leitor e o engajamento emocional são moldados por um processo contínuo de mediação e invenção de si. Assim, a HQ se firma como um exemplo potente de como as mídias gráficas contemporâneas operam dentro de uma lógica ampliada de cognição e afetividade. A jornada de Ms. Marvel, mediada por múltiplos imediatismos e afetações, demonstra o potencial das narrativas de super-heróis para engajar leitores em níveis emocionais, culturais e políticos. A mediação radical não só evidencia a complexidade dessas interações, mas também revela como os quadrinhos funcionam como plataformas de reflexão sobre a identidade, diversidade e pertencimento. Reconhecemos então que o impacto de Ms. Marvel vai além do entretenimento, posicionando-se como uma obra mediada por questões fundamentais de representação e afetividade que ressoam com o público em diferentes momentos de suas vidas e realidades culturais.

#### **4.4 Visualização comparativa: *female gaze* ao longo da narrativa**

A narrativa visual apresenta um terreno fértil para a análise de processos mediados e afetivos, especialmente no que se refere à maneira como diferentes perspectivas são articuladas para moldar a experiência do espectador. Nessa pesquisa, o *female gaze* (2016), a partir dos conceitos de Soloway, é explorado como um dispositivo que promove a construção de olhares e experiências afetivas distintas, desafiando estruturas tradicionais de recepção. Ao longo da narrativa, percebemos que o *female gaze* (2016) não apenas direciona o modo como as personagens e eventos são apresentados, mas também atua como um vetor de intensificação das respostas afetivas do público, criando conexões profundas e sensoriais com os elementos da obra.

Embora o foco desta pesquisa esteja centrado nos processos de mediação e na emergência da afetividade, torna-se relevante, como recurso metodológico, quantificar as

ocorrências e formas de manifestação do *female gaze* (2016) ao longo da narrativa dos dois volumes analisados: “Nada Normal” e “Questões Mil”. Essa quantificação não apenas fornece uma base objetiva para a compreensão do fenômeno na observação do seu processo nas histórias em quadrinhos, mas também contribui para identificar padrões e momentos de maior intensidade, o que enriquece a análise de suas implicações afetivas. Ao registrar como e quando o *female gaze* (2016) se apresenta, é possível evidenciar sua função mediadora, criando um campo de experiência que conduz o público a uma imersão sensorial e emocional. Esse enfoque quantitativo também estabelece um diálogo com os estudos da virada afetiva, ao integrar métricas objetivas ao estudo das respostas emocionais e da mediação. Mais do que apenas sustentar a presente análise, o mapeamento do *female gaze* (2016) em Ms. Marvel se configura como uma ferramenta valiosa para pesquisas futuras que investiguem outras narrativas ou contextos nos quais as experiências afetivas sejam analisadas por dispositivos similares. Assim, a investigação aqui proposta não apenas contribui para o entendimento das dinâmicas afetivas no contexto narrativo específico, mas também amplia as possibilidades metodológicas no campo da mediação e da enação afetiva.

A tabela apresentada a seguir foi organizada com o objetivo de estruturar de forma clara as informações relativas à análise visual e à leitura crítica realizadas. Na primeira coluna, foram catalogadas as figuras analisadas, enquanto nas três colunas subsequentes foram registrados os três atos descritos na teoria do *female gaze* de Soloway (2016). Esses atos são: “sentir-se ver” (primeiro ato, referido como Ato 1 *f.g.*), que utiliza o enquadramento visual como participante ativo da construção da história; “mostrar como é ser o objeto do olhar” (segundo ato, referido como Ato 2 *f.g.*), que explora a narrativa para conversar com o leitor e desenvolver questões críticas sobre temas relevantes; e “devolver o olhar” (terceiro ato, referido como Ato 3 *f.g.*), que corresponde ao momento em que a personagem retoma sua agência e se firma como pessoa, reposicionando-a como centro da narrativa, muitas vezes por questões contextuais de eventos que aconteceram anteriormente na narrativa. Por fim, na última coluna, está indicado o volume em que cada imagem se encontra.

Tabela 2 – Distribuição de atos do *female gaze* na narrativa.

Figuras	Ato 1 <i>f.g.</i>	Ato 2 <i>f.g.</i>	Ato 2 <i>f.g.</i>	Volume
17	1	-	-	1
18	-	2	3	
19	1	2	-	
20	-	2	3	
21	-	2	-	
22	1	-	-	
23	-	2	3	
24	-	2	-	
25	1	-	-	
26	-	2	-	
27	1	2	-	
28	-	-	3	
29	1	2	-	
30	-	-	3	
31	-	2	3	3
32	-	2	-	
33	1	-	-	
34	-	2	3	4
35	-	-	3	
36	1	-	-	
37	1	-	3	
38	-	2	3	5
39	-	-	3	
40	1	2	-	
41	-	2	-	5 (mini capítulo)
42	1	-	-	6
43	-	-	3	
44	1	2	-	
45	-	-	3	7
46	-	-	3	
47	-	-	3	
48	-	-	3	8
49	-	2	-	
50	1	-	-	
51	1	-	-	9

52	-	2	-	
53	-	-	3	10
54	-	2	-	
55	-	-	3	11
56	-	-	3	
Total de aparições:	14	19	19	-

FONTE: A AUTORA, 2025.

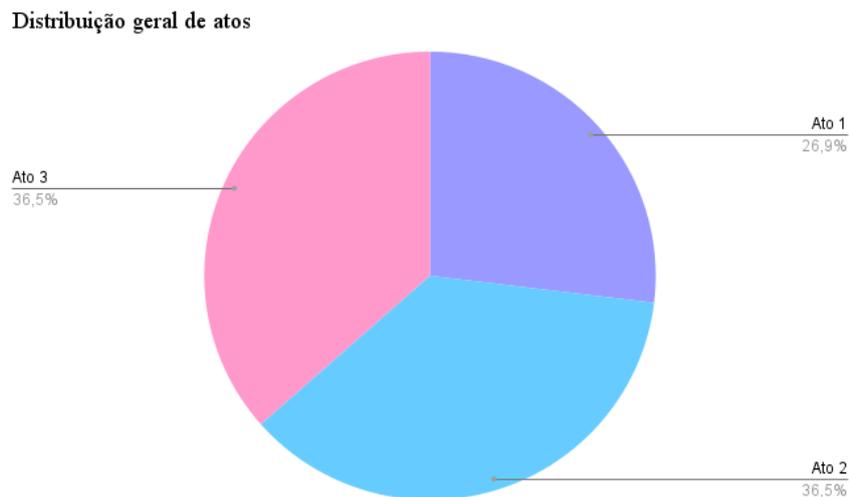
A organização proposta na tabela permite identificar de forma detalhada e sistemática quais momentos ou situações cada ato aparece nas figuras analisadas, possibilitando, ainda, a ocorrência de mais de um ato em uma mesma figura. Dessa forma, a tabela não apenas facilita a visualização dos dados, mas também ilustra, de maneira didática, como o processo de análise se desenvolveu, evidenciando as nuances propostas pela teoria de Soloway (2016) ao colocarmos sob evidência a partir da história em quadrinhos.

Os dados indicam 40 imagens analisadas no total, com variações frequentes no número de aparições de atos. O Ato 1 concentra 14 aparições, o Ato 2 e o Ato 3 apresentam, cada um, 19 ocorrências. Essa progressão sugere um aumento intencional na intensidade da mediação afetiva, com o conceito desempenhando um papel mais destacado à medida que a narrativa avança, consolidando-se como elemento central nos dois últimos atos. É relevante destacar que, ao longo da narrativa, os atos do *female gaze* (2016) apresentam variações em sua intensidade: em determinados trechos, há um emprego mais evidente (maior intensidade), enquanto em outros sua manifestação é mais sutil (menor intensidade). No entanto, essas diferenças não devem ser interpretadas como sinal de fragilidade ou menor relevância. A teoria utiliza os recursos narrativos disponíveis para alcançar intencionalidades específicas, ajustando-se às demandas de cada momento. Assim, as três bases originais que estruturam a teoria são mobilizadas de forma estratégica e não linear, permitindo uma adaptação conforme as exigências da narrativa.

Para facilitar a compreensão dos dados, desenvolvemos dois gráficos: um sobre a distribuição dos atos totais na narrativa e outro sobre a distribuição dos atos de acordo com os volumes analisados. No primeiro gráfico compreendemos que o Ato 1, ao contribuir com 26,9% das manifestações, introduz o olhar feminino de maneira inicial e estratégica utilizando como base os elementos visuais dos quadrinhos a fim de passar um conhecimento; enquanto o Ato 2 e o Ato 3, representando cada um 36,5%, estabelecem e

mantêm o impacto emocional e sensorial que caracteriza os momentos centrais e finais da obra ao utilizarem ferramentas mais contextuais e narrativas, sempre com o direcionamento de moldar afetividades e afetações.

Gráfico 3 – Distribuição geral dos atos na narrativa.



FONTE: A AUTORA, 2025.

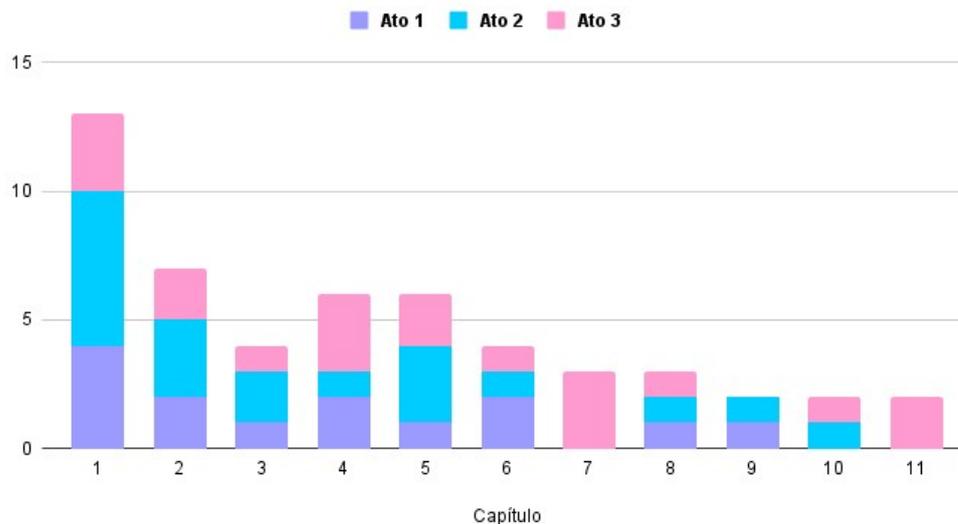
O segundo gráfico, da análise por capítulos, evidencia variações ainda mais detalhadas na distribuição do *female gaze* (2016), com picos de ocorrências em momentos-chave. No capítulo 1, há um grande destaque, apresentando o maior número de ocorrências, o que indica uma introdução impactante do conceito para estabelecer o tom afetivo da narrativa. No momento de introdução da personagem ao público, é possível observar que as autoras buscaram destacar uma variedade de elementos que promovem conexões significativas com a protagonista. Entre eles, destaca-se o embate cultural, que constitui um dos dilemas centrais da narrativa inicial e se desenrola de forma gradual até aproximadamente a metade da história, quando começa a ser resolvido. Esses aspectos narrativos têm como objetivo evidenciar questões cruciais na construção da personagem e encontram correspondência em diversos momentos de manifestação dos atos descritos na teoria. Essa intencionalidade narrativa é especialmente perceptível quando observamos a recorrência e a complexidade dos atos identificados, os quais revelam não apenas a profundidade dos acontecimentos, mas também a intenção afetiva que permeia a experiência da personagem e sua interação com o leitor.

A partir desse ponto, observa-se uma redução nas ocorrências em capítulos posteriores, com oscilações que sugerem ajustes na intensidade afetiva em momentos

específicos, de acordo com o andamento da história. Esse padrão reforça a ideia de que o *female gaze* (2016) é utilizado como um dispositivo narrativo dinâmico, adaptado às necessidades emocionais de cada segmento da história, tanto no cinema quanto na história em quadrinhos analisada nesta pesquisa.

Gráfico 4 – Distribuição de atos por capítulo analisado.

#### Distribuição de atos por capítulos



FONTE: A AUTORA, 2025.

Os dados levantados a partir das figuras demonstram como a teoria é incorporada em momentos específicos da narrativa com o intuito de moldar a experiência do público. A frequência semelhante dos dois últimos atos sugere uma possível relação entre eles, abordando questões complementares. Muitas vezes durante a narrativa, um acontecimento era apresentado na história como um desafio ou algo que necessitava uma resolução por parte de Kamala, e era resolvido ao fim daquela trama específica. De forma recorrente, o segundo ato era utilizado para iniciar uma “conversa” com o leitor e no terceiro ato essa mesma questão era afirmada pela heroína, se colocando como pessoa ativa na história. Essa interligação é fundamental para compreender como diferentes tópicos se articulam dentro do discurso e como eles podem articular a experiência do leitor. Essa estruturação narrativa reafirma o papel do *female gaze* (2016) como recurso de mediação que intensifica a imersão afetiva ao longo de toda a obra.

Ao integrar dados quantitativos com uma análise qualitativa, é possível compreender que a organização do *female gaze* (2016) não se dá de forma aleatória, mas

como parte de uma estratégia narrativa deliberada. A presença desse dispositivo se conecta diretamente aos objetivos afetivos e mediadores da obra, proporcionando ao público uma experiência imersiva que transcende a visualidade. Essa análise quantitativa, ao registrar o número e a distribuição das aparições, oferece uma base metodológica sólida para investigações futuras. Outros estudos poderão se beneficiar desse mapeamento para explorar como a teoria atua em diferentes contextos narrativos, ampliando a compreensão de sua função nos processos de mediação afetiva. Ao articularmos esses achados sob a perspectiva analisada, reforça-se a relevância do *female gaze* (2016) como ferramenta de intensificação afetiva e como mediador central na narrativa. Esse processo organiza a experiência emocional do público e evidencia como olhares (femininos) específicos podem moldar, sustentar e transformar a experiência sensorial e emocional ao longo de uma narrativa visual.

#### **4.5 Percepções e possibilidades futuras**

Os achados quantitativos e qualitativos apresentados na análise desta pesquisa evidenciam que existe sim a possibilidade de aplicação da teoria de Soloway (2016) nas histórias em quadrinhos, ainda que utilizando sua organização original de três atos. Essa última observação trata de um ponto importantíssimo: no início da pesquisa, propôs-se investigar como a teoria se comportaria ao ser aplicada em uma mídia distinta daquela para a qual foi originalmente concebida, o cinema. Considerou-se, portanto, a possibilidade de que especificidades próprias das histórias em quadrinhos pudessem ocasionar alterações na teoria. Contudo, ao concluir a análise e alcançar os resultados finais da pesquisa, verifica-se que a teoria do *female gaze*, conforme elaborada por Soloway (2016), revela-se altamente flexível e adaptável. A única adaptação implementada durante a pesquisa foi a condensação dos atos descritos na teoria do *female gaze* (2016) em palavras-chave que facilitassem sua identificação ao longo da análise das páginas dos quadrinhos. Essa simplificação não implicou em qualquer alteração no significado ou na essência das descrições originais dos atos, mas buscou criar uma nomenclatura funcional para otimizar o processo metodológico. Assim, foram estabelecidas as seguintes denominações: para o ato 1, "visual"; para o ato 2, "narrativo"; e para o ato 3, "contextual". Essa abordagem permitiu maior clareza e agilidade na aplicação prática da teoria, preservando sua integridade conceitual. Também é importante sinalizar que a estrutura da teoria original permitiu o diálogo com outras abordagens

teóricas, especialmente aquelas voltadas para os estudos afetivos, que convergem diretamente com a intencionalidade subjacente aos atos descritos pela teoria.

Por sua vez, a análise dos dados combinada com a interpretação de tendências e padrões observados, demonstra como a narrativa envolvendo o *female gaze* (2016) reflete dinâmicas mediadas e afetivas profundamente ancoradas em construções culturais e identitárias. Um dos padrões mais marcantes está na maneira como a teoria se intensifica no segundo e terceiro atos, revelando um esforço estratégico para engajar o leitor afetivamente ao longo do enredo, além de equilibrar as aparições dos atos de modo que em vários momentos na trama é possível balancear as aparições de acordo com a carga necessária (seja ela visual, narrativa ou contextual). Essa construção não apenas configura uma experiência mediada, mas também ilustra a capacidade da narrativa de dialogar com o público de forma sensorial e emocional, reforçando o papel da mediação como dispositivo estruturante.

Um aspecto relevante identificado nos dados analisados é a tendência de uma maior concentração de inserções dos atos do *female gaze* do início ao meio da narrativa, acompanhada da recorrência de combinações envolvendo múltiplos atos até o sexto volume. A partir desse ponto, os atos passam a ser apresentados de forma isolada, o que sugere que temáticas mais complexas, anteriormente estruturadas por meio da articulação de múltiplos atos, já foram resolvidas e conseguem ser expressas de maneira eficaz por meio de atos individuais. Esses momentos coincidem com eventos significativos que, sob a ótica do *female gaze* (2016), enfatizam a perspectiva feminina como elemento organizador da experiência narrativa. Essa oscilação estratégica é essencial para criar uma narrativa fluida, ao mesmo tempo em que mantém o engajamento do espectador.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas discussões apresentadas ao longo desta pesquisa, procurou-se evidenciar como o *female gaze* (2016) se manifesta nas histórias em quadrinhos, a partir das teorias afetivas e dos conceitos de mediação radical de Grusin (2015). Inicialmente, compreendemos que as histórias em quadrinhos se consolidaram como uma forma artística de grande relevância para a difusão democrática de entretenimento e informação, especialmente por não depender exclusivamente do uso de texto. Com o tempo, essa prática artística expandiu-se, dando origem a uma indústria complexa que envolve ilustradores, roteiristas, produtores, coloristas e outros profissionais.

No entanto, apesar de explorar o lúdico e as infinitas possibilidades narrativas, esse mercado, por anos, reproduziu estruturas patriarcais, resultando na criação de personagens femininas estereotipadas e no apagamento de muitas trabalhadoras que contribuíram significativamente para o setor. Embora ainda seja um ambiente suscetível à reprodução de pensamentos conservadores — seja em sua organização mercadológica ou até mesmo nas falas de alguns fãs —, as histórias em quadrinhos continuam a resistir. Essa resistência se manifesta na atuação crescente de profissionais pertencentes a minorias sociais e na criação de personagens femininas com narrativas ricas e envolventes. A personagem Kamala Khan (Miss Marvel) surge como um exemplo contemporâneo de resistência, tanto pelas vivências femininas de suas criadoras (Sana Amanat e G. Willow Wilson) quanto pela narrativa ficcional que constrói.

Essa correlação entre a experiência corpórea de duas mulheres pertencentes a grupos sociais marginalizados — especialmente no contexto da sociedade estadunidense, marcada por uma longa história de conflitos relacionados a imigrantes e muçulmanos — e a criação da primeira heroína muçulmana norte-americana por uma grande empresa de entretenimento como a Marvel constitui um caso emblemático. A indústria do entretenimento estadunidense está longe de servir como um modelo de justiça social em suas produções. No entanto, é relevante observar como alguns padrões vêm sendo rompidos e substituídos por representações mais positivas, especialmente no que diz respeito a mulheres e outras minorias historicamente sub-representadas ou retratadas de forma estereotipada. Neste trabalho investigamos esse fenômeno à luz do *female gaze* (2016), buscando compreender as implicações dessa perspectiva na construção e desenvolvimento da personagem, como uma ferramenta inédita, visto que originalmente a teoria ainda é utilizada majoritariamente no campo cinematográfico.

Como mencionado anteriormente neste trabalho, o termo *female gaze* vem sendo utilizado desde os anos 1970 para compreender como diretoras têm se expressado enquanto pessoas que se identificam com mulheres (ou tem experiências corpóreas femininas), abordando especificamente suas vivências e perspectivas relacionadas a sexo e gênero. Trata-se, portanto, de um conceito que possui certa amplitude em sua definição, uma vez que busca captar a subjetividade inerente a esses processos criativos. No entanto, para nossa pesquisa, adotamos a perspectiva de Joey Soloway (2016), que organiza o *female gaze* em três categorias, oferecendo uma estrutura para analisar como essa subjetividade se manifesta. Ao olharmos para essa teoria e percebermos que existe a valorização das experiências afetivas na construção das narrativas, tornou-se válido pensarmos de que forma o afeto se comporta nesse processo. A mediação radical, proposta por Grusin (2015), valoriza as trocas afetivas e experienciais como parte indissociável da construção do conhecimento e da comunicação, seja entre humanos, não humanos ou objetos técnicos, situando a mediação como um campo em que os *moods* afetivos são modulados e emergem através de corpos, mídias e tecnologias. Assim, a mediação radical é essencial para compreender a dinâmica entre produção de conhecimento, afetos e existência. No contexto do *female gaze* (2016), essa mediação assume um papel igualmente central, pois se manifesta na criação de personagens femininas a partir de vivências e experiências autênticas do que é ser mulher, permeando desde aspectos psicológicos até escolhas estéticas, como enquadramentos visuais.

Kamala Khan revelou-se uma personagem de grande alcance afetivo entre seus fãs, evidenciado não apenas pelos prêmios a que foi indicada e pelas múltiplas reimpressões de sua primeira edição, mas, sobretudo, por sua recepção positiva em ações que transcendem os quadrinhos. Entre os exemplos analisados, destacaram-se o uso de sua imagem em contextos ativistas contra a islamofobia e políticas anti-imigratórias, sua excelente aceitação em jogos eletrônicos e o sucesso de sua adaptação para a ficção seriada televisiva. Considerando todos esses aspectos, a narrativa de origem de Miss Marvel revelou-se um caso exemplar para análise, permitindo um aprofundamento na compreensão do funcionamento do conceito de *female gaze* (2016) nas histórias em quadrinhos, especialmente a partir de perspectivas afetivas.

Antes de seguirmos para as considerações finais, é fundamental esclarecer o motivo pelo qual as histórias em quadrinhos são designadas como “narrativas visuais fluidas”, conforme descrito no título da pesquisa, uma vez que estamos munidos de conhecimento acerca das temáticas abordadas. Essa denominação decorre do

entendimento de que, embora consistam em imagens estáticas quando comparadas ao cinema, as histórias em quadrinhos são percebidas como dinâmicas e fluidas pois incorporaram diferentes elementos narrativos, interações visuais ricas e a participação ativa do leitor com seu repertório existencial próprio. Tal percepção se deve ao fato de que as afetações que participam das histórias em quadrinhos são mediadas, enquanto o próprio *female gaze* presente na narrativa, opera de maneira dialógica, estabelecendo uma dinâmica de mão dupla.

A teoria de Soloway (2016), apesar de definida estruturalmente, se comporta afetivamente, ao empregar formas artísticas e ferramentas disponíveis para provocar sensações deliberadas no espectador/leitor. Sob a perspectiva das teorias afetivas, pode-se afirmar que o *female gaze* mobiliza recursos técnicos, corporais e materiais com o objetivo de criar *moods* afetivos específicos – sejam eles individuais ou coletivos – fundamentados em uma vivência corpórea feminina. Sendo assim, também compreendemos que a teoria se comporta como mediação, já que a mediação radical, conforme proposta por Grusin (2015), e o conceito de *female gaze*, convergem ao enfatizar o papel central das experiências afetivas e vivenciais na construção e compreensão das narrativas midiáticas. O *female gaze* (2016), em particular, utiliza o processo de mediação como ferramenta para transmitir e contextualizar experiências femininas autênticas, ao passo que a mediação radical destaca a relevância das trocas afetivas e experienciais na mídia.

Para tal, o *female gaze* não apenas recorre à mediação, mas também a incorpora como parte do processo criativo ao utilizar conhecimentos experienciais e afetivos para construir personagens femininas. O *female gaze* (2016) e a mediação radical ocorrem de forma simultânea, podendo ser observadas as particularidades de cada um de maneira individual, mas ainda assim percebendo que eles acontecem de maneira concomitante. Essa relação evidencia que a mediação do *female gaze* não se limita à criação, mas também é indispensável à compreensão das narrativas pelo leitor, permitindo que a profundidade da história seja acessada por meio de experiências afetivas prévias, particularmente aquelas associadas à vivência enquanto mulher. Conclui-se que o conceito de *female gaze* (2016), originalmente formulado no contexto cinematográfico, pôde ser identificado nas histórias em quadrinhos por meio da articulação de conceitos de afetividade e mediação, como proposto na hipótese inicial desta pesquisa. Essas articulações são mediadas por momentos que dialogam com as dimensões de olhar, poder e empatia, tal como descritas por Soloway ao delinear sua teoria.

O *female gaze* (2016) apresentou um comportamento alinhado à sua formulação original, conforme evidenciado pelos dados quantitativos analisados, sem demandar adaptações significativas além daquelas inerentes às especificidades das mídias envolvidas, como a transposição do conceito de "câmera" para o "quadro desenhado" no contexto dos quadrinhos. Dessa forma, é possível observar que a teoria além de possuir aplicabilidade, também demonstra adaptabilidade e flexibilidade para sua utilização no âmbito das narrativas em histórias em quadrinhos.

O resultado dessa pesquisa abre novas possibilidades e perspectivas de estudo para pesquisadores interessados no tema. Ao propor uma abordagem mais ampla, expande-se o campo de pesquisa e oferece-se um ponto de partida para investigações futuras. Os resultados e reflexões apresentados neste estudo servem como base para aprofundar a compreensão do *female gaze* em diferentes mídias e contextos culturais, estimulando debates e contribuindo para o enriquecimento dos estudos de gênero. Ao ampliar o escopo do tema, essa pesquisa convida outros pesquisadores a explorar novos territórios e a expandir o conhecimento sobre a representação feminina nas diversas formas de narrativa.

Contudo, ao final dessa pesquisa, é importante sinalizar algumas limitações que devem ser consideradas para uma compreensão mais ampla do fenômeno. Uma delas diz respeito ao contexto cultural e às implicações que a narrativa carrega em função de sua origem predominantemente estadunidense. As referências identificadas sobre relatos de percepções relacionadas à personagem Kamala Khan encontram-se predominantemente em artigos jornalísticos. Esses textos apresentam interpretações de caráter pessoal e afetivo por parte dos jornalistas em relação à história da personagem, ligadas unicamente à série produzida pelo Disney+, e não diretamente aos quadrinhos, que são o *corpus* principal dessa pesquisa. Essas análises são realizadas sob a perspectiva de indivíduos paquistaneses ou muçulmanos residentes nos Estados Unidos, o que contribui para um entendimento culturalmente situado da narrativa. Esses relatos destacam a relevância da obra cinematográfica para a comunidade imigrante e suas experiências de deslocamento cultural. Entretanto, não foi encontrado nenhum material jornalístico que traçasse um paralelo considerando a recepção dessa narrativa no contexto brasileiro, onde os desafios relacionados à imigração e à identidade cultural possuem contornos distintos.

Essa lacuna sugere a necessidade de uma análise futura mais profunda e contextualizada, capaz de considerar as especificidades culturais brasileiras e como o

público local e/ou imigrante interpreta essas narrativas. A ausência de dados qualitativos mais robustos, como entrevistas com leitores ou espectadoras brasileiras, limita a compreensão do impacto mediador do *female gaze* (2016) em um contexto cultural brasileiro, mas cria uma oportunidade futura para novas pesquisas que complementem os achados dessa tese.

Sendo assim, uma possibilidade para pesquisas futuras seria a realização de entrevistas com leitoras e espectadoras de diferentes contextos culturais, explorando como a narrativa e a mediação afetiva são interpretadas em distintas realidades socioculturais brasileiras por pessoas com vivências femininas. Essa abordagem permitiria não apenas ampliar a base empírica do estudo, mas também gerar resultados valiosos sobre as convergências e divergências na recepção do *female gaze* (2016) em diferentes culturas. A comparação entre os contextos estadunidense e brasileiro, por exemplo, poderia revelar nuances sobre como o deslocamento cultural e as experiências afetivas moldam a interação com a narrativa.

Por fim, se mostrou afirmativa a existência da teoria do *female gaze*, como delimitada por Joey Soloway (2016), em histórias em quadrinhos em Ms. Marvel (2014). A teoria, a partir da ótica do afeto e da mediação, se mostra adaptável, perceptível e identificável em narrativas que utilizam experiências femininas das criadoras. Essa abordagem evidencia como as histórias em quadrinhos podem ser analisadas por perspectivas que priorizam a subjetividade feminina, promovendo uma leitura mais sensível às dinâmicas de poder e representatividade. Assim, o *female gaze* (2016) emerge como uma ferramenta interpretativa robusta para reconhecer e valorizar camadas narrativas frequentemente invisibilizadas em produções convencionais.

## REFERÊNCIAS

- AHMAD, Maryam. MS. MARVEL GETS MUSLIM REPRESENTATION RIGHT. *Nerdist*, 2022. Disponível em: < <https://nerdist.com/article/ms-marvel-muslim-pakistani-representation-done-right-allahu-akbar-wedding-scene-community-family-themes/> > Acesso em 16 de julho de 2022.
- AHMED, Sara. *Affective Economies*. Duke University Press: Social Text, 79, v. 22, n. 2, pp. 117 - 139, 2004.
- ANCHIETA, Isabelle de Melo. **Imagens da mulher no ocidente moderno**. 2014. Tese (Doutorado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: < <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-19032015-190839/pt-br.php> >. Acesso em: 21 abr. 2022
- ANDRADE, Vinícius Pereira. Reflexões sobre as materialidades dos meios: *embodiment*, afetividade e sensorialidade nas dinâmicas da comunicação das novas mídias. *Revista Fronteiras: Estudos Midiáticos*, ed. VIII, p. 93-101, maio/ago. 2006. Disponível em: < <https://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/6123> > Acesso em 17 de jun. de 2022.
- ARCHIVE. **Islam Sci-Fi: Interview of G. Willow Wilson Part I. Islam and Sci-Fi** Archive, 2015. Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20200711073213/http://www.islamscifi.com/islam-sci-fi-interview-of-g-willow-wilson-part-i/>> . Acesso em: 21 maio 2024.
- AS vitórias históricas de "Pantera Negra" NO OSCAR. *Exame*, 2019. Disponível em: <<https://exame.com/casual/as-vitorias-historicas-de-pantera-negra-no-oscar>>. Acesso em: 16 jul. 2022.
- BALLERINI, Franthiesco. **Diário de Bollywood: curiosidades e segredos da maior indústria de cinema do mundo**. São Paulo: Summus Editorial, 2009.
- BBC. **Why Marvel has struck gold with Muslim superhero Ms. Marvel**. BBC, 2022. Disponível em: <<https://www.bbc.com/culture/article/20220607-why-marvel-has-struck-gold-with-muslim-superhero-ms-marvel>>. Acesso em: 05 dez. 2024.
- BEAUVOIR, Simone. **O Segundo sexo – fatos e mitos**; tradução de Sérgio Milliet. 4 ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1980.
- BERLATSKY, Noah. **The Female Thor and the Female Comic-Book Reader**. The Atlantic, 2014. Disponível em: <<https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2014/07/just-how-many-women-read-comic-books/374736/>>. Acesso em: 18 jan. 2022.

BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de Política**. 12. ed. Brasília: Editora UnB, 2002.

BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. **Remediation: Understanding New Media**. Cambridge, MA: MIT Press, 2000.

BOSTON.COM. **Beneath the Veil**. Boston Globe, 2010. Disponível em: [https://archive.boston.com/bostonglobe/ideas/articles/2010/06/20/beneath\\_the\\_veil/](https://archive.boston.com/bostonglobe/ideas/articles/2010/06/20/beneath_the_veil/). Acesso em: 05 dez. 2024.

BRANQUINHO, Marcelo Massucatto Resende. Male gaze e a geração de 90 da literatura portuguesa. **Convergência Lusíada**, v. 33, n. 48, p. 170–192, 2022. Disponível em: < <https://convergencialusiada.com.br/rcl/article/view/488> > Acesso em: 22 fev.2023

BRUNETTI, Itaci. WandaVision se torna a série mais assistida no mundo em apenas 1 mês do lançamento. **Rolling Stone**, 2021. Disponível em: < <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/wandavision-se-torna-serie-mais-assistida-no-mundo-em-apenas-1-mes-do-lancamento/> > Acesso em: 19 de julho de 2022.

BUTLER, Judith. 1990. **Gender Trouble, Feminism and the Subversion of Identity**. New York: Routledge.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo: Cultrix, 1949.

CANELLA, Clara. Ms. Marvel: Fãs muçulmanos criticam origem dos poderes de Kamala Khan. **IGN**, 2022. Disponível em: < <https://br.ign.com/marvels-ms-marvel/99668/news/ms-marvel-fas-muculmanos-criticam-origem-dos-poderes-de-kamala-khan> > Acesso em 16 de julho de 2022.

CHENAULT, Wesley. **Working the Margins: Women in the Comic Book Industry**. 2007. Tese (Doutorado) – College of Arts and Sciences, Georgia State University, 2007. Disponível em: < [https://scholarworks.gsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1009&context=wsi\\_theses](https://scholarworks.gsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1009&context=wsi_theses) > . Acesso em: 27 abr. 2022

CLARK, Andy. **Natural-Born Cyborgs: Minds, Technologies, and the Future of Human Intelligence**. New York and London: Oxford University Press, 2003.

CLOUGH, Patricia Ticineto. **The Affective Turn: Theorizing the Social**. Duke University Press, 2007

CNET. Ms. Marvel on Disney Plus is the Muslim representation I've been waiting for. **CNET**, 2022. Disponível em: <https://www.cnet.com/culture/entertainment/ms-marvel-on-disney-plus-is-the-muslim-representation-ive-been-waiting-for/>. Acesso em: 05 nov. 2024.

- COHEN, Jeffrey Jerome. **A cultura dos monstros**: sete teses. In: COHEN, Jeffrey Jerome (Org.). *Pedagogia dos monstros. Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- COOPER-CUNNINGHAM, Dean. Drawing Fear of Difference: Race, Gender, and National Identity in Ms. Marvel Comics. *Millennium*, 48(2), 165-197. Disponível em: < <https://doi.org/10.1177/0305829819889133> > Acesso em: 16 ago. 2022
- COSTA, R. S.; ORRICO, E. G. D. Informação, memória e adaptação: os super-heróis dos quadrinhos nas telas de cinema. *9ª Arte* (São Paulo), [S. l.], v. 5, n. 1, p. 58-72, 2016. Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/nonaarte/article/view/137051> > Acesso em: 19 de julho de 2022.
- CRUZ, Angélica Lima. O olhar predador: A arte e a violência do olhar. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 89, p. 71-87, 2010. Disponível em: < <https://journals.openedition.org/rccs/3685> > Acesso em: 24 jul. 2024
- DE LAURETIS, Teresa. A tecnologia de gênero. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica cultural. Rio de Janeiro, Rocco, 1994. p. 206-242.
- DELUMEAU, Jean. **História do medo no ocidente 1300-1800**: uma cidade sitiada. São Paulo: Companhia das Letras, 1923.
- DIMOCK, Michael. Defining generations: Where Millennials end and Generation Z begins. **Pew Research Center**, 2019. Disponível em: < <https://www.pewresearch.org/short-reads/2019/01/17/where-millennials-end-and-generation-z-begins/> > Acesso em: 21 fev. 2023
- Depraz, N. **Delimitation de l'émotion**. *Revue de phénoménologie*, 7, p. 121-148, 1999. Paris: Éditions Alter.
- DICIONARIO ONLINE. Infiel. **Dicionário Online de Português**, 2024. Disponível em: < <https://www.dicio.com.br/infiel/> > Acesso em: 22 de set. 2023
- DISNEY. Mulheres Marvel: como Ms. Marvel surge nas revistas e série do universo Marvel. **Disney**, 2022. Disponível em: <https://www.disney.com.br/novidades/mulheres-marvel-como-ms-marvel-surge-nas-revistas-e-serie-do-universo-marvel>. Acesso em: 05 dez. 2024.
- DOW, Bonnie J. **Prime Time Feminism**. Pennsylvania: Penn, 1996.
- EAGLE TIMES. Kamala Khan is me: Ms. Marvel provides quality Muslim representation. **conti**, 2022. Disponível em: [https://www.eagletimes.com/kamala-khan-is-me-ms-marvel-provides-quality-muslim-representation/article\\_2f875252-e678-5d63-8ddd-6e082106f326.html](https://www.eagletimes.com/kamala-khan-is-me-ms-marvel-provides-quality-muslim-representation/article_2f875252-e678-5d63-8ddd-6e082106f326.html). Acesso em: 05 dez. 2024.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 1985.

FEIJÓ, Mário. **Quadrinhos em ação: um século de história**. São Paulo: Moderna, 1997.

FBI. Hate Crime Statistics. **FBI**, 2021. Disponível em: <https://ucr.fbi.gov/hate-crime/2019/resource-pages/hate-crime-statistics-act>. Acesso em: 12 dez. 2021.

FORBES. Ms. Marvel brings much-needed positivity to Muslims on screen. **Forbes**, 2022. Disponível em: <https://www.forbes.com/sites/anharkarim/2022/06/06/ms-marvel-brings-much-needed-positivity-to-muslims-on-screen/?sh=6a8924fe69af>. Acesso em: 05 dez. 2024.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FREEMAN, Hadley. Transparent's Jill Soloway: 'The words male and female describe who we used to be'. **The Guardian**, 2017. Disponível em: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2017/may/21/transparents-jill-soloway-the-words-male-and-female-describe-who-we-used-to-be>. Acesso em: 21 maio 2022.

FRENCH, Lisa. **The Female Gaze in Documentary Film: An International Perspective**. Londres: Palgrave Macmillan, 2021.

GALILEU. Sana Amanat: quadrinista que levou diversidade para HQs da Marvel. **Revista Galileu**, 2019. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2019/12/sana-amanat-quadrinista-que-levou-diversidade-para-hqs-da-marvel.html>. Acesso em: 05 dez. 2024.

GARCIA, Nelson Jahr. **O que é propaganda ideológica**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

GAZELLE. Kamala Khan is me: Ms. Marvel provides quality Muslim representation. **The Gazelle**, 2022. Disponível em: <https://www.thegazelle.org/issue/229/ms-marvel-muslim-south-asian-representation>. Acesso em: 05 dez. 2024.

GEELHOED, E.; STENTON, P.; SINGH-BARMI, K.; BISCOE, I. Necessidades dos usuários de espaços de performances imersivas mediatizadas. **Revista Eletrônica MAPA D2 - Mapa e Programa de Artes em Dança (e Performance) Digital**, [S. l.], v. 1, n. 1, 2014. Disponível em: < <https://periodicos.ufba.br/index.php/mapad2/article/view/10099> >. Acesso em: 12 jan. 2024.

GIL, José. **Os monstros**. Lisboa: Quetzal Editores, 1994.

GIZMODO. Ms. Marvel estreia com 95% de aprovação no Rotten Tomatoes e elogios de Malala Yousafzai. **Gizmodo Brasil**, 2022. Disponível em: <https://gizmodo.uol.com.br/ms-marvel-estreia-com-95-de-aprovacao-no-rotten-tomatoes-e-elogios-de-malala-yousafzai/>. Acesso em: 05 dez. 2024.

\_\_\_\_\_. Ms. Marvel e Mulher-Hulk deixam heróis para trás em ranking da crítica de 2022. **Gizmodo Brasil**, 2022. Disponível em: <https://gizmodo.uol.com.br/ms-marvel-e-mulher-hulk-deixam-herois-para-tras-em-ranking-da-critica-de-2022/>. Acesso em: 05 dez. 2024.

GRUSIN, Richard. **Premediation: Affect and Mediality After 9/11**. New York: Palgrave MacMillan, 2010.

\_\_\_\_\_. Prefácio. In: GRUSIN, Richard (Ed.). **The Nonhuman Turn**. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2015.

\_\_\_\_\_. Radical Mediation. In: **Critical Inquiry**. The University of Chicago Press, Vol 42, no. 01, 2015a, pp. 124-148. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/10.1086/682998>> Acesso em: 12 jul. 2022.

GUEDES, Larissa Mesquita. **A representação feminina nas histórias em quadrinhos**. 2018. 55 f., il. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa e Respectiva Literatura) - Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

HARAWAY, Donna. **Um manifesto para os ciborgues: ciência, tecnologia e feminismo socialista na década de 80**. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (Org.). *Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

Havens, Timothy. The biggest show in the world: race and the global popularity of The Cosby Show. **Media, Culture & Society**, 22(4), 371-391, 2000. Disponível em: <<https://doi.org/10.1177/016344300022004001>> Acesso em: 20 de jan 2022.

HILLS, Matt. **Fan Cultures**. Abingdon: Routledge, 2002.

HOBSBAWN, Eric J. **Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOOKS, Bell. **Não sou eu uma mulher**. Mulheres negras e feminismo. Tradução livre para a Plataforma Gueto. Janeiro 2014. Disponível em: <[https://plataformagueto.files.wordpress.com/2014/12/nc3a3o-sou-eu-uma-mulher\\_traduzido.pdf](https://plataformagueto.files.wordpress.com/2014/12/nc3a3o-sou-eu-uma-mulher_traduzido.pdf)>. Acesso em 15 de jul. de 2021.

IGN. What Ms. Marvel gets right and wrong about Muslim and South Asian representation. **IGN**, 2022. Disponível em: <<https://www.ign.com/articles/what-ms-marvel-gets-right-and-wrong-about-muslim-and-south-asian-representation>>. Acesso em: 05 dez. 2024.

KASTRUP, Virgínia. **A invenção de si e do mundo: Uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007

KHALIL, Hafsa. Por que o Homem-Aranha continua sendo um dos super-heróis mais populares. **CNN**, 2022. Disponível em:

<https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/por-que-o-homem-aranha-continua-sendo-um-dos-super-herois-mais-populares/>. Acesso em: 04 abr. 2022.

LEHRER, Brian. Ms. Marvel's Reboot. **The Colbert Report**, 2013. Disponível em: <<http://www.cc.com/video-clips/rpo0ya/the-colbert-report-ms--marvel-s-reboot>>. Acesso em: 18 dez. 2021.

LEPORE, Jill. **The Secret History of Wonder Woman**. New York: Vintage Books, 2014.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Estudos Feministas**. Florianópolis, 22(3), 320, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755>>. Acesso em 15 de jul. de 2021.

LUGONES, María. Heterosexuality and the Colonial/Modern Gender System. **Hypatia**, v. 22, n. 1, p. 186-209. 2007. Disponível em: <<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1527-2001.2007.tb01156.x>>. Acesso em 15 de jul. de 2021.

MADRID, Mike. **Supergirls: Fashion, Feminism, Fantasy, and the History of Comic Book Heroines**. Minneapolis: EAP, 2013.

MALONE, Alicia. **The Female Gaze: Essential Movies Made by Women** (Screenwriting and Filmmaking Biographies). Flórida: Mango, 2018.

MARINO, Daniela dos Santos Domingues. A crítica especializada de histórias em quadrinhos e a legitimação das produções femininas. **Revista Cajueiro: Ciência da Informação e Cultura da Leitura**, [S. l.], v. 4, n. 1, p. 218–241, 2023. Disponível em: <<https://periodicos.ufs.br/Cajueiro/article/view/19069>>. Acesso em: 12 mar. 2024.

MARVEL. Kamala Khan and the generational gap. **Marvel**, 2022. Disponível em: <<https://www.marvel.com/articles/tv-shows/ms-marvel-kamala-khan-generational-gap>> Acesso em: 12 ago. 2024.

\_\_\_\_\_. Captain Marvel (2012-2013) Comics. **Marvel Comics**, 2022. Disponível em: <[https://www.marvel.com/comics/series/16280/captain\\_marvel\\_2012\\_-\\_2013](https://www.marvel.com/comics/series/16280/captain_marvel_2012_-_2013)> Acesso em: 07 mar. 2024.

MARVEL FANDOM. Grande Bertha (Big Bertha). **Marvel Database**, 2022. Disponível em: <[https://marvel-cosmic.fandom.com/pt-br/wiki/Grande\\_Bertha](https://marvel-cosmic.fandom.com/pt-br/wiki/Grande_Bertha)> Acesso em: 22 jan. 2025

MARVEL FANDOM. Kamala Khan (Earth-616). **Marvel Database**, 2022. Disponível em: <[https://marvel.fandom.com/wiki/Kamala\\_Khan\\_\(Earth-616\)#cite\\_note-Ms\\_Marvel\\_Vol\\_3\\_8-30](https://marvel.fandom.com/wiki/Kamala_Khan_(Earth-616)#cite_note-Ms_Marvel_Vol_3_8-30)> Acesso em: 05 dez. 2024.

MASSUMI, Brian. **The Autonomy of Affect**. Cultural Critique, n. 31, The Politics of Systems and Environments Part II, p. 83-109, 1995.

- MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. **De máquinas e seres vivos: autopoiese, a organização do vivo**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.
- McCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: Makron Books, 1995.
- MCHUGH, Jennifer 'Ms. Marvel': All the Bollywood Cameos in Episode 4. **Collider**, 2022. Disponível em: < <https://collider.com/ms-marvel-bollywood-cameos-episode-4-farhan-akhtar-nimra-bucha/> > Acesso em 16 de julho de 2022.
- MELO, G. B. F. de. Kamala e o caminho da empatia para a aceitação da alteridade nos Comics. **Literartes**, [S. l.], v. 1, n. 8, 2018. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/literartes/article/view/137811>>. Acesso em: 18 dez. 2021.
- MENEGHETTI, Luana. Disney+ rouba liderança da Netflix em número de novos assinantes. **VEJA**, 2022. Disponível em: < <https://veja.abril.com.br/economia/disney-rouba-lideranca-da-netflix-em-numero-de-novos-assinantes/#:~:text=A%20plataforma%20registrou%208%2C28,mesmo%20per%C3%AADodo%20do%20ano%20passado> > Acesso em 19 de julho de 2022.
- MOYA, Álvaro de. **Shazam!** 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- MULVEY, Laura. **Visual Pleasure and Narrative Cinema**. New York: Oxford UP, 1975.
- MURDOCK, Maureen. **A jornada da heroína: busca da mulher para a totalidade**. Boston: Shambhala Pub, 1990.
- NEW LINES MAG. Ms. Marvel, Ramy and Hala fuel debate on Muslim representation. **New Lines Magazine**, 2022. Disponível em: < <https://newlinesmag.com/argument/ms-marvel-ramy-and-hala-fuel-debate-on-muslim-representation/> > Acesso em: 05 dez. 2024.
- NEWSARAMA. G. Willow Wilson on Cairo & Outsiders: Metamorpho/Aquaman, **NEWSARAMA FORUM**, 2013. Disponível em: < <http://forum.newsarama.com/showthread.php?t=121357> > Acesso em: 07 fev. 2024.
- NORMAN, Donald. **Things that make us smart**. Cambridge: Perseus Books, 1993.
- NPR. Ms. Marvel: How Islam and Muslims are represented in the series. **NPR**, 2022. Disponível em: < <https://www.npr.org/2022/06/17/1105512370/ms-marvel-muslim-islam-how-represented> > Acesso em: 15 mai. 2024.
- NYTIMES. Marvel Comics introducing a Muslim girl superhero. **New York Times**, 2013. Disponível em: < <https://www.nytimes.com/2013/11/06/books/marvel-comics-introducing-a-muslim-girl-superhero.html> > Acesso em: 05 dez. 2024.
- OLIVEIRA, Luiz Alberto. **Biontes, bióides e borgues**. In: NOVAES, Adauto (Org.). **O homem-máquina: a ciência manipula o corpo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ. **The Invention of Women: Making an African Sense of Western Gender Discourses**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

\_\_\_\_\_. **A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero**. Trad. Nascimento, Wanderson Flor do. - 1. ed - Rio de Janeiro: Editora Bazar do Tempo, 2021. 324 p.

PACHECO, Victor. Filmes da Marvel somam US\$ 131 bilhões em bilheteria, confirma. **SHOWTECH**, 2021. Disponível em: <<https://www.showmetech.com.br/faturamento-dos-filmes-da-marvel/>> Acesso em 19 de julho de 2022.

PÁSSARO, Thiago. História em Quadrinhos completa 144 anos de presença no Brasil. **Universidade Metodista de São Paulo**, 2013. Disponível em: <<http://www.metodista.br/ronline/noticias/entretenimento/2013/01/historia-em-quadrinhos-completa-144-anos-de-presenca-no-brasil>> Acesso em: 13 abr. 2022.

PRUDÊNCIO, N. E. Feminismos midiáticos, empoderamento e a questão do olhar em Mulher-Maravilha. **Movimento**, n. 14, p. 74-96, 2020.

REGIS, Fátima. **Cognição e Afeto na Comunicação: Conectando corpo, mente, meio e tecnologia**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2022.

\_\_\_\_\_. Do corpo monstruoso ao mito do ciborgue: os processos de construção de identidade e diferença no Ocidente. **Contemporânea**, Rio de Janeiro, [S.l.], v. 1, n. 1, p. 22-38, mar. 2016. ISSN 1806-0498. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/contemporanea/article/view/21248>> Acesso em: 02 nov. 2021.

\_\_\_\_\_. Ficção Científica: uma narrativa da subjetividade homem-máquina. **Revista Fluminense**, Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, vol. 9, p. 177 – 198, 2003. Disponível em: <<https://doi.org/10.22409/contracampo.v0i09.494>> Acesso em: 15 de maio de 2024

REGIS, Fátima; MESSIAS, J.; PERANI, L.; TIMPONI, R.; MAIA, A. A virada afetiva na comunicação e na aprendizagem: mediação radical, lúdico e cognição atuada. **Lumina**, [S. l.], v. 16, n. 2, p. 23–41, 2022. DOI: 10.34019/1981-4070.2022.v16.35662. Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/35662>> Acesso em: 02 maio 2023.

ROCHA, Jerusa Machado; KASTRUP, Virgínia. Cognição e emoção na dinâmica da dobra afetiva. **Psicologia em Estudo**, 2009, v. 14, n. 2, pp. 385-394. Epub 25 mar. 2011. ISSN 1807-0329. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/pe/a/ZQRfFQVxrK5QV7w7HPwsjxH/abstract/?lang=pt#>> Acesso em: 02 nov. 2021.

ROLLING STONE. Ms. Marvel tem pior estreia da Marvel no Disney+. **Rolling Stone Brasil**, 2022. Disponível em: <<https://rollingstone.com.br/entretenimento/ms-marvel-tem-pior-estreia-da-marvel-no-disney/>> Acesso em: 05 dez. 2024.

ROMANO, Aja. Muslim American superhero Kamala Khan has become a real-world protest icon. **Vox**, 2017. Disponível em: <<https://www.vox.com/culture/2017/2/2/14457384/kamala-khan-captain-america-protest-icon>> Acesso em: 04 jun. 2023.

ROXO, Laís Coutinho. **GirlPower: a Representação do Feminino nos Quadrinhos**. 2018. 115 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2018.

Santaella, L.; Cardoso, T. O desconcertante conceito de mediação técnica em Bruno Latour. **MATRIZES**, 9(1), 167-185. 2015. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v9i1p167-185>> Acesso em: 29 de jun. 2023

SANTOS, Bruno Botelho. Marvel: Conheça cada uma das fases dos filmes e séries do MCU. **Adoro Cinema**, 2022. Disponível em: <<https://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-158421/>> Acesso em: 19 de julho de 2022.

SANTOS, Israel Jairo. **Ameaça do estereótipo em jovens negros na escolha profissional**. 2018. 162 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, 2018.

SIQUEIRA, Pedro. Cociadora da Ms. Marvel nos quadrinhos defende mudança de poderes na série. **Jovem Nerd**, 2022. Disponível em: <<https://jovemnerd.com.br/nerdbunker/ms-marvel-criadora-defende-mudanca-poderes/>> Acesso em 16 de julho de 2022

SIMONDON, Gilbert. **On the Mode of Existence of Technical Objects**. Translated from the French by Ninian Mellamphy. University of Western Ontario, 1980.

SOLOWAY, Joey. Jill Soloway on The Female Gaze | MASTER CLASS | TIFF. **YouTube**, 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pnBvppooD9I>> Acesso em: 27 out. 2021.

STEELE, C. M.; ARONSON, J. (1995). Stereotype threat and the intellectual test performance of African Americans. **Journal of Personality and Social Psychology**, 69(5), 797–811. Disponível em <<https://doi.org/10.1037/0022-3514.69.5.797>> Acesso em: 12 out. 2024.

STERN, Daniel. **The Interpersonal World of the Infant**. London: Karnarc Books, 1998.

TEDXTALKS. Myths, misfits & masks: Sana Amanat at TEDxTeen **YouTube**, 2014. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=o9lev9739zQ&t=562s&ab\\_channel=TEDxTalks](https://www.youtube.com/watch?v=o9lev9739zQ&t=562s&ab_channel=TEDxTalks)> Acesso em: 05 dez. 2024.

TEDXTALKS. A Superhero for Generation Why | G. Willow Wilson | TEDxRainier **YouTube**, 2016. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=piWo4200G0U&ab\\_channel=TEDxTalks](https://www.youtube.com/watch?v=piWo4200G0U&ab_channel=TEDxTalks)>. Acesso em: 05 dez. 2024.

TEN Things to Know About bell hooks. **The Radical Notion**, 24 de dezembro de 2014. Disponível em: <http://www.theradicalnotion.com/10-things-know-bell-hooks/> . Acesso em 15 de julho de 2021.

THE CONVERSATION. Why Ms. Marvel matters so much to Muslim South Asian fans. **The Conversation**, 2022. Disponível em: <<https://theconversation.com/why-ms-marvel-matters-so-much-to-muslim-south-asian-fans-184613>> Acesso em: 05 dez. 2024.

THRIFT, Nigel. **Non-Representational Theory: Space, Politics, Affect**. London; New York: Routledge, 2008.

THUSSU, Daya Kishan. **Media on the move: global flow and contra-flow**. New York: Routledge, 2007.

TORRES, Leandro. MCU: Entenda o calendário de estreias da Marvel para Fases 4, 5 e 6. **Portal PopLine**, 2022. Disponível em: <<https://portalpopline.com.br/mcu-calendario-estreias-marvel-fases-4-5-6/>> Acesso em: 19 de julho de 2022.

TUCHERMAN, Ieda. **Breve História do Corpo e Seus Monstros**. Lisboa: Editora Passagens, 2004.

TURRIN, Enrico. The comics market in Europe: status, challenges and opportunities to go digital. **Aldus Net**, 2021. Disponível em: <<http://www.aldusnet.eu/k-hub/comics-market-europe-status-challenges-opportunities-go-digital/>> Acesso em: 17 fev. 2023.

VARELA, Francisco; DEPRAZ, Natalie. At the Source of Time Valence and the constitutional dynamics of affect. **Journal of Consciousness Studies**, v. 12, p. 61-81, 2005.

VARELA, Francisco; THOMPSON, Evan; ROSCH, Eleanor. **The embodied mind: Cognitive science and human experience**. Cambridge, MA: MIT Press, 1991.

VEJA. Catar tem gatos nas ruas e culto a Falcão, mas onde estão os cachorros? **Veja**, 2022. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/esporte/catar-tem-gatos-nas-ruas-e-culto-a-falcao-mas-onde-estao-os-cachorros/> Acesso em: 21 set. 2024.

VICE. Ms. Marvel: Disney's new show and Pakistani Muslim South Asian representation. **Vice**, 2022. Disponível em: <<https://www.vice.com/en/article/qjkdnw/ms-marvel-disney-new-show-pakistani-muslim-south-asian-representation>> Acesso em: 19 jan. 2024.

WASHINGTON POST. The Pakistani-American Marvel editor trying to make comic books more diverse. **Washington Post**, 2016. Disponível em: <<https://www.washingtonpost.com/news/comic-riffs/wp/2016/06/17/the-pakistani-american-marvel-editor-who-is-trying-to-make-comic-books-more-diverse/>> Acesso em: 05 dez. 2024.

\_\_\_\_\_. Ms. Marvel: Muslim representation and Kamala Khan. **Washington Post**, 2022. Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/outlook/2022/07/15/ms-marvel-muslim-representation-kamala-khan/> Acesso em: 05 dez. 2024.

WILSON, G. Willow; AMANAT, Sana. **Miss Marvel**: Nada Normal. Vol. 1-5. Barueri: Panini Comics, 2014.

\_\_\_\_\_. **Miss Marvel**: Questões Mil. Vol. 6-11. Barueri: Panini Comics, 2014.