



I HAVE NOTHING TO PROVE TO YOU: REPRESENTATIVIDADE FEMININA EM CAPTAIN MARVEL (2019)

Ellen Alves Lima¹

Yuri Garcia²

RESUMO: O presente trabalho busca problematizar questões referentes à representatividade em *Captain Marvel* (2019). Por meio de uma análise de aspectos narrativos e imagéticos, e dados referentes à produção, buscaremos desvelar elementos relativos à sua representatividade e relevância das produções filmicas de histórias em quadrinhos. Ao considerar como um importante marco no processo de aumento de visibilidade de protagonistas femininas na atual tendência blockbuster, a produção é constituída de forma bem direcionada na questão de gênero. Grande parte da equipe criativa é composta por mulheres, o que permite uma maior demonstração de uma riqueza de detalhes da protagonista, através de uma ótica mais específica. Desse modo, o filme apresenta reflexões teóricas quanto aos padrões de uma cultura patriarcal, afirmando seu aspecto identitário.

PALAVRAS-CHAVE: *Captain Marvel. Representatividade Feminina. História em Quadrinhos. Cinema.*

ABSTRACT: The present work seeks to problematize issues related to representativeness in *Captain Marvel* (2019). Through an analysis of narrative and imagery aspects, and data referring to production, we will seek to reveal elements related to their representativeness and relevance of film productions of comics. When considered as an important milestone in the process of increasing the visibility of female protagonists in the current blockbuster trend, the production is constituted in a well-directed way in terms of gender. A large part of the creative team is made up of women, which allows for a greater demonstration of the protagonist's wealth of details, through a more specific perspective. Thus, the film presents theoretical reflections on the standards of a patriarchal culture, affirming its identity aspect

KEYWORDS: *Captain Marvel. Feminine Representativeness. Comic Books. Cinema.*

¹ Mestranda em Comunicação Social pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Email: ellen2000.a.l@gmail.com.

² Professor credenciado (Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro). Email: yurigpk@hotmail.com.

Introdução

Hollywood detém um espaço de destaque ao investigarmos seu impacto *Blockbuster* no cenário contemporâneo. Podemos apontar uma certa soberania estadunidense na indústria cinematográfica a partir da configuração de uma narrativa filmica mais delineada pelos desenvolvimentos de sua linguagem, sobretudo após o cenário europeu se encontrar impactado pela reverberação da Primeira Guerra Mundial e, posteriormente, a Segunda Guerra Mundial³. Dessa forma, a consolidação da indústria estadunidense permitiu um amplo domínio mercadológico de sua cinematografia, assim como uma maior popularidade de suas obras na cultura popular. Os filmes oriundos dessas produções acabam alcançando um grande espaço em nosso imaginário cultural. As produções Hollywoodianas preenchem a maior parte das salas de cinema do mundo, inclusive do Brasil. “Na última edição do Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro (ANCINE, 2015), por exemplo, informa-se que 83,9% do público dos lançamentos foi para filmes dos Estados Unidos.” (GIMENEZ e ROCHA, 2018: p.95)

Além do excesso de filmes *blockbuster* com grandes bilheterias que são consumidos de forma massiva, torna-se necessário observar um fenômeno que vem ganhando extremo destaque: as transposições cinematográficas de histórias em quadrinhos, realizadas pela Marvel Comics com sua grande franquia de sucesso e pela DC Comics. Nos últimos 20 anos, essas produções parecem alcançar crescente espaço entre os maiores sucessos financeiros da história do cinema (GARCIA, 2021). Apesar de sua popularidade atual, devemos observar alguns detalhes na constituição dessas produções ao longo das décadas. Vale destacar que quase todos foram protagonizados por um imaginário sociopolítico hegemônico de homens cis, héteros e brancos, e as equipes dos filmes serem majoritariamente masculinas.

Enquanto os filmes baseados em HQs vão se consolidando como um dos produtos mais rentáveis do cinema atual, a necessidade de uma maior representatividade

³ Sobre o desenvolvimento de uma linguagem cinematográfica mais direcionada ao público, conferir o livro *O Primeiro Cinema: Espetáculo, Narração, Domesticação* (2005) de Flávia Cesarino Costa. Para uma perspectiva mais histórica, sobre a formação de uma indústria filmica hollywoodiana, conferir *Os Mundos do Cinema* (1998) de Eduardo Geda.

nos mais variados meios, parece ser pauta cada vez mais forte em Hollywood. O cenário contemporâneo é permeado por impactantes discursos de atrizes em cerimônias de premiações apontando para a necessidade de igualdade de salários e papéis⁴. Em diversos meios (principalmente através das redes sociais) percebemos um aumento nas repercussões sobre a ausência de diversidade no mercado cinematográfico, como o movimento da hashtag “*Oscar’s so White*” ou da hashtag “*Me too*”. Dessa forma, através de uma crescente demanda, o cinema passa a abrir um maior espaço para personagens negros, LGBTQIAPN+ e mulheres como protagonistas. Assim, a partir de 2017, as produções *Blockbuster* de super-heróis iniciam um processo de aumento de diversidade no protagonismo de seus personagens com *Wonder Woman* (2017), pela DC Comics, e com *Black Panther*, pela Marvel Comics, em 2018.

Captain Marvel (2019) surge como o primeiro filme dessa saga – iniciada em 2008 com *Iron Man* – do Universo Cinematográfico da Marvel protagonizado por uma mulher. Logo, apresenta-se como um filme de extrema importância nesse processo de desconstrução desse imaginário de super-heróis de histórias em quadrinhos. Apesar de ainda possuir algumas questões que continuam versando com esse padrão dominante cinematográfico, projeta-se como uma parte de um movimento crescente no cenário audiovisual contemporâneo. Esse trabalho procura compreender esse processo e destacar os pontos importantes que esse filme apresenta, assim como evidenciar alguns elementos que ainda se encontram dentro de um padrão hegemônico patriarcal.

Aqui, nossa abordagem procura compreender esse aumento dentro de um escopo de necessidade de maior representatividade e afirmação da importância da diversidade nessas obras, e não como casos isolados que ocorrem no mercado. Promovendo um diálogo com a noção de “lugar de fala”: “Seria, principalmente, um debate estrutural. Não se trataria de afirmar as experiências individuais, mas de entender

⁴ Discurso da atriz Viola Davis, primeira mulher negra a receber o Emmy de melhor atriz em série dramática, https://youtu.be/OSpQfvd_zkE. Natalie Portman anunciando os indicados a melhor direção no Globo de Ouro <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/news/natalie-portman-golden-globes-all-male-nominees-directors-oprah-video-a8147166.html>. Chris Rock como anfitrião do Oscar 2016 <https://cinema.uol.com.br/noticias/redacao/2016/02/29/o-que-a-gente-quer-e-oportunidade-leia-o-monologo-de-chris-rock-no-oscar.htm?app=uol-generic&plataforma=ipad>.

como o lugar social que certos grupos ocupam restringem oportunidades.” (RIBEIRO, 2017:61)

Observando pelo ponto de vista narrativo, vale destacar que além dos filmes terem essa ausência de representatividade, tanto nas telas como na equipe, é importante notar que suas estruturas narrativas costumam remeter ao estudo *Herói de Mil Faces* de Joseph Campbell (2007) como base. O autor declara no início do livro que a jornada pode ser vivenciada tanto por homens quanto por mulheres “O herói, por conseguinte, é o homem ou mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas, humanas.” (CAMPBELL, 2007:28). Contudo, em sua descrição de exemplos ao redor do mundo – parte mais analítica de sua obra –, percebemos uma ausência dessa variação destacada. Ao remetermos ao processo de utilização de sua estrutura narrativa ao cinema, também se torna mais comum encontrarmos filmes protagonizados por homens, como os exemplos do Universo Cinematográfico da Marvel.

Ao seguir com a proposta de desconstrução narrativa, Maureen Murdock notou na década de 90 que a jornada da mulher contemporânea era diferente da jornada descrita anteriormente e percebeu uma necessidade de uma reconfiguração ou uma nova proposta que abarcasse essa outra realidade que não era vista na Jornada do Herói. Com uma extensa pesquisa, estudou detalhadamente a obra de Campbell. “Eu passei anos trabalhando e estudando com Joseph Campbell; seu trabalho com a jornada do herói inspirou meu desejo de escrever algo que era mais particular para a jornada feminina.” (MURDOCK, 2020:2)⁵.

Murdock se baseou na obra de Campbell e desenvolveu seu trabalho, *Heroine’s Journey* (2020), ao observar o ciclo que as mulheres viviam em seus cotidianos. Atualmente, podemos encontrar esse ciclo em algumas obras protagonizadas por mulheres, pois, consiste em analisar a necessidade da mulher de se adequar ao mundo dos homens para atingir sucesso. Em seguida, ingressa na etapa de sensação de

⁵ “I had spent years studying with and working with Joseph Campbell; his work with the journey of the hero inspired my desire to write something that was particular to the feminine journey.” (MURDOCK, 2020:2)

incompletude, visto que, não há aceitação do feminino nesse processo. Por fim, demonstra um ciclo que alcança uma compreensão e possibilidade de conciliar o feminino com o que aprendeu no mundo dos homens.

O trabalho busca examinar a narrativa da obra audiovisual utilizando como fio condutor as etapas da jornada da heroína. Dessa maneira, desenvolvemos uma interpretação dos elementos apresentados no filme auxiliados de referências bibliográficas de autoras marcadamente feministas como Judith Butler, Donna Haraway, Marcia Tiburi, entre outras. Assim, percebemos a necessidade de maior atenção na observação do meio em que o filme é exposto, concentrando-se na equipe que o idealizou e a reação de seu público.

1 DELICADA COMO UM TERMINATOR

Captain Marvel teve sua primeira aparição nos quadrinhos em 1968, como uma agente das forças aéreas americanas. Ao longo de sua história, a heroína demonstra força, retratando questões como estupro e abusos. Ou seja, trata-se de uma obra que possui o nome de uma heroína mulher em seu título que também aborda determinados conteúdos que almejam expressar debates importantes referentes à questão de gênero.

244

Além de ser o primeiro filme do MCU (Marvel Comics Universe) protagonizado por uma mulher, também apresenta uma equipe criativa predominantemente feminina. Na direção temos um trabalho em parceria de Anna Boden e Ryan Fleck, com um roteiro escrito, quase exclusivamente por mulheres. A história é creditada a Nicole Perlman, Meg LeFauve, Anna Boden, Ryan Fleck e Geneva Robertson Dworet, enquanto a escrita mais específica do roteiro ficou apenas com os últimos três nomes. Dessa forma, percebemos o desenvolvimento da estrutura narrativa inicial confeccionada por quatro mulheres e apenas um homem. Na etapa de desenvolvimento dessa estrutura em um roteiro, continuamos com a prevalência de duas mulheres e um homem – sendo o nome de Anna Boden, o primeiro nos créditos.

A partir dessas informações, vale trazer à luz um trecho apresentado pela autora Judith Butler em sua obra *Problemas de Gênero* (2018) “Para a teoria feminista, o

desenvolvimento de uma linguagem capaz de representá-las completa ou adequadamente pareceu necessário, a fim de promover a visibilidade política das mulheres” (BUTLER, 2018:19). Portanto, apresenta-se um bom conceito de representatividade e torna-se possível observar o filme por seu valor político também.

Desse modo, destaca-se um dos grandes acertos do filme. Em 1985, a cartunista norte americana Alison Bechdel criou um teste que avalia a participação feminina em um filme, baseado em 3 requisitos: o filme deve ter pelo menos 2 mulheres com nomes, elas conversarem entre si, a conversa ser sobre qualquer coisa que não seja um homem⁶. *Captain Marvel* (2019), e poucos outros filmes do MCU, passa no teste.

Em *Captain Marvel* (2019), nota-se como a estrutura da narrativa se assemelha à estrutura apresentada na obra *Jornada da Heroína* (2020) de Maureen Murdock. A autora relata que estudou a jornada do herói de Joseph Campbell, entretanto, adiciona que a jornada da mulher contemporânea é diferente. Desse modo, podemos traçar um paralelo com a história do filme e com determinados elementos que o roteiro procura alcançar.

O início do ciclo é chamado de “Separação do feminino”⁷ (2020, p.15). Essa etapa descreve o momento, no qual, a mulher nega sua feminilidade para ingressar em sua jornada. Sendo assim, já se estabelece a relação com a produção, visto que seu começo apresenta a protagonista acordando no planeta Kree, com sangue azul no nariz. Com o decorrer da história, é explicado que o comandante transfundiu seu sangue para a protagonista em prol de sua sobrevivência. A força física da personagem também se apresenta acima da média devido ao poder recebido por uma das joias do infinito – o Tesseract, com o poder do espaço.

Apesar do ato heroico, o comandante, Yon-Rogg, se apresenta durante os primeiros dez minutos de filme como um homem extremamente misógino, ao falar repetidas vezes que a protagonista deveria utilizar do raciocínio lógico, inibir seus poderes e se controlar, ou seja, não demonstrar nenhuma característica que, devido a

⁶ Conferir em: www.bechdeltest.com

⁷ Separation from the feminine (MURDOCK, 2020:15) *Heroine's Journey* (2020)

estereótipos pejorativos, são associadas à mulher. Esse discurso encontra ressonância na descrição de misoginia da autora Marcia Tiburi.

A misoginia é o discurso de ódio especializado em construir uma imagem visual e verbal das mulheres como seres pertencentes ao campo do negativo... A misoginia está presente quando se associa as mulheres à loucura, à histeria, à natureza. (TIBURI, 2018:39).

O roteiro deixa claro que em seu primeiro ato, a protagonista se encontra doutrinação por um ambiente que a induz a ser a melhor de acordo com a Supreme Intelligence, órgão gestor do planeta. Ou seja, a personagem é manipulada para servir ao planeta e negar a si mesma. Em mais uma aproximação ao texto de Tiburi (2018), podemos perceber que: “As mulheres representam uma imensa multidão de seres que não puderam se tornar quem eram, ou quem desejavam ser, porque foram educadas para servir aos homens” (p.79). Portanto, o filme apresenta uma narrativa de dominância e potencial para ser desconstruída.

Outra forma de se observar a motivação para o aprisionamento da protagonista no início do filme, pode ser associada à distribuição espacial em determinados locais dentro de uma relação com estruturas de poder, como visto na investigação de Doreen Massey em *Um Sentido Global de Lugar* (2000). A autora desenvolve sobre os modos diferentes que se pode existir em um espaço e aponta que um dos fatores que influenciam essa experiência seria o gênero.

Seguindo esse conceito sobre a importância do gênero para compreender a narrativa, Donna Haraway, em sua obra *Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século xx* (2009), afirma que todos somos ciborgues, ou seja, “um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção” (HARAWAY, 2009:36). Em seguida, destaca que: “Em certo sentido, o ciborgue não é parte de qualquer narrativa que faça apelo a um estado original” (HARAWAY, 2009:38). Portanto, compreende-se que o ciborgue foge desse conceito do completamente natural e puro. Ao procurar uma aproximação da noção de Haraway com a protagonista de *Captain Marvel*, percebe-se um possível paralelo ao compreender a personagem como uma entidade híbrida

(humano e poderes recebidos por um objeto externo). Assim, essa forma ciborgue (uma mulher dotada desse hibridismo tecnológico/fantástico), por ser adaptada com seus poderes, não conseguiria chegar a esse estado puro tão almejado pelo planeta Kree.

A segunda etapa da jornada da heroína é denominada como “Identificação com o masculino e encontro de aliados”⁸ (MURDOCK, 2020:31), ela se refere ao momento em que a heroína tenta atingir sucesso no mundo dos homens e dessa forma, limita-se. É possível destacar alguns detalhes que indicam essa etapa. No início da narrativa, Carol Danvers tem como nome “Vers” – um pedaço de seu nome verdadeiro. Percebemos um paralelo com a estrutura proposta pela autora, visto que Carol Danvers começa a obra tendo que se adequar ao ambiente dos Kree, onde sua identidade é parcial. De um lado, é impedida a utilizar seus poderes, devido a um dispositivo implementado em seu pescoço, através de uma narrativa impositiva de dominância. Por outro lado, é chamada por apenas uma parcela de seu nome, em um simbolismo de incompletude. Essa questão dos dois nomes da personagem encontra ressonância com uma análise de Franco (2019) que indica que “a heroína, diferentemente do herói, vive em si a dualidade entre o que se espera de alguém como ela e o que ela realmente é” (FRANCO, 2019:196).

A terceira e quarta etapa são passadas de uma maneira rápida durante a obra. Murdock afirma em seu texto que é possível estar em mais de uma etapa ao mesmo tempo, dessa forma, torna-se compreensível essa velocidade. “Entrada das provações: encontrando ogros e dragões”⁹ (MURDOCK, 2020:49) seria o momento em que mesmo no mundo dos homens a mulher busca encontrar sua voz. A protagonista não se lembra de seu passado e tenta a todo custo se lembrar. Aos seis minutos do filme diz: “Minha vida está toda em branco”¹⁰. Em seguida, “Encontrando o benefício ilusório do sucesso”¹¹ (2020, p.64) representa o momento em que a protagonista atingiu o máximo de sucesso no mundo dos homens, porém, se sentindo incompleta. Vers consegue ganhar a confiança do planeta para sair em sua primeira missão enquanto guerreira. Seu

⁸ Identification with the masculine and gathering of allies (MURDOCK, 2020:31) *Heroine’s Journey* (2020)

⁹ Road of trials: meeting ogres and dragons (p.49) *Heroine’s Journey* (2020)

¹⁰ It’s all blank, my life (6m) *Captain Marvel* (2019)

¹¹ “Finding the illusory boon of success” (MURDOCK, 2020:64) *Heroine’s Journey* (2020)

objetivo era lutar contra uma espécie alienígena chamada Skrulls, eles são inimigos mortais de acordo com o planeta Kree.

Por mais que o planeta seja demonstrado como uma metrópole bem desenvolvida, seus ideais ainda são de certa forma, arcaicos. Esse elemento é enfatizado na campanha militar contra uma espécie diferente que se apresenta como inimiga da galáxia sem um motivo justificável. Assim, surgem ações como projetar outdoors imensos com rostos dos criminosos de guerra e fomentando missões militares para dizimarem a espécie de qualquer planeta que forem avistadas. O planeta Kree aponta os alienígenas Skrulls como assassinos violentos, assim como na Segunda Guerra Mundial os países utilizavam do cinema para doutrinar seus nativos para escolherem lutar.

Essa afirmação encontra-se na obra *Hollywood no front!* (2014), do autor José Roberto Gomes, que desenvolve como Estados Unidos utilizou do cinema propaganda para incentivar sua população para participar da Segunda Guerra Mundial “A entrada dos Estados Unidos na guerra, no final de 1941, no entanto, alterou esse quadro. Se antes a intenção era atenuar a propaganda do cinema, agora o objetivo era deixá-la clara, incitando a população a apoiar a luta.” (GOMES, 2014:24). Ou seja, desperta-se o ódio contra um grupo utilizando o cinema como doutrinação. Do outro lado, também era famosa a produção filmica do Terceiro Reich que servia como mecanismo de enaltecimento de um nacionalismo extremista alemão durante a época do Nazismo.

Logo, já observamos o caráter ilusório do sucesso da protagonista, pois, não se deve apenas à forma misógina que o planeta a trata. Mas há o complemento de buscarem eliminar uma espécie devido a uma justificativa sem fundamento. Ao falhar na missão, Vers é sequestrada e luta para escapar. Logo, libera suas emoções e consegue expandir seus poderes para a área dos braços (antes conseguia apenas pelas mãos) quando adota uma postura de desvinculação do receio de utilizar as emoções. Sua fuga resulta na chegada ao planeta Terra na década de 90, sendo assim, encerramos o primeiro ato, ou seja, a introdução. Esse processo no ciclo é chamado de “Despertar para sentimentos de aridez espiritual: a morte”¹² (MURDOCK, 2020:5), assim como em

¹² Awakening to feelings of spiritual aridity: death (MURDOCK, 2020:5) *Heroine's Journey* (2020)

uma narrativa envolve a protagonista entrar em choque com seus antigos ideais e o início da sua busca para compreender como encontrar uma saída para os seus problemas.

Durante o sequestro, os Skrulls procuraram na memória da personagem a localização da Dra. Lawson, pois, ela deixou um grupo desses alienígenas protegidos em sua nave. Carol fica confusa por conhecer a senhora e percebe que teve uma vida na Terra, desse modo, segue com a busca pela sua identidade.

O filme se ambienta na década de noventa dos Estados Unidos, e isso é destacado quando a heroína aterrissa em uma locadora de filmes. O contraste fica até interessante, entre a metrópole extremamente desenvolvida do planeta Kree e uma cidade sem grandes avanços tecnológicos dos Estados Unidos. Vers tenta conversar com um policial local e a diferença dos dois personagens se torna exacerbada ao ponto do policial parecer um ser primitivo, enquanto ela, a grande heroína avançada.

Embora o foco narrativo do filme seja o drama da protagonista, a busca por sua memória, é preciso destacar um grande traço de sua personalidade, seu humor. O humor irônico de Carol Danvers despertou diversas críticas, não apenas para a personagem, mas também direcionadas ao carisma da atriz que a interpreta, Brie Larson. Em diversas situações, a protagonista realiza piadas irônicas em tom de deboche, seja com o seu comandante seja com os terráqueos, sempre de uma maneira desafiadora e calma. A autora Alba Valeria Tinoco Alves desenvolve em seu livro *Deus e o diabo no humor das mulheres: contos, casos e crônicas com humor escritos por mulheres* (2015) sobre como há uma rejeição quando o humor vem de uma mulher.

A negação do senso de humor das mulheres não é uma questão isolada ou trivial. Pelo contrário, é parte de uma complexa teia de pressupostos culturais sobre a inteligência, a competência e o lugar da mulher. À medida que a mulher é vista como apoio, objeto sexual e serva doméstica, ela não pode ao mesmo tempo ter a permissão de ter senso de humor, com sua necessária afirmação de superioridade e sua crítica fundamental à realidade social. Uma senhora de respeito, e uma garota de família não são engraçadas, na melhor das hipóteses, elas apreciam o humor do marido ou do namorado. Por isso mesmo, um dos temas dominantes no humor das autoras americanas tem sido a rejeição desses estereótipos passivos e anti-intelectuais que negam às mulheres independência e autoestima. Elas têm rido da absurda acusação de

que são desprovidas do humor, de maneira abertamente satírica ou à socapa. (SILVA, 2015:77).

A partir dessa reflexão, é possível compreender as nuances das cenas de humor de Carol Danvers. Quando a personagem chega à Terra, possui apenas seu uniforme, desse modo, não consegue se misturar com os terráqueos. Dessa maneira, pode-se encontrar o elemento de autoestima e independência, visto que, a personagem inicia seu humor por ser bem mais avançada que os demais terráqueos. Logo, pode-se endereçar as críticas sobre o humor da personagem, à misoginia do público das transposições cinematográficas de quadrinhos.

Embora o filme não apresente uma variedade de figurinos para protagonista. É preciso observar a quebra de paradigma que se segue ao longo da obra, o figurino da Captain Marvel não é sexualizado. Seu uniforme, assim como suas outras vestimentas cobrem todo o seu corpo, sendo uma indumentária coerente para uma super-heroína que não tem como foco agradar – ou chamar atenção – do público masculino.

Apesar dessa reprovação masculina. Devido ao fato da história se ambientar nos anos 90, ela traz à tona referências cinematográficas dessa década. Podemos traçar um interessante exemplo com uma produção de extremo sucesso da época, *O Exterminador do Futuro 2 – O Julgamento Final* (1991). No universo do filme, quando alguém volta no tempo, essa pessoa aparece nua e tem como primeira ação a necessidade de buscar roupa. A cena começa com Arnold Schwarzenegger ingressando em um bar. Em seguida, agride fisicamente um motoqueiro e leva suas roupas e moto. O personagem é conhecido por ser um ciborgue sério, forte e possuir dificuldade de sorrir.

Em *Captain Marvel* (2019), a referência é vista quando a protagonista aterrissa na Terra e precisa de roupas comuns. Portanto, começamos a cena com a personagem analisando um mapa e um motoqueiro a provoca pedindo um sorriso. A heroína o ignora e rouba sua moto. Uma parte da cena foi deletada, mas o acréscimo apresenta a personagem o humilhando e levando sua jaqueta também.

Ao efetuar uma leitura a partir do *Manifesto Ciborgue* (2009), da autora Donna Haraway, percebemos o ciborgue como um ser híbrido, que não corresponde a um exato

gênero feminino ou masculino, uma espécie de ser pós gênero desvencilhado das demarcações cristalizadas da binaridade – sendo assim, um conjunto misturado de elementos. Torna-se possível observar essa potência na Captain Marvel, visto que a personagem toma atitudes que não só são designadas aos homens (como a brutalidade), mas, sobretudo, por um modelo de virilidade estereotipada no imaginário hollywoodiano pelo ator e ex-fisiculturista Arnold Schwarzenegger, o ápice do exemplo de postura masculina das décadas de 1980 e 1990 no cinema.

Carol Danvers realiza ações, para além dessa cena específica, que anteriormente eram majoritariamente realizadas por homens, relacionando-se não apenas ao conceito do ciborgue por seu caráter híbrido em sua performance de gênero, mas também ao conceito do monstro apresentado por Ieda Tucherman em *Breve História do Corpo e de seus Monstros* (2012). Pois, por ser mulher, Vers já corresponde a um caráter contra-hegônico, como a autora demonstra em sua articulação sobre os elementos desviantes do corpo feminino. Ao produzir um comportamento com elementos relacionados ao conjunto masculino, desmonta-se o perfil da donzela indefesa e reconfigura-se em um novo elemento disruptivo. Ou seja, uma mulher diferente do que se espera de seu natural.

Por não seguir padrões cristalizados na indústria fílmica *mainstream*, a obra sofreu alguns boicotes machistas. As primeiras reações negativas do público no cinema foram sobre a heroína ser “séria demais”, gerando reclamações na internet, onde alguns usuários disseram que o filme havia exagerado no feminismo e o avaliaram negativamente em sites de críticas¹³. A diretora brasileira Anna Muylaert destaca uma frase a respeito do cenário cinematográfico atual que dialoga com essa repercussão: “um homem tem dificuldade de ver uma mulher no papel de protagonista” (MUYLAERT apud HOLLANDA; SARMET; TEDESCO, 2018, pg 140). Judith Butler (2011) destaca que cada gênero nasce com trejeitos pré-estabelecidos pela sociedade, dentre eles, a sensibilidade e fragilidade feminina. Tais trejeitos destoam com o fato de que Brie

¹³ <http://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-146659/>

Larson encarnou uma protagonista feminina que não sorri. A atriz sofreu diversas críticas por não ser carismática¹⁴.

Embora haja essa crítica à personagem, é preciso analisar para que público o filme estava sendo direcionado, sendo que era o primeiro filme protagonizado por uma mulher no universo cinematográfico da Marvel Comics. Gabriela Borges aponta em seu texto *Gênero e Representações nas histórias em quadrinhos* (2019) sobre a importância dos filmes *Captain Marvel* (2019) e *Wonder Woman* (2017).

Quando surge uma heroína num filme, é importante para a cultura pop e é bom para as meninas mais novas, especialmente, terem outras referências. E os meninos também, porque saem dessas histórias centradas sempre na força do homem e na submissão da mulher. Mesmo assim, os dois filmes sofreram críticas e boicotes, principalmente, do público masculino. Esse é um grande reflexo do machismo no mundo nerd, mas vai além da cultura pop, é sobre a nossa sociedade. (BORGES, 2019:182).

Portanto, vale dar seguimento à importância da narrativa do filme desenvolvida por uma equipe de roteiristas majoritariamente feminina. A próxima etapa do ciclo heroico é chamada de “Iniciação e descida à Deusa”¹⁵ (MURDOCK, 2020:91), ela é reconhecida por ser após a ruptura com o mundo masculino e a necessidade de se encontrar para começar a ter contato com o seu ideal de feminino. A doutora Lawson se encaixa nesse papel enquanto mulher que inspira a protagonista a abraçar o feminino como algo bom. A personagem era, na verdade, do planeta Kree, e buscava na Terra, com outra identidade, uma saída pacífica para o fim da guerra contra os Skrulls. Ao investigar seu passado, Carol, descobre que foi sua mentora nas forças aéreas dos EUA, além desse fato a doutora desejava acabar com a guerra entre os Kree e Skrull.

Carol segue sua investigação e chega na sua antiga casa, onde encontra Maria Rambeau e sua filha Monica que futuramente torna-se parte do time da *Captain Marvel* em *The Marvels* (2023). Maria é uma mulher negra que trabalhava e morava com a *Captain*. A personagem fica surpresa e emocionada ao ver Carol. Em seguida, relembra

¹⁴<https://f5.folha.uol.com.br/cinema-e-series/2018/09/brie-larson-responde-criticas-de-que-capita-marvel-nao-sorri.shtml>

¹⁵ Initiation and descent to the Goddess (MURDOCK, 2020:91) *Heroine's Journey* (2020)

sobre como as mulheres não eram autorizadas a pilotar aviões de combate e diz que os testes com Lawson eram a única oportunidade que tinham de ascender em suas carreiras. A partir dessa declaração, consegue-se perceber a sororidade de maneira coletiva implementada pela doutora, assim aponta Joice Berth em sua obra *Empoderamento* (2019) “Empoderamos a nós mesmos e amparamos outros indivíduos em seus processos, conscientes de que a conclusão só se dará pela simbiose do processo individual com o coletivo.” (BERTH, 2018:153).

Após esse momento de reencontro, a heroína descobre que os Skrulls são falsamente acusados de inimigos e decide ajudá-los, pois o líder dos Skrulls relata a origem de seus poderes por meio da caixa preta de seu antigo avião. Desse modo, descobrem que seu comandante era um assassino e que conseguiu os poderes graças à Lawson. Com essa informação extremamente importante, a protagonista fica nervosa com uma espécie de crise de ansiedade, “Você não me conhece, você não tem ideia de quem eu sou. Eu nem sei quem eu sou.”¹⁶. Maria a lembra quem é, com todo seu heroísmo. “Você me apoiou como mãe e piloto. Quando ninguém mais fez.”¹⁷. Desse modo, por meio do acolhimento, Maria demonstra o carinho que tem por sua amiga, lembrando dos momentos que passaram juntas. Assim, podemos perceber o empoderamento como uma ideia coletiva, visto que, em momentos distintos da história, uma acolheu a outra quando necessário.

253

O diálogo de Maria também demonstra a dificuldade elevada que foi para a personagem exercer esses dois papéis sociais, enquanto mãe solteira e trabalhadora. Apesar da protagonista também demonstrar ter passado por machismo ao longo de sua vida, Maria apresenta uma solidão que é diversas vezes apontada como parte da interseccionalidade. Djamilia Ribeiro aponta essa distinção em *Lugar de fala* (2017).

O lugar social não determina uma consciência discursiva sobre esse lugar. Porém, o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas. A teoria do ponto de vista feminista e lugar de fala nos faz refutar uma visão universal de mulher

¹⁶ You don't know me. You have no idea who I am. I don't even know who I am. 1h 13m 30s *Captain Marvel* (2019)

¹⁷ You supported me as a mother and a pilot. When no one else did 1h 13m 47s *Captain Marvel* (2019)

e de negritude, e outras identidades, assim como faz com que homens brancos, que se pensam universais se racializem, entendam o que significa ser branco como metáfora do poder, como nos ensina Kilomba” (RIBERIO, 2017:67)

Relembrando o conceito apresentado por Doreen Massey, Maria já experiencia o espaço tempo de uma forma diferente que a protagonista – é importante destacar que a narrativa propõe que as personagens possuem uma vivência em estruturas sociais diferentes, assim como o fato importante de ocuparem posições de poder diferentes dentro de uma esfera de hegemonia sociopolítica em nossa sociedade (Carol é uma mulher branca e Maria, uma mulher negra). Achille Mbembe desenvolve sua obra *Necropolítica* (2003) que para haver uma geometria de poder na qual se beneficie uma soberania, é necessário que um grupo seja prejudicado por meio da política, território e poder bélico para que fomentem o ambiente confortável da soberania “O espaço era, portanto, a matéria-prima da soberania e da violência que sustentava” (MBEMBE, 2003:135). Maria é projetada com três situações nas quais foi silenciada ou foi prejudicada por base do seu corpo, a luta para trabalhar em uma área na qual o arquétipo é masculino, o desafio de ser mãe solteira e quando foi paga para nunca falar sobre o caso da amiga desaparecida.

Outro personagem coadjuvante que apresenta sua importância é Nick Fury, chefe da Shield, presente no universo cinematográfico da Marvel desde seu início em 2008 em *Iron Man* (2008). Sempre como coadjuvante, o agente interpretado por Samuel Jackson entregava com recorrência a imagem de um homem sério, até mesmo ríspido, sempre ciente das operações da Shield e sombrio com a sua cicatriz tenebrosa no olho esquerdo. Entretanto, nesse filme produzido 11 anos depois (mas em uma linha cronológica anterior às suas outras aparições), apesar de permanecer como coadjuvante, desenvolve-se um novo lado de sua personalidade. Acompanhando a desconstrução das emoções como algo pejorativo, vale ressaltar que há uma quebra de estereótipos (e dos paradigmas construídos em torno do personagem), mostrando um homem negro em seu lado mais vulnerável, desde o fato de não conseguir comer torrada cortada na diagonal até seu amor por um gato.

A autora Fátima Régis desenvolve em seu texto *Do corpo monstruoso ao mito do ciborgue: Os processos de construção de identidade e diferença no ocidente* (2003) uma explicação histórica sobre como o sistema dominante, também chamado de patriarcado, identifica as características fora do campo racional e natural do homem como algo monstruoso. Esse caráter monstruoso é imposto às mulheres, negros e LGBTQIAPN+ e diversos grupos minoritários. Judith Butler ainda afirma que o gênero é uma performance construída e não algo

natural em seu texto *Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista* (2018). Desse modo, Régis complementa:

A Modernidade cria como modelo de identidade perfeita o homem, europeu, branco, heterossexual e racional. Na tradição ocidental, o corpo masculino tem sido associado ao limite, ao estável, ao fixo. O corpo feminino demonstra indiferença aos limites e à estabilidade. (RÉGIS, 2018:27).

Portanto, é possível compreender a razão de Nick Fury ter sido projetado ao longo de dez anos como o homem sério, pois, enquanto um homem cis hétero lhe é imposto esse comportamento ausente de emoções. De acordo com o autor JJ Bola (2020): “Porque os homens são ensinados a usar uma máscara, uma fachada que, desde muito cedo, encobre como estamos nos sentindo de verdade, que oblitera nossas questões internas.” (BOLA, 2020:11). Logo, ao acompanhar a protagonista, surge um paralelo narrativo. Enquanto ocorre a história principal há também a sua narrativa de vulnerabilidade, visto que, ao ser avaliado por guerreiros do planeta Kree seu nível de perigo era equivalente a zero. Por fim, nesse filme, Nick Fury aprende a confiar em todas as capacidades femininas, seja na força ou na inteligência para pilotar, evoluindo assim sua confiança para compartilhar seus sentimentos.

255

Para se concluir o ciclo da jornada da heroína, ocorre o básico de uma narrativa comum, a ação principal para combater os obstáculos e a sua resolução. Desse modo, o primeiro passo para o início do fim é denominado como “Anseio urgente de se reconectar com o Feminino”¹⁸ (MURDOCK, 2020:115). Murdock (2020) descreve “Há um desejo de desenvolver aquelas partes de si mesma que se esconderam durante a busca heroica: seu corpo, suas emoções, seu espírito, sua sabedoria criativa.”¹⁹ (MURDOCK, 2020:116). Nos deparamos com essa etapa quando a heroína e sua equipe decidem ir até a nave de Lawson, arquitetando um plano para se defenderem dos Kree e trazerem paz para os Skrulls.

¹⁸ Urgent Yearning to reconnect with the Feminine (MURDOCK, 2020:115) Heroine’s Journey (2020)

¹⁹ There is a desire to develop those parts of herself that have gone underground while on the heroic quest: her body, her emotions, her spirit, her creative wisdom. (MURDOCK, 2020:116) Heroine’s Journey (2020)

Quando a equipe chega à nave, há um grande grupo de Skrulls amedrontado, mas Carol conquista a sua confiança. Dessa maneira, compreende por completo o mal que o planeta Kree fomentou contra os Skrulls, se emocionando com a tarefa nobre que Lawson a deixou: salvá-los. Assim, promete que irá ajudá-los a encontrar um novo lar. Esse processo pode ser identificado na etapa “Curando a divisão mãe/filha”²⁰ (MURDOCK, 2020:136), visto que, a heroína abraça a causa de sua mulher inspiradora.

Os guerreiros do planeta Kree chegam à nave pela busca de três objetivos: o aprisionamento dos Skrulls, a captura de Vers e o resgate à joia do infinito que Lawson usou para gerar os poderes da Captain Marvel. Ao capturarem a protagonista, a colocam em contato com a *Supreme Intelligence*, acorrentada e ainda sob efeito do dispositivo que limita seus poderes e Vers desenvolve um diálogo com a organização. O processo a seguir se encontra na definição da etapa “Curando o masculino ferido”²¹ (MURDOCK, 2020:162), parte do princípio de que essa estrutura de dominação gera apenas um caminho para a mulher, no qual ela se sente insuficiente.

O masculino é uma força arquetípica; não é um gênero. Como o feminino, é uma força criativa que vive dentro de todas as mulheres e homens. Quando se torna desequilibrado e sem relação com a vida, torna-se combativo, crítico e destrutivo. Esse masculino arquetípico não relacionado pode ser frio e desumano; não leva em conta nossas limitações humanas. Exige perfeição, controle e dominação; nada nunca o suficiente. Nossa natureza masculina, como o Rei Pescador, está ferida.”²² (MURDOCK, 2020, p.163).

Desse modo, enquanto a *Supreme Intelligence* tenta afirmar sua superioridade sobre a personagem, encontra-se a estrutura de dominação que Murdock critica. Logo, Vers declara: “Eu costumava acreditar nas suas mentiras, mas os Skrulls estão apenas lutando por um lar. Você está falando em destruí-los porque eles não se submeterão à

²⁰ Healing the mother/daughter Split (MURDOCK, 2020:136) Heroine’s Journey (2020)

²¹ Healing the wounded masculine (MURDOCK, 2020:162) Heroine’s Journey (2020)

²² The masculine is an archetypal force; it is not a gender. Like the feminine, it is a creative force that lives within all women and men. When it becomes unbalanced and unrelated to life it becomes combative, critical, and destructive. This unrelated archetypal masculine can be cold and inhuman; it does not take into account our human limitations. It demands perfection, control and domination; nothing ever enough. Our masculine nature, like the Fisher King, is wounded (MURDOCK, 2020:163) Heroine’s Journey (2020)

sua regra. E nem eu vou.”²³. Essa fala pode ser relacionada com o trecho do livro de Murdock (2020) onde indica:

Se ela escolheu intencionalmente ou involuntariamente o caminho do guerreiro masculino, ela pode continuar estoicamente ao longo desse caminho sozinha, aprimorando sua identidade e aprendendo o fôlego e a amplitude do poder e aclamação no mundo, ou ela pode internalizar as habilidades aprendidas. na jornada do herói e integrá-los com a sabedoria de sua natureza feminina²⁴ (MURDOCK, 2020:167).

Dessa maneira, encerra-se o diálogo com frames da vida de Carol Danvers se levantando após diversas humilhações e realizando a seguinte declaração: “Meu nome é Carol. Eu tenho lutado com um braço amarrado nas costas, mas o que acontece quando eu finalmente for libertada?”²⁵. Portanto, é possível realizar as seguintes reflexões: sua identidade está completa, visto que, declarou seu nome ao invés de uma parcela dele. Com a quebra de seu dispositivo, seus poderes estão completamente desbloqueados, desse modo a personagem atinge o que Donna Haraway aponta como libertação “A libertação depende da construção da consciência da opressão, depende de sua imaginativa apreensão e, portanto, da consciência e da apreensão da possibilidade” (HARAWAY, 2009:36).

257

Após esse momento, Captain Marvel luta contra todos os guerreiros Kree para salvar os Skrulls da nave. Inclusive, luta contra o vilão principal do filme *Guardians of the Galaxy* (2014), Ronan rei dos Kree, destruindo todo seu poder bélico. Logo, com essa demonstração de poder extremo, compreende-se que a protagonista atingiu seu auge enquanto heroína, pois, a partir de sua sabedoria uniu a antiga e atual vida na Terra com a vida no mundo Kree, tornando-se a completa Captain Marvel. Murdock realiza

²³ I used to believe your lies, but the Skrulls are just fighting for a home. You’re talking about destroying them because they won’t submit to your rule. And neither will I (1h 28m) *Captain Marvel* (2019)

²⁴ If she has wittingly or unwittingly chosen the path of the masculine warrior, she can either continue stoically along this path alone, fine-tuning her identity and learning the breath and width of power and acclaim in the world, or she can internalize the skills learned on the hero’s journey and integrate these with the wisdom of her feminine nature. (MURDOCK, 2020:167) *Heroine’s Journey* (2020)

²⁵ My name is Carol. I’ve been fighting with one arm tied behind my back, but what happens when I’m finally set free? (1h 31m) *Captain Marvel* (2019)

essa conexão utilizando os termos mundo feminino com o masculino, logo, essa fase é identificada como “Integração do masculino e feminino”²⁶ (MURDOCK, 2020:5).

Aterrissando na Terra novamente, Carol entra em contato com seu antigo comandante. Com receio de morrer, e com o intuito de manipular a heroína, o personagem afirma que só estará completa se o derrotar sem seus poderes,

“Você percorreu um longo caminho desde que a encontrei naquele dia no lago. Mas você pode manter suas emoções sob controle por tempo suficiente para me derrotar? Ou eles vão tirar o melhor de você como sempre? Eu sempre disse que você estará pronta no dia em que puder me derrubar como a si mesma. Este é aquele momento. Desligue o show de luzes e prove para mim que você pode me vencer sem.”²⁷
Captain Marvel (2019).

Em seguida, Captain o ataca com um golpe extremamente potente. Dessa maneira, compreende-se que embora a introdução da protagonista tenha se dado a partir de sua manipulação, a personagem foi se desmontando dessa estrutura metódica e patriarcal. Assim, a heroína afirma “Eu não tenho nada para provar a você”²⁸. Essa cena encontra ressonância no discurso de Donna Haraway (2009), porque, ao visualizar esse cenário dicotômico no qual o comandante manipulava a heroína para ser o mais natural possível, “sem utilizar seus poderes”, percebe-se que, em contrapartida, Carol, enquanto esse ser híbrido aprimorado, não encontra mais razões para corresponder a esse sistema de opressão.

Por fim, conclui-se que ela adquiriu ciência de que estava dentro de um processo de alienação e saiu desse espaço, ao se libertar. Desse modo, observa-se que após passar por intensas tentativas de dominação, a personagem conseguiu completar tanto sua jornada enquanto heroína como sua jornada de resistência.

²⁶ Integration of masculine and feminine (MURDOCK, 2020:5) *Heroine’s Journey* (2020)

²⁷ You’ve come a long way since I found you that day by the lake. But can you keep your emotions in check long enough to take me on? Or will they get the better of you as always? I always told you you’ll be ready the day you can knock me down as yourself. This is that moment. Turn off the light show and prove to me you can beat me without. 1h 44h *Captain Marvel* (2019)

²⁸ I have nothing to prove to you (1h 45m) *Captain Marvel* (2019)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Enquanto a primeira transposição cinematográfica de quadrinhos da Marvel protagonizada por uma mulher, é possível reconhecer uma série de elementos interessantes que vão além do filme. A personagem se encaixa enquanto um ser político desde a fórmula narrativa de *The Heroine's Journey* (2020) até algumas possíveis articulações com o conceito apresentado pela autora Donna Haraway (2009). Desse modo, embora uma parcela do público tenha reagido de forma negativa, vale destacar a declaração da autora Gabriela Borges (2019), na qual há a indicação de que narrativas desenvolvidas e protagonizadas por mulheres podem gerar um impacto positivo tanto para o público feminino quanto o masculino.

A partir do levantamento de dados sobre a ausência de representatividade nas transposições cinematográficas de quadrinhos, pode-se perceber que *Captain Marvel* (2019) desempenha uma sequência de inovações em transposições filmicas *Blockbuster* de super-heróis de quadrinhos ao apresentar uma protagonista forte e independente, não apenas nas telas, mas também nos campos de idealização do projeto. A produção adota uma preferência por músicas feitas por artistas femininas e mais mulheres na equipe de direção e roteiro. Na trama, a protagonista não apresenta nenhum interesse amoroso durante a história. Sua busca é de autodescoberta e justiça. Assim, percebemos uma desconstrução do padrão clássico do herói em uma história com elementos mais exclusivos de uma visão diferenciada que procura trazer as questões mais relacionadas ao universo feminino.

Anna Boden parece conseguir exprimir um olhar feminino mais atento já no arco narrativo que propõe. Assim, essa produção não se desenvolve muito através da estrutura de Campbell (2007), possuindo maiores ressonâncias com a proposta de Murdock (2020). Nesse sentido, percebemos como a estrutura narrativa se difere da proposta de Campbell (2007) ou dos roteiros de outros filmes de heróis homens no cinema, procurando demonstrar um desenvolvimento sob uma ótica feminina que traga questões que dialoguem mais com o universo feminino.

As grandes produções de histórias em quadrinhos no cinema dos universos da Marvel e da DC comics produziram uma quantidade relevante de filmes protagonizados por mulheres. Embora seja um número consideravelmente inferior à quantidade de filmes protagonizados por homens, é um grupo que segue ganhando seu espaço nas telas do cinema. Um dado de extrema importância é a indicação de que a quantidade de produções tem aumentado desde o *Wonder Woman* (2017) e as obras têm apresentado mais mulheres envolvidas em suas idealizações.

Apesar de Maria Rambeau não possuir tanto tempo de tela, também demonstra a sua importância com uma relação de amizade entre as mulheres de uma forma afetiva, não sexualizada ou estereotipada. Logo, ao observar esses elementos como bons contribuintes ao filme protagonizado por Brie Larson, é possível avaliar sua relevância dentro dessa estrutura cinematográfica hegemônica de Hollywood.

Nosso imaginário deve ser povoado com mais representatividade e diversidade. E esse espaço deve ser para todas as mulheres, pois a diversidade não implica na construção de um modelo único de mulher branca e sim em uma pluralidade de personagens que possam abarcar um multiculturalismo não-hegemônico. Apesar do alto índice de rejeição por parte do público masculino *Incel*²⁹, Brie Larson seguiu interpretando a personagem e estrela o filme *The Marvels* (2023) ao lado das novas heroínas Monica Rambeau e Kamala Khan. Monica é a filha da Maria Rambeau, portanto, uma mulher negra. É importante ressaltar que Kamala Khan já estrelou sua série solo *Ms. Marvel* (2022), sendo a primeira heroína mulçumana da Marvel Comics a ter um quadrinho solo. Logo, embora exista uma certa rejeição de uma parcela significativa do público, o universo cinematográfico da Marvel começou a investir de maneira lenta em obras protagonizadas por mulheres diversas.

²⁹O termo significa jovens celibatários involuntários e vem da junção das palavras *involuntary* e *celibates*, em inglês. Os *incels* são indicados por um comportamento que pode ocasionar situações catárticas que resultam em incidentes como os do Massacre de Aurora. Ver: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-58300599>>.

Referências

- BERTH, Joice. **Empoderamento**. São Paulo: Pólen, 2019.
- BOLAS, JJ. **Seja Homem: A Masculinidade Desmascarada**. Porto Alegre: Dublinense, 2020.
- BORGES, Gabriela. Gênero e Representação nas Histórias em Quadrinhos. In: MARINO, Dani; MACHADO. Luluña (orgs.). **Mulheres & Quadrinhos**. São José: Skript, 2019.
- COSTA, Flávia Cesarino. **O Primeiro Cinema: Espetáculo, Narração, Domesticação**. Rio de Janeiro: Azogue Editorial, 2005.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. In: BUTLER, Judith. **Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 2007.
- FRANCO, Gabriela. A Jornada da Heroína. In: MARINO, Dani; MACHADO. Luluña (orgs.). **Mulheres & Quadrinhos**. São José: Skript, 2019.
- GARCIA, Yuri. Transposições Fílicas de Histórias em Quadrinhos: Uma teorização da relação entre duas linguagens. Portugal: **Aniki** vol. 8, n.2 (2021)
- GEADA, Eduardo. **Os Mundos do Cinema: Modelos dramáticos e narrativos no período clássico**. Editorial Notícias, 1998.
- GIMENEZ, Fernando Antonio Prado; ROCHA, Daniela Torres da. A presença do filme nacional nas salas de cinema do Brasil: um estudo sobre a codistribuição. São Paulo: **Galaxia** (São Paulo, online), 2018.
- GOMES, José Roberto. **Hollywood no Front! – A Segunda Guerra sob a ótica do cinema americano**. São Paulo: Giostri, 2014.
- HARAWAY, Donna J.. Manifesto ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: TADEU, Tomaz (org.). **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de; SARMET, Érica; TEDESCO, Marina Cavalcanti. No Cinema. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019
- MASSEY, Doreen. **Um sentido Global do Lugar**. São Paulo: Papyrus, 2000.
- MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. Rio de Janeiro: **revista do ppvag/eba/ufRJ**, 2016.

MURDOCK, Maureen. **The Heroine's Journey** – Woman's quest for wholeness. Boulder, Colorado: Shambhala, 2020.

MURDOCK, Maureen. **The Heroine's Journey Workbook** – A map for every woman's quest. Boulder, Colorado: Shambhala, 2020.

OLIVEIRA, Fátima Cristina Régis Martins. Do corpo monstruoso ao mito do ciborgue: Os processos de construção de identidade e diferença no ocidente. **Contemporânea**, n.1, 2003.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramento: Justificando 2017.

SILVA, Alba Valeria Tinoco Alves. **Deus e o diabo no humor das mulheres: contos, casos e crônicas com humor escritos por mulheres.** Salvador: EDUFBA, 2015.

TIBURI, Marcia. **Feminismo em comum: para Todas, Todesk e Todos.** Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

TUCHERMAN, Ieda. **Breve História do Corpo e de Seus Monstros.** Lisboa: Editora Vega, 1999.