

# MULHER-MARAVILHA: O PRIMEIRO DESENHO ANIMADO EXCLUSIVO DE UMA HEROÍNA OU A RE-FORMATAÇÃO DE UM UNIVERSO HERÓICO FEMININO?

BEATRIZ DA COSTA PAN CHACON

Universidade de São Paulo. Brazil

## Resumo:

A análise do DVD *Wonder Woman* é o ponto de partida e o centro deste ensaio que pode nos fornecer alguns valiosos e variados aspectos não apenas em qual situação esta personagem se encontra atualmente no mundo dos quadrinhos mas também, possivelmente, como o mais conhecido e representativo símbolo feminino neste universo das HQ's, como no *nosso*. Neste caso e, considerando minha pesquisa sobre a origem, evolução e revolução da Mulher-Maravilha e das mulheres, nos últimos setenta anos, o DVD possibilita uma investigação sobre sua aparição em outros suportes midiático.

**Palavras-chave:** Mulher-Maravilha, amazonas, mulheres.

## Resumen:

La análisis del DVD *La Mujer Maravilla* es el punto de partida y el centro de este ensayo que puede proporcionar algunos valiosos y variados aspectos no solamente en lo referente a la situación en la que se encuentra actualmente este personaje en el mundo de los comics, sino también, en cuanto a su ubicación en el universo de los HQs y en el nuestro propio.

En este caso, y teniendo en cuenta mi investigación sobre la origen, evolución y revolución de la Mujer Maravilla y de las mujeres en los últimos setenta años, el DVD permite la investigación de su aparición en otros suportes midiáticos o medios de comunicación.

**Palabras clave:** Mujer Maravilla, amazonas, mujeres.

**Título:** MUJER MARAVILLA: ¿LA PRIMERA PELÍCULA DE ANIMACIÓN DE UN HÉROE O UNA NUEVA VERSIÓN DE UN HÉROE DEL UNIVERSO FEMENINO?

## Abstract:

The analysis of the DVD *Wonder Woman* is the starting point and the core in this essay that could provide us some valuable and multiple aspects not only where that female character is actually placed in the comic world as well as, probably, as the most known and representative female symbol in this universe and also in *ours*. In this case, and considering my research about the origin, evolution and revolution of Wonder Woman and the women in the last seventy years, makes possible to us to take the investigation over her appearance in another media platform.

**Keywords:** Wonder Woman, Greek amazons and women.

**Title:** WONDER WOMAN: THE FIRST ANIMATION MOVIE OF A HERO OR A RE-MAKE OF A FEMALE UNIVERSE HERO?

\*\*\*\*\*

A heroína de origem grega, mais exatamente, uma Princesa Amazona, Mulher-Maravilha, foi lançada, pela primeira vez, na revista *All-Star Comics* no. 08, no bimestre dezembro de 1941-janeiro de 1942. Sua publicação ocorreu no mesmo período do ataque japonês à base norte-americana de Pearl Harbor, fato que marcará a entrada oficial dos Estados Unidos no contexto da II Guerra Mundial. Esse lançamento ocorreu, ainda, dentro da mesma editora que lançara, em 1938, Super-Homem e, em 1939, Batman. Sendo assim, os três personagens surgem, basicamente, dentro de um mesmo contexto histórico-social e político, proporcionando assim um conjunto de elementos adequados a uma análise e avaliação dos caminhos percorridos por eles e as relações que se estabeleceram, por assim dizer, entre o universo ficcional dos quadrinhos desses heróis e o *nosso* universo. Permite, igualmente, verificarmos se houve ou não diferenças no *tratamento* dedicado a personagens masculinos e femininos, neste caso, à guerreira amazona e, os significados e as interpretações que podemos fazer a partir da constatação de tais diferenças. Vale esclarecer: por *tratamento*, quero dizer, como a personagem foi abordada em suas diferentes facetas; isto é: como produto de cultura de massa, como mercadoria inserida em um sistema capitalista; editorialmente, enquanto personagem e como ícone feminino contemporâneo.

A pesquisa revelou discrepâncias significativas entre as atenções e cuidados dispensados aos heróis, em cada produto lançado e ligado a eles, em relação ao dispensado à Princesa Amazona, em especial, considerando o mercado editorial brasileiro. Assim, Super-Homem *migrou* rapidamente das revistas (ou *gibis*, como são chamados no Brasil, os *comic books*) para o rádio, seriados (inicialmente apresentados nas sessões vespertinas dos cinemas e, mais tarde, na televisão), desenhos animados (várias séries desde 1941, com os irmãos Fleischer), filmes longa-metragem (num total de cinco) e jogos e produtos para computadores e outras plataformas midiáticas. Batman seguiu o mesmo caminho, também com grande velocidade, sendo que, sobre ele, foram realizados, até o momento, seis filmes de longa-metragem.

Já com a guerreira, que trouxe um novo olhar para a representação da mulher dentro da linguagem dos quadrinhos e muito além dela, em caráter de exclusividade e de protagonismo, só há, até o momento, duas transposições midiáticas onde ela está colocada como eixo central das histórias. Uma, o seriado dos anos 70, estrelado por Linda Carter no duplo papel de Diana e Princesa Amazona, que durou três anos e totalizou 59 episódios e, trinta anos depois, este desenho animado. Uma realidade, portanto, muito diferente daquela aplicada aos heróis. Igualmente diferente foi o fato que ela sofreu, *coincidentemente*, ao longo desses quase setenta anos, dois momentos praticamente singulares, que os heróis não conheceram, com a mesma duração e intensidade que ela sofreu e ambos, com intervalo aproximado de trinta anos entre um e outro evento.

O primeiro momento mais crítico na história dessa heroína ocorre no início da década de 70, quando lhe é *arrancada* a identidade amazona e tudo que a compunha, isto é, imortalidade, força física superior (equivalente à do Super-Homem), entre outros atributos pessoais, em pleno auge do movimento feminista. Vale acrescentar ainda que ela abandona sua identidade como *super-heroína*, pois também se vê destituída de seu uniforme e acessórios de Mulher-Maravilha. Como então entender essa ampla perda das características mais essenciais da personagem nesse momento histórico específico, senão como, especial, mas não exclusivamente, uma tentativa de *enfraquecimento* da principal heroína dos quadrinhos e, por extensão, das mulheres, num período em que estas lutam intensa e abertamente por conquista de direitos como cidadãs e como membros iguais dentro da sociedade e da história?

O segundo momento é muito mais recente, pertencendo, aproximadamente, aos últimos cinco anos e, sob certos aspectos, reforçado por boa parte do conteúdo desse desenho animado. Nos quadrinhos, reforço, aqueles publicados no Brasil, numa de suas mais recentes histórias, situações diversas foram colocadas para quebrar parâmetros fundamentais da dinâmica interna da heroína, atingindo tanto sua vida pessoal quanto sua vida como amazona e a relação com a sociedade amazona, além de sua relação como filha da rainha Hipólita e, portanto, Princesa e herdeira potencial do governo das amazonas. O desenho é coerente, por esse aspecto ao também abordar estes aspectos, contudo, ao fazê-lo, *desconstrói uma história* sem dar sinais, mínimos que sejam, do que possa vir a ser a história da sociedade amazona e das amazonas em si após tal *desconstrução*. Ao fazer isto, e do modo como faz, o filme não permite senão um grande temor sobre o futuro dessas personagens e, novamente, por extensão, do

futuro das mulheres e, em especial, das mulheres que guerreiam. Mais ainda significativo, porque atribui essa *crise* a outras mulheres e, assim, mostra mulheres como algozes de outras mulheres.

Para melhor compreendermos esse *segundo enfraquecimento* e para uma justa comparação com personagens masculinos, citarei eventos em que Batman e Super-Homem sofreram significativas perdas e como se recuperaram, por assim dizer. Batman, (Bruce Wayne) entre 1993 e 1995-96, ao enfrentar o vilão Bane, fica paralítico e tem de passar a *missão de ser o Batman* a outra pessoa, que assim, assume o papel externamente, mas, de fato, Bruce Wayne é, exceto pelo aspecto físico, o *Batman* que dirige o Batman. Ou seja, embora paralítico, é *ele* que comanda seu avatar. Posteriormente, Wayne retoma as vestes e *a missão de ser o Batman*.

Super-Homem, por sua vez, em 1992, um ano antes, portanto, dos eventos ligados ao Homem-morcego, é levado à morte, ao enfrentar o personagem Apocalipse. Uma das explicações para a idéia dessa história estaria vinculada à queda na vendagem, nos Estados Unidos, da revista do kryptoniano e, buscando reerguer essa vendagem, pensou-se em retratar o mundo sem o herói. O período de luto não é longo e claro, o herói, que não perdera seus poderes ou identidade, assim como Batman não perdera as suas habilidades ou sua inteligência, retorna e vence, numa revanche, Apocalipse.

Em ambos os casos citados, como vimos, e apesar da gravidade das situações que enfrentam, eles não deixam de ser quem são do ponto de vista *heróico*. Suas capacidades não são reduzidas ou anuladas, nem sua determinação. O indivíduo que assume *temporariamente* o uniforme do vigilante de Gotham foi meticulosamente escolhido e treinado exaustivamente para a tarefa, ainda que, em sua origem, o mesmo já tivesse um treinamento prévio para uma função semelhante, o que o fará, após deixar de ser o Batman, assumir outro uniforme e outra identidade para seguir sua *própria missão*. O kryptoniano, por sua vez, é morto e honrado com seu uniforme e, ao se recuperar, ele revela que sua força extraordinária, não desaparecera. Também vale mencionar que esta não é a primeira, nem a única, história em que o herói morre, mas citei esta por ser, além de a mais recente, a que talvez provocou maior impacto quando de seu lançamento, tendo em vista a divulgação empregada visando alavancar a vendagem da revista do herói.

Estes acontecimentos mostram ainda outro aspecto, já citado aqui e comprovado em minha pesquisa, quanto à superexposição e cuidados editoriais

dispensados aos personagens masculinos, especificamente dentro do mercado brasileiro, e quase que negados à guerreira amazona grega. Isso porque, as histórias de boa parte da década de 70, exclusivamente da heroína, tiveram espaço mínimo frente às várias publicações dedicadas aos heróis. A Princesa Diana só teve, no Brasil, um título próprio (revista) entre 1977 e 1983 enquanto que Batman e Super-Homem possuíam cinco revistas de publicação regular cada um deles, além de edições especiais e o fato de *freqüentarem* um as revistas do outro. Mulher-Maravilha, por sua vez, só aparecia como convidada eventual de um ou outro e nas revistas e histórias ligadas à Liga da Justiça da América, grupo de heróis do qual, por anos, foi considerada uma *co-fundadora* e, mais tarde, numa das revisões feitas de tempos em tempos no universo dos *comic books*, foi despojada dessa condição.

O período marcado pela perda das identidades amazona e heróica pelo que pude apurar, não deve ter sido tão fortemente sentido aqui como parece ter ocorrido no mercado norte-americano, já que a personagem não tinha a essa época, revista própria ou dispusesse de maior atenção e cuidado quanto à sua cronologia, quanto à sua história, entre nós. Para confirmar ou não essa inferência seria preciso um trabalho especificamente direcionado a essa investigação.

Os três personagens só foram, fora dos quadrinhos, *atacados*, ao mesmo tempo, por um mesmo *vilão*, no caso, o psiquiatra Dr. Fredric Wertham, um forte opositor das histórias em quadrinhos que, especialmente durante a década de 50, combateu o gênero e liderou uma campanha nos Estados Unidos, que acabou se alastrando por outros países e que visava sua eliminação ou ao menos, uma censura rigorosa, às histórias e aos personagens. Para o psiquiatra, Batman e Mulher-Maravilha eram homossexuais e, portanto, referências não adequadas à juventude norte-americana.

Retomando a análise do filme, cabe fazer aqui um resumo tão breve quanto possível de seu conteúdo para que possamos dar seqüência a ela. O filme abre mostrando o confronto entre as forças lideradas por Ares e as amazonas lideradas pela Rainha Hipólita e esta, que já matara o filho de Ares e que agora está prestes a matar o deus da guerra, quando Zeus interfere no combate em favor de seu filho. Hera, esposa de Zeus, também aparece e garante às amazonas uma nova terra onde poderão ter liberdade e paz, Ares será prisioneiro delas e Hipólita terá a filha que tanto desejava. Séculos se passam em paz para as guerreiras, até que Ares que havia seduzido uma delas, é libertado, mata uma amazona e com a ajuda de Hades, recupera sua condição divina, *contida*, após sua derrota para Hipólita. O deus decide então atacar o mundo

exterior, o que significa atacar os Estados Unidos, com um exército de monstros e seres infernais. Um piloto americano cai na ilha Paraíso, após um combate aéreo e é interrogado pela rainha, que decide que ele deve ser devolvido a seu mundo. Para tanto, determina a realização de um torneio que indicará a melhor amazona para cumprir a tarefa. A Princesa Diana vence o torneio e após enfrentar o protesto da rainha por ter concorrido apesar da proibição imposta por esta, leva o piloto ao seu local de origem. Nos Estados Unidos, Diana toma contato com situações diversas como violência urbana (é atacada por bandidos que tentam assaltá-la), a fracassada tentativa do piloto em tentar embriagá-la ou a descoberta de que nesse mundo uma mulher dependesse dos homens mesmo para as tarefas mais simples ou que usassem seus atributos femininos para isso, entre outras. Nesse retorno Steve Trevor, o piloto, e Diana, participam ao lado do exército americano, do confronto entre as forças de Ares e as lideradas pela amazona. O deus da guerra, Ares, é derrotado, decepado como seu filho e tornado, também como ele, mais um escravo a servir Hades em seus domínios.

O filme expõe temas muito interessantes para reflexão tanto em relação ao desenvolvimento da personagem central e das secundárias, quanto em termos de análise para discussão de temas ligados às mulheres, ao feminismo e à representação do feminino. Tendo em vista que anteriormente mencionei o fato do filme fazer uma *desconstrução* da história da personagem, convém retomar esta idéia e fornecer alguns exemplos para substanciar essa análise e, para isso, também eu tentarei aqui, *desconstruir* o filme; isto é, não seguirei a análise de cena após cena tal como o filme apresenta, mas extraindo tópicos que isoladamente ou em combinação com outros, permitam a compreensão acerca dessa *desconstrução*.

Ao longo de quase setenta anos da personagem nas revistas em quadrinhos, com momentos de maior ou menor intensidade, as deusas gregas quase sempre estiveram presentes na dinâmica das histórias, ainda que não fossem representadas graficamente, desenhadas, eram citadas. As mais freqüentemente mencionadas e representadas eram Afrodite, Ártemis, Atena e Gaia, por ser a mãe-Terra ou deusa-mãe. O filme praticamente ignora isso já que três deusas são citadas, Hera, Héstia e Gaia, e apenas uma, a primeira, é representada embora sem que haja uma boa visualização da mesma, pois aparece quase como um *contorno*. O mesmo ocorrendo com a aparição de Zeus, para uma justa menção.

Agora, é muito significativo que Hera venha a ser a única deusa *presente* ao filme, para os fins aqui propostos, já que ela é a deusa do lar, do casamento e, como

diz Jean Bolen: “*A mulher tipo Hera tem prazer em fazer do marido o centro de sua vida. Todo mundo sabe que ele aparece primeiro...*” (1990, p. 210). A fala e a posição da deusa no filme, diante da possível execução de Ares por Hipólita, vêm corroborar o que já havia sido, em essência, colocado por Zeus. Os temas do casamento, da família e, portanto, de filhos, reaparece ao final do filme, quando a Rainha Hipólita enfrenta Perséfone, a amazona que traiu as demais, libertando Ares e matando Alexa, outra amazona. Perséfone responsabiliza Hipólita por renegar a humanidade durante tanto tempo e argumenta que: “... *as amazonas são guerreiras mas são mulheres também*”, e, que esse isolamento as impediu de terem suas famílias e filhos. Esta passagem sugere para alguém que desconheça a personagem ou sua evolução ou ainda, a *sociedade amazona*, que estas fossem, em sua totalidade, *avessas* ao casamento, à família – no sentido da família (tradicional) formada por um homem, uma mulher e filhos – e que a *queixa* (ou *crítica*) de Perséfone fosse comum a todas.

Porém, isso contradiz com o início do filme quando vemos Hipólita, prestes a matar o deus Ares, sendo interrompida pelas presenças de Zeus, e depois Hera, que não desejam a morte do filho de Zeus e ela clama pelo sangue de suas irmãs mortas no campo de batalha por ordem de Ares e diz, explicitamente: “*Mas meu povo já perdeu tanto. Os seus homens, os seus lares. É a chance de **nos** vingarmos*”. Em inglês, o texto é ainda mais explícito: “*But my people, Hera, they have lost so much. Our men, our homes and now our chance to retribution*”. O pronome „*our*” (*nosso*, em português), confirma que as amazonas tinham suas famílias antes da exploração realizada por longo tempo por Ares. A versão em português, usando o pronome „*seu*”, não explicita a inclusão de Hipólita nesse contexto, exceto ao final quando o pronome „**nos**” é utilizado.

Ou Perséfone não se recorda desse período porque ainda não tinha nascido, e o seu nascimento prova que havia sim contato, de algum tipo, entre amazonas e homens, ou não conhecia sua história, a história amazona, tão bem. Por outro lado, essa passagem ao mencionar que o povo amazona, anteriormente ao domínio de Ares, incluía homens, no mínimo, sugere que esses homens aceitavam sem oposição o governo nas mãos da Rainha Hipólita. E, sugere ainda mais, que, a interferência provocada pelo deus da guerra, quebrou o equilíbrio social daquela sociedade amazona.

Há histórias, nas revistas em quadrinhos, em que crianças estão presentes à Ilha Paraíso, inclusive a própria Princesa, mostrando que estas mulheres tinham suas crianças. O que se colocava então é que a presença masculina na ilha iria contra a determinação dos deuses e provocaria a perda da imortalidade das guerreiras amazonas.

Por outro lado, esta crítica pode estar externando ou a visão pessoal da diretora, ou ainda, de uma parcela de mulheres norte-americanas, que entendam que as guerreiras amazonas em geral, e a Mulher-Maravilha, em particular, representam uma visão contrária à sua, no sentido de entenderem estas representações como *anti-homens e ou, anti-femininas*, ou, por entenderem que a independência da mulher, suas conquistas intelectuais e profissionais não devem excluir nem o casamento nem a maternidade. O que parece demonstrar um radicalismo do mesmo tipo que é atribuído, equivocadamente, às personagens em questão, ou ainda, uma intencionalidade de *desvalorizá-las*, devido a esta ou aquela discordância, combinada, possivelmente, a um mais profundo desconhecimento deste universo de personagens, suas simbologias, suas características míticas, entre outros aspectos.

Esse quadro fica ainda mais emblemático quando consideramos que o nome da amazona *traidora*, sob o ângulo das guerreiras, faz referência direta à Perséfone, a filha raptada de Deméter e tornada esposa de Hades. No filme, ela renega a cultura e a sociedade amazona e apaixona-se pelo grande inimigo de seu povo, o deus da guerra que, como coloca o filme, já tivera com Hipólita, ainda que *à força*, um filho. Assim, ao contrário de Perséfone que sofre a violência do rapto, na mitologia, esta, *escolhe* Ares e, para ficar ao seu lado, comete diversos atos violentos, como traição e morte de outras guerreiras amazonas.

A revitalização do personagem de Steve Trevor, como já dissemos, também encaixa-se, nesse sentido, com o *possível* objetivo da desvalorização da personagem, já que re-conecta a vida da heroína a uma presença masculina conhecida e *socialmente aprovada* desde o seu início. Uma presença que havia se rompido pela nova visão apresentada por George Pérez entre 1987 e 1992. Outra figura *revitalizada* no filme é a de Etta Candy, personagem que, como Steve Trevor, tem sido constante nas histórias da Princesa Amazona desde 1941. Uma personagem que apresentou transformações profundas e que, por certo período, foi inclusive excluída dessas histórias. No filme ela é apresentada como uma militar jovem, de belas formas, atraída por Steve Trevor e que faz uso desses atributos para seduzir o coronel.

Outra séria discrepância em relação à longa história da personagem nas revistas em quadrinhos, é que ao final, a rainha diz a Diana, conversando em Temyscira, que ela, a Princesa, havia sido um presente de Hera às amazonas. Em nenhuma das versões (ou revisões) feitas sobre a personagem, foi dito ou sugerido que Diana (Mulher-Maravilha) fosse uma dádiva exclusiva da deusa Hera que, pouquíssimas

vezes, esteve, *claramente*, representada. A deusa Afrodite é associada na maioria das versões, ao *nascimento* e desenvolvimento de Diana. Em especial, coloca-se em oposição à versão de Pérez, que fez da heroína uma *criação de várias deusas e uma responsabilidade igualmente coletiva*.

Outro fato que chama a atenção é que à exceção de Diana e Hipólita, a melhor guerreira amazona, Ártemis, mesmo nome da deusa, é graficamente idêntica a uma amazona que tinha esse mesmo nome, numa das histórias da revista da heroína, publicada entre nós no final da década de 70, e que, àquela ocasião, substituiu Diana como uma nova Mulher-Maravilha, no mundo exterior. Posteriormente ela morre e Diana retoma o uniforme da heroína. Não sei se houve a intenção de algum tipo de menção àquela história e de homenagem à personagem, mas é interessante verificar que tenha se escolhido exatamente uma história, a única, em que outra guerreira que não Diana, tenha usado as vestes da Mulher-Maravilha. À exceção, é claro, do período em que Hipólita teria exercido tal função, segundo revisão feita entre anos 70 e 80.

Há ainda, outra inconsistência presente ao filme que se choca completamente com os quase 70 anos da história da Mulher-Maravilha nos quadrinhos. No momento em que Diana, oculta sua identidade por um capacete de combate, após vencer o torneio que indicaria a representante amazona para ir ao mundo exterior, para levar de volta o piloto estadunidense, e vai receber da rainha roupas e armas para cumprir sua missão, Hipólita diz, a propósito das roupas: “*Como é costume a emissária vestirá as cores da nação estrangeira como sinal de respeito e paz*”. Ora, costume é algo que se repete de tempos em tempos e, nesse caso, o filme sugere que as guerreiras amazonas já tiveram outras emissárias no mundo exterior, porém, nem ele (filme) e nem as histórias em quadrinhos, fazem qualquer referência a esse *costume* ou a quem tenha exercido tal função antes de Diana.

Aqui vale fazer outra ressalva que destoa das histórias em quadrinhos. Não foi Héstia que entregou o *laço da verdade* às amazonas e sim, Hermes, o mensageiro dos deuses, para a versão exposta por Pérez. Na fase anterior, não há uma referência específica sobre quem entregou o laço às guerreiras, mas, que ele foi forjado por Hefesto, com o fogo sagrado de Héstia e está ligado a Gaia.

O filme apresenta a figura de Deimos como um *soldado* do exército de Ares e não como a mitologia grega o apresenta; isto é; como filho de Ares e Afrodite, assim como seu irmão, Fobos. Deimos e Fobos aparecem na saga da heroína na fase em que George Pérez assumiu a revista da Mulher-Maravilha, ou seja, no período de 1987 a

1992, e, neste caso, em concordância com os relatos mitológicos gregos. Em contrapartida, o filme mostra um filho de Ares, Thrax, não tão *conhecido* quanto Fobos, Deimos ou Harmonia, sua filha. Thrax é mencionado na tragédia *Alceste* de Eurípedes e seria outro nome de Ares devido ao fato dele ser o patrono (o deus protetor) da Trácia e o nome desse filho (ou do deus) derivaria do nome dessa parte da Grécia.

Todas essas questões que o filme levanta ou incoerências em relação ao percurso trilhado pela personagem nas últimas sete décadas, como foi dito, desconstroem essa história de modo, a se dizer o mínimo, perigoso. Perigoso porque deixa uma visão conservadora e retrógrada ganhar espaço e, eventualmente, espalhar-se. E, nesse sentido, é que este texto questiona se há uma tentativa de *re-formatar*, uma vez mais, o universo heróico da Mulher-Maravilha, provocando assim uma nova descaracterização (e possível *enfraquecimento*) da personagem, produzindo assim, potencialmente, como uma de suas conseqüências, um período de oscilação de suas histórias (bons e maus roteiros), como em outras épocas, devido às diretrizes gerais dessa nova *re-formatação*. (Esse trabalho, é coincidente, como pode ser verificado via internet, com mudanças no visual da personagem e pelo que se informa em diversos sites consultados, também ocorreram mudanças radicais na história da personagem. Como tais mudanças ainda não chegaram ao mercado brasileiro, digo, às revistas aqui publicadas, não há como avançar além de certo ponto, na presente análise, devido à falta de dados. A julgar pelos sites, há, ao menos, razoável base para temer pelo futuro da personagem).

Assim, o filme que poderia ser o primeiro de uma série, que viesse a dar o devido destaque à personagem, e, por extensão, às mulheres, parece, considerando-se seus *equivocos*, isoladamente ou, o produto final como um todo, um documento de tecnologia atual, já que o desenho é bem realizado tecnicamente, embora com algumas cenas exageradamente escurecidas, o que dificulta a visualização de importantes detalhes, mas com um discurso simplista e, sobretudo, dissimulado.

Os males sofridos pelas amazonas: traição, morte e confronto com as forças de Ares, tem sua raiz em dois focos: a ambição do deus da guerra e o desejo – não reprimido pelas leis amazonas – reclamado por Perséfone. Os homens não podiam entrar em Temyscira, mas não se impedia, ao que sei, que as amazonas tivessem relacionamentos longe da ilha Paraíso. (O nascimento de crianças retratado em alguns gibis sugere isso). E, nesse caso, uma mulher gera o caos, inclusive para outras mulheres, e a fala dela é bem clara: “... *as amazonas são guerreiras mas são mulheres*

*também*”. Nem Hipólita nem Diana negavam isso e, o filme, ao sugerir isso, age de modo dissimulado, mostrando a força física das amazonas, mas descrevendo-as como *gratuita e coletivamente isolacionistas*, anti-família, anti-homens etc. Trata-se, portanto, de um discurso simplista.

Para reforçar tal análise, ao final do combate com Ares, há a romântica cena do beijo da amazona e do piloto, sob o olhar de todos e após um momento de silêncio, uma explosão de aprovação generalizada. Amazonas e humanos em festa, em imediata e pacífica harmonia e integração. Depois, o casal carregando as compras, uma situação de perigo e, para variar, a mulher deixando as compras com o homem para enfrentar a ameaça, no caso, a Mulher-Leopardo, uma das inimigas da Mulher-Maravilha, desde sua criação.

A presença de uma vilã histórica como a Mulher-Leopardo, pode dever-se a uma homenagem àquela fase da heroína dos anos 40 e, nesse caso, a revitalização dos personagens do coronel Steve Trevor e Etta Candy, podem reforçar a intenção dessa homenagem. Ou, pode ter sido citada, assim como os outros dois, como mais um elemento, numa *colagem* de referências sem maiores pretensões ou cuidados que, se tivessem sido devidamente empregados, a meu ver, não teriam gerado tantos desencontros ou discordâncias em relação à longa vida da Princesa Amazona, ainda que consideremos, como deve ser, que não há, em princípio, obrigatoriedade em se fazer uma transposição cem por cento fiel dos quadrinhos para o filme, ou, a menos que tenha sido feita, por parte dos que detêm os direitos sobre a personagem, ou, por uma concessão deles à diretora, e esta fazer uma consciente opção pela *desconstrução* da história da heroína.

Porém, uma ressalva importante deve ser mencionada. Que esta diretora, ou qualquer outro diretor, ao transpor um personagem, sobretudo uma personagem com *a carga e o percurso histórico* que a amazona possui, tenham um espaço para criar seus roteiros e realizar seus trabalhos, é algo que mais que um direito é um fundamento da arte; isto é, a liberdade de criação, mas, esta liberdade não pode, *impunemente*, o que inclui, evidentemente, a reação do público que analisa o resultado, assim como do crítico cinematográfico que comenta o produto, ou o historiador que analisa o documento, que é a nossa proposta e objetivo nesse ensaio, *desfigurar* a essência da matéria-prima da qual provém.

E, sob vários aspectos, dentre eles, alguns aqui analisados, o filme deixa essa impressão. E essa *impressão*, para o contexto de análise entre produto cultural de

massa (filme) e a contextualização da representação da mulher e do feminino, em nossos dias, causa sobressaltos e variados questionamentos. Entre eles, se atualmente, a prática de uma variação da *colagem* de temas e referências de épocas diversas da heroína, também não está sendo algo mais do que recorrente nas relações individuais, coletivas, de ação privada ou governamental, quanto às questões relevantes para e sobre as mulheres? Em outras palavras, certos comportamentos ou espaços, íntimos e públicos, ocupados pelas mulheres são socialmente *tolerados* e, ao mesmo tempo, de certo modo, *manipulados*, para atestar igualdades política, social, profissional e assim por diante, mas, o fato de muitos deles, senão, em sua totalidade, dispõem de visibilidade bastante limitada quando confrontados com comportamentos e espaços masculinos.

Por exemplo, mulheres executivas ocupando, quantitativa e qualitativamente, igual número de postos-chaves nas grandes corporações e dispendo das mesmas prerrogativas que seus executivos do sexo masculino, por uma exposição *relativa*, de algumas delas. Outro exemplo: as atletas profissionais e de maior excelência em suas especialidades receberem premiações condizentes com seus feitos e, senão iguais, o que seria o verdadeiro e justo reconhecimento por uma dedicação igual, e, em certos casos, até maior, do que a de atletas do sexo masculino, ao menos, não tão distantes do que é pago a eles. Em suma, as mulheres, evidentemente, lutaram e ainda hoje lutam, por suas conquistas, mas, em nosso mundo, cada dia mais complexo que o dia anterior e onde o *hoje* e as novas conquistas parecem cada vez mais adiadas ou ameaçadas pelo amanhã, esse tipo de mensagem presente no filme, não fortalece, a meu ver, essas lutas.

Desse modo, o filme abre e fecha com uma cena de ação, mas não consegue desvincular a ação heróica do substrato romântico. Isso não é uma exclusividade deste desenho, já que para os heróis, dos quadrinhos ou de outras formas ficcionais, os dois elementos estão sempre presentes, relacionados e associados a um *happy end* amoroso.

O filme, apesar das críticas aqui feitas, não é, contudo, uma reunião de equívocos, mas, devido ao atraso de uma produção cinematográfica e, mais especialmente, uma feita por atrizes e atores, é natural que despertasse uma análise profunda e detalhista, já que, como dissemos, só fora transposta, como personagem central, anteriormente, para uma série de televisão, há trinta anos. A expectativa gerada, sobretudo, para a geração que viu aquele seriado, como é o meu caso em particular,

ainda não deve estar *satisfeita*, mas, talvez, de algum modo, aplacada. Afinal, algo foi realizado, além dos quadrinhos para uma personagem tão emblemática quanto é a Mulher-Maravilha.

## **BIBLIOGRAFÍA**

### **a): Específica sobre quadrinhos:**

- ❖ ARCHIVE DC EDITIONS – *Wonder Woman – Archives*, v. 1. EUA, 1998.
- ❖ AZEVEDO, E. de – *Ebal: Fábrica de Quadrinhos. Guia do Colecionador*. Via Lettera, São Paulo, 2007.
- ❖ CAGNIN, A. L. – *Os quadrinhos*. Ed. Ática, São Paulo, 1975.
- ❖ CAVALCANTI, I. de A. – *O mundo dos quadrinhos*. Ed. Símbolo, São Paulo, 1977.
- ❖ CIRNE, M. – *Para ler os quadrinhos*. Ed. Vozes, Petrópolis, 1972.
- ❖ DANIELS, L. & KIDD, C. – *Wonder Woman: the complete history*. Chronicle Books, San Francisco, 2000.
- ❖ JUNIOR, G. – *A guerra dos gibis: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-64*. Companhia das Letras, São Paulo, 2004.
- ❖ GUEDES, R. – *Quando surgem os super-heróis*. Opera Graphica Editora, São Paulo, 2004.
- ❖ GUEDES, R. – *A Era de Bronze dos Super-Heróis*. HQM Editora, São Paulo, 2008.
- ❖ LUYTEN, S. M. B. (org.) – *História em quadrinhos: leitura crítica*. Edições Paulina, São Paulo, 1984.
- ❖ McALLISTER, M. P., SEWELL Jr., E. H. & GORDON, I. – *Comics & Ideology*. Peter Lang Publishing Inc., New York, 2001, 2006.
- ❖ MADUAR, Alberto – *Uma história em quadrinhos*. Massao Ohno Editor, São Paulo, 1981.

- ❖ MARNY, J. – *Sociologia das histórias aos quadrinhos*. Cia. Ed. do Minho, Porto, Portugal, 1970.
- ❖ MORRIS, T. e MORRIS, M. (orgs.) – *Super-heróis e a filosofia*. Madras Ed., São Paulo, 2005.
- ❖ MOYA, A. de – *História da História em Quadrinhos*. Ed. Brasiliense, São Paulo, 1993.
- ❖ MOYA, A. de – *Shazam!*. Ed. Perspectiva, São Paulo, 1970.
- ❖ MUNDO DOS SUPER-HERÓIS – *Revista*, no .09, Março-Abril de 2008. (artigo sobre a Mulher-Maravilha).
- ❖ SUPERMAN – From the 30's to the 70's. By National Periodical Publications, Inc. Bonanza Books, New York, 1971.

**b): específica sobre História:**

- ❖ BLOCH, M. – *Apologia da História*. Jorge Zahar Ed., Rio de Janeiro, 2001.
- ❖ BRAUDEL, F. – *História e Ciências Sociais*. Editorial Presença, Lisboa, 1990.
- ❖ GINZBURG, C. – *Mitos, emblemas e sinais*. Companhia das Letras, São Paulo, 2003.
- ❖ GOFF, J. Le – *História e Memória*. Editora Unicamp, Campinas, 2003.
- ❖ HOBBSBAWN, E. J. – *Era dos Extremos: o breve século XX (1914-1991)*. Companhia das Letras, São Paulo, 1994.
- ❖ PERROT, M. – *Minha história das mulheres*. Contexto, São Paulo, 2007.
- ❖ PRIORE, M. D. – *História das mulheres no Brasil*. Contexto e UNESP, 2000.
- ❖ SILVA, M. A. da – *Prazer e poder do amigo da onça*. Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1989.

## OUTRAS FONTES

- ❖ ARNHEIM, R. – *El pensamiento visual*. Ed. Paidós Ibérica S. A., Barcelona, 1986.
- ❖ BOLEN, J. S. – *As deusas e a mulher: nova psicologia das mulheres*. Paulus, São Paulo, 2007.
- ❖ CHACON, B. C. P. – *A mulher e a Mulher-Maravilha: uma questão de história, discurso e poder*. Dissertação de mestrado, USP-FFLCH, História Social, São Paulo, 2010.
- ❖ BULFINCH, T. – *O livro de ouro da mitologia*. Tradução de David Jardim Júnior. Ediouro, Rio de Janeiro, 1998.
- ❖ FACCO, L. – *As heroínas saem do armário*. Edições GLS, São Paulo, 2004.
- ❖ JUNG, C. G. – *El hombre y sus símbolos*. Aguilar, Madrid, 1966.
- ❖ MACLUHAN, M.. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. Tradução de Décio Pignatari São Paulo: Cultrix, 1969.
- ❖ MÉNARD, R.. *Mitologia greco-romana. vs. 2 e 3*, Opus Editora, São Paulo, 1991.
- ❖ ORTIZ, R. – *Mundialização: saberes e crenças*. Ed. Brasiliense, São Paulo, 2006.
- ❖ SAFFIOTI, H. I. B. – *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*. Vozes, Rio de Janeiro, 1976 (1ª ed.).
- ❖ SENNETT, R. – *A corrosão do caráter*. Ed. Record, Rio de Janeiro, 2002.
- ❖ SCHWAB, G. – *As mais belas histórias da Antiguidade Clássica. Os mitos da Grécia e de Roma. v.I: metamorfoses e mitos menores*. Paz e Terra, São Paulo, 1994.

## SITES DA INTERNET

- [http://en.wikipedia.org/wiki/George\\_Perez](http://en.wikipedia.org/wiki/George_Perez)

- [http://www.cartoonseries.com.br/mulher\\_maravilha.htm](http://www.cartoonseries.com.br/mulher_maravilha.htm)
- <http://pt.wikipedia.org/wiki/Superman>
- [http://pt.wikipedia.org/wiki/William\\_Moulton\\_Marston](http://pt.wikipedia.org/wiki/William_Moulton_Marston)
- <http://www.wonderwoman-online.com/marston.html> (Observação: Este site contém o artigo “A psicopatologia dos quadrinhos”, do Dr. Frederic Wertham, entre outras importantes e raras informações.).
- <http://www.answers.com/topic/william-moulton-marston> (Observação: Site rico em boas informações, contendo, entre outros itens, a entrevista de Olive Richard – pseudônimo de Olive Byrne - com William Moulton Marston).