



SEÇÃO: LITERATURA

Quadrinhos e orientalismo: o caso Marvel

Comic books and orientalism: the Marvel case

Livia Penedo Jacob¹

orcid.org/0000-0002-4863-1210
pjlivia@gmail.com

Recebido em: 23/01/2023.

Aprovado em: 19/10/2023.

Publicado em: 14/12/2023.

Resumo: Criadas no século XIX como "evolução" das charges, as histórias em quadrinhos (HQs) têm ocupado uma espécie de não lugar nos estudos teóricos contemporâneos porque construídas por múltiplas artes (desenho, roteiro, arte final etc.). Consumidas no Brasil principalmente pelo público jovem, conforme revela recente pesquisa do grupo Pró-Livro (FAILLA, 2021), as HQs acabaram por se aproximar de um campo acadêmico igualmente marginalizado: a literatura infantojuvenil, cujos obstáculos epistemológicos já foram demonstrados por Rose (1988) e Hunt (2013). Ciente dessas questões, proponho, neste ensaio, o estudo do que nomeio "caso Marvel", a fim tanto de apontar as aproximações históricas entre os quadrinhos e a literatura, como de entender que aspectos específicos diferenciam duas personagens muçulmanas criadas pela Marvel: se a personagem Dust (Sooraya Qadir) exemplifica um caso de "fracasso", por sua rejeição tanto pelo público como pela crítica, a adolescente Kamala Khan é da empresa, rendendo, aos seus idealizadores, além de diversos prêmios, uma adaptação televisiva produzida pelo *streaming* da Disney. Além de os argumentos orientalistas legados por Said (1996) serem fundamentais para justificar essas diferenças, a nova Ms. Marvel sintetiza os pressupostos identitários estudados por Hall (2003), Bhabha (2013) e Spivak (2010).

PALAVRAS-CHAVE: Histórias em quadrinhos. Literatura infantojuvenil. Colonização. Orientalismo. Marvel.

Abstract: Created in the 19th century as an "evolution" of cartoons, comics have occupied a kind of non-place in contemporary theoretical studies as they depend on multiple arts (drawing, script, final artwork, etc.). Consumed in Brazil mainly by youths, as a recent Pró-Livro's survey (FAILLA, 2021) reveals, comics end up approaching an equally marginalized academic field, children's literature, whose epistemological obstacles have already been demonstrated by Rose (1988) and Hunt (2013). Aware of these issues, I propose, in this essay, to study what I call the "Marvel case", in order both to point out the historical approximations between comics and literature, and to understand what specific aspects differentiate two Muslim female characters created by Marvel: whether Dust (Sooraya Qadir) exemplifies a case of "failure", both for its rejection by the public and by critics, the teenager Kamala Khan is considered the biggest recent success of the company, yielding, to its creators, in addition to several awards, a television adaptation produced by Disney streaming. In addition to the fact that the arguments bequeathed by Said (1996) are fundamental to justify these differences, the new Ms. Marvel summarizes the identity assumptions studied by Hall (2003), Bhabha (2013) and Spivak (2010).

Keywords: Comic books. Children's literature. Colonization. Orientalism. Marvel.

Considerações iniciais: o não lugar das HQs

No ensaio *The Case of Peter Pan: the Impossibility of Children's Fiction*, Jacqueline Rose (1988) discorre sobre inúmeros problemas relacionados à definição da literatura infantojuvenil como gênero literário. Para a autora, o maior obstáculo epistemológico para a definição do que seria



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Universidade do Estado do Rio de Janeiro, FAPERJ, Rio de Janeiro/RJ, Brasil.

a literatura infantojuvenil reside no fato de ser uma literatura produzida pelos adultos para as crianças, havendo, pois, um abismo intransponível entre o escritor e o leitor. Nesse sentido, a criança se tornaria uma *outsider* do processo ficcional, pouco opinando na escolha dos livros que compõem a sua biblioteca e nada interferindo na crítica especializada, para a qual, diz Rose (1988, p. 59, grifo do autor, tradução nossa), "o melhor livro é aquele endereçado à criança e ao adulto, ou, ainda, que contenha uma forma de moralismo (o que dá no mesmo)"². Em suma, sendo a criança considerada incapaz pela sociedade, estará sempre tutelada pelo adulto, tutela essa que se estende de forma inevitável a seu consumo de livros.

Prosseguindo em sua crítica, a autora afirma que esse tipo de limitação perpassa pelos estudos teóricos sobre o tema. Daí que obras mais agradáveis aos pais do que aos filhos – a exemplo de *Peter Pan*, de J. M. Barrie, e *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll – componham o cânone do gênero. Rose considera o caso de *Peter Pan* crucial para compreender a dificuldade em delimitar o que venha a ser a literatura infantojuvenil, pois, afinal, trata-se de história primeiramente publicada em um romance de fantasia escrito por Barrie para adultos, intitulado *The Little White Bird* (1902). Professor que se especializou em pesquisar o universo literário infantojuvenil, Peter Hunt (2013) traz reflexões similares àquelas propostas por Rose e, concordando com o pensamento de W. H. Auden, assume que, se existem livros apenas para adultos, não existem livros apenas para crianças. Acrescento a essas conclusões uma breve reflexão de ordem mais ampla e que há muito incomoda os teóricos da literatura, antes feita por Antoine Compagnon (1999, p. 34): "o termo literatura tem [...] uma extensão mais ou menos vasta segundo os autores [...] e é difícil justificar sua ampliação contemporânea". Em outras palavras, tampouco há con-

cordância sobre a própria definição de literatura enquanto manifestação artística, tornando-se válida a premissa segundo a qual "determinado indivíduo, grupo ou instituição não tem como decretar o que é belo ou não, literário ou não, sob pena de transformar pesquisa em altar e religião, abstraindo, ao mesmo tempo, qualquer transcendência" (KRAUSE, 2018, p. 40). Ou seja, trata-se de um conceito variável e que depende de cada contexto histórico-cultural.

Nesse cenário, gibis e histórias em quadrinhos (HQs) ainda seguem ocupando uma espécie de limbo teórico: se, por um lado, as "histórias em quadrinhos do Super-Homem [...] são ficção, mas isso não faz com que sejam geralmente considerados como literatura" (EAGLETON, 2003, p. 2), por outro, teóricos contemporâneos têm considerado as HQs um gênero híbrido, até o momento desprovido de um campo de estudos específicos. Essa é a opinião de Aaron Meskin (2009, p. 219, tradução nossa), para quem "temos motivos tanto para classificar os quadrinhos como literatura ou não. Para sair desse impasse, sugiro reconhecer os quadrinhos como uma forma de arte híbrida que evoluiu da literatura e de uma série de outras formas de arte e mídia"³. Vão no mesmo sentido as conclusões de Hillary Chute (2008, p. 452, tradução nossa): "HQs podem ser definidas como uma forma híbrida de palavra-e-imagem, na qual duas linhas narrativas, uma verbal e outra visual, registram a temporalidade espacialmente"⁴. Ainda segundo a autora, a questão se complexifica porque nem todas as obras em quadrinhos podem ser classificadas como "ficção", havendo aquelas de teor biográfico e jornalístico.

As definições supracitadas se opõem ao posicionamento legado pelo consagrado quadrinista Will Eisner (1917-2005), que cunhou a expressão "arte sequencial" para designar as HQs e reclamar um campo de estudos especializado para esse tipo de publicação. A expressão, contudo, não foi

² Do original: "the best book for children is a book for adult and child, or else in the form of moralism (another version of the same thin)".

³ Do original: "we have reason both to classify comics as literature and to resist such classification. I shall suggest that the way out of this impasse is to recognize that comics are a hybrid art form that evolved from literature and a number of other art forms and media".

⁴ Do original: "Comics might be defined as a hybrid word-and-image form in which two narrative tracks, one verbal and one visual, register temporality spatially".

aceita por absoluto, por esbarrar nas definições do gênero cinematográfico animação, para cuja expressão "arte sequencial" também parece adequada. Ou seja, a proposta de Eisner se revelou frágil e carente de uma teoria mais robusta, ignorando, inclusive, a participação expressiva de ficcionistas contemporâneos no mundo dos quadrinhos, caso do britânico Neil Gaiman, roteirista de *Sandman*, e do também consagrado Alan Moore. A esse respeito, Eisner (1989, p. 123) afirmava, em tom nostálgico, que a "arte sequencial" seria originalmente produto de um único indivíduo, devendo-se a especialização entre desenhistas e escritores às exigências mercadológicas atuais, já que "o editor estabelece esse sistema como uma necessidade para cumprir cronogramas de publicação".

Vemos, portanto, que os produtores desse tipo de conteúdo não foram capazes, até o momento, de criar uma teoria capaz de dar conta das histórias em quadrinhos. Diante de tal constatação, concordo com o já citado Aaron Meskin (2009, p. 220, tradução nossa), para quem "não é preciso determinar se a categoria 'literatura' inclui os quadrinhos para aplicar o que sabemos sobre ela ao que lhe sobrevém posteriormente"⁵. De igual maneira, a professora Hillary Chute (2008, p. 462, tradução nossa) defende a validade dos pressupostos estabelecidos pelos estudos literários como ferramenta para estudar e compreender as HQs, devendo-se, contudo, aprimorar esse instrumental para o objeto em pauta:

Abordagens oriundas dos estudos literários, como estão começando a fazer, precisam direcionar uma atenção mais sustentada a essa forma em desenvolvimento [as HQs], uma forma que exige repensar conceitos do que venha a ser narrativa, gênero e, para usar uma frase de James Joyce, a "modalidade inevitável do visível" de hoje⁶.

Em suma, tendo em vista que os quadrinhos se valem da literatura como um de seus elementos de composição, são inevitáveis os entrelaçamentos

entre as duas formas de expressão. Daí, portanto, que essas publicações reflitam muitas das discussões recorrentes aos estudos literários, conforme melhor apontarei adiante, no que se refere à análise do caso aqui em estudo.

A esse respeito, julgo importante apontar outra questão de ordem teórica que comumente dificulta o estudo das HQs pelo ponto de vista literário: sua associação com o universo juvenil. Embora existam publicações do tipo dedicadas a públicos diversos, a relação entre as histórias em quadrinhos e os jovens é real. Em estudo recente conduzido pelo Instituto Pró-Livro (FAILLA, 2021), comprovou-se que a porcentagem de leitores do gênero tende a cair em relação proporcional ao aumento da faixa etária, correspondendo a 20% de crianças (dos 5 aos 13 anos) e 13% de adolescentes (entre 13 e 17 anos), índice que encolhe na fase adulta. O público infantojuvenil tende a consumir quadrinhos vendidos em bancas de jornais a baixo custo e cujos enredos e linguagem se mostram afinados ao contexto experimentado por essa faixa etária, a exemplo dos títulos comercializados pela Marvel, pela DC Comics, pela Disney e pela Panini.

Desse modo, os estudos críticos sobre as HQs tendem a resvalar em uma espécie de limbo acadêmico, já que, para além da indefinição do gênero como "literatura", ele acaba sendo associado ao público infantojuvenil, em especial devido às muitas adaptações literárias feitas nesse formato, destinadas aos jovens e muitas vezes adotadas como livros paradidáticos no Ensino Básico. Assim, deparamo-nos com outro problema: alguns autores mais tradicionalistas refutam que a literatura infantojuvenil seja analisada pelos pressupostos teóricos comumente aplicados aos estudos literários, visão que vem se modificando pouco a pouco no panorama universitário. Para Peter Hunt (2013, p. 63),

[...] não há razão para os livros para criança ficarem de fora do cânone respeitável (como uma alternativa) ou não serem estudados com

⁵ Do original: "we no longer need to determine whether the category of literature includes comics in order to apply what we know about the former to the case of the latter".

⁶ Do original: "Critical approaches to literature, as they are starting to do, need to direct more sustained attention to this developing form, a form that demands a rethinking of narrative, genre, and, to use James Joyce's phrase, today's 'ineluctable modality of the visible'".

o mesmo rigor (que os outros). Também não há razão nenhuma para que um discurso novo e paralelo não deva ser criado para lidar com a literatura infantil. A única questão real é de status, e essa é uma questão de poder.

Em outras palavras, criar um campo de estudos dedicado à literatura infantojuvenil não exclui a possibilidade de utilizar o instrumental antes desenvolvido pelos estudos literários buscando-se o mesmo fim. De igual maneira, ainda que os estudiosos de quadrinhos alcancem a construção de um novo saber teórico, isso não nos impedirá de ler esse gênero com a ajuda das ferramentas de que já dispomos, conforme farei adiante.

1 HQs: construção, destruição e reconstrução do herói nacional

Embora a gênese dos quadrinhos esteja mais atrelada ao desenho, o gênero foi, pouco a pouco, evoluindo rumo à profissionalização de seus agentes, acompanhando, em muitos sentidos, as tendências literárias, sobretudo na contemporaneidade. Considerada a primeira história em quadrinhos do mundo *The Yellow Kid*, de Richard Felton Outcault, exemplifica esse inicial apego ao teor gráfico. Criado em 1895 para o jornal *New York World*, o "menino amarelo" era uma criança de traços asiáticos que trajava uma camisola amarela e, com suas peripécias, buscava retratar, a partir de um humor crítico, os conflitos recém-surgidos na cidade de Nova Iorque, sobretudo nos bairros ocupados por imigrantes, segundo informam Carlos Patati e Flávio Braga (2006). O professor Joaquim da Fonseca lê o referido personagem como herdeiro das charges, gênero por essência satírico às condições sociais, e destaca a existência prévia de cartuns sequenciados no século XIX, mas desprovidos do mesmo refinamento desenvolvido por Outcault. Fonseca (1990, p. 8) afirma que o desenhista criou um meio de expressão novo devido aos seguintes elementos, inéditos quando observados em conjunto: "a narrativa em sequência de imagens, a continuidade dos personagens numa sequência para outra e o

diálogo incluso na imagem particularmente na forma de balões ou globos de fala".

É inegável que, em tempos posteriores, as HQs tenham absorvido certa influência literária das *pulp magazines*, revistas de ficção vendidas a baixo custo e populares nos Estados Unidos entre o final do século XIX e meados do século XX. A esse respeito, Julian Chambliss e William Svitavsky (2008, p. 17, tradução nossa) afirmam que os heróis de histórias em quadrinhos criados entre os anos 1930 e 1940, isto é, durante a chamada "Era de ouro" do gênero, são descendentes diretos dos heróis das *pulp fiction*, porque muitos "dos criadores e editores de quadrinhos vinham do ramo *pulp* (inclusive Malcolm Wheeler-Nicholson, o fundador da empresa que se tornaria a DC Comics), enquanto outros cresceram lendo *pulp fiction*"⁷. Em seguida, os autores enumeram uma série de características comuns aos personagens dos dois gêneros, tais como usarem identidades secretas e trajes especiais e terem habilidades únicas.

Essa ligação entre as HQs e a literatura se intensificaria conforme os estúdios especializados ampliavam sua área de atuação, exigindo profissionais capacitados para escrever de forma criativa. Pouco a pouco, mesmo entre os desenhistas as qualificações se multiplicariam, cabendo a distintos artistas se ocupar de cada uma das etapas gráficas de uma obra até sua finalização. Assim dizendo, autores que comportam múltiplos talentos nesse segmento se tornaram, se não aves raras, exemplos de uma outra época. É o caso de Frank Miller (1957-), roteirista e desenhista de *Batman, o cavaleiro das trevas* (1986), considerado divisor de águas do gênero, tanto pelo seu estilo gráfico como pela profundidade que imprime aos aspectos psicológicos do protagonista.

É o que defende Robert Hutton (2017), para quem a obra de Miller, ao lado de *Watchmen* (1986), lançada no mesmo ano também pela DC Comics e assinada pelo roteirista britânico Alan Moore (1953-), marca um novo estilo de histórias

⁷ Do original: "Many comic book creators and publishers came from the pulps (including Malcolm Wheeler-Nicholson, the founder of the company that would become DC Comics), while others had grown up reading pulp magazines".

em quadrinhos. O autor conclui que esse então novo formato – mais roteirizado, direcionado ao público adulto e apresentado no suporte livro – seria uma criação do mercado editorial que, desde os anos 1980, decidiu experimentar um produto inédito, chamado “romance gráfico”⁸. No mesmo ano, Art Spiegelman lançaria *Maus: a arte de um sobrevivente*, HQ aclamada e premiada que narra os horrores do nazismo. Segundo Hutton (2017, p. 11, tradução nossa), “Spiegelman fez campanha para que o mercado editorial reconhecesse os romances gráficos como uma categoria editorial, mas poucos tinham interesse em estocar uma estante inteira de quadrinhos”⁹.

Apesar da rejeição inicial, o êxito posteriormente alcançado por esses artistas visionários abriria as portas para a consolidação do estilo, marcando-se, a partir daí, uma maior identificação entre as HQs e a literatura. Esse fato se deve sobretudo à complexificação dos enredos, algo visível nos romances gráficos, tornando-se equivalentes em importância, nesses casos, as funções desempenhadas por artistas visuais e roteiristas. A esse respeito, Hutton destaca que é mais fácil encontrar tais obras em livrarias do que em bancas de jornal, marcando-se, aí, uma distinção entre *a arte de massa* – representada pelos super-heróis impressos nos gibis da DC Comics e da Marvel, por exemplo – e os romances gráficos.

Analisando essa aproximação contemporânea entre os quadrinhos e a literatura, o professor Fred Francis (2016) concorda com as conclusões expostas por Hutton, argumentando que as mencionadas obras de Alan Moore e de Frank Miller são marcos do gênero, na medida em que inseriram elementos europeus nos enredos, recriando uma tradição até então vista como exclusivamente norte-americana. Francis vê na produção de ambos um retorno ao legado de Herman Melville e Edgar Allan Poe, autores que

renovaram a literatura americana a partir do resgate de elementos externos, estabelecendo-se uma ruptura pela emulação. O professor prossegue nessa linha de raciocínio, defendendo que Moore e Miller subverteram o mito do herói nacional estadunidense, nascendo, desde então, uma perspectiva cada vez mais ampla sobre o tema, pois, ao

[...] rejeitar o “imperialista branco” de Alan Quatermain¹⁰, e os “imbecis musculosos” dos quadrinhos, anacrônicos ao mundo contemporâneo, Moore efetivamente integra a perspectiva transnacional ao futuro desenvolvimento dos quadrinhos de super-heróis¹¹ (FRANCIS, 2016, p. 7, tradução nossa).

Notável, portanto, que esses artistas tenham se afinado com as discussões contemporâneas, encampando os pressupostos desenvolvidos pelos estudos culturais e indicando uma urgência em reformular os quadrinhos norte-americanos. Lembro, a esse respeito, que o gibi *A morte de Superman*, publicado em 1993 pela DC Comics, alegoriza a crise apontada por Francis: o herói, até então símbolo incorruptível do “sonho americano”, fora morto por um monstro chamado Apocalypse em uma edição que bateu recorde de vendas. Subjazia à morte física do protagonista sua morte metafórica, visto que a popularidade do personagem declinava àquela altura. Quando o Superman retorna, renasce reformulado e adequado àquele tempo, então passadas quase seis décadas desde sua criação, um processo que, vale ressaltar, tornou-se praxis nas empresas produtoras de quadrinhos, a exemplo de *Superman – Son of Kal-El* (2021), cujo protagonista é “assumidamente” bissexual.

Por fim, acrescento que a importância de Miller, Moore e Spiegelman ultrapassa a genialidade de suas obras, tornando-se ícones para a atual geração de artistas desse mercado. Graças aos citados pioneiros, os romances gráficos se esta-

⁸ A expressão mais comumente empregado em inglês é *graphic novels*. Não havendo, ainda, em português uma concordância a respeito da tradução mais adequada dessa expressão, empregaremos, no artigo, a expressão “romance gráfico”.

⁹ Do original: “Spiegelman personally campaigned for the Book Industry Study Group to recognize ‘graphic novels’ as a category for book-sellers to use, but few had interest in stocking an entire shelf of comics”.

¹⁰ Personagem criado pelo romancista Henry Rider Haggard, em 1885, na obra *As minas do Rei Salomão*.

¹¹ Do original: “Rejecting Alan Quatermain as a ‘white imperialist’ and the ‘muscle-bound oafs’ of comic books as out of touch with a contemporary world, Moore effectively conflates a transnational perspective with the future development of the superhero comic”.

beleceram como uma nova categoria editorial eivada de qualidade estética e literária, uma tendência depois explorada por obras não ficcionais, como *Palestina* (1993), do jornalista e quadrinista Joe Sacco, e por outras produções ficcionais, a exemplo de *Sandman* (1988), série roteirizada por Neil Gaiman. Ao elevar o nível dos enredos das HQs e provar a relevância desse produto para o mercado editorial com os romances gráficos, esses três autores estabeleceram, por tabela, um novo grau de exigência entre os leitores das revistas vendidas em banca de jornal. Conforme será tratado na próxima seção deste ensaio, também nessas publicações, que Hutton (2017) classifica como "arte de massa", surge uma preocupação cada vez mais constante com temas referentes à diversidade racial, sexual e religiosa, seguindo a agenda política em curso.

Pela breve exposição feita até aqui, creio que ficou clara a inexistência de consenso quanto a enquadrar ou não as HQs na "literatura", termo cuja definição, aliás, é igualmente conflituosa. Contudo, o panorama apresentado registra que a literatura – tal como entendida tradicionalmente – vem desempenhando uma relevância histórica nesse tipo de criação, havendo, na contemporaneidade, uma aproximação cada vez mais estreita entre os enredos das HQs e dos romances. Esse diálogo se reflete na produção destinada ao público infantojuvenil, sobretudo nos acessíveis gibis, que, por sua popularidade, ganham grande apelo comercial no contexto norte-americano, tornando-se verdadeiras "franquias", multiplicadas em desenhos animados, filmes e séries televisivas. A fim de exemplificar esse conceito, apresentarei, na próxima seção, um estudo de caso envolvendo a recepção de duas personagens muçulmanas criadas pela Marvel em nosso século.

2 Subalternidade e recepção nas HQs contemporâneas: o caso Marvel

Mais "jovens" do que os conterrâneos Superman – criado em 1938 – e Batman – criado em

1939 –, os X-Men foram idealizados em 1963 por Stan Lee e Jack Kirby, ambos judeus norte-americanos considerados "lendas" dos quadrinhos. É possível que a biografia dos autores, pertencentes a uma comunidade étnico-religiosa minoritária, tenha influenciado na elaboração dos heróis que, distintos dos supracitados antecessores, se destacam por ocuparem a condição de *outsiders* na sociedade. Além disso, chama a atenção que sua atuação já não se dê exclusivamente no campo do indivíduo: de forma diferente do Homem-Aranha ou do Capitão-América, o heroísmo dos X-Men depende quase sempre da colaboração do grupo de mutantes, valorizando-se, desse modo, o coletivo. Em suma, trata-se de uma elaboração intelectual afinada com a década de 1960, quando forças jovens clamaram pela renovação dos valores das sociedades ocidentais, culminando com o movimento conhecido como "Maio de 1968".

Devido a esse contexto, a série *X-Men* tem o tema da alteridade como central em seus roteiros – afinal, os protagonistas são mutantes rejeitados pela sociedade devido às suas diferenças, lidas como superpoderes. Esse *topos* foi sendo modificado ao longo dos anos e adaptado à realidade histórica em curso, conforme afirma Martin Lund (2015), que analisou todas as obras da série publicadas desde o seu início, em 1963, até 1991. Por essa pesquisa acadêmica, o autor conclui que a correlação entre os X-Men e a emergência das políticas identitárias aparece desde o volume 1 da série, quando o professor Xavier, espécie de mentor dos demais mutantes, convence seus alunos a usarem suas "diferenças" a favor da humanidade. Para Lund (2015, p. 4, tradução nossa), haveria nesse discurso uma referência ao ativismo pacifista de Martin Luther King, já que a "a aceitação virá, se os mutantes continuarem a servir e proteger, em vez de recorrer à violência"¹².

Embora passível de críticas por defender um ativismo "enquadrado", a série foi, desde o início, de encontro a representações estereotipadas dos

¹² Do original: "acceptance will come, if mutants continue to serve and protect rather than turn to violence".

heróis norte-americanos que por tanto tempo naturalizaram as discriminações raciais, segundo bem lembram Carvalho e Nascimento (2016, n.p.): "Em muitas histórias de personagens consagrados, como *O Fantasma*, *Tarzan*, *Tex* e *Mandrake*, são possíveis [sic] encontrar exemplos de racismo. Os negros ali apresentados muitas vezes ou são vilões ou ajudantes (serviçais) desses super-heróis". Assim dizendo, os mutantes, dotados de características humanas e sobre-humanas (força extrema, poder de invisibilidade etc.) ocupam um entrelugar, tornando-se, por isso, *outsiders*. Por esse hibridismo, os X-Men tangenciam um debate considerado fundamental ao nosso tempo: a crise das identidades.

Sobre o debate em pauta, impossível ignorar os estudos pioneiros de Stuart Hall (2005, p. 9), para quem "lulm tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades [...]. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados". O teórico afirma que, na pós-modernidade, os sujeitos se configuram pela multiplicidade de identidades fornecidas por um mundo globalizado, onde os papéis sociais já não são pré-definidos pelas tradições, tampouco permanecem estanques. Em resumo, se no passado os sujeitos eram centrados, no presente tendem a assumir identidades distintas, por vezes conflitantes entre si.

Vale lembrar que o próprio trânsito desses indivíduos multiculturais possibilitou a emergência de novas críticas concernentes às estruturas de poder sob o ponto de vista das alteridades, caso do próprio Stuart Hall, britânico-jamaicano, e de outros autores que renovaram o pensamento ocidental nesse sentido, a exemplo de Gayatri Spivak, indiana cujas formação e atuação acadêmica se deram nos Estados Unidos, e do palestino Edward Said, que, além de árabe, tinha cidadania norte-americana. Educado no Oriente em escolas ocidentais, Said migrou, depois, para a América do Norte, onde concluiu seus estudos superiores. Graças a essa formação bicultural, o

teórico conseguiu enxergar a estereotipia presente nas representações culturais do Oriente produzidas no Ocidente, conforme demonstra em *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*, livro publicado em 1978 (SAID, 1996). Segundo a obra, a base da cultura ocidental reside na "ideia da identidade europeia como sendo superior em comparação com todos os povos e culturas não-europeus [sic]" (SAID, 1996, p. 19), justificando-se, assim, que as obras de ficção e a propaganda tenham perpetuado esse ideal em algum sentido.

Os pressupostos desenvolvidos por Edward Said influenciariam pesquisas posteriormente empreendidas por outros autores, criando-se a exigência de representações culturais cada vez mais fidedignas nas obras de ficção, inclusive naquelas dedicadas ao público infantojuvenil. Nessas circunstâncias, é emblemático o trabalho *Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People*, de Jack Shaheen (2001), que investigou cerca de mil filmes com personagens árabes ou muçulmanas produzidos por Hollywood entre 1896 e 2000. Nascido de pais imigrantes cristãos libaneses em Pittsburgh, Shaheen também se valeu de sua multiculturalidade para contestar as percepções norte-americanas sobre os árabes, retratados no cinema, ele diz, como "bilionários, homens-bomba e dançarinas do ventre" (BEYDOUN, 2017, n.p.)¹³. Os resultados de sua pesquisa assustam: dos cerca de mil filmes que o autor investigou, encontrou em apenas 12 deles representações positivas desses povos.

As conclusões de Shaheen confirmaram certas percepções antes declaradas por grupos políticos locais compostos por imigrantes árabes, a exemplo do Comitê Antidiscriminação Árabe-americano, que, em 1993, processou a Disney¹⁴ por veicular uma música antiárabe em *Aladdin*, animação lançada pela empresa naquele ano. A canção, interpretada pelo vilão da história, dizia o seguinte em seu início: "Eu venho de uma terra distante/Onde caravanas de camelos vagueiam/Onde eles cortam sua orelha/Se não gostarem

¹³ Conforme matéria intitulada *A Reel Pioneer: Remembering Jack Shaheen* (BEYDOUN, 2017).

¹⁴ Conforme matéria então publicada em *Los Angeles Times* (FOX, 1993).

de sua cara/É bárbaro, mas sim, é meu lar”¹⁵ (FOX, 1993, n.p., tradução nossa). O caso ganhou notoriedade e acendeu um alerta entre as empresas responsáveis por produções destinadas ao público jovem, que intensificaram esforços em desenvolver um olhar mais cuidadoso sobre o Oriente Médio, evitando-se representar a região sob um viés maniqueísta.

À vista disso, a Marvel, que àquela altura já tinha consolidado os X-Men como baluartes da diversidade, elabora o projeto de criar uma heroína muçulmana que fosse capaz de derrubar o estereótipo da mulher oriental subalternizada e/ou erotizada e/ou terrorista. Seguindo essa linha de raciocínio, a empresa lançou, em 2002, a primeira personagem e heroína muçulmana da série: Dust, epíteto de Sooraya Qadir, uma muçulmana sunita nascida no Afeganistão que detém o poder mutante de se transformar em areia. Em conformidade com a mitologia que explica o surgimento das outras personagens da série, Sooraya é uma transmorfa, isto é, nasceu com uma habilidade única de mudar sua forma física, equiparando-se aos demais heróis da HQ.

Segundo a gênese da personagem, publicada nos quadrinhos *Os novos X-Men*, volume 133, Dust foi sequestrada no Oriente Médio por uma quadrilha traficante de escravos, transformando-se em poeira quando um dos traficantes tentava remover seu *niqab*, traje típico islâmico. Essa reação a faz ser descoberta pelos outros mutantes (X-Men), que vão ao Afeganistão salvá-la, levando-a, em seguida, para o Instituto Xavier de Ensino Superior, uma escola secreta dos Estados Unidos dedicada a pessoas com tais habilidades especiais. Vale ainda ressaltar que uma das questões principais da personagem é lutar pelo direito de manter suas roupas tradicionais (*abaya* e *niqab*), conservando-as por respeito a seus valores religiosos, e não por obediência ao fundamentalismo islâmico.

Por essa descrição, fica clara a tentativa dos quadrinistas – Grant Morrison, Van Sciver e Ra-

pmund – de romper com o estereótipo da mulher oriental oprimida sob a burca. Visto que os super-heróis dessa série são perseguidos devido às suas mutações genéticas, à primeira vista, uma personagem muçulmana poderia perfeitamente se integrar aos *outsiders* que conduzem as histórias. Mas, após essa primeira publicação, a personagem só voltaria às revistas da Marvel em 2005, possivelmente devido à baixa receptividade pela comunidade islâmica local. É que, entre as inúmeras inconsistências existentes no enredo, as roupas ditas “tradicionais”, na verdade pouco fiéis à cultura que pretendem retratar, geraram críticas, já que o desenho mostrava uma *abaya* muito colada, erotizando o corpo retratado e gerando, por isso, um efeito considerado inverossímil para uma mulher tão religiosa.

Esse tipo de “saia (ou *abaya*) justa” demonstra quão difícil é, para os artistas ocidentais, escapar do imaginário orientalista, construído ao longo da história, tanto pelas odaliscas de Ingres e Matisse como pelos filmes da série *James Bond*. A fim de aprofundar essa discussão, a desenhista norte-americana de origem jordaniana, Sara Alfageeh, publicou em suas redes sociais¹⁶ uma versão da mesma personagem em roupas mais coerentes com sua cultura. De fato, quando comparado com a ilustração da Marvel, o trabalho de Alfageeh “desnudou” a falta de habilidade da empresa em pesquisar adequadamente a cultura que se propôs a retratar. Contudo, não é apenas a capa (ou falta dela) que faz um herói: Safiyya Hosein (2020) conclui que a baixa receptividade de Sooraya se deveu mais a problemas no enredo do que à sua visualidade, já que a personagem não teria a tridimensionalidade esperada, tornando-se pouco convincente.

Em artigo de sua autoria, Hosein (2020) compara Dust com uma super-heroína da HQ egípcia *Qahera* (“A conquistadora”, uma referência à cidade do Cairo, chamada al-Qahera, em árabe), cuja protagonista, criada pela quadrinista local Deena Mohamed, se distinguiria da criação nor-

¹⁵ Do original: “Oh, I come from a land/From a faraway place/Where the caravan camels roam/Where they cut off your ear/If they don’t like your face/It’s barbaric, but hey, it’s home”.

¹⁶ Conforme matéria publicada na BBC, intitulada “Sexualised” *niqab* hero gets makeover after costume criticism (PIERPOINT, 2017).

te-americana por apresentar o véu islâmico sob as múltiplas facetas que o tema, complexo por essência, exige. Em contraposição, os desenhistas da Marvel, ao conceberem Dust, "prestaram muita atenção na super-heroína pelo ponto de vista de seu gênero, mas erraram ao não vincularem [à personagem] nenhuma outra questão relativa à sua raça/etnia"¹⁷ (HOSEIN, 2020, p. 2, tradução nossa). Assim, diferentemente dos outros X-Men, a afegã não tem hobbies, relacionamentos amorosos ou conflitos existenciais, tornando-se, portanto, inverossímil.

Dando sequência à sua análise, a autora observa a recorrência de inúmeros estereótipos concernentes ao argumento da história, em especial no que se refere ao fato de a afegã ser resgatada pelos mutantes norte-americanos, reproduzindo a ideia de que as mulheres orientais, oprimidas por suas culturas, precisam ser salvas pelo Ocidente. Desse modo, se a imagem de Sooraya sob uma *abaya* e um *niqab* se opõe à já desgastada figura da dançarina árabe seminua, sua composição recai em outro polo: o da mulher encoberta, sem rosto, identidade ou vontade. No que tange às generalidades, ressalto duas características que merecem reflexão: 1) Sooraya, embora afegã, fala árabe, idioma desconhecido daquela população, e 2) o cenário escolhido para ambientar a narrativa nos remete à criticada música do filme *Aladdin*, um deserto inóspito, local de crimes bárbaros, onde mulheres estão sujeitas aos desejos dos homens. Em resumo, embora os horrores causados pelo terrorismo sejam reais, cabe perguntar o porquê *dessa* escolha em meio a tantas outras realidades existentes no Oriente.

Para entender as questões aqui postas, devemos recorrer ao canônico *Pode o subalterno falar?*, de Gayatri Spivak (2010, p. 117), autora indiana que, ao analisar a obra *Suttee* (1928), do inglês Edward Thompson, percebeu o seguinte: "impondo as exigências típicas da classe alta vitoriana sobre 'sua mulher' (sua expressão favorita), Thompson se apropria da mulher hindu como sua para protegê-la do 'sistema'". Dessa

mesma forma, ao representar a questão do véu islâmico por um viés unifocal, isto é, o da mulher que se cobre por decisão própria, a Marvel incorreu naquilo que Homi Bhabha (2013, p. 147, grifo do autor) chamou de "ambivalência da mímica", pois é "como se a própria emergência do 'colonial' dependesse para sua representação de alguma limitação ou proibição estratégica dentro do próprio discurso autorizado". Ou seja, o sujeito colonial é representado sempre parcialmente, a partir da categorização do "Outro", marcada a sua diferença em detrimento de sua semelhança com o "Nós". De todo modo, as reações negativas que Dust produziu no público leitor de quadrinhos revelam um avanço consistente nas discussões sobre o tema desde a criação da personagem (2002). Aliás, pela proximidade que guarda com os eventos ocorridos em 11 de setembro de 2001, a primeira aparição de Sooraya acaba por refletir o ressentimento norte-americano de então para com os fundamentalistas islâmicos, cujo *ethos* se projetava aos povos orientais na sua generalidade.

Diante das críticas direcionadas à Dust, a empresa decidiu criar personagens orientais mais afinadas às expectativas contemporâneas sobre a representação dessas culturas, surgindo, em 2014 (em *Ms. Marvel*, número 1), Kamala Khan, uma cidadã americana filha de paquistaneses, nascida em Nova Jérsei, cidade onde suas aventuras são ambientadas. Embora muçulmana, Kamala não utiliza *hijab* ou qualquer tipo de adereço religioso específico, tratando-se, portanto, de um sujeito multicultural, habitante de uma sociedade contemporânea, onde as mudanças são "constantes, rápidas e permanentes", conforme lembra Stuart Hall (2005, p. 14). Sobre essa contemporaneidade, o autor postula, no mesmo trecho supracitado, tratar-se de um tempo caracterizado pela diferença, isto é, pelos antagonismos sociais, e pelas identidades multifacetadas ou fragmentadas, assumidas por sujeitos que ganham noção de sua pluralidade. Tal tendência, aponta o teórico cultural, opõe-se às forças estatais, que tentam unificar membros de diferentes etnias, classes e

¹⁷ Do original: "which paid much attention to the superheroine from a gendered perspective but failed to engage with any of the substantial issues regarding the representation of her race/ethnicity".

gêneros em uma única identidade cultural, forjada para "representá-los como pertencendo à mesma e grande família nacional" (HALL, 2005, p. 59).

Ler o universo das HQs à luz dos estudos sobre a contemporaneidade implica assumir que, na medida em que somos híbridos (LATOURE, 2000) e vivemos num mundo em pedaços (GEERTZ, 2001), os super-heróis nacionais já não fazem sentido, dando espaço aos super-heróis transnacionais, em continuidade às produções visionárias de Frank Miller e Alan Moore. Seguindo essa lógica, a adolescente Kamala Khan enfrenta, até o terceiro número da série (*Ms. Marvel 3*, publicado em junho de 2014), alguns dilemas pertinentes à sua multiculturalidade. Quando, enfim, completa o processo de autoaceitação, a Ms. Marvel deixa de copiar outra personagem da série *X-Men* – a capitã Marvel, uma norte-americana loira de olhos azuis –, assumindo sua identidade pluriétnica, até finalmente descobrir (em *Ms. Marvel 8*, publicado em novembro de 2014) ter em seu DNA alguma composição de origem extraterrestre.

É importante ressaltar que *Ms. Marvel* recebeu algumas críticas negativas por parte da comunidade islâmica local depois ponderadas por Saffiya Hosein (2020, p. 2, tradução nossa), porque "a figura de Kamala Khan é um passo gigante para longe [dos estereótipos] da dona de casa sem face e da dançarina do ventre, representações solidificadas dos muçulmanos nas histórias em quadrinhos"¹⁸. Também Sara Alfageeh, ilustradora que propôs uma atualização visual para a personagem Dust, elogiou Kamala Khan em entrevista à BBC: "Ms. Marvel foi bem recebida pelos fãs. E Alfageeh concorda que a heroína é um exemplo bem-sucedido da Marvel em representar grupos minoritários a partir de 'personagens tridimensionais bem escritos'"¹⁹ (PIERPOINT, 2018, n.p., tradução nossa). Essa coerência, vale dizer, se estende aos trajes de Kamala: inspirado nos burquínis – roupa oriental de banho –, o uniforme

da heroína une tradicionalismo e modernidade.

Ao que tudo indica, os acertos da empresa estão atrelados aos investimentos feitos no sentido de contratar uma equipe inter-racial e plural, capaz de dar conta dessas novas exigências do mercado. Para criar Kamala Khan, a roteirista G. Willow Wilson, uma mulher muçulmana, e o desenhista Adrian Alphona se inspiraram na atual editora da Marvel, Sana Amanat, ela própria uma norte-americana de origem paquistanesa e, tal qual a Ms. Marvel, nascida em Nova Jérsei. A admiração da crítica especializada pela heroína paquistanesa rendeu diversas premiações a seus criadores, a exemplo do American Book Award (2019), o Prêmio Hugo (2015), e indicações ao prêmio Eisner (2015 e 2016), considerado o Oscar dos quadrinhos. Já sua popularidade junto ao público fez com que a personagem protagonizasse, em 2022, uma minissérie infantojuvenil produzida pelo *streaming* Disney+, cujos atores e roteiristas são de origem paquistanesa, árabe e indiana.

Para o professor e crítico de HQs Chase Magne (2018), Kamala Khan é a criação da Marvel mais importante do século XXI até o momento, porque reflete a nova face dos Estados Unidos em sua tendência demográfica constituída pela imigração crescente. Além disso, prossegue o autor, a personagem se torna interessante para o público adolescente, por equilibrar escola, família e atividade extracurricular, espelhando os dramas hoje vividos por grande parcela dessa faixa etária, ao mesmo tempo que atrai a atenção dos adultos, por trazer elementos nostálgicos de quadrinhos mais tradicionais:

Meninas e meninos do ensino médio encontram ali um ótimo ponto de entrada para os quadrinhos de super-heróis, enquanto os fãs do clássico Homem-Aranha encontram uma versão atualizada de seus *topoi* favoritos de super-heróis adolescentes²⁰ (MAGNETT, 2018, n.p., tradução nossa).

Sem esgotar todas as análises possíveis sobre

¹⁸ Do original: "Arguably, the figure of Kamala Khan is a giant step forward from the faceless housewife and the belly dancer construction of traditional Muslim representations in comics".

¹⁹ Do original: "Ms. Marvel has been well received by fans. And Ms. Alfageeh agrees that the hero is an example of Marvel succeeding in representing minority groups with 'well written three-dimensional characters'".

²⁰ Do original: "Middle school girls and boys find it a great entry point into superhero comics, while fans of classic Spider-Man find an updated version of their favorite teenage superhero tropes".

a recepção icônica de Kamala Khan, fato é que sua representatividade encontra correspondente até mesmo na política norte-americana do momento: a atual vice-presidente do país, Kamala Harris, tem, além do mesmo nome da Ms. Marvel, ascendência afro-asiática. Ciente da coincidência, seus criadores decidiram projetar para a Kamala²¹ ficcional um futuro que poderá ser idêntico ao da líder do Partido Democrata, sugerindo, que, em alguns anos, a jovem mutante se tornará chefe de Estado.

Considerações finais

Neste ensaio, propus algumas reflexões sobre as HQs, desde sua gênese – quando se vinculavam ao gênero artístico charge – até sua aproximação com a literatura, o que culminou com a complexificação dos enredos de gibis trazida por Frank Miller e Alan Moore em um novo formato editorial chamado “romance gráfico”. Desde a consolidação desse estreitamento, os quadrinhos passam a espelhar temas concernentes à literatura contemporânea relacionados a uma agenda mais democrática, a exemplo das seguintes questões: gênero, raça, interseccionalidade, tolerância religiosa e representatividade. Essa pauta torna-se especialmente relevante porque o público que consome histórias em quadrinhos, apesar de etariamente diversificado, compõe-se também por crianças e adolescentes. Nesse sentido, a inclusão dessas abordagens ganha apelo educativo, auxiliando as populações retratadas na afirmação dos direitos civis já conquistados.

A fim de entender quais práticas têm ajudado as empresas do ramo a obterem sucesso com personagens que retratam esses grupos marginalizados, analisei o que chamei “caso Marvel”. Em resumo, a empresa criadora da série *X-Men* empreendeu sua primeira tentativa de criar uma heroína muçulmana em 2002; contudo, Dust (ou Sooraya Qadir) revelou-se um fracasso, na medida em que rejeitada tanto por praticantes do Islã como pelos fãs da revista. A personagem foi incapaz de convencer os leitores tanto pela

falta de profundidade psicológica como pelos seus aspectos visuais, considerados até mesmo ofensivos para alguns grupos religiosos mais ortodoxos. Em 2014, a Marvel consegue, enfim, criar uma heroína oriental de sucesso, obtendo recorde de vendas, além de inúmeros prêmios da crítica especializada. A popularidade de Kamala Khan a transformou em ídolo infantojuvenil de série produzida pelo *streaming* da Disney.

Diferentemente do processo que conduziu à criação de Dust, a nova Ms. Marvel foi fruto de uma equipe pluriétnica, refletindo-se na própria personagem essa característica: em vez de buscar trazer para o Ocidente uma mulher vitimizada pelos talibãs como antes fizera com Dust, a empresa investiu em construir uma personagem norte-americana bicultural. À vista disso, Kamala Khan se afina com os pressupostos teóricos legados por Stuart Hall (2003, p. 13), para quem “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia”, ao mesmo tempo que sintetiza uma antiga busca entre os criadores do gênero por construir heróis transnacionais, constatada a decadência de antigos conceitos nacionalistas que permearam a criação de Superman, Capitão América, entre outros. De modo distinto de sua antecessora, a americana-paquistanesa gera identificação imediata de um amplo público, considerando-se que representa, inclusive, a nova face dos Estados Unidos, um país notável pelo alto fluxo migratório de asiáticos.

Além do exposto, acrescento que essa criação da Marvel acompanha certa tendência das expressões artísticas contemporâneas em tratar pautas identitárias orientais e/ou choques culturais Ocidente/Oriente. Esses temas têm sido recorrentes entre autores de romances, entre os quais os quais cito Fowzia Karimi, Zaina Arafat e Leila Chatti (ainda não traduzidas no Brasil), bem como nos romances gráficos, como *O chinês americano* (2006), de Gene Luen Yang, *Fun Home* (2006), de Alison Bechdel, *O árabe do futuro* (2014), de Riad Sattouf, e *Persépolis* (2000), de Marjane Satrapi. Tal qual nos títulos citados, a

²¹ Conforme matéria intitulada *Will Kamala Khan be President of the United States?* (JOHNSTON, 2018).

nova Ms. Marvel é obra de ficção composta com a participação direta dos sujeitos retratados, buscando-se uma representação mais fidedigna e menos eivadas pelo viés orientalista. Afinal, entre os muitos atos heroicos a que Kamala Khan aspira, se sobressai o de enterrar antigos pré-conceitos supremacistas brancos antes naturalizados no Ocidente.

Referências

- BARRIE, James Matthew. *The Little White Bird*. London: Hodder & Stoughton, 1902.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Tradução: Myriam Avila; Eliane Livia Reis; Glaucete Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2013.
- BEYDOUN, Khaled. A Reel Pioneer: Remembering Jack Shaheen. In: AL JAZEERA. Doha, July 11, 2017. Available at: <https://www.aljazeera.com/opinions/2017/7/11/a-reel-pioneer-remembering-jack-shaheen>. Accessed on: Jan. 21, 2023.
- CARVALHO, Francisco Ribeiro da Costa; NASCIMENTO, Celso Gestermeier do. O racismo presente nas HQs (Histórias em Quadrinhos). In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE EDUCAÇÃO INCLUSIVA, 2., 2016, Campina Grande. *Anais [...]*. Campina Grande: CINTEDI, 2016. Sem número de páginas. Disponível em: <https://docplayer.com.br/49751260-O-racismo-presente-nas-hqs-historias-em-quadrinhos.html>. Acesso: 20 nov. 2023.
- CHAMBLISS, Julian; SVITAVSKY, William. From Pulp Hero to Superhero: Culture, Race, and Identity in American Popular Culture, 1900-1940. *Studies in American Culture*, Greenville, n. 30, p. 1-33, 2008. Available at: https://scholarship.rollins.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1002&context=as_facpub. Accessed on: Nov. 11, 2023.
- CHUTE, Hillary. Comics as Literature? Reading Graphic Narrative. *PMLA*, New York, v. 123, n. 2, p. 452-465, 2008. Available at: <http://www.jstor.org/stable/25591865>. Accessed on: Jan. 21, 2023.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e o senso comum*. Tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. 6. ed. Tradução: Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial*. Tradução: Luis Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- FONSECA, Joaquim da. *The Yellow Kid: o garoto de camisola amarela*. *Biblioteconomia e Comunicação*, Porto Alegre, v. 5, p. 7-25, jan./dez. 1990. Disponível em: <https://cedap.ufrgs.br/xmlui/bitstream/handle/20.500.11959/134/v5a1.pdf;jsessionid=34CE3F66E-472ABE3AEE174D297288956?sequence=2>. Acesso em: 11 nov. 2023.
- FOX, David. Disney Will Alter Song in "Aladdin" Movies: Changes Were Agreed Upon After Arab Americans Complained that Some Lyrics Were Racist – Some Arab groups are not satisfied. In: LOS ANGELES TIMES. Los Angeles, July 10, 1993. Available at: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1993-07-10-ca-11747-story.html>. Accessed on: Jan. 21, 2023.
- FRANCIS, Fred. Footnotes to Miller and Moore: Monomyth and Transnationality in the 1986 Superhero Comics. *Comparative American Studies International Journal*, London, v. 14, n. 3-4, p. 289-301, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/14775700.2016.1267347>. Acesso em: 21 jan. 2023.
- GEERTZ, Clifford. *Nova luz sobre a antropologia*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HOSEIN, Safiyya. Veiling the Superhero: a Comparative Analysis of Dust and Qahera. *Feminist Encounters: a Journal of Critical Studies in Culture and Politics*, Amsterdam, v. 4, n. 1, p. 1-12, 2020. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/340587790_Veiling_the_Superhero_A_Comparative_Analysis_of_Dust_and_Qahera. Acesso em: 13 nov. 2023.
- HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Tradução: Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- HUTTON, Robert. *Comics and literature: a love story*. 2017. 215 f. Thesis (Doctorate in Philosophy in English) – Carleton University, Ottawa, 2017.
- JOHNSTON, Rich. Another Glimpse of Kamala Khan as President of the United States – Ms. Marvel #34 Preview. In: BLEEDING COOL. Rantoul, Sept. 10, 2018. Disponível em: <https://bleedingcool.com/comics/recent-updates/another-glimpse-of-kamala-khan-as-president-of-the-united-states-ms-marvel-34-preview/>. Acesso em: 13 nov. 2023.
- KRAUSE, Gustavo Bernardo. *A lei da metamorfose: de Ovidio a Kafka*. São Paulo: Annablume, 2018.
- LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaios de antropologia simétrica*. Tradução: Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
- LUND, Martin. The Mutant Problem: X-Men, Confirmation Bias, and the Methodology of Comics and Identity. *European Journal of American Studies*, Belfast, v. 10-12, p. 1-19, 2015. Available at: <http://journals.openedition.org/ejas/10890>. Accessed on: July 8, 2021.
- MAGNETT, Chase. Why Ms. Marvel Is the Most Important Marvel Creation of the 21st Century. In: COMICBOOK. Nashville, Aug. 5, 2018. Disponível em: <https://comicbook.com/marvel/news/ms-marvel-kamala-khan-creation/>. Acesso em: 14 nov. 2023.
- MESKIN, Aaron. Comics as literature? *British Journal of Aesthetics*, London, v. 49, n. 3, p. 219-239, 2009. Disponível em: <http://users.uoa.gr/~cdokou/Meskin.pdf>. Acesso em: 14 nov. 2023.
- PATATI, Carlos; BRAGA, Flávio. *Almanaque dos quadrinhos: 100 anos de uma mídia popular*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

PIERPOINT, George. "Sexualised" Niqab Hero Gets Makeover After Costume Criticism. *In*: BBC. London, Aug. 29, 2018. Available at: <https://www.bbc.com/news/blogs-trending-45331730>. Accessed on: Jan. 21, 2023.

FAILLA, Zoara (org.). *Retratos da leitura no Brasil*. 5. ed. São Paulo: Instituto Pró-Livro - Itaú Cultural, 2021. Disponível em: https://www.prolivro.org.br/wp-content/uploads/2021/06/Retratos_da_leitura_5_o_livro_IPL.pdf. Acesso em: 20 nov. 2023.

ROSE, Jacqueline. *The Case of Peter Pan: the Impossibility of Children's Fiction*.

Nova Iorque: NY Press, 1998.

SAID, Edward Wadie. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução: Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SHAHEEN, Jack. *Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People*. Interlink: Northampton, 2001.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

WILSON, Willow. *Ms. Marvel: Kamala Khan*. Tradução: Rodrigo Barros. Barueri: Panini Brasil, 2021.

Livia Penedo Jacob

Mestre em Linguística pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e doutora em Estudos Literários pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, foi pesquisadora visitante na Universidade de Winnipeg, Canadá. Sua tese sobre literaturas indígenas das Américas, vencedora da menção honrosa do Prêmio Capes de Tese (Edição 2021), foi publicada pela Editora Argos sob o título *As duras penas: o índio na literatura e a literatura indígena* (2023). Atualmente cursa seu segundo pós-doutorado, com financiamento da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ).

Endereço para correspondência:

LÍVIA PENEDO JACOB
Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Secretaria do Programa de Pós-Graduação em Letras
Rua São Francisco Xavier, 524
Pavilhão João Lyra Filho, 11º andar
Maracanã, 20550-103
Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados pela Texto Certo Assessoria Linguística e submetidos para validação dos autores antes da publicação.