

**Universidade Salgado de Oliveira – Universo
Programa de Pós-Graduação em História
Mestrado em História**

Savio Queiroz Lima

**VESTÍGIOS E PRÁTICAS DE DISCURSOS FEMINISTAS NOS
QUADRINHOS DA MULHER-MARAVILHA: AS OCULTAS
MULHERES DE BANA-MIGHDALL**

**Niterói
2017**

SAVIO QUEIROZ LIMA

**VESTÍGIOS E PRÁTICAS DE DISCURSOS FEMINISTAS NOS
QUADRINHOS DA MULHER-MARAVILHA: AS OCULTAS
MULHERES DE BANA-MIGHDALL**

Dissertação de Mestrado em História pelo
Programa de Pós-Graduação em História da
Universidade Salgado de Oliveira – Universo,
no campus de Niterói, estado do Rio de Janeiro,
para a obtenção do título de Mestre em História.

Orientadora: Mary Lucy Murray Del Priore

**Niterói
2017**

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Universo
Campus Niterói

L732v Lima, Savio Queiroz.

Vestígios e práticas de discursos feministas nos
quadrinhos da mulher-maravilha: as ocultas mulheres de
Bana-Mighdall / Savio Queiroz Lima - Niterói, 2017.

173 p.

Bibliografia: p. 164-173

Dissertação apresentada para obtenção do Grau de
Mestre em História - Universidade Salgado de Oliveira,
2017.

Orientador: Dsc. Mary Lucy Murray Del Piore.

1. Brasil - História. 2. Mulheres - História. 3. Mulheres -
Condições sociais. 4. Feminismo. 5. Indústria cultural. 6.
História em quadrinhos. 7. Super-heróis - Análise. I. Título.
II. Subtítulo: as ocultas mulheres de Bana-Mighdall.

Bibliotecária: Elizabeth Franco Martins CRB 7/4990

SAVIO QUEIROZ LIMA

**VESTÍGIOS E PRÁTICAS DE DISCURSOS FEMINISTAS NOS QUADRINHOS
DA MULHER-MARAVILHA: AS OCULTAS MULHERES DE BANA-
MIGHDALL**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação de História do Brasil da Universidade Salgado de Oliveira como parte dos requisitos para conclusão do curso.

Banca examinadora:

Marly Vianna – Doutora em História Social pela Universidade São Paulo (USP).

Examinadora – Universidade Salgado de Oliveira (Universo)

Marcia Maria Barreiros Leite – Doutora em História pela Pontífice Universidade Católica de São Paulo. Examinadora – Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

Mary Lucy Murray Del Priore – Doutora pela École des Hautes Études en Sciences Sociales.

Este trabalho é para as Mulheres Maravilhas cotidianas que enfrentam inúmeras adversidades sem perder a graça e a coragem, que buscam na justiça seu mantra pessoal. Minha tia Maria Beatriz, grande inspiração e financiadora de meus projetos e sonhos, à minha orientadora, Mary Del Priore, “irmã de armas” e exemplo de pessoa e profissional que tanto me afino.

Agradecimentos

Foram dois anos de dedicação que não poderiam ter conquistado êxito sem a rede de relações que fazemos. Este trabalho foi fruto de vivências durante anos antes, até sua concepção, e no período em que foi pensado, posto em prática, elaborado, enfim, é um trabalho com muitos laços. A dificuldade de se escrever um pequeno texto de agradecimento repousa na preocupação de esquecer pessoas, algo que corriqueiramente atinge-nos na memória.

Meu primeiro agradecimento é para minha orientadora, Mary Del Priore, por toda a dedicação e carinho depositados em minha pessoa. Mais do que isso, foi alguém que nunca deixou de acreditar, que mesmo antes de minha inscrição no programa de pós-graduação já dedicava parte de seu corrido tempo para me ler. Fez o que tive por carência em todas as minhas anteriores investidas dentro do ambiente acadêmico. Meu eterno muito obrigado. Não foi uma orientadora de recomendações bibliográficas, mas de prática de uma escrita confortável, socialmente democrática, uma *irmã de armas* que me ensinou um novo patamar de ser historiador.

Preciso agradecer sem titubeio à minha tia Maria Beatriz, não apenas por ser um farol, mas por ser um porto seguro. Foi minha grande apostadora, se mantendo firme mesmo quando o revés lograva em me apontar fracassos. Amor incondicional, a palavra família, com ela, tem sentido, foi quem de fato construiu meu caráter e souo pela minha felicidade desde minha infância. Mesmo com todo pesar da distância, incentivou o tempo em que passei enriquecendo meu saber e meu currículo, sendo a principal *patrona* de meu sucesso profissional.

O programa de pós-graduação em História da Universo foi uma verdadeira família intelectual e não há como encerrar essa prazerosa jornada sem agrade-los. A nossa coordenadora Marcia Amantino ofertou dedicação a todos, faço meu agradecimento onde tal dedicação me tocou. Sempre dispostas, sorridentes, Yasmin Guinmarães e Tayná Felix foram não apenas prestativas funcionárias, mas amigas sinceras. O professor Carlos Engmann, falecido no último ano, foi um importante acréscimo ao trabalho: Conseguiu adequar as teorias e métodos em suas aulas para servir inteligentemente à minha dissertação. Cordial, perspicaz, Engmann ajudou a dar vida a este trabalho e serei sempre grato a isso. Num amplo sentido, todos os professores foram prestativos e interessados em meu trabalho, e as colocações mais críticas, diretas, sinceras, logo me fizeram escolher

a professora Marly Vianna pela sua lucidez, para compor a minha banca examinadora. O respeito e carinho que recebi do corpo pessoal do programa eu pretendo carregar comigo para sempre.

Fora do nicho acadêmico também existiram muitas importantes pessoas que estimularam e torceram por este trabalho. Minha amiga Maria foi uma das mais frutíferas críticas de cada trecho deste escrito, lendo e opinando. Querelas saudáveis. Entre os curiosos e entusiasmados não posso esquecer meu amado amigo Cesar Rodriguez, a cilada em forma de gente Juliana Fiuza, os colegas de batalhas Lucas Melo, Camila Carreira, Ana Crispin, Robson Freitas, Isis Michely, Isabelle Felix, Edimário Duplat, Thaiane Pugas, Alesandra Senna, Marcela Oliveira, Daniel Corinto, Caroline Silva, Aline Martins, entre muitos outros que o limite aqui não permite, mas sabem que os tenho grande apreço por seus desejos pelo meu sucesso.

Nesta jornada tive uma especial dupla que não apenas torceram pelo sucesso, mas também fizeram parte dele com conselhos e amizade. Seu Luis e Dona Janda, donos da banca de revista 88, na minha amada Cidade Baixa, local mágico que reuniu não apenas clientes, mas amigos que confabulavam sobre tudo e estimulam, ainda hoje, o conhecimento surgir em lugares inusitados. Meu muito obrigado a ambos, que homenageio aqui em cada abertura de capítulo com uma abordagem histórica sobre a banca de revista e o mercado de periódicos. A banca 88 faz aniversário no mesmo dia em que nasci. Talvez coincidência, talvez providência.

No meio acadêmico o meu trabalho foi não apenas bem recebido, mas alvo de expectativas que só o enriqueceram. Os eternos professores e amigos Wellington Castellucci e Marcia Maria Barreiros Leite foram interessados e ofereceram tudo que puderam para que essa investigação fosse bem-sucedida. Mesmo em momentos menos pretensiosos, francos questionamentos sobre teoria, método, fontes, de nomes como Karoline Carula, Isabel Lustosa, Tiago Braga, Rachel Soihet, entre tantos, foram cruciais para mudanças de ventos que guiaram o trabalho para horizontes muitas vezes mais bem proveitosos. Meu imenso agradecimento.

Não posso esquecer as pessoas que não apenas acompanharam o trabalho, mas fizeram minha vida no Rio ter sido mais afetuosa. Ofélia Ferraz e toda a sua família foram responsáveis pelo meu conforto, com móveis para minha morada e humanidade para meu coração. Serei sempre grato a todos. Izadora Azi, minha amiga e namorada, aguentou todos os castigos da distância e esteve do meu lado nas escolhas que fiz, não há como lembrar essa etapa de minha vida sem sua presença intensa e profunda. Meus primos

amados, Azinho e Raquel, e a preciosidade que aprendi a amar, Mari, fizeram de minha chegada ao Rio para esses estudos um abraço demorado e carinhoso. Jamais esquecerei o que fizeram por mim, inclusive me deixando curtir a piscina com minha companheira de aventuras, tia Midinha!

E agradeço a você, que está lendo este trabalho, por acreditar nele e na sua capacidade de atingir os objetivos. Fiz este trabalho para a minha sociedade, buscando equalizar os falares acadêmicos com os dizeres da comunidade que deles precisa mais que as frias estantes e arquivos de documentos. Como a Mulher Maravilha, este trabalho foi feito para sair de sua Ilha Paraíso, de sua zona de conforto, e alcançar as pessoas. Muito obrigado por acreditar.

“Atrás da figura da Mulher Maravilha, há toda uma leitura, menos simplista do que parece à primeira vista, em que se delineia uma sociedade em busca de suas certezas e de suas mitologias, ainda que lúdicas e irrisórias”.

Michel Vovelle

RESUMO

Este trabalho de pesquisa e investigação busca relacionar os imaginários e discursos feministas em suas respectivas ondas temporais com as produções imaginárias e discursivas da personagem dos quadrinhos conhecida como Mulher Maravilha. Tem por intuito promover um traçado útil à historiografia e os conhecimentos sobre a cultura humana e suas lutas políticas e o quanto disso registra-se e/ou interfere na produção do entretenimento da Indústria Cultural das histórias em quadrinhos. Divide-se em três capítulos que pretendem abarcar as interferências mútuas mais significativas entre os objetos e fontes propostos e oferecer, em narrativa histórica com criticidade, uma reflexão sobre feminismo e a visibilidade de mulheres que estiveram periféricas na história dos quadrinhos, em particular, os quadrinhos da Mulher Maravilha. A própria história do feminismo nos Estados Unidos e suas atuações na construção de um imaginário sobre feminismo no ocidente foram pretensões deste trabalho, enriquecendo um conhecimento para interessados na história da Mulher Maravilha absorverem sobre Feminismo e os interessados em Feminismos puderem entender a existência da Mulher Maravilha enquanto ícone do movimento de libertação das mulheres.

Palavras Chave: Mulher Maravilha, Feminismo, Imaginário.

ABSTRACT

This work of research and investigation seeks to relate the concept of Imaginary and feminist discourses in their respective temporal waves with the imaginary and discursive productions of the comic book character known as Wonder Woman. It is intended to promote a useful outline of historiography and knowledge about human culture and its political struggles, and how much it registers and / or interferes with the production of entertainment in the Cultural Industry of comic books. That dissertation's work is divided into three chapters that aim to cover the most significant mutual interference between the proposed objects and sources and offer, in a critical historical narrative, a reflection on feminism and the visibility of women who were peripheral in the history of comics, in particular the Wonder Woman comic books. The very history of feminism in the United States and its actions in the construction of an imaginary about feminism in the West were pretensions of this work, enriching a knowledge for interested in the history of Wonder Woman absorbed on Feminism and those interested in Feminisms can understand the existence of Wonder Woman As icon of the women's liberation movement.

Keywords: Wonder Woman, Feminism, Imaginary.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1: A CAVALGADA DA AMAZONA	11
1.1 - Iniciando uma Jornada Investigativa	11
1.2 - História, Jornais e Revistas	13
1.3 - A Lynda Mulher Maravilha	17
1.4 - A Mulher nos Esforços de Guerra	23
1.5 - Com Grandes Poderes, Grandes Conceitos.....	27
1.6 - Criador e Criatura	28
1.7 - Matriarcado e Bondage	35
1.8 - Imprimindo a Suprema	40
1.9 - Quem é a Mulher Maravilha?.....	42
1.10 - Juntando as Peças	48
CAPÍTULO 2: MULHER MARAVILHA PARA PRESIDENTE!	51
2.1 – A Banca de Revistas	51
2.2 - Maravilhas nas Bancas de Revistas	52
2.3 - A Mulher Maravilha e o Mercado de Quadrinhos.....	56
2.4 - Eminência e Críticas	58
2.5 - A Verdadeira Tempestade.....	62
2.6 - No Palco, o Feminino; nas Coxias, o Feminismo	67
2.7 - A Mulher Maravilha da Era Kanigher	70
2.8 - A Nova Fronteira da Mulher Maravilha	72
2.9 - A Revolução Sexual da Mulher Maravilha.....	78
2.10 - Surfando a Segunda Onda.....	83

2.11 - A Dinâmica Gloria Steinem e a Inovadora Ms Magazine	88
2.12 - Mulher Maravilha Para Presidente!	92
2.13 - O jogo feminista da Mulher Maravilha.....	96
CAPÍTULO 3: DE THEMYSKIRA À BANA-MIGHDALL	99
3.1 - Memória, Mercado e Coleccionismo	99
3.2 - Nova Mulher Maravilha, Novo feminismo, Velho Reacionarismo	102
3.3 - Outras Paragens Feministas nos Quadrinhos	108
3.4 - 1973: O Ano da Mulher Maravilha	110
3.5 - 1975: O Ano Internacional da Mulher.....	114
3.6 - Infeliz Secessão Feminista	118
3.7 - Trashing e Backlash: Enfraquecimento e Contra-Ataque.....	124
3.8 - Caranguejeira-Maravilha em Cacho de Super-bananas.....	129
3.9 - As Amazonas Radicais de Bana-Mighdall.....	134
3.10 - O Imaginário Feminista da Mulher Maravilha.....	138
CONCLUSÃO.....	144
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	153

INTRODUÇÃO

Seguindo o título, a história curta, logo nas primeiras páginas, é de um dividido contraste entre preto e branco. Pequenas hachuras delineiam entre as sombras e suas ausências uma desgastada esquina urbana com um prédio de pequenos tijolos em destaque. A trêmula luz de um poste acusa o domínio da noite. Um casal se cumprimenta num quadro horizontal da página da história em quadrinhos, as duas figuras se destacam em luzes num ambiente totalmente negro¹. Dentro do prédio está um necrotério com seus móveis característicos e no centro da sala um corpo de mulher, desnuda.

Ainda que o leitor fosse pego folheando essas primeiras páginas sem ler a capa da revista, saberia ser uma história em quadrinhos do Batman. A figura soturna aparece na segunda página vestindo luvas de látex brancas sobre seu uniforme preto. Ele pede a mão da mulher sem vida, como em um cumprimento mórbido, mas reverencial. Batman examina sua mão, contusões diversas e dedo quebrado, seu corpo, no texto recordatório, “parecem um mapa rodoviário. Fazem-na parecer frágil”². Clavícula deslocada, marcas no pescoço, são através desses sinais que o super-herói detetive pode ler a violência pela qual esta mulher passou.

Após a análise superficial, reconhecendo os vestígios que possam decifrar sua morte, Batman encontra em lacerações na mão direita da morta um ínfimo pedaço de dente do agressor. Batman pensa “Boa, garota”³ e com o meio genético de reconhecer o criminoso, através de DNA, “ela o pegou, desgraçado”⁴. Essa narrativa é intercalada por cenas de um casal dançando sob luz pontual, como que toda essa abordagem, técnica e aparentemente impessoal, estava, na verdade, carregada de respeito e carinho. Entre o Batman e a morta, havia um elo intimista.

Mas a morta é uma mulher sem nome, mesmo encontrando seu assassino através do pedaço de dente, sua identidade está obscura. Batman, então, em busca de seu nome, precisa ir muito mais além de um exame superficial, então faz uso de um afiado bisturi para ir mais além. Corte negro em tela em branco, a dança é encerrada, investigando sua última refeição, a identidade da moça é descoberta, pois somente um lugar na cidade

¹ Trata-se da história Luto Perpétuo, primeira narrativa na coletânea de obras autorais sobre o Batman chamada *Batman: Preto e Branco* (no original *Batman Black & White*, lançado em 1996), publicado no Brasil primeiro em mini-série em quatro edições em agosto de 1998 pela editora Abril.

² Segunda página da publicação de número 1.

³ Último recordatório da página 4.

⁴ Último recordatório da página 5.

ficcional de Gotham serve a torta de cereja que tornou-se ultimo prazer de Chelsea Rain, 30 anos.

Essa curta e bela história do Batman diz exatamente sobre os objetivos de alguns historiadores. Escrita por Ted McKeever, roteirista e artista estadunidense convidado a compor a coletânea, ganhou o prêmio Eisner, o mais célebre evento de premiações das histórias em quadrinhos, em 1988. A narrativa que produziu, *Luto Perpétuo*, descreve a relação de aprofundamento que a abordagem historiográfica tem para com a pesquisa sobre objetos e fontes.

Enquanto objeto, as histórias em quadrinhos carregam diversas singularidades na sua estrutura. São narrativa textual e imagens, por conta disso é preciso entender essa dupla linha narrativa quando dispostas em uma investigação mais detalhada. As histórias em quadrinhos são fontes bastante contaminadas de diversos discursos e imagens, e como registros do passado, “falam se soubermos interrogá-los. Tem que saber lê-los e provocá-los”⁵. É preciso ter bastante cuidado, pois um argumento baseado em exame crítico pode dar lugar à opinião frívola e subjetiva. As histórias em quadrinhos são complexos objetos-fontes que podem enriquecer, através de novos sinais e sentidos, o conhecimento sobre o passado⁶.

Existem claras diferenças no tratamento do historiador sobre as histórias em quadrinhos. As diferenças, de fato, entre os maneirismos de pesquisa estão muito mais na relação do campo científico com o objeto e não entre o pesquisador e as teorias e metodologias. Isso por que as teorias e metodologias podem ser trocadas entre os campos de conhecimento para uma melhor abordagem sobre o objeto e a fonte. A memória, pura e simples, é um registro do passado através das sensações e sentimentos, sendo necessária a organização crítica e racionalizada, e a consciência de que “não há cultura humana sem um elemento constitutivo de memória comum”⁷. A História é a restauração dos fragmentos imprecisos dessa memória, tais resíduos⁸.

Há, no historiador, um trato investigativo de um legista, fazendo uso de seu objeto na extração de informações necessárias para entender o fato histórico. Os outros campos científicos acorrentam-se na idolatria deste corpo em sua frente, tendenciosamente reverentes a este corpo. Muitos pesquisadores que se debruçam nas histórias em quadrinhos, eventualmente são leitores e fãs, estão carregados de passionalidades que lhes

⁵ BLOCH, 2001, pág. 60.

⁶ LIMA, 2015c.

⁷ RÜSEN, 2006, p.118.

⁸ DE CERTEAU, 1982, p.71.

exageram o zelo. O respeito do historiador, entretanto, é de invasão. É através das incursões invasivas que o historiador consegue extrair as informações relevantes, e com criticidade as torna História.

As histórias em quadrinhos da Mulher Maravilha aqui são fontes para se entender uma memória sobre a super-heroína. A memória aparentemente óbvia de que a personagem ficcional é uma feminista, ou, pelo menos, carrega traços feministas na sua estrutura. Partir desse pressuposto poderia acarretar em posturas opinativas, ou apenas fazer parte de relativismos discursivos, sem nenhuma segurança. Poderia, também, surgir como irrelevante, já que não se trata de uma persona real, por conseguinte suas ações e seus dizeres nada interferem na realidade. Ainda que tais argumentos possam ser definitivos, eles precisam ser pensados e postos à prova.

As histórias em quadrinhos são fontes históricas ainda experimentais, que exigem do pesquisador um intenso e amplo diálogo. Por isso mesmo neste trabalho estarão presentes amplas abordagens, de acordo com as exigências que forem surgindo com as fontes, histórias em quadrinhos, ou o objeto, imaginários e discursos feministas. A abrangência de possibilidades e de instrumentos repousa confortável na multidisciplinaridade e interdisciplinaridade⁹. Na escrita deste trabalho ficam claras as áreas úteis, suas teorias e métodos, para sanar questões que unidas sustentam a sua feita.

Na ausência de um suporte teórico fechado e normalizado, talvez uma benção, se optou por criatividade e sensibilidade. Ainda que não se abandone legados como o da pesquisadora Sonia Bibe-Luyten, foi mais exitoso o debruçar crítico diante das fontes, fazer com as histórias em quadrinhos procedimentos aproximados com outras fontes midiáticas, ou mesmo aborda-las num momento como monumentos de um imaginário do passado ou um registro documental deste passado de vozes desse passado¹⁰. É preciso, como sugere Sandra Jatahy Pesavento, uma relação de bastante sensibilidade com as fontes¹¹, sem sobra de dúvidas isso precisa ocorrer com as histórias em quadrinhos.

Jargões fechados dentro da própria historiografia foram evitados para que o texto se fizesse mais palatável a um leitor menos especializado. Se a escrita histórica é uma produção crítica, então não haveria a menor necessidade de exposições quantitativas de publicações, número, edições, bem como a análise particular de cada fonte. O critério mais preciso é o de encontrar nestas abordagens numerosas as questões importantes para

⁹ DE CERTEAU, 1995, p.08.

¹⁰ LE GOFF, 2000.

¹¹ PESAVENTO, 2010, p.20.

este trabalho, fazendo que o trabalho nas coxias da investigação sustentasse o espetáculo sem dele fazer cênica parte. Ainda mais, as pretensões didáticas, informativas e críticas da pesquisa precisam conseguir dialogar com uma diversidade de leitores, saindo das gavetas e paredes da academia¹².

O epicentro desta investigação é justamente expor e compreender as interferências que o imaginário faz sobre as identidades. Quando as pessoas comungam um saber, uma memória sobre um ícone e seu significado, elas exercem a perpetuação desse saber, ainda que com danos produzidos pelo tempo, interferências dos esquecimentos, imprecisões ou corrupções das mensagens em suas origens. Saber o quão feminista ou não é a Mulher Maravilha nos revela saber o quanto realmente sabemos ou não sobre feminismo e a importância dessa militância historicamente tão interferida, muitas vezes mais imaginada que realizada.

O importante é criar todas as condições para se entender a questão através da apresentação dos agentes históricos. Então surge a estrutura básica do trabalho, um emaranhado de alicerces que sustentam sua utilidade de função diante do próprio meio acadêmicos como para a sociedade além de seus anteparos. A história da Mulher Maravilha é, também, uma história de ícone feminino, criado para enaltecer a figura da mulher num meio onde a pedagogia continuava sexista. É uma história, também, de sexualidades, com práticas e vivências escondidas sobre véus de proibições. A história da Mulher Maravilha sintomatiza a história do feminismo.

Antes de tudo é um trabalho que segue as esteiras das Histórias das Mulheres, ou inserção da mulher na História. As investigações sobre as histórias das mulheres foram ocultadas, por que “não eram consideradas dignas de serem registradas para a história”¹³. Com os avanços da historiografia, a presença de gênero não apenas é uma postura política em prol da equidade de gênero, mas, também, uma possibilidade inteligente de amplitude dos conhecimentos sobre a História humana.

Há, no trabalho, uma pretensão de dar visibilidades às mulheres que estavam envolvidas na história da Mulher Maravilha. Por conta disso, muitas vezes algumas dessas mulheres estarão tangenciando alguns eventos ou informações sobre a Mulher Maravilha enquanto produto de uma indústria de entretenimento e símbolo de uma postura de valorização feminina. Seu criador, o doutor William Moulton Marston, fez a super-heroína influenciado por muitas mulheres que os verbetes não apresentam.

¹² MASTROGREGORI, 2006, p.85.

¹³ SOIHET, 2007, p.413.

Também é vontade que neste trabalho as visibilidades femininas também atinjam as produtoras de conhecimentos que aqui foram cruciais. Fiz questão de conhecer um largo prisma de profissionais para cada área de conhecimento ou área temática, afim de escolher as mulheres não pelas essências sexuais de gênero, mas por suas competências na extensão de seus tratos. É importante que este trato esteja engajado com a evidência da mulher no processo histórico, sem com isso construir uma segunda estrada. Visto isso, “torna-se fundamental refazer essa gênese e esse percurso a fim de devolvermos aos homens e mulheres sua historicidade e à história, como disciplina, sua capacidade crítica como conhecimento”¹⁴.

A história da Mulher Maravilha é a história de uma personagem ficcional criada para a jovial indústria do entretenimento das histórias em quadrinhos. O mercado estadunidense, por muitas vezes, viu nesse produto de lazer narrativo um mecanismo pedagógico útil para propagar posturas e pontos de vista. Muitas personagens femininas foram criadas e produzidas por anos nesta indústria tão masculina, muitas delas até por autoras mulheres, ainda assim, a Mulher Maravilha, na fala da editora Jenette Kahn, “ela é um dos três mais importantes super-heróis de todos os tempos”¹⁵, e sua durabilidade carrega em si a sua própria história com o feminismo.

Deste ponto de culminante conjunto de questionários, a presente dissertação pôs em mesa as fontes e objetos e teceu um roteiro a ser seguido. Como um detetive, um Batman, foi através do método indiciário, criado pelo médico Giovanni Morelli, no final do século XIX, que o fazer histórico se guiou¹⁶. Os processos de representações individuais e representações coletivas, bem como os seus meios de atuação, não são iguais¹⁷, e isso foi bastante significativo nas escolhas de fontes primárias, seus imaginários e discursos. Porém, tal roteiro não poderia ser perene ou imutável, já que as fontes e as razões da investigação poderiam e puderam mudar durante seu processo.

O trabalho, dividido em três partes, foi organizado em etapas úteis para a apreciação tanto de uma história objetiva quanto de suas tangências. São três partes que, grosso modo, acompanham as balizas não determinantes das chamadas Ondas Feministas. Cada uma dessas partes é iniciada através de uma relação de “berço” do objeto-fonte,

¹⁴ SOIHET, 2007, p.414.

¹⁵ Tradução própria do trecho: " she's one of the three most important super heroes ever". JENETTE KAHN (DANIELS, 2000, p.149).

¹⁶ GINZBURG, 1989, p.145.

¹⁷ DURKHEIM, 1898-2010.

histórias em quadrinhos, através de três diferentes visitas à banca de revista e a comercialização de revistas e periódicos.

Para que isso ocorresse a contento, a opção de narrativa muitas vezes abandonou a linearidade para se apoiar numa espécie de espiral temática. A medida que elementos já faziam parte da narrativa histórica aqui proposta, mais familiarizados ao leitor, pode-se optar por uma linearidade convencional. Na espiral temática, alguns focos foram precisos para a construção dos saberes: Representação feminina, História das mulheres, relações de gênero, história do feminismo, entre outros.

A primeira parte, como apresentações das peças principais, tem um texto mais carregado e intrincado. Através de dados seriais e quantitativos, as informações mais pertinentes na pretensão de circularidade de memórias são trabalhadas. As biografias dos envolvidos na criação da super-heroína foram cruciais para entender as bases fundadoras da relação entre Mulher Maravilha e Feminismo. Existem muitos trabalhos estadunidenses sobre as origens da Mulher Maravilha e seus idealizadores, a opção segura foram os trabalhos de Tim Hanley, Peter Coogan, Robert Greenberg, George Perez, Joseph J. Darowski, Les Daniels, Louise Simonson e Jill Lepore. Os trabalhos de Les Daniels e Jill Lepore contemplam boa parte dos dados que foram necessários, intercalando um ao outro, quando necessário, mas faz-se mister apontar o preciosismo de Lepore diante de fontes para apoiar a sua construção de pesquisa.

Em alguns momentos, as narrativas sobre a Mulher Maravilha pareciam soar bastante similares, mas haviam sinais singulares. Os trabalhos de Karen M. Walowit e Ann Matsuuchi foram, ao mesmo tempo, fontes específicas de informações e ambos objetos históricos nos objetivos deste trabalho de pesquisa. As enciclopédias oficiais da editora *DC Comics*, detentora da Mulher Maravilha, bem como o exaustivo trabalho de Hiron Goidanich e André Kleinert. Esses suportes bibliográficos seguiram usuais ao longo da escrita científica, alcançando as duas outras partes desta investigação.

As escolhas de textos sobre feminismo foram mais cansativas, já que a bagagem textual é muito extensa. Para construir uma acessibilidade com poucas interferências, os textos basilares de Jacqueline Pitanguy e Branca Moreira Alves, bem como todo didatismo objetivo de Daniela Auad, sanaram a maioria das questões relativas aos movimentos das mulheres. As produções intelectuais de Michelle Perrot, Joan Scott e Heleieth Saffioti permitiram que questões mais cirúrgicas pudessem ser extraídas das fontes através dos cruzamentos de seus dados.

Teorias e metodologias, quando empregadas e abordadas no corpo de texto, foram devidamente descritas, buscando ampliar o alcance entre leitores inseridos ou não nos estudos historiográficos. Sem cair em enfadonhas venerações, as heranças de Michel Vovelle, Jörn Rüsen, Sandra Jatahy Pesavento, Paul Ricoeur, Andrea Nye, Pierre Bourdieu, Bronislaw Baczko, entre outros, enriquecendo a discussão sem causar-lhe interrupções desnecessárias, já que em suas obras fundamentais, devidamente citadas, já carregam as bagagens de discussões sempre presentes.

A segunda parte do trabalho, movimentando as peças num vasto tabuleiro, tece reflexões sobre as relações entre mídia e feminismo. Além das análises dos quadrinhos da Mulher Maravilha e da transição entre Primeira e Segunda Ondas do Feminismo, ainda seguindo o método Moretti, como ilustra Carlo Ginzburg, onde os pequenos detalhes são trabalhados de forma auxiliar à pretensão mais ampla. Na trança entre Mulher Maravilha e Feminismos, as teorias sobre diferenças e singularidades entre os gêneros, da pré-história humana, perpassando os mitos helenos, eventualidades históricas específicas ou mesmo a pontuação de cânones filosóficos ou literários, as ocorrências seguiam as exigências das fontes e as lacunas de conhecimentos na jornada investigativa.

Em alguns momentos o texto arriscou-se a fugir de sua centralidade ou mesmo tornar-se prolixo, apenas para que oportunas interseções pudessem ser efetivadas. Não há uma história de mulheres, ou de feminismos ou mesmo da Mulher Maravilha suspensas no ar, facilmente separáveis de uma rede mais ampla de mediações. Guerras causaram movimentações no tabuleiro, fazendo tais peças ocuparem outros espaços, as mulheres foram mão de obra durante a Segunda Guerra, voltaram aos lares com seu desfecho. Formatos de revistas dividiram as mulheres em arquétipos consumidores, leitoras de periódicos femininos ou devassas feministas.

Na Segunda Parte, com a importante presença da feminista Gloria Steinem e sua revista *Ms*, a bibliografia foi pontual. O trabalho de Amy Erdman Farrell ofertou não apenas um rico histórico sobre o feminismo e a mídia feminista, como também permitiu acesso a informações para o cruzamento de fontes. Em coletânea de textos da própria Steinem, foi possível assimilar o seu próprio ponto de vista diante de eventos que fazem parte da narrativa histórica. As pautas feministas e discursos da autora serviram como fontes primárias nas cercanias do movimento feminista da chamada Segunda Onda.

A Terceira Parte do trabalho ganha uma maior velocidade justamente por não precisar apresentar as peças e os cenários. Assim, a banca de revista é tratada enquanto espaço de história e memória e de onde surgem as relações de distribuição e venda, ou

seja, onde a dinâmica do mercado de periódico se faz vívida. Neste lugar de trânsito, produção e consumo, é onde se justifica o colecionismo tão rico para a construção de um acervo sobre as histórias em quadrinhos. Paralelamente, a história linear das relações da Mulher Maravilha com o Feminismo segue para seu ápice nas décadas de 1970 e 1980.

Surge a revista *Ms*, em 1972, e a emblemática imagem da super-heroína como se perenizou com o tempo em sua capa. A Mulher Maravilha, neste ponto, torna-se espaço de disputa entre as feministas e seu interesse de representatividade e a indústria do entretenimento e suas tentativas de construções de ideais femininos. São as vestimentas, os poderes e o papel da Mulher Maravilha que são questionados pelas ativistas, exigindo um melhor tratamento à super-heroína. Depois é essa capa, causadora de descontentamento de uma parcela mais radical de mulheres que tornará instrumento de crítica às mulheres e grupos que se destacam.

Os quadrinhos da segunda metade da década de 1970 sofrem mudanças, adequações, chegam a simular avanços e assumir retrocessos. As narrativas da Mulher Maravilha atendem algumas demandas e menosprezam outras, é vivida uma negociata intensa entre as células sociais, as mudanças programadas só não são todas atendidas por que uma delas, a pretendida pelo roteirista Samuel R. Delany, envolveria uma das mais importantes pautas feministas ainda incômodas: o aborto. Neste ponto fica evidente que as ausências são igualmente importantes, ainda que não abrihantem como as presenças. As histórias do Feminismo e da Mulher Maravilha são marcadas por silêncios, ocultamentos e ausências.

As ocultas mulheres de Bana-Migdhall, rivais da Mulher Maravilha na década de 1980, são efeitos colaterais dos conflitos anteriores. Os discursos antagônicos, os discursos que não sintonizam, são as essências de duas vertentes de ficcionais mulheres, as amazonas, nos roteiros do inovador George Perez. Dois grupos de mulheres discordam de como proceder diante do mundo dos homens, assim como foram as mulheres da *Ms* e as mulheres do grupo *Redstockings*. A “arte imita a vida” fala muito mais que simples apropriações da realidade para se construir a ficção.

Como o trabalho tem por seiva primordial as histórias em quadrinhos, era preciso ser íntimo com o arquivo tão singular. Partir de uma memória de uma leitura de entretenimento seria pífio, então foi necessário reaver essas produções através de nova leitura crítica, como um detetive legista que perfura a carne em busca de novos saberes. Dessa maneira, não apenas tornou-se interessante encontrar as produções no seu berço cultural estadunidense, mas, também, revolver suas presenças e ausências no mercado

brasileiro. Por conta disso, acompanhando o texto e sem atrapalhar sua cadência, notas adjuntas buscam, sempre que possível, localizar e datar as traduções e publicações das mesmas histórias do mercado estadunidense ao brasileiro.

As histórias em quadrinhos da Mulher Maravilha foram publicadas com muito menos regularidade no Brasil que seus masculinos irmãos super-heróis. Por conta disso, o acervo mais confiável foi o de minha pessoa, já que a prática do colecionismo oferece muito mais segurança e quantidade que os acervos das aguerridas gibitecas espalhadas no país que esforçam-se em oferecer à sociedade um meio de instrução e lazer através da conservação das histórias em quadrinhos. Não fosse tal acesso particular, talvez a feitura deste trabalho exigisse um garimpo muito mais exaustivo para encontrar as edições em acervos de outros colecionadores ou nas instituições supracitadas.

Além das próprias histórias em quadrinhos, fóruns de colecionadores e registros digitais na internet foram suportes providenciais. Quando as próprias revistas em quadrinhos falharam em fornecer dados importantes da equipe editorial ou datas, fez-se uso de bancos de dados virtuais, como o *DCWikia*, *ComicVine* e o excelente *Guia dos Quadrinhos*, entre outros. Todos foram criteriosamente usados como cruzamento com as fontes originais, fazendo uso de sensibilidades na escolha dos dados mais possíveis e, no caso do *Guia dos Quadrinhos*, readequando as informações que apresentavam lacunas.

Algumas revistas aparecem exemplificadas, algumas cenas são descritas, mas é o contexto geral que se mostra importante. As vivências sociais e reais que cercaram essas produções artísticas carregadas de dizeres e saberes foram de grande importância para se produzir uma historicidade crítica sobre a história do Feminismo e da Mulher Maravilha, buscando, também, enriquecer a produção historiográfica sobre as histórias em quadrinhos no Brasil, algo que vem nos últimos anos ganhando o apreço dos espaços acadêmicos.

De forma piramidal, as produções originais da Mulher Maravilha foram cruciais para entender as permanências desse imaginário. Os quadrinhos da década de 1940 experimentaram essa relação discursiva que produziu tão forte aliança entre a produção cultural dos quadrinhos da Mulher Maravilha e os ideais dos movimentos das mulheres no contexto da Primeira Onda Feminista. Sustentam, por conseguinte, as transformações que afastam ou aproximam a super-heroína das Vagas Feministas durante as décadas seguintes, fundamentalmente as de 1960 e 1970. Encerrando sobre a passagem dos anos de 1980 e sua renovação criativa e com importantes pinceladas rápidas para as singularidades da década de 1990.

Por que a Mulher Maravilha tem tal importância nos estudos sobre história e hermenêutica feminista? Talvez seja a pergunta crucial que surge como ponto de partida desta investigação. Para autoras como Jill Lepore, a

A Mulher Maravilha foi um produto dos movimentos sufragistas, feministas e de controle de natalidade dos anos de 1900 e 1910 e se tornou uma fonte de libertação feminina e movimentos feministas das décadas de 1960 e 1970. A luta pelos direitos das mulheres tem sido um rio, que segue¹⁸.

A importância dos estudos sobre Feminismo tem sido cada vez mais eminente, principalmente com a vivência do ativismo em redes sociais. Além disso, histórias em quadrinhos, com a coqueluche causada pelo cinema e a emergência de uma altiva cultura pop, torna-se um meio de grande oportunidade para se comungar e transmitir história, fazer usos de seus produtos, ícones e mecanismos narrativos para se poder dialogar e compartilhar saberes historicamente construídos. A Mulher Maravilha tem o perfume da história. Escolher trabalhar com essa mulher superpoderosa é entender que “nenhum historiador descreve a totalidade, pois deve escolher o caminho que não pode passar por toda parte”¹⁹, e surge a contribuição.

Com esse espírito o trabalho foi iniciado diante de uma bagagem a ser explorada, partindo das histórias em quadrinhos da Mulher Maravilha como sintomas sociais. Além disso, são fontes inesgotáveis de compreensões dos discursos e imaginários do passado, por isso são tão cruciais enquanto mecanismos de saberes e de dizeres na atualidade. Fugimos, então, do convencional, para conseguir enriquecer os conhecimentos sobre o passado e, quiçá, oferecer palatáveis e saborosas maneiras de se transmitir história.

¹⁸ Tradução própria do trecho: “Wonder Woman was a product of the suffragist, feminist, and birth control movements of the 1900s and 1910s and became a source of the women’s liberation and feminist movements of the 1960s and 1970s. The fight for women’s rights has been a river, wedding” (LEPORE, 2015, p.296).

¹⁹ VEYNE, 1982, p. 30.

CAPÍTULO 1: A CAVALGADA DA AMAZONA

1.1 - Iniciando uma Jornada Investigativa

O trabalho matinal numa banca de revistas, na indústria impressa ocidental, é tradicionalmente cedo. As notícias informam as pessoas, acompanham o começo de seus dias, em rolos de jornais debaixo dos braços de mulheres e homens bem vestidos a caminho dos centros urbanos. Estão nos arremessos dos mesmos jornais por jovens garotos em suas bicicletas nas portas das casas de bairros de classe média na maior parte das cidades do estado de Nova York, nos Estados Unidos. A realidade pouco difere em municípios brasileiros, já que periódicos ainda hoje são os informantes matutinos.

Os jornais que tremulavam nas *newsstands*²⁰ nova-iorquinas tinham notícias diversas no nascedouro da revista *Ms Magazine*, em junho de 1972. Numa manchete desse momento, teciam informações sobre as investigações do sequestro do Boing 737-200 da *Pacific Southwest Airlines*. Esse voo, o 710, foi sequestrado por dois búlgaros, Dimitr Alexiev e Michael Azmanoff, ao sair de Sacramento para Los Angeles, no estado da Califórnia. Agentes do FBI interceptaram o aeroplano no aeroporto de São Francisco e mataram os dois sequestradores. Computou-se mais uma morte na ação, de um passageiro, E. H. Stanley Carter, além de feridos²¹.

Numa outra coluna de capa, um atentado a bomba havia matado o porta-voz Ghassan Kanafani em Beirute, capital do Líbano. As forças israelenses eram o grupo suspeito do incidente, como resposta ao massacre no aeroporto Lod²² em 30 de maio deste ano de 1972. Os olhares sobre o Oriente Médio estavam sempre presentes nos jornais estadunidenses. Principalmente depois da nacionalização do Canal de Suez em 1956, aproximadamente 5 anos antes da *Guerra dos Seis Dias*, e, então, a pouco mais de um ano da *Guerra de Yom Kippur*²³.

²⁰ Termo em língua inglesa para o estabelecimento de vendas avulsas de periódicos, jornais e revistas. O equivalente à banca de revista, aqui no Brasil.

²¹ Notícia encontrada com destaque na primeira página do jornal *Evening News* no dia 6 de julho de 1972. O jornalista Tom Ench, em 12 de setembro de 2009, detalha todo o ocorrido de 1972, registrando dados, fatos e memórias. Disponível em: <http://sfnewspaperman.blogspot.com.br/2009/09/anatomy-of-hijack.html?m=1>.

²² Atualmente chamado Aeroporto Internacional Ben Gurion.

²³ Todos os eventos citados foram parte das dinâmicas da chamada primeira fase da Crise do Petróleo que atingiu as relações comerciais pós-Segunda Guerra. O jurista Henry Cattán, em sua obra *The Palestine Question*, faz um apanhado mais preciso dos eventos antecessores (CATTAN, 1988, p. 127).

A crise do Petróleo começava a tomar rumo, fomentando na especulação financeira que quadruplicou o preço do barril. Os países exploradores desse petróleo na região fundaram, nos anos 60, a *Organização dos Países Exportadores de Petróleo*, no intento de fortalecer seus membros diante do mercado internacional desse recurso natural. Revistas como a *TIME Magazine*, em sua edição de 17 de julho 1972, noticiavam as aquecidas relações entre o ocidente e o oriente próximo²⁴.

Ano eleitoral. A caminho de novembro de 1972, estavam Richard Nixon como representante do partido Republicano e George McGovern liderando os Democratas. A bandeira anti-guerra era a mais importante levantada por McGovern, atendendo apelo de uma juventude com discursos contrários aos conflitos armados na Guerra Fria. Entretanto, a eleição encerrou por esmagadora vitória de Nixon, garantindo sua reeleição. Certamente muitos jornais tratavam das eleições como interesse sobre a política interna estadunidense.

Para mudar o foco de atenção, já que conquistou a opinião pública do estadunidense com enfático combate à inflação em sua primeira gestão, Nixon apontava como perigosas as propostas de McGovern, que o jornalista Robert Novak não tardou em devassar na sigla AAA: *amnesty, abortion, and acid*²⁵. O estadunidense médio, carregado de uma ideologia cristã, concordou que são perigosos tais discursos sem muita criticidade, já que os temas paradigmáticos eram adversos aos ideais hegemônicos²⁶. Longe dos olhares opinativos, entretanto, o partido Republicano engendrou um ato conspiratório de espionagem política, invadindo o complexo Watergate em Washington.

O caso Watergate, como ficou famoso, se arrastou por muitos meses, terminando com a renúncia do presidente Nixon em 1974. As repercussões do caso foram febre na mídia em geral, saindo em revistas e jornais, escandalosamente. Acabou reverberando, nas entrelinhas, até mesmo nos discursos do personagem Capitão América nos seus quadrinhos. A reação foi que “a opinião pública hostilizou o escândalo Watergate e dessa

²⁴ Não apenas nesta edição, mas em tantas outras, as questões políticas envolvendo os Estados Unidos e os países da OPEP se fizeram corriqueiramente presentes. A material citada originalmente tem o título de "East–West Trade: The Arrival of a New Deal". Na mesma revista, dias depois, viria a matéria "MIDDLE EAST: Death of a Guerrilla" na edição de 24 de julho de 1972.

²⁵ NOVAK, 2008, p. 225.

²⁶ Conforme, entre outros autores, Nancy L. Cohen ponderou, sobre as interferências que instituições detentoras dos saberes, como o Estado e a Igreja, comumente se posicionam nos Estados Unidos (COHEN, 2012).

forma o discurso do Capitão América encontrou esse lugar seguro social” para se posicionar moralmente contra²⁷.

Não seria difícil encontrar a curiosa greve de jogadores de baseball da temporada majoritária da liga de baseball de 1972 em revistas e periódicos esportivos da época. Entre abril e outubro deste ano, diversos jogos foram cancelados por conta do conflito trabalhista, marcando a temporada pela irregularidade e certamente foi um dos maiores escândalos esportivos de destaque na mídia²⁸.

A história já tem uma relação estabelecida com os estudos dos vestígios do passado em jornais e revistas. Ainda que muito se precise aprofundar e o trato com periódicos tenha bastante para ofertar, são nas filtragens dos discursos dos produtores de tais periódicos e nas memórias daqueles que os acompanham que se encontram a matéria prima da história. Fazemos aqui a contextualização dos fatos, confortavelmente, como um perdido viajante no tempo e no espaço faria: buscaria nos noticiosos o seu lugar.

Este é o lugar no tempo e no espaço – ano de 1972 – o epicentro de nossa investigação. Justamente deste ponto surge o questionamento sobre que papel a personagem das histórias em quadrinhos, Mulher Maravilha, tem diante do movimento feminista e o reconhecimento da mesma como ícone de tal fermentação antissexista, o feminismo. Mas obviamente tal delimitação temporal sintomática tem diversos fatores e atores para sua contemplação, tornando a tarefa de apurar tais elementos criticamente indispensável, principalmente nos anos que antecedem a criação da Mulher Maravilha e o ambiente social de seu criador.

1.2 - História, Jornais e Revistas

Toda manhã, a cidade, ainda ensonada, seja Nova York, Paris ou Salvador, vai para as bancas de revistas atrás de localização. Entre interesses diversos que faria um típico nova-iorquino parar momentaneamente em uma banca de jornais e revistas para comprar um periódico noticioso ou uma revista de entretenimento e curiosidades, estava

²⁷ O ocorrido se dá na edição de número 176 da revista *Captain América and Falcon*, de agosto de 1974 (LIMA, 2012, p. 276).

²⁸ São cancelados 86 jogos de toda uma temporada, causando enorme embaraço social com o público que acompanhava os jornais para saber o desenrolar de toda essa inusitada situação, já que “a ideia de uma união entre os jogadores da maior liga de baseball parecia estranho para o americano médio” e a greve soou como um “sacrilégio”, como visto em matéria do site *This Great Game*, especializado no esporte. Disponível em: <http://www.thisgreatgame.com/1972-baseball-history.html>.

presente a nova forma da *Ms Magazine*. Nova forma, por que a equipe editorial e a estrutura temática faziam parte do corpo da revista *New York Magazine* desde dezembro de 1971. Seu primeiro número regular, ocorreu em janeiro de 1972 e foi um sucesso.

Lançada em 8 de abril de 1968, a revista também foi parte integrante do periódico *New York* no formato de suplemento dominical. Entre diversos assuntos, como moda, política, entretenimento, os tratos com temas polêmicos são feitos com devida cautela, assumindo a seguridade de um distanciamento das questões mais incômodas e a valorização de suas imagens. Foi justamente nesta revista que nasce o termo *Radical Chic*, numa matéria escrita pelo jornalista Tom Wolfe sobre a festa beneficente na casa do músico Leonard Bernstein em apoio ao movimento dos Panteras Negras em 25 de agosto de 1966²⁹.

Esse periódico abraçou a causa feminista tão em destaque no momento, em embate direto com a mídia detratora. Num universo de publicações femininas feitas para a conservação de uma realidade de cativas donas de casa em busca de salvar seus casamentos, *Ms Magazine* surge como alternativa. Logo essa parte integrante do periódico liberal *New York Magazine* ganhou autonomia suficiente para tornar-se uma publicação separada, dentro do movimento de seus antecedentes, a revista *New York magazine* e o jornal *New York Herald Tribune*, de um *New Journalism*³⁰.

A publicação solo da *Ms Magazine*, entre 1972 a 1987, foi inspirada pela chamada Segunda Onda do Movimento Feminista³¹. Fundada por Gloria Steinem e Dorothy Pittman Hughes e editada por Suzanne Braun Levine e Clay Felker, a revista ocupava uma lacuna visível na Indústria Cultural de publicações periódicas para um público feminino além dos padrões impostos submissos, de mulheres em busca de casamentos, entre cuidados com o lar e os filhos, aquelas que tinham que conquistar rapidamente tal papel social de esposas.

A sua capa inaugural trouxe a imagem poderosa da Mulher Maravilha e uma chamada invocando-a para a presidência dos Estados Unidos. Neste ano a personagem já

²⁹ A matéria em questão, "Radical Chic: That Party at Lenny's", pode ser lida integralmente em: <http://nymag.com/news/features/46170/>.

³⁰ Outro termo cunhado por Tom Wolfe para definir a narrativa jornalística mais próxima do estilo literário de redação. O registro do fato tratado é feito com uma narrativa não-ficcional, porém com todos os elementos estruturais da literatura, incomuns para a mídia jornalística da época. Estilo muito mais presentes em revistas que em jornais, o *New Journalism*, como fruto de uma nova tendência, ainda recebe muitas críticas sobre o uso do termo e a real inovação para o momento histórico estadunidense. Para mais detalhes sobre o *New Journalism* e suas críticas, convém útil o trabalho monográfico *The New Journalism: A Critical Perspective* de James E. Murphy publicado pela *Association of Education In Journalism: Journalism Quartely* em 1974. Disponível em: <http://files.eric.ed.gov/fulltext/ED096677.pdf>.

³¹ Como trataremos futuramente no texto.

havia completado 30 anos de existência, desde sua primeira publicação, e já se consagrava como produto bastante popular na Indústria Cultural estadunidense, mas que decisões editoriais haviam lhe modificado da mitologia à vestimenta.

A presença da Mulher Maravilha nesta primeira capa poderia se passar despercebida, já que o óbvio é de que se trata de uma super-heroína mulher numa revista feminista. Parafraseando o historiador Marcelo Balaban, “um olhar apressado poderia levar à enganosa conclusão”³² de que se refere apenas de uma simples apropriação imagética. Mas é preciso compreender que lógica levou a equipe editorial não apenas a escolher tal imagem, mas, também, assumir seu uso em edição inaugural.

A personagem dos quadrinhos, havia sofrido alterações estéticas e narrativas na época. Na edição de número 179³³, em novembro de 1968, a Mulher Maravilha mudou radicalmente. Circunstâncias na narrativa do período lhe forçam a abandonar os poderes e o cargo de amazona, tendo que buscar nas artes marciais orientais o caminho para combater o crime³⁴. Sem poderes, assumiu o nome Diana Prince e, vestida com um branco macacão que lhe cobria todo o corpo, pretendia aproximar-se da estética moda do final dos anos 60.

A nova Mulher Maravilha, mais humanizada, fez parte de um projeto editorial que sua empresa detentora promoveu em todos os seus produtos. Diante do sucesso da editora rival, a *Marvel Comics*, a editora *DC Comics*, proprietária da Mulher Maravilha e outros personagens, como Batman e Super-homem, resolve atualizar e adequar seus produtos às novas exigências de seus leitores, numa tendência de mercado³⁵ entre o final dos anos 60 e início dos anos 70 que ficou nomeada por uma historiografia das histórias em quadrinhos como A Era de Bronze³⁶.

³² O autor utiliza-se desse apontamento para falar das dificuldades que a abordagem sobre charges e caricaturas do século XIX na imprensa ilustrada brasileira. Entende que se trata uma fonte “particularmente complexa”, justamente pelas singularidades de sua leitura além do superficial aos olhos (BALABAN, 2012, p.44).

³³ Do primeiro volume de sua série mensal, *Wonder Woman*, iniciado em junho de 1942 até fevereiro de 1986, no número 614, como registra a base de dados virtual da própria editora *DC Comics*. No Brasil, saiu na revista *Heróis em Ação* de número 7, pela editora Abril, em janeiro de 1985.

³⁴ O projeto de revitalização da personagem buscava encaixá-la em problemas reais de uma realidade social palpável, como ocorria com outros personagens. Entretanto, a versão desastrosa que fizeram da personagem acabou descontentando o público e recebeu inúmeras críticas (HANLEY, 2014, p.168-169). Como veremos mais adiante, boa parte de tais críticas estavam presentes em questionamentos feministas, inclusive a encontraremos na *Ms Magazine*.

³⁵ Tendência de mercado nas publicações em quadrinhos de que é preciso reformular eventualmente para se conquistar novo público em detrimento do afastamento de um público anterior.

³⁶ Muitos autores fomentaram a divulgação das convenções temporais das narrativas dos quadrinhos durante boa parte do século XX. Apesar de utilíssimas, as convenções são instrumentos para a compreensão dessas etapas e não determinantes taxativos. Assim como a Idade Média é uma definição que não se entende por rupturas gerais da Antiguidade, e a sua aplicação limita-se a uma compreensão histórica europeia, as

Mas a Mulher Maravilha das histórias em quadrinhos é só a base para a construção dessa rede de significados aqui proposta. Rede que interliga a história da personagem e da indústria de quadrinhos com o feminismo. Apesar de sua vivência longa nas publicações em artes sequenciais, o Imaginário Social³⁷ que conforta seu uso na capa da *Ms Magazine* não foi o que ficou mais evidente. Talvez isso cause um estranhamento na memória de um público brasileiro sobre a época, tanto da publicação quanto da perene imagem da Mulher Maravilha do seriado de 1976.

As relações que os públicos fazem, em distintas culturas, sobre um mesmo produto, seguem lógicas próprias. A Mulher Maravilha nasceu um símbolo feminino dos anos 40 e certamente fez parte de um imaginário visual de emancipação feminina em narrativa ficcional, além de seu envolvimento em acusações diversas de propagação de uma libertinagem feminina e de apologia ao lesbianismo³⁸. No Brasil, o imaginário sobre a Mulher Maravilha seguiu particular rota, como veremos em futuro capítulo.

Das *comics* nas *newsstands* aos quadrinhos nas bancas de revistas, apesar dos termos parecerem aqui meras traduções, muitas coisas aconteciam. Uma estrutura que envolve direito de usos e regime de publicações faz, até os dias atuais, um acordo de atrasos entre as edições originais estadunidenses e suas versões traduzidas pelo mundo. Numa média de um ano e meio, as publicações migravam demoradamente das costas do mercado de entretenimento nos Estados Unidos e vinham, como é o caso, para o mercado de publicações periódicas no Brasil.

Obviamente não se trata de uma prática intransigente, já que muitas vezes as diferenças de datas são poucas³⁹. Mas isso nos será importante para entender o trato com

definições de tempo dos quadrinhos comumente usadas não acusam rupturas radicais e se limitam ao mercado editorial estadunidense do gênero narrativo dos super-heróis (LIMA, 2008).

³⁷ No caso aqui, o conceito de Imaginário Social é trazido dos estudos políticos para servir à rede de discurso legitimada sobre o feminismo na Mulher Maravilha. O conceito faz uma abordagem sobre os sistemas simbólicos e as relações dos mesmos com a realidade social, construindo uma construção de si e dos elementos que compõem dados com os quais “exprime e impõe crenças comuns”, de acordo com tal verbete nas teorias do filósofo polonês Bronislaw (BACZKO, 1985, 309).

³⁸ Acusação promovida pelo psiquiatra alemão radicado estadunidense Fredric Wertham, ao descrever, em seu livro, *Seduction of the Innocents*, os perigos que o “modelo mórbido” que é a Mulher Maravilha pode influenciar com “ideias erradas” às suas leituras, pois, sempre cercada de outras mulheres e meninas, “a conotação homossexual no tipo de história é psicologicamente inequívoca”, em tradução própria (WERTHAM, 1955, p.192-193).

³⁹ Na edição de número 451 da revista *A Gazetinha*, datada em 31 de dezembro de 1938, surge o Super-homem na tradução e publicação de sua primeira aparição na original edição de *Action Comics*, de junho do mesmo ano, um atraso de somente seis meses. No caso da Mulher Maravilha, a edição de número 2 da revista *S.O.S.*, da editora Orbis, datada de dezembro de 1953, trazia a primeira aparição da personagem em solo brasileiro. A história trazida e traduzida foi a edição de número 59 de *Wonder Woman* de maio/junho do mesmo ano. Na edição de número 34 de *Mulher Maravilha* pela editora Ebal em setembro de 1980 a diferença de tempo da publicação interna, a edição número 259 de *Wonder Woman*, com data de setembro

o imaginário e os discursos das publicações originalmente nos estados Unidos e suas ressonâncias em solo brasileiro. Mas, mais do que isso, o imaginário social brasileiro sobre a Mulher Maravilha se baseia muito mais fortemente na sua encarnação televisiva.

Os atrasos que sofrem as traduções das publicações em quadrinhos no Brasil favoreceram a discrepância entre a personagem nas histórias em quadrinhos e sua versão para televisão no seriado iniciado em 1976, no qual logo nos debruçaremos. O público encontrava uma Mulher Maravilha mais tradicional, principalmente nas vestimentas, na encarnação de Lynda Carter, e consumia outra versão da mesma nos quadrinhos.

Estamos falando de um Imaginário Social que prevalece mais na memória sobre a história da Mulher Maravilha. E para que as pessoas ainda alimentam uma imagem ativa de uma Mulher Maravilha ícone de movimentos de mulheres de luta e combate, foi nos anos 70, de ebulição feminista, que a fisionomia dessa amazona se fez mais lapidar. Temos os vestígios ainda pouco conexos: A Mulher Maravilha, sua iconização nos feminismos pós anos 70 e a investigação histórica sobre os discursos que possam legitimar a modelo enquanto feminista.

1.3 - A Lynda Mulher Maravilha

Para muitas pessoas, a imagem mais emblemática em suas memórias sobre a Mulher Maravilha foi Lynda Carter. Ela atuou como a super-heroína amazona por três temporadas da série para televisão, com um total de 59 episódios semanais, número bastante generoso para a época. A série *The New Original Wonder Woman*⁴⁰, entre novembro de 1975 e setembro de 1979, imortalizou a imagem da Mulher Maravilha na pessoa de Lynda Carter.

O enorme sucesso do seriado poderia não ter acontecido se os eventos ocorridos tivessem seguido outro rumo. Isso por que a série, apenas com o título *Wonder Woman*, havia sido produzida pelo canal *ABC* e pela *Warner Bros* um ano antes com a atriz Cathy

de 1979, o distanciamento se prolonga. Na edição extra de *Superman* em junho de 1982 pela mesma editora Ebal, a edição original, *Wonder Woman* número 269 está datada como de 1980.

⁴⁰ Que trataremos a seguir, traduzido no texto, por *As Novas Aventuras da Mulher Maravilha*.

Lee Crosby, uma jovem loira do Kansas⁴¹. Na época, “entre a infância e a maturidade”⁴², atuou numa adaptação do mito original da Mulher Maravilha, não tendo mantido nem mesmo seu uniforme, vestindo uma espécie de macacão vermelho com um *colant* azul estrelado cobrindo-lhe as pernas e os braços. O episódio-piloto de apenas 75 minutos não garantiu continuidade e permanece, hoje, enquanto uma curiosidade histórica.

No ano de 1972 ocorreu o 22º concurso de beleza *Miss World America* e Lynda Carter foi coroada representando o estado do Arizona. É a competição oficial que antecede o *Miss World*, criado em 1951, e de onde os Estados Unidos tira sua representante. Nascida Linda Jean Córdova Carter, em 24 de julho no mesmo ano de criação do *Miss World*, com pai descendente de irlandeses e mãe mexicana⁴³, participou de um programa de televisão local em 1956. Sua gana artística não se limitou à beleza e a performance, tendo participado, na adolescência, de duas bandas pequenas, e seguiu seu sonho de carreira musical passando pela Universidade estadual do Arizona⁴⁴.

No ano de 1967 foi planejada uma série televisiva da Mulher Maravilha para aproveitar o sucesso de Batman de 1966. A personagem foi vivida por Ellie Wood Walker, que mesmo muito atraente em short azul estrelado, não encarnou a melhor narrativa e a série, produzida por William Dozier, foi desaprovada pela emissora, sobrando apenas um episódio piloto. A tentativa seguinte foi de 1974, pela direção de Douglas S. Cramer, onde a personagem foi vivida por Cathy Lee Crosby, como vimos, fracassando mesmo com um episódio exibido.

Na seleção para o papel de Mulher Maravilha, na série de 1974, Lynda perdeu o papel para Crosby. Com as mudanças ocorridas na trama, na mitologia e na equipe de

⁴¹ Sua carreira esportiva é anterior a de atriz, tendo sido jogadora de tênis antes de Mulher Maravilha, “entretanto, nos registros, a Associação de Tênis dos Estados Unidos nunca colocou seu nome no top 10”, como alfinetou o colunista Dan Lewis ao entrevista-la para o jornal *The Ledger*, de Leakeland, Flórida, na edição de 17 de março de 1974 (LEWIS, 1974).

⁴² Sua resposta quando Dan Lewis pergunta-lhe a idade. Mas já tinha completado os 30 anos e Lewis acrescenta que “uma olhada em seu físico sugere que é mais madura que infantil”, nossa tradução do trecho da entrevista (LEWIS, 1974).

⁴³ Colby Carter era um inglês com sangue escocês-irlandês que casou-se com a mexicana Juana Córdova, a Juanita, na cidade de Phenix, Arizona. Recebeu da mãe o nome Linda, mas mudou sua grafia posteriormente para Lynda. Lynda é a caçula de três filhos do casal, como registra o site *Wonderland – The Ultimate Lynda Carter Site*, na biografia da personalidade. Disponível em: <http://www.wonderland-site.com/html/miscel/bios/bios1b.htm>.

⁴⁴ As duas pequenas bandas de infância e adolescência, *Just Us* e *The Relatives*, lhe entusiasmaram a seguir adiante, depois da universidade cantou com a banda *The Garfin Gathering* em São Francisco.

produção⁴⁵ para a nova investida de 1976⁴⁶, Carter voltou aos testes e foi eleita para o papel principal, com toda a incerteza possível, já que tinha pouca experiência de atuação, mesmo com sua beleza similar à da personagem e de seu carisma.

Lynda Carter atuou como a princesa amazona na série de 1976, chamada *As Novas Aventuras da Mulher Maravilha*. Cramer decidiu se aproximar mais da personagem dos quadrinhos e produziu um filme para televisão que tornar-se-ia, depois, dois episódios da série⁴⁷. A novata Lynda Carter deixou inseguros os dirigentes da *ABC*, mas a série foi lançada antecipadamente para substituir a bem aceita série *A Mulher Biônica*⁴⁸.

Mesmo bem-sucedida, a *ABC* abandona a série televisiva da Mulher Maravilha, que é comprada pela rede *CBS*. Com o sucesso das *Panteras*⁴⁹, a nova temporada de *As Novas Aventuras da Mulher Maravilha* seguiu a receita de agente secreta, fazendo o alter-ego da Mulher Maravilha, Diana Prince, atuar mais que sua contraparte super-heróica. Lynda encenou como Diana/Mulher Maravilha até 1979, mas até hoje é conhecida pela Mulher Maravilha que vestiu e a Mulher Maravilha é conhecida pela atriz que a encarnou.

A Mulher Maravilha da série televisiva comungava com uma mitologia segura da inventada tradição narrativa dos quadrinhos. O episódio piloto respeitava os alicerces mais reconhecíveis da série em quadrinhos de idade balzaquiana⁵⁰, trazendo a super-heroína em seu traje padrão, maiô vermelho e azul e detalhes dourados, e com sua

⁴⁵ Com os roteiros de Stanley Ralph Ross, menos sisudo que os roteiros de John D. F. Black para a tentativa de 1974 e bem menos escrachado no humor dos roteiros de Stan Hart e Larry Siegel da tentativa de 1967, a série também alterou a relação com a narrativa em quadrinhos, se aproximando muito mais da original que a narrativa vigente na época.

⁴⁶ Oficialmente como 1975, como veremos na nota 26, logo abaixo.

⁴⁷ São os episódios *A Baronesa* e *Fausta: A Mulher Maravilha Nazista*, conforme a comunicóloga Fernanda Furquim concorda com outras fontes em seu livro *As Maravilhosas Mulheres das Séries de TV*, de 2008. Porém, as narrativas presentes nos episódios sugerem que o episódio piloto soma-se ao primeiro episódio da série, *A Baronesa*, para formar o filme para televisão, já que fecham uma história. O episódio *Fausta: A Mulher Maravilha Nazista*, por sua vez, está dividido em duas partes, seguintes.

⁴⁸ A série foi interrompida por conta de um acidente de carro que a atriz Lindsey Wagner sofreu em 1976. Lindsey chegou a tentar o papel para a série de 1974, mas não conquistou seus produtores (FURQUIM, 2008, p. 84). Em algumas fontes surgem a datação original como novembro de 1975, deixando momentaneamente confusa a relação com a data de 1976 nos registros formais do seriado que coincide com o acidente de Wagner, mas se levarmos em consideração que se trata da data do filme para TV no caso de novembro de 1975 e da série propriamente dita em 1976, principalmente com a lacuna na programação com a ausência de Mulher Biônica, isso resolve o desconforto.

⁴⁹ A série *Charlie's Angels*, de 1976 a 1981. São policiais mulheres que atuam como agentes de combate ao crime, com investigações, disfarces e luta. A participação feminina marcou a série e sua boa recepção de público fez dela um referencial seguido até mesmo pela Mulher Maravilha na temporada pela *CBS* (FURQUIM, 2008, p.85).

⁵⁰ Uma referência jocosa à obra de Honoré de Balzac, chamada *A Mulher de Trinta Anos*, romance dos anos 30 do século XIX, sobre a maturidade emocional que atinge a mulher dessa faixa etária. Na segunda metade dos anos 70 a série em quadrinhos já tinha mais de 30 anos de vivência na Indústria Cultural, dando tal conotação de “maturidade” para a personagem Mulher Maravilha. Entretanto é cabido aqui alertar que a série em quadrinhos não escapa do romantismo imaturo, principalmente com mudanças narrativas ocorridas nos anos 50, como veremos adiante.

mitologia seguida à risca⁵¹. Apresenta as aventuras da personagem no período da Segunda Guerra Mundial, enfrentando nazistas, e todos os elementos narrativos que lhes fizeram sair de sua ilha secreta de amazonas e tornar-se super-heroína “no mundo dos homens”.

Neste episódio piloto, uma narração bastante comum aos filmes sobre a Segunda Guerra, produzidos como propaganda de guerra nos anos 40, apresenta ao telespectador as circunstâncias políticas que levaram o “mundo livre”, encabeçado pelos Estados Unidos, a combater os “vilões desprezíveis” do eixo, liderados pelo regime alemão nazista. Além de uma abertura com a conhecida música tema e cenas esteticamente relacionadas aos quadrinhos que se transformam em filmagens dos atores. Mesmo não datado na narrativa, o episódio fala da movimentação de espionagem chamada Quinta Coluna⁵².

A Mulher Maravilha, diante da ameaça do nazismo em solo estadunidense, enfrenta em seu primeiro episódio a vilã Fraulein Fausta Grables⁵³. No dramático momento em que a heroína se vê capturada pelos seus antagonistas, é lhe perguntado a razão de ser tão forte, ao que responde: “Na ilha Paraíso existe apenas mulheres. Por causa desse lugar de pureza, somos capazes de desenvolver nossas mentes e habilidades físicas, sem a interferência da destrutiva masculinidade”⁵⁴. Conquistando até mesmo a audiência da vilã sobre essa superioridade feminina longe do controle masculino.

O seriado foi tão significante que ganhou uma justificativa de seu apreço pelo historiador Michel Vovelle. Compreendendo os quadrinhos, e, por conseguinte o seriado televisivo, enquanto “expressões do imaginário de uma época”⁵⁵, o autor interessa-se por impressões não tão evidentes que possam ser absorvidas, sem nenhuma inocência, de tais narrativas de entretenimento. Em sua abordagem, pondera sobre as motivações políticas de defesa da democracia, muito mais presente que qualquer outra bandeira militante.

⁵¹ O termo mitologia reflete o conjunto de elementos narrativos, imagéticos e conceituais que abarcam o universo que envolve os super-heróis de uma mesma editora, bem como suas singularidades construídas durante o processo. O imaginário social elege balizas de reconhecimento nos produtos (os personagens e seus meios) e as editoras buscam atender tais tendências.

⁵² O termo é anterior à Segunda Guerra, surgido na Guerra Civil espanhola para apontar grupo favorável ao governo fascista do General Francisco Franco, no final dos anos 30. No caso estadunidense, acusava sabotadores pró-nazistas em solo dos Estados Unidos. Tendência conspiratória bastante comum nas narrativas de quadrinhos de super-heróis, como é o exemplo da primeira edição do Capitão América, em 1941 e também presente na sabotagem que transformou o cientista Bruce Banner no Hulk, na edição *The Incredible Hulk* número 1 de maio de 1962.

⁵³ Interpretada pela atriz Lynda Day George.

⁵⁴ Tradução própria do trecho: "On Paradise Island, there are only women. Because of this pure environment we are able to develop our minds and our physical skills unhampered by masculine destructiveness" em cena presente no primeiro episódio regular da série, em 1975.

⁵⁵ VOVELLE, 1997, p.397.

Curiosamente a música foi rapidamente citada por Vovelle em sua análise sobre os discursos políticos do seriado. No caso, o autor faz sua provocação com um trecho da música onde se apropria de uma potencialidade falocêntrica, ao dizer que Diana “combate como um homem”⁵⁶. Porém o autor se refere a versão francesa da música, que tem no trecho *elle fonce comme un homme*⁵⁷, já na primeira estrofe, a afirmação dessa “feminilidade agressiva”⁵⁸. Na versão original trata apenas da defesa de uma democracia estadunidense “mudando nossas mentes e mudando nosso mundo”⁵⁹.

Na primeira temporada estava presente a ilha perdida das Amazonas, localizada no Triângulo das Bermudas e chamada de Ilha Paraíso. A região ficou bastante conhecida pelas numerosas ocorrências de acidentes e desaparecimentos de navés e aeronaves, principalmente na primeira metade do século XX. A primeira temporada foi roteirizada por Margaret Armen e dirigida por Barry Crane, narrando histórias da Mulher Maravilha entre os anos de 1942 a 1945, durante 14 episódios distribuídos entre 1976 a 1977.

Na segunda temporada, os produtores precisavam elucidar as mudanças visuais que alternaram a narrativa da Segunda Guerra para a atualidade dos anos 70. Para isso, a explicação foi de que Diana havia voltado para a Ilha Paraíso, envelhecendo muito menos que o mundo exterior, voltando a atuar como Mulher Maravilha trinta anos depois. Seu par romântico muda do pai, Steve Trevor, para o filho, Steve Trevor Jr, que sofre o mesmo acidente de avião na ilha e precisa ser levado de volta ao “mundo dos homens”⁶⁰.

E foi nesta transição que o papel de Mulher Maravilha na sociedade em ebulição de gênero se consolidou. Nesse período temos diversas pautas de favorecimento da mulher pela luta de igualdade de direito sobre a desigualdade de gênero, como clubes de mães sobre a oferta de creches e o novo impulso às lutas feministas com a consagração de 1975 como ano internacional da mulher, pela Organização das Nações Unidas⁶¹.

⁵⁶ *Ibidem*, p.399.

⁵⁷ Como aparece na primeira estrofe da música *Femme Du Ciel*, apontada como de interpretação de Lionel Leroy, da versão francesa do seriado de 1976.

⁵⁸ VOVELLE, 1997, p.400.

⁵⁹ Última frase cantada na versão original da canção tema da Mulher Maravilha de 1976.

⁶⁰ No caso do papel de par romântico, foi opção dos autores que na transição de tempo a personagem tivesse interesse amoroso com homem de idade próxima, descartando a versão de Steve Trevor dos anos 40, de onde se passa a primeira temporada do seriado. Na temporada seguinte, optou-se pelo affair ocorrer com o filho, Steve Trevor Jr. Sobre o termo “mundo dos homens”, bastante presente nos discursos dos quadrinhos da Mulher Maravilha ao se referir ao mundo além das fronteiras da Ilha Paraíso, lar das Amazonas, é, também, uma referência ao mundo do patriarcado do feminismo da Segunda Onda, que veremos posteriormente.

⁶¹ AUAD, 2003, p.72. É preciso registrar que no Encontro Socialista Internacional, em Copenhague, na Dinamarca, em 1910, é marcado o dia 19 de março do ano seguinte como Dia Internacional da Mulher. Para os estadunidenses a data de 25 de março era mais significativa, por causa do incêndio numa fábrica nova-iorquina que causou a morte de ao menos 140 mulheres. Para as mulheres russas, em 1913, a baliza

O arquétipo se adequava, então, a uma nova e exigente realidade que destoava da representação da mulher de três décadas antes. Não temos mais agora a mulher dos anos quarenta que ocupa o ambiente de trabalho estadunidense pela ausência masculina por conta do êxodo masculina para a Europa na Segunda Guerra Mundial⁶². Agora temos uma mulher mais consciente das possibilidades que as lutas dos últimos anos lhes conquistaram. Esse cenário favorecia e talvez exigia que se posicionasse a Mulher Maravilha com essa proatividade tanto em sua identidade super-heróica quanto no alter-ego Diana Prince.

Lynda Carter assume ter sido uma leitora contumaz da revista em quadrinhos da Mulher Maravilha⁶³. Obviamente a obra televisiva tem na narrativa em quadrinhos a base que lhe sustenta, apesar de ter corrido de forma bastante autônoma no que diz respeito à narrativa. Não apenas pela mudança de suporte, das páginas dos quadrinhos para as telas dos televisores nos anos 70, o público para cada um desses espaços é diferente. Um imaginário sobre a relação entre a série televisiva e os quadrinhos tem como laço comum o feminismo.

Das três temporadas de seriado televisivo, entretanto, apenas a primeira transmite tópicos de discursos feministas⁶⁴. Como numa cena de ligação telefônica onde a super-protagonista diz: “As mulheres são a onda do futuro, e a irmandade de mulheres é mais forte que qualquer coisa”⁶⁵. A série protagonizada por Lynda Carter construiu fortemente um imaginário social sobre quem é visualmente a Mulher Maravilha, mas poucos são os vestígios discursivos que a fazem aproximar-se de uma pauta de gênero em busca de

temporal comemorativa ficou como último domingo de fevereiro, e cada local na Europa essa datação simbólica terá sua singularidade local.

⁶² Os números são espantosos, saindo de um exército de 225 mil homens em 1939, passando a ser um corpo militar de 1,5 milhão de soldados em 1940, chegando ao número de 8, 8 milhões, com 5 milhões destes enviados à Europa, em dados de Maurice Matloff e Edwin M. Snell em pesquisa para o Centro de História Militar dos Estados Unidos com primeira publicação em 1953 (MATLOFF; SNELL, 1999, p.59-60).

⁶³ Afirmação que Lynda Carter fez muitas vezes e em muitos meios de comunicação, reafirmada recentemente por conta do surgimento no cinema de uma nova encarnação *live action* da personagem no filme *Batman vs Superman*, de 2016, sob atuação de Gail Gadot, A edição digital da revista *People*, através de matéria da jornalista Alexis L. Loinaz de título *Looking Back in Wonder: Lynda Carter on Wonder Woman's Legacy, That Iconic Costume and Whether She's Team Batman or Superman*, de 28 de março deste ano, como pode ser lido em: <http://www.people.com/article/lynda-carter-wonder-woman-legacy-batman-v-superman>.

⁶⁴ Como visto, a série de TV durou três temporadas e transitou seu domínio do canal de TV ABC para o canal CBS, mantendo o elenco e o título. A primeira temporada apresentando históricas tidas por influenciadas pela série clássica, com Diana na Segunda Guerra Mundial e as duas temporadas seguintes como a personagem vivendo na contemporaneidade (MANNING *et al*, 2010, p.172).

⁶⁵ Tradução própria do trecho: “Women are the wave of the future and sisterhood is stronger than anything”, em cena presente no primeiro episódio da série, em 1975.

igualdades de direitos sem desmerecer suas diferenças, presentes neste produto midiático, principalmente com as duas temporadas seguintes.

Apesar das duas fases posteriores corroborarem com uma qualificação do papel feminino dentro da Indústria Cultural, não há discurso feminista direto em seus roteiros. Há, sim, uma clara valorização da mulher enquanto autônoma e capaz de ocupar espaços outrora lhes eram negados. Mas a série televisiva não se propôs a pensar tais discursos ou mesmo militar sobre o papel da mulher na segunda metade do século XX. As mudanças ocorridas na série correspondem irremediavelmente às mudanças sociais promovidas no período e que certamente delimitam a baliza segura por onde a narrativa de entretenimento pode habitar.

1.4 - A Mulher nos Esforços de Guerra

Da capa da *Ms Magazine* ao seriado com Lynda Carter, a figura da Mulher Maravilha destaca-se em expressões feministas como símbolo. Diante da construção desse imaginário é preciso voltar às suas origens para entender os caminhos que esse modo de ver essa criação ficcional tem de importante para identidades militantes femininas. Entender que vestígios históricos elegeram a princesa das amazonas, Diana, como ícone *pop* de movimentos de emancipação feminina é um trabalho delicado que exige uma abordagem mais minuciosa com as fontes históricas em quadrinhos.

Para entender melhor a criatura nada como viajar ao passado construtivo de seu criador e o cenário político de então. Diferentes de seus irmãos de causa, os super-heróis mais conhecidos na época, como Batman e Super-homem, a Mulher Maravilha não foi um projeto focando o mercado promissor de histórias em quadrinhos, ou mesmo uma oportunidade de ascensão social de jovens entusiasta da ficção em busca de fama. A Mulher Maravilha foi feita por claro objetivo científico e político de seu idealizador. Foi um projeto pedagógico que tinha nos quadrinhos um suporte mais que oportuno.

Ela surge dentro da estrutura narrativa que foi inaugurada e tornou-se coqueluche nas décadas de 30 e 40 nos Estados Unidos: o gênero super-herói. Diferente do período anterior, onde as aventuras de indivíduos que saíam de seus lugares sociais e iam desbravar lugares exóticos, selvas africanas ou planetas similares à China⁶⁶, o gênero

⁶⁶ No primeiro caso entra Tarzan e a miríade de personagens influenciados pelo mesmo, os chamados tarzanides, como cunhou o jornalista francês e crítico de literatura Francis Lacassin, habitando perigosas

super-herói pode ser definido por algumas características, como a dupla identidade do protagonista e o conjunto de superiores habilidades físicas e mentais usadas para combater ameaças à civilização contemporânea.

O surgimento do gênero super-herói teve fortes influências da literatura de entretenimento de ficção científica da época. Esse material barato distraia jovens estadunidenses na transição entre o auge da crise econômica de 1929 e o início da Segunda Guerra Mundial. O evento bélico promoveu singulares mudanças no ainda germinante, mas promissor, mercado de histórias em quadrinhos, servindo de combustível e proteção para seu crescimento. De meros entusiastas até empresas de grande porte, a indústria dos quadrinhos foi favorecida pela propaganda pró-guerra do presidente Franklin Delano Roosevelt.

Desde os planos de barragem da crise econômica que afetou os Estados Unidos em 1929, o presidente Roosevelt, com o *New Deal*⁶⁷, reformou política e economicamente o país. Num primeiro momento, o líder estadunidense aproveitou do conflito para estabelecer vantajosas relações comerciais, principalmente com a produção e venda de armamento. Um encontro secreto com o primeiro ministro Winston Churchill estabeleceu novas diretrizes e a consumação da chamada Carta do Atlântico, fortalecendo a comparência estadunidense no conflito europeu. Bastava, então, conquistar a opinião pública⁶⁸.

Combater os inimigos de guerra promovia os empreendimentos da Indústria Cultural que, por sua vez, promovia a opinião pública. Para isso era preciso conquistar rapidamente a opinião pública a favor da guerra, para efetivar os planos de contingências e toda mobilização do estado para a viabilidade do intento bélico. Roosevelt noticiou, em 27 de outubro de 1941, a apreensão de um sinistro documento da Alemanha nazista encontrado na Argentina que continha um projeto fascista de dominação dos continentes americanos, inclusive com a perseguição religiosa⁶⁹. Tal documento de “Nova Ordem

selvas no interior da África. No segundo caso temos o Flash Gordon e o Buck Rogers, homens que aventuram-se no espaço e confrontam civilizações em outros planetas, como exemplos.

⁶⁷ O conjunto de programas econômicos para controle da crise financeira durante o primeiro mandato de Roosevelt, entre 1933 e 1937, tinha, entre pontos econômicos e políticos, um intento de modificação cultural. Foi influenciado pela política estadista implementada por Getúlio Vargas, assumidamente por Roosevelt em um encontro no Rio de Janeiro entre os dois governantes em novembro de 1936. Este breve discurso foi transcrito com o título de *Remarks at a Banquet Given by President Getulio Vargas of Brazil at Rio de Janeiro* e pode ser acessado no acervo digital do *The American Presidency Project* no endereço eletrônico: <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=15237>.

⁶⁸ Os historiadores canadenses Holger Heinrich Herwig e David Jay Bercuson riquíssima e detalhada investigação sobre o ocorrido, base proveitosa para esta pesquisa por sua precisa relação de fontes e dados documentais (BERCUSON; HERWIG, 2007).

⁶⁹ BERCUSON; HERWIG, 2007, p.34.

Mundial”⁷⁰ foi um mapa que fora adulterado pelos britânicos e proveitosamente utilizado por Roosevelt em seus projetos. Mas nem mesmo o alarde do presidente sobre os malévolos planos superou o ataque a Pearl Harbor.

Em 7 de dezembro de 1941, bombardeiros partindo de aviões de carga japoneses destruíram as instalações militares estadunidenses no Havaí, particularmente na Base Naval de Pearl Harbor. O ataque foi uma enorme surpresa e um imenso sucesso. Quando terminou, 3.000 americanos estavam mortos, cem aviões haviam sido destruídos e a Marinha Americana do Pacífico havia sido dizimada. Oito dos nove navios de guerra ancorados em Pearl Harbor estavam inutilizados. No dia seguinte, o presidente Roosevelt, chamando o 7 de dezembro de "dia da infâmia", pediu uma declaração de Guerra ao Congresso. Era 11 de dezembro, a Alemanha e a Itália declararam guerra aos Estados Unidos, e o Japão declarou guerra à Inglaterra.

O cenário estava montado para que a opinião pública não apenas desse o aval para a inserção dos Estados Unidos na guerra como, também, filiar-se. E parte dessa população a ser cativada era feminina, por conta disso no ano de 1945 as mulheres já ocupavam um terço dos trabalhos durante o período em que a mão de obra masculina seguia para a frente de batalha. Para conquistar esse público útil num momento em que “valorizou-se muito a participação da mulher no mercado de trabalho”⁷¹ era preciso uma campanha de identificação eficiente.

Essa campanha veio na construção emblemática da personagem Rosie, *the Riveter*. O trabalho de rebitadora era vital para fabricas de couraçados e outros modelos de navios, e posteriormente blindados terrestres, uma ocupação tida por masculina, mas que foi aproveitada como propaganda para a participação das mulheres nos vácuos gerados pela ausência masculina. De tal forma, “Rosie, a rebitadora, tornou-se motivação feminina dominante”⁷² na construção de um imaginário de presença feminina nos esforços de guerra.

Rosie foi uma criação do artista J. Howard Miller para o *Westinghouse Company's War Production Coordinating Committee* na propaganda de guerra. Foi inspirada

⁷⁰ Termo já usado pelo presidente Woodrow Wilson durante a Primeira Guerra Mundial, sendo trazido de volta à mídia em situações onde mudanças visíveis ocorrem durante processos políticos e bélicos que envolvem as relações internacionais.

⁷¹ AUAD, 2003, p.47.

⁷² Tradução própria do trecho: “Rosie the Riveter was a dominant female motif” (SIMONSON, 2007, p.21).

livremente pela fisionomia da modelo Geraldine Hoff Doyle⁷³, ocupando em pinturas realistas pôsteres, sendo o mais famoso deles o de título *We Can Do It!* onde Rosie aparece arregaçando as mangas, usado em fábricas a partir de fevereiro de 1943⁷⁴. Logo esse ícone estava popularizado em outras produções artísticas e em capas de revista⁷⁵.

Entretanto essa presença feminina no mercado de trabalho ou mesmo uma singular visibilidade de suas potencialidades não mudava a desigualdade de gênero. Ainda persistia a diferenciação salarial e com o fim do conflito armado essas mulheres voltaram para o interior das casas e ocupações domésticas que lhes eram atribuídas⁷⁶. Mas a presença feminina no mercado de trabalho, então, permitiu que muitas mulheres conscientizassem-se de que poderiam, sim, ocupar postos e assumir carreiras, posteriormente.

A mobilização propagandística, de órgãos como o *Bureau of Public Relations* do Departamento de Guerra, o *Office of Censorship* de 1941 e o *Office of War Information* de 1942, fomentou no *home front* a safra de diversas produções de entretenimento⁷⁷. E foi nesse clima histórico que os super-heróis foram remanejados aos esforços de guerra e outros tantos foram criados. Um exemplar estudo de caso se faz com o Capitão América, pois “o capitão América não serviu à guerra, pelo contrário, a guerra serviu para o Capitão América”⁷⁸. Com tantos incentivos e compra desse material de entretenimento para conforto e encorajamento dos soldados em solo europeu, as histórias em quadrinhos receberam uma injeção de ânimo e capital.

Eis a Mulher Maravilha, dentro do gênero super-herói, uma verdadeira mania na década de 40, trajando seu uniforme. Suas vestes, assim como ocorreu em muitos de seus camaradas de *colant* e capa, eram inspiradas nos ícones estadunidenses e sua narrativa estava atrelada aos esforços de guerra. Assim, “quando a luta contra o fascismo se transformou por fim numa guerra global”⁷⁹, estavam os super-heróis e seus superpoderes alistados para o combate dentro e fora dos limites territoriais estadunidenses.

⁷³ Muitos, porém, consideram que a inspiração artística veio de outra modelo, Naomi Parker, identificada em fotos (como a existente na coleção de Otto Bettmann, datada de 26 de março de 1942), com seu característico uso de bandana (como pode ser visto aqui: <http://www.corbisimages.com/stock-photo/rights-managed/42-62386550/all-this-and-overtime-too?popup=1>).

⁷⁴ Na década de 70 tal imagem foi reapropriada para servir como símbolo visual do feminismo, como veremos futuramente no texto.

⁷⁵ Pintada pelo artista Norman Rockwell na capa da revista *The Saturday Evening Post* em 29 de maio de 1943, repetindo a pose do profeta Isaías na pintura de Michelangelo na capela Sistina, no Vaticano.

⁷⁶ AUAD, 2003, p.47; FALUDI, 2001, p.70; SIMONSON, 2007, p.21.

⁷⁷ RODRIGUES, 2011, p.2.345.

⁷⁸ LIMA, 2008, p.50.

⁷⁹ HOBBSAWM, 1995, p. 165.

1.5 - Com Grandes Poderes, Grandes Conceitos

Entretanto, os superpoderes, facilmente creditados como sinais óbvios da classificação do gênero narrativo, caem por terra quando balizados mercadologicamente. Por uma razão de paradoxo, que divide dois personagens sem poderes sobre-humanos: O Fantasma e o Batman⁸⁰. O primeiro habita as páginas do gênero de narrativa da aventura, enfrentando criminosos e tribos africanas⁸¹. O segundo percorre a cidade ficcional de Gotham City desvendando crimes e combatendo criminosos urbanos⁸². As vestimentas alegóricas, características, poderiam conforta-los na categoria de super-heróis, mas as ausências de superpoderes os excluíam igualmente desse cenário.

Afastando-se do engodo simplista da representação figurativa do superpoder, a solução de tal classificação está na estrutura do lugar social. Enquanto as aventuras de heróis, como Mandrake e Fantasma, são exploradas pelo exotismo do lugar do outro, o super-herói volta suas atenções e dinâmicas para a urbanidade ocidental orientada pelos Estados Unidos. A cidade é um tabuleiro do super-herói, quer tenha poderes ou não⁸³. A Mulher Maravilha, mesmo saindo de sua ilha exótica, atende às demandas da segunda categoria, de super-heroína, operando no cosmopolita “mundo dos homens”.

Não foi a primeira personagem feminina principal nas histórias em quadrinhos da primeira metade do século XX. A baliza narrativa da aventura, como vimos, trouxe mulheres diversas, com destaque para Fantomah, a sensual Sheena, a mais conhecida tarzanide da época, e Invisible Scarlet O'Neil, ambas de 1940⁸⁴. Não foi, também, a

⁸⁰ O paradoxo é que ambos os personagens possuem semelhantes estruturas, como serem seres humanos e se valerem apenas de inteligência e destreza para enfrentar adversários. Enquanto o Fantasma está dentro da estrutura do Herói de Aventura, o Batman está na estrutura dos Super-heróis, ainda que ambos sejam despossuídos de super-poderes.

⁸¹ Criado por Lee Falk (também criador do Mandrake, de 1934) em 1936, seguia a premissa narrativa de aventura da pirataria do século desde o século XVI. Atua no ficcional país chamado Bangala, como muitos quadrinhos que se passam na África fazem, são cidades estereotipadas e que não traduzem nenhuma cultura específica, demonstrando mais preconceções do que pesquisa. O Fantasma é um personagem em transição entre as narrativas de aventuras e de aventuras super-heróicas (COOGAN, 2006, p.184).

⁸² Batman foi criado por Bob Kane e Bill Finger em 1939 para concorrer com o sucesso do Super-homem no ano anterior. Kane já era escritor de narrativas detetivescas no estilo noir bastante comuns e apreciadas na época.

⁸³ LIMA, 2011; LIMA, 2015.

⁸⁴ A primeira criada por Fletcher Hanks sob pseudônimo de Barclay Flagg em fevereiro de 1940 na edição de número 2 da revista *Jungle Comics*, a segunda foi criada pelo estúdio Eisner & Iger em 1937 (e publicada na *Jumbo Comics* em 1938), a terceira em tiras diárias do jornal *Chicago Times* a partir de junho do mesmo ano sob a tutela de seu criador, Russel Stamm.

primeira super-heroína a protagonizar aventuras super-heróicas na Indústria Cultural estadunidense. Mesmo dentro do gênero super-herói, não foi pioneira, sendo posterior a personagens da época, como Miss America, Miss Fury e Phantom Lady⁸⁵. De todo modo, Diana, diferente de suas irmãs de ação, conseguiu sobreviver até os dias atuais com bastante popularidade.

Mas as personagens femininas, com certas intempéries, conquistaram seus lugares na memória do leitor de tais narrativas. De tal forma, “Mulher Maravilha, Lois Lane e Mulher Gato são introduzidas como mulheres fortes e independentes com vidas atribuladas e pensamentos próprios”⁸⁶, e isso lhes garantiu bastante entusiasmo de público leitor. Mas a autonomia de Diana, a Mulher Maravilha, sempre foi bastante perceptível em suas primeiras edições, certamente um objetivo em sua construção singular dentro de um mercado estadunidense de narrativas em quadrinhos protagonizadas majoritariamente por personagens masculinos.

Seu maior diferencial está, justamente, na singularidade de seu criador e idealizador. Mesmo não sendo um profissional do mercado de entretenimento narrativo, o doutor psicólogo William Moulton Marston (1893-1947) era um homem de letras, romancista de mão cheia e “um visionário que acreditava na igualdade (e em alguns casos, superioridade) da mulher”⁸⁷ dentro de uma sociedade bastante sexista da primeira metade do século XX. Sua produção intelectual dentro da academia e mesmo sua produção artística como romancista influenciaram bastante a sua mais conhecida criação: A Mulher Maravilha.

1.6 - Criador e Criatura

⁸⁵ A Miss Fury foi lançada em abril de 1941 sendo chamada de Black Fury em suas primeiras edições, sob a tutela de criação e roteiro de June Tarpé Mills, quadrinhista primorosamente pesquisada pela historiadora Natania NOGUEIRA (2015, p. 51). A Miss America foi criada por Elmer Wexler e publicada em agosto de 1941 na primeira edição da revista *Military Comics* (WALLACE; BEATTY; GREENBURGER, 2008, p.234). Outra que segue bastante a tendência detetivesca *Noir* é a Phantom Lady, de agosto de 1941, na edição número 1 de *Police Comics* (*Ibidem*, p.270), sua primeira versão, alter-ego Sandra Knight, criada pelos estúdios Eisner & Iger, com desenhos de Arthur Peddy e roteiro de Len Strazewski (MADRID, 2009, p.1).

⁸⁶ Tradução própria do trecho: “Wonder Woman, Lois Lane, and Catwoman were introduced as strong, independent woman with challenging lives and minds of their own” (SIMONSON, 2007, p.21).

⁸⁷ Tradução própria do trecho: “He was a visionary Who believe in the equality (and in some ways, superiority) of women” (SIMONSON, 2007, p.38).

William nasceu num cenário propício para o prazer sobre o conhecimento, numa enorme casa medieval com uma generosa biblioteca gótica. A mansão dos Moulton, conhecida como Castelo Moulton, fora construída ao final do século XIX pouco afastada do centro citadino de Newburyport, estado de Massachusetts⁸⁸. Abrigou em seu interior cinco irmãs que tiveram liberdade para construir educação singular, dentre elas a mãe de William. O patriarca dedicou sua vida, após a morte de único filho homem, a escrever sobre o passado glorioso da família, principalmente de Thomas de Muleton (Thomas de Moulton), participante por assinatura da Magna Carta⁸⁹.

Mas, o mais significativo foi a relação dessa família com a contemplação do conhecimento. Além da valorização da memória familiar, capitão Moulton, como era conhecido o patriarca e veterano de guerra, Henry William Moulton, preocupava-se com a sua descendência, num mundo intelectual que ainda repudiava a presença feminina. Suas preocupações foram amenizadas quando sua filha, Annie Moulton, professora solteira, após bem sucedido casamento com o comerciante Frederick William Marston, em 1887, e que diferente de suas irmãs aliviou as tensões do pai ao dar à luz em 1893, aos 34 anos de idade, um menino⁹⁰.

O final do século XIX ainda estava marcado por forte hierarquização sexual dos espaços, principalmente o das expectativas. O espaço masculino era claro e abrangente, pois nas esferas entre o público e o privado “não englobam exatamente a repartição dos sexos”, porém, “o mundo público, sobretudo econômico e político, é destinado aos homens” (PERROT, 2005, p.34) deixando o espaço do privado para o gênero feminino. Fortalecia-se, então, a legitimação do que é “patrimônio” e do que é “matrimônio”, e quais expectativas persistem em se construir nas ocupações desses espaços. William, descendente masculino, era uma promessa de sucesso familiar para o patriarca dos Moulton, de atender expectativas sociais de um representante de gênero possível.

Além do Castelo Moulton, William conviveu em uma casa de três andares na cidade de Cliftdale. Em tal residência, durante sua infância, fora paparicado por suas tias e sua mãe, principalmente no que diz respeito à educação. Os almoços de domingo

⁸⁸ Ao norte de Boston.

⁸⁹ A Magna Carta foi um documento do século XIII que tornou-se limitado e normalizado juridicamente o poder régio diante da vasta casta de senhores da Inglaterra. Thomas de Muleton foi um de seus assinantes, outorgando tal decisão para a época e selando as mudanças ocorridas no sistema feudal europeu. O patriarca, Henry William Moulton, publicou em 1906 um texto chamado *Moulton Annals* onde apresenta a presença de seus antepassados até mesmo na Batalha de Hasting, 1066, e pode ser encontrado na íntegra em: <https://archive.org/details/moultonannals00moul>.

⁹⁰ LEPORE, 2015, p.4.

no Castelo Moulton certamente lhe possibilitaram apreciar a vasta coleção de livros e certamente ouviu narrativas sobre seu passado familiar. Aos sete anos William ganhou seu primeiro prêmio escolar por desempenho⁹¹, e seu potencial só crescia desde então. A biblioteca era um espaço mais adequado para William, pois “no século 19, a coleção, e ainda mais a bibliofilia, são atividades masculinas”⁹².

Mas um *glamour* sofisticado sobre a morte romantizava em William uma possibilidade de suicídio. Aos 18 anos já fazia parte do corpo de estudantes do *Harvard College*, em 1911. Em sua juventude, o suicídio cometido por um jovem vizinho lhe seduziu com a ideia pessimista que o mesmo assume anos mais velho em textos⁹³. Foi um clima histórico de pessimismo que acompanhou a intelectualidade autodestrutiva do final do século XIX, numa crise existencial que abatia os círculos intelectuais e que foi curiosidade do sociólogo Emile Durkheim. Para o famoso pensador, uma relação desarmoniosa com a sociedade promovia o suicídio, muito além de um problema unicamente individual⁹⁴.

No mesmo ano de 1911 William segue para Cambridge, onde começou a ter mais dificuldades que lhes descontentavam. Por conta dos estudos, suportou acomodações infinitamente menores que seu antigo castelo, lidando com convenções acadêmicas que lhes restringiam a produção escrita ou mesmo com um rigoroso professor de Idade Média, Charles Homer Haskins, que apreciava os escolásticos e não afeiçoava-se com cavaleiros, como os ancestrais de William. Foram tais desafios que incentivaram persistentes pensamentos suicidas.

Mas nem na pretensão de morte o jovem Moulton pensava de forma isenta de uma certa intelectualidade. A escolha do veneno, por exemplo, que pretendia ceifar a própria vida, era o mesmo que fizera o doutor Henry Jekyll, da ficção *O Médico e o Monstro*, encerrar o seu drama bipolar: cianeto de hidrogênio⁹⁵. A sua inteligência precisou encontrar um atalho para que a sensação de incompatibilidade não estimulasse os pensamentos nefastos de desespero. William, fortuitamente, desistiu de tal tendência.

⁹¹ *Ibidem*, p.5.

⁹² PERROT, 2005, p.37.

⁹³ Documentação pessoal que a competente pesquisadora Jill Lepore analisou na parte biográfica que compõe seu livro *The Secret History of Wonder Woman*, basilar para esta pesquisa (LEPORE, 2015).

⁹⁴ Entra, aqui, o conceito durkheimiano de Anomia, ao pensar o suicídio como um derradeiro sintoma de relação desarmoniosa entre o indivíduo e a sociedade a ponto de interferir numa crise de identidade e de esperança diante de expectativas sociais (DURKHEIM, 2014).

⁹⁵ Robert Louis Stevenson publicou em 1886 a obra famosa por envolver uma misteriosa trama de suspense, onde o uso de ficção científica com horror gótico foram parte de sua receita de sucesso principalmente para a época.

O atalho que buscou dentro da academia deu frutos ainda mais frondosos de novos conhecimentos para William. Em contato com o professor de filosofia antiga, George Herbert Palmer, Moulton Marston manteve o foco dos estudos e conheceu, por conta da engajada esposa de Palmer, Alice Freeman Palmer, valorativos discursos favoráveis ao ensino para as mulheres e o sufrágio feminino, ainda não conquistado em solo estadunidense. Alice presidiu o *Wellesley College* entre 1881 e 1887, médica de profissão, usou de seus ambientes públicos e de sua carreira em prol da luta feminista pelo direito de voto, consagrando-se no Hall da Fama pelo seu desempenho.

Alice Freeman Palmer destacava-se independentemente da figura de seu marido, mesmo muito antes de seu casamento, em 1887. Seis anos antes ela fundara a Associação de *Collegiate Alumnae*, juntamente com Marion Talbot e Ellen Swallow Richards, posteriormente conhecida como Associação Americana de Mulheres Universitárias. Estava claro que as influências dessas mulheres eram ricamente presentes no meio científico acadêmicos, mesmo com todas as dificuldades e faltas de oportunidades que as mesmas acusavam com a associação. Por uma fatalidade na saúde, Alice morre em 1902 sem ver seu sonho realizado, mas sua contribuição foi fundamental para o direito ao voto nos Estados Unidos⁹⁶.

A vida de William sofreu grande transformação ainda jovem, quando estava na *Felton Grammar School*. Num mundo intelectual dominado pelo masculino, William conheceu uma aguerrida mulher, de inteligência sagaz, a ponto de apaixonar perdidamente o jovem, e muito atraente, William. Elizabeth Sadie Holloway vinha da Ilha de Man, no centro do mar da Irlanda, para a Nova Inglaterra, destacar-se entre tantos colegas e se tornar tão admirável para o jovem Moulton Marston. Os eleitos presidente de classe e secretária de classe logo viram que uma sintonia existia entre ambos.

William se deparou com uma mulher bastante singular, proativa e determinada, que se destacava para sua época pela impavidez com que adentrava espaços de domínio masculino, ainda que tenha sido educada nos mais básicos esforços de segregação de gênero, como fora sua vivência no *Mount Holyoke College*⁹⁷. No ano de 1851, durante as

⁹⁶ Seu marido, recuperado da tristeza, lançou, em 1908, a biografia de título *The Life of Alice Freeman Palmer*. Apesar de alguns estados já terem adotado o voto feminino com Alice ainda viva, a federação já concluiu legislação de fato com a 19ª Emenda Constitucional que fora apresentada em 18 de agosto de 1920. Sua importância foi tamanha que na Segunda Guerra Mundial nomearam um navio a vapor de SS Alice F. Palmer, construído em 1943. Seus dados podem ser vistos no site *uboat.net* através do link: <http://uboat.net/allies/merchants/3001.html>.

⁹⁷ Foi o primeiro colégio para meninas nos Estados Unidos, fundado em 1837, no estado de Massachusetts. (LEPORE, 2015, p.16).

comemorações de independência dos Estados Unidos, um jocoso texto chamado *Declaração Amazona de Independência*⁹⁸, foi lido por um seminarista da *Mount Holyoke*, uma espécie de provocação inspirada no texto de Elisabeth Cady Stanton, *A Declaração dos Sentimentos*, de 1848. O texto alimentou, em Sadie, sua paixão pela Grécia Antiga com seu estandarte sufragista⁹⁹.

Justamente no seu ano de conclusão de graduação, em 1915, William Moulton Marston casou-se com Elizabeth Sadie Holloway. Sadie graduava-se no Mount Holyoke e tinha seus cabelos cortados na altura do pescoço, uma tendência tida por revolucionária e praticada por sufragistas¹⁰⁰. William escreveu o roteiro de um filme, *Jack Kennard, Coward*, lançado neste mesmo ano, que lhe rendeu o suficiente para comprar para Sadie um anel de compromisso¹⁰¹. Ambos entraram em cursos de direito, Sadie, então chamada senhora Elizabeth Holloway Marston, na escola de direito da universidade de Boston e William Moulton Marston em Havard¹⁰².

Fora um período bastante singular para o recém casal Marston e que foram alicerces para a contemplação da Mulher Maravilha. Presidente Thomas Woodrow Wilson, do partido democrata, governou os Estados Unidos entre 4 de maio de 1913 a 4 de maio de 1921, tendo sido forte inspiração para Franklin Roosevelt. As disputas eleitorais para seu segundo mandato foram ainda mais ferrenhas, contra Charles Evans Hughes, este defendendo a participação estadunidense na Primeira Guerra e o sufrágio feminino. A proposta de neutralidade de Wilson, entretanto, foi mais sedutora naquele momento. Porém, “Wilson se opusera ao sufrágio feminino em sua campanha de 1912 e não assumiu qualquer posição sobre o assunto em 1916, mas, durante a guerra, passou a vê-lo como um componente natural de sua agenda progressista interna geral”¹⁰³.

Ainda assim, isso não fraquejou os empenhos do movimento sufragista do começo do século. Na sua pose presidencial de Wilson, em 1913, a ativista Alice Paul promoveu uma passeata na avenida Pensilvânia, em Washington¹⁰⁴. Isso foi importante para que em

⁹⁸ Tradução própria do título: “Amazonian Declaration of Independence”. Estava claro no título a sua intenção de ser uma provocação feminista baseada em um valor basilar estadunidense.

⁹⁹ LEPORE, 2015, p.16.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p.43.

¹⁰¹ *Ibidem*, p.44.

¹⁰² A própria Sadie faz a escolha da escola que desde sua fundação, 1869, aceita mulheres no seu corpo discente, ainda que em 1915 ela seja uma das três únicas alunas da classe. Alunas sim, mas ainda mulheres, a ponto de que eram solicitadas a deixarem a sala do curso de direito penal quando o assunto em questão foi estupro (LEPORE, 2015, p.45).

¹⁰³ SONDHAUS, 2013, p.419.

¹⁰⁴ O evento foi marcado na história do feminismo em solo estadunidense a ponto de ser narrado em filme lançado em 2004 com o título original *Iron Jawed Angels* (no Brasil ficou traduzido como *Anjos Rebeldes*,

seu segundo mandato, Woodrow pensasse a questão do voto feminino. Entretanto não fora sem esforço, já que mulheres promoveram silenciosas vigílias defronte o Capitólio dos estados Unidos exigindo a posição de Wilson diante de uma ementa institucional federal, em 1916.

Em 1918, mesmo ano em que Marston pós graduava-se, o presidente Wilson atende as reivindicações das ativistas. Dois anos antes, Marston inseria-se aos trabalhos promovidos por psicólogos de todo o país, logo após a anunciação da quebra de neutralidade na Primeira Guerra¹⁰⁵. Durante esta trajetória, Marston buscou pesquisar sobre a relação existente entre discursos de verdade e mentira e as mudanças corporais (principalmente sanguíneas) das pessoas testadas, valendo-se da possibilidade de uso militar contra possíveis espões¹⁰⁶ e favorecendo um de seus pontos de vistas sobre a questão feminista.

A credibilidade sobre as pesquisas de Marston só ocorreram de fato depois de sua passagem pelo exército. Fora enviado para o *Camp Greenleaf*, no estado da Geórgia, onde pôde pôr em prática seus estudos sobre pressão sanguínea e ansiedade sobre soldados que haviam cometido pequenos furtos. Logo, em 1919, William e Sadie estavam, juntos, no Laboratório de Psicologia de Harvard¹⁰⁷. A senhora Marston só não acompanhou o marido no doutorado por que a instituição não admitia mulheres no programa de doutorado¹⁰⁸.

William concluiu seu doutorado em psicologia no mesmo ano em que apresentou aos jornais o processo envolvendo seus estudos para detectar mentiras, em 1921. Seus estudos foram parte de uma longa estrada de cientistas que correlacionaram as mudanças físicas, fundamentalmente na pressão sanguínea sistólica, que pudessem acusar com segurança sinais de quando uma pessoa estivesse promovendo inverdades¹⁰⁹. Não se pode perder de vista, entretanto, as importantes contribuições de Cesare Lombroso, em 1895, e Vittorio Benussi, em 1914, que nortearam os avanços sobre os estudos¹¹⁰.

possibilitando a confusão com outro filme de tradução homônima do original *The Prophecy*, de 1995), produzido pela HBO e com direção de Katja Von Garnier.

¹⁰⁵ LEPORE, 2015, p.49.

¹⁰⁶ Marston chegou a encontrar, em sua passagem por Whashington, naquele ano, com o ainda jovem J. Edgar Hoover, fundador do Bureau of Investigation, que futuramente se tornaria o FBI. Mas este duvidou das qualidades da pesquisa de Marston (LEPORE, 2015, p52).

¹⁰⁷ LEPORE, 2015, p. 58.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p.59

¹⁰⁹ Em 1917 foi publicado o artigo *Systolic blood pressure changes in deception* no periódico *Journal of experimental Psychology* onde Marston inicia, de fato, seus estudos que serão mais lapidados na sua posterior publicação em formato de livro em 1938, com o título de *The Lie Detector Test*.

¹¹⁰ BEN-SHAKHAR; FUREDY, 1990.

Neste ponto o então doutor Marston conseguiu ligar diversos interesses pessoais com seus trabalhos. Dialogando bastante com Sadie, William produziu textos sobre as emoções humanas e seus desejos, como é o caso de *The Emotion of Normal People*, de 1928, de *Bodily symptoms of elementary emotions*, em 1929, e seu livro *The Lie Detector Test* de 1938. Marston construiu uma compreensão de que as mulheres tendiam a mentir muito menos, dando-lhe uma naturalidade de gênero sobre a sinceridade¹¹¹.

Os meios sociais e políticos, senão mais saliente no acadêmico, estavam envolvidos com o movimento das mulheres engajado, William estava consciente disto. Era a maturação mais expressiva das concepções feministas enquanto movimento social consciente, posteriormente alcunhado de Primeira Onda¹¹², trazendo como estratégia perspicaz a inserção das mulheres nos espaços decisórios políticos a começar com o direito ao voto. Foi neste cenário de movimento feminista desperto que germinou em William sua vontade de criar a amazona Mulher Maravilha.

O mundo mítico grego foi um cenário já presente nos interesses escritos de William Marston, bem como a pauta feminista. A afinidade de William com o professor Palmer fomentou uma nova e enérgica visão sobre a história, por conta de uma ideia de “imaginação moral” que Palmer valorizava nos estudos históricos. Para Palmer, o pesquisador precisa se reportar, em dado momento, à imaginação para pensar o passado. Ia além, aristotélico, pois contemplava o apogeu da filosofia através de três causas influentes: Liberdade, lazer (ócio) e admiração¹¹³. O professor Palmer também foi tradutor da Odisseia, e sempre que era-lhe oportuno, fazia menções feministas, pois:

A igualdade das mulheres era carro-chefe dos compromissos intelectuais e políticos de Palmer, e foi uma maneira, também, de lembrar de sua esposa. George Herbert Palmer, que salvou a vida de Marston, foi docente patrocinador da Liga dos Homens de Harvard pelo Sufrágio Feminino¹¹⁴.

¹¹¹ Marston utilizou de seus estudos sobre alterações de pressões sanguíneas, juntamente com Elizabeth, para corroborar na legitimação de sua crença em uma superioridade moral feminina natural. Tais pontos de vistas sobre as diferenças entre os sexos o casal Marston trabalhou no artigo *Sex Characteristics in Blood Pressure* publicado em 1923 na revista científica *Journal of experimental Psychology* (LEPORE, 2015, p.111).

¹¹² O termo só fora usado de forma inaugural em artigo de Marsha Lear para a revista *The New York Time Magazine* em 1968 numa separação conceitual das transformações nas pautas ocorridas. Refere-se, então, ao primeiro momento de busca pelo sufrágio, um “direito defendido, em tese, pelas ideias liberais e recusado, na prática, por um governo composto pelo próprio partido liberal” (ALVES; PITANGUY, 1991, p.47).

¹¹³ O termo usado para o conceito de admiração (ou contemplação), nos próprios registros de Moulton Marston é “wonder”, presente no nome de sua super-heroína, *Wonder Woman* (LEPORE, 2015, p.8).

¹¹⁴ Tradução própria do trecho: “The equality of women was chief among Palmer’s intellectual and political commitments, and it was a way, too, that he remembered his wife. George Herbert Palmer, who saved

O fascínio que Marston adquiriu sobre a presença feminina instituída de poder, que fora a sociedade mítica das amazonas, ligou os pontos de seus interesses. Ele pôde construir sua defesa pelas mulheres com o seu apreço pelos helenos, aproveitando de uma produção intelectual bastante aquecida no período. Com o interesse das sociedades ocidentais à antiguidade euroasiática, os mitos gregos foram revisitados e aquelas ferozes mulheres que tanto assustavam o grego antigo comum neste momento estavam fascinando homens e mulheres.

1.7 - Matriarcado e *Bondage*

No final do século XIX consideravam, alguns antropólogos, a existência de um período de supremacia feminina anterior ao Patriarcado. Tal pensamento estava claramente estimulado pela narrativa homérica (e de outros autores) da existência da sociedade das amazonas. Muito além, alguns estudiosos dedicam-se em compreender as possibilidades das mulheres antes das solidificações do patriarcado, como são os casos dos trabalhos de Olga Soffer, Jake Page e James M. Adovasio, antropólogos que, juntos, publicaram pesquisas sobre o papel feminino na sobrevivência humana na pré-história.

Conceitualmente, o matriarcado ainda não é uma aceitação unânime entre os antropólogos, e isso nada tem de machismo. Na verdade, para alguns, tais sociedades antigas de centralidade feminina não eram sistemas de poderes fechados, sendo mais aceitável o uso do termo matricentralidade ou mesmo matrilinearidade¹¹⁵, por compreender que a função feminina é proeminente, ainda que seu poder de liderança ou mesmo a administração de sua personalidade não sejam a pretensão. Mesmo sem o conhecimento por fontes de um matriarcado efetivo, os conceitos supracitados conferem

Marston's life, was faculty sponsor of the Harvard Men's League for Woman Suffrage" (LEPORE, 2015, p.8).

¹¹⁵ No período, um jurista chamado Johann Jakob Bachofen proferiu a tese de uma fase da pré-história humana entre a promiscuidade natural e o patriarcado: o matriarcado. O conceito ganhou fôlego quando Friedrich Engels o utilizou em sua obra *A origem da Família e da Propriedade Privada*, de 1884. O conceito ganhou atualizações e abordagens mais seguras com a intelectual lituana Marija Gimbutas, que teorizou as sociedades indo-europeias enquanto "ginecocêntricos matriarcados" (ADOVASIO *et al.*, 2009, p.257). O sítio arqueológico de Catalhöyük, na Turquia, escavado em 1961 por diversos investigadores, oscilou o pensamento sobre uma superioridade feminina ou uma relação mais igualitária de gênero. Nos casos de matrilinearidade e matrilocalidade, não se fundamenta num governo ou poder feminino, mas numa relação onde o cônjuge masculino vai morar na residência da esposa, sendo por ela expulso por quaisquer razões justificáveis para sua cultura, ou seja, o homem não é proprietário da morada (*Ibidem*, p.279).

coerência na existência de uma maleabilidade na administração política, social, religiosa e econômica do grupo¹¹⁶. Porém, “não existe ainda nenhum indício arqueológico ou etnográfico, em qualquer lugar, do que pudesse ser chamado de um matriarcado de fato”¹¹⁷. Para Marston, entretanto, o reviver desse interesse no século XIX, como visto, foi inspirador.

Elizabeth Cady Stanton elaborou abordagens sobre a presença feminina na história durante boa parte do final do século XIX. Promoveu em 1848 uma convenção pelos direitos das mulheres num período em que a nação confrontava o México na Guerra Mexicano-Americano alimentada pelo Destino Manifesto¹¹⁸. Não à toa era assumidamente abolicionista¹¹⁹ e até mesmo buscou dentro da teologia construir uma discussão feminista sobre a leitura feminina da Bíblia e fervorosamente pelo sufrágio¹²⁰. Em 1891 ela empenhou-se em teorizar um passado feminino, ou seja, um “matriarcado”, muito anterior a formação da hegemonia masculina¹²¹. Tal projeção foi fundamental para as ideias de Marston.

O doutor Marston defendia justamente essa potencialidade inerente à mulher, de controle e administração mais eficaz sobre a sociedade. Era um claro defensor de um matriarcado iluminado pela ciência, legitimado pelos avanços de conhecimentos na área de psicologia. Talvez tal pensamento estivesse atrelado à sua singular vivência com mulheres, muitas vezes assumindo uma posição passiva e submissa até mesmo sexualmente¹²². Dentro de sua relação íntima de *bondage*¹²³ e dominação-submissão, as mulheres tinham um confortável poder.

¹¹⁶ A mesma incerteza que habita na definição do matriarcado vale, também, ao patriarcado. Nada garante um ou o outro. Inclusive, nada garante que as tarefas não tenham sido divididas sem a concepção de gênero, podendo homens e mulheres desempenharem, holisticamente, as tarefas (ADOVASIO *et al.*, 2009, p.237). Os autores sugerem que não houve unidades predeterminadas, que, por exemplo, até mesmo a caça poderia ter, num grupo, uma definição, masculina, e noutro grupo outra definição, feminina, ou mesmo a não divisão desta tarefa por gênero (*Ibidem*, p.240).

¹¹⁷ ADOVASIO *et al.*, 2009, p.260.

¹¹⁸ Período anterior à Guerra da Secessão, fora marcado por conflitos territoriais que estavam sendo estimulados por uma construção discursiva de que a pretendida nação estadunidense estava legitimada pela religião, ou seja, autorizada divinamente, para que expandisse sobre a extensão territorial do Norte.

¹¹⁹ Com a abolição acontecendo de forma diferente para cada estado independentemente, atendendo o cessar do tráfico em 1807 e tendo levado o país, por conta disso, ao conflito conhecido como Guerra da Secessão, entre 1861 e 1865. Muitos registros foram feitos por letrados do período, como Charles Ball FISHER (1859), sobre a escravidão persistente e a vida dos escravos; o general Patrick CLEBURNE (1864) sobre a presença da escravidão na Guerra da Secessão,

¹²⁰ STANTON, 1898.

¹²¹ DuBOIS; SMITH, 2007, p.264.

¹²² No caso, dentro da performance de prazer consentido, no caso sexual, e de legitimação de uma autonomia feminina nas decisões.

¹²³ Fetiche sexual que consiste no uso de instrumentos de limitações de movimentos, como cordas, algemas e amarras em geral, tal comportamento sexual dissidente, ainda que considerada uma performance sexual dissidente, outrora perseguida como perversão pelas instituições religiosas, foi acrescentada como

Foi assim que o confronto dos axiomas de práticas sexuais reguladas e de papel de gênero fizeram parte dos escritos de Marston. Em 1928 publicou o livro *Emotions of Normal People*, onde tratou das relações sexuais de dominação e submissão, fazendo defesas sobre questões como “homossexualidade, transgênero, fetichismo e sadomasoquismo”¹²⁴. Em 1937 escreveu um artigo para a revista *New York Times* com o título *Próximo Século – Matriarcado*¹²⁵, sobre seu ideal.

Sua vida pessoal marcou ferreamente os detalhes existentes na mitologia da Mulher Maravilha, principalmente em seus primeiros anos. No ano de 1918 William conheceu Marjorie Wilkes Huntley, a quem Sadie Elizabeth atribuiu bastante importância na construção da Mulher Maravilha. Tanto na vida profissional quanto na vida pessoal, os três viveram próximas e íntimas relações, incluindo a convivência entre sua militância feminista e seu fetichismo sexual de *bondage*. Para Marjorie, existia uma grande “importância de ser amarrada e acorrentada” para se contemplar além do corpo uma experiência psicológica do orgasmo¹²⁶. Essa sexualidade dissidente foi vivenciada em comum acordo entre os Marston e a jovem Olive Byrne.

Olive nasceu em 1904, fora criada pela irmã mais velha de sua mãe, a enfermeira Margaret Sanger, por conta de problemas familiares. Seus pais, Ethel e Jack Byrne, tinham uma desastrosa vida de casal. Quando Olive tinha dois anos de idade sua mãe abandonou a família e desapareceu por anos. Num evento marcante, Jack, voltando de um bar, incomodado com o forte choro de Olive, joga a bebê na neve, que é resgatada por sua tia Margaret Sanger, tida por intelectual, mas que jamais concluiu seu intento de consagrar-se médica. Criada posteriormente pelos seus avós, Olive, entretanto, tinha na tia a sua inspiração¹²⁷.

Ainda criança, viveu crises familiares com a volta da mãe, a morte do pai e dos seus avós que a criaram, tendo indo para orfanato para meninas. Seu irmão partiu para um orfanato de meninos, sua mãe biológica dividia com a irmã Margaret a militância feminista, a crença no conceito de amor livre e na política socialista. Ambas trabalharam

transtorno no *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (DSM) pela *American Psychiatric Association* como patologia sexual nos anos 50. Vem sendo, à medida que os estudos sobre tais condições e preferências sexuais avançam, modificando suas concepções nas chamadas DSM-II, DSM-III e assim por diante. Atualmente, com o DSM-V, questionam abordagens que possam separar parafilias de desordens parafilicas (Disponível em: <http://www.apa.org/>).

¹²⁴ LEPORE, 2015, p.126.

¹²⁵ SIMONSON, 2007, p.39.

¹²⁶ LEPORE, 2015, p.56.

¹²⁷ *Ibidem*, p. 81-83.

para o Comitê Feminino do Partido Socialista, “elas viveram num mundo de amor livre, de heterodoxia e de amazonas quebrando correntes”¹²⁸.

De uma garota sonhadora que brincava com *paper dolls*¹²⁹, Olive se tornou uma aguerrida ativista dos direitos das mulheres. Sua tia Margaret participava do periódico socialista *New York Call*, publicado pela cartunista Lou Rogers, que fora censurado pelo *U.S. Post Office*¹³⁰. Lançou, em seguida, o periódico *Woman Rebel*, em 1914, junto com sua irmã Ethel, o que lhe causou problemas diversos, tendo o mensário jornal tido por obsceno. Margaret Sanger exila-se na Inglaterra e deixa seus filhos com sua irmã, esta retribuindo o maternal favor, e lança outros livros de sua autoria igualmente polêmicos, como *Woman and the New Race* e *The Pivot of Civilization*, onde trata sobre revoltas femininas, controle do próprio corpo com contraceptivos e propostas de futuro político para mulheres¹³¹.

Sua tia Sanger havia conseguido sustento para mãe e filha, por conta de seu novo casamento com um empresário do petróleo, garantindo a educação de Olive. A inserção feminina nos meios educacionais já é, em si, um ato político e feminista, e “como acontece com a libertação de qualquer grupo há muito oprimido, a prioridade foi dada à educação”¹³². Olive Byrne fez importantes amizades no *Women’s College of Tufts University*, em 1922, principalmente sua relação de sororidade com Mary Sears¹³³. Olive sugere o nome de sua tia para falar sobre feminismo, mas a instituição recusa, o que promove protestos sobre a censura. Olive efetiva pós-graduação em estudos de contracepção, e segue à risca os exemplos da tia Margaret sobre militância feminista.

Conhece o professor William Moulton Marston, que está, então, trabalhando com estudos sobre sexo. Este é convidado pela *Tufts University* como professor assistente de Filosofia no ano de 1925. Foi então que uma jovem que assumia a identidade de um rapaz, vestida de forma masculina e com o corte de cabelo deste gênero, Olive Byrne, chamou

¹²⁸ Tradução própria do trecho: “They lived in a world of free love, of heterodoxy, and of Amazons, breaking chains” (LEPORE, 2015, p.83). Além disso, ambas acreditavam que o casamento, por si só, era uma clara forma de opressão (*Ibidem*, p.104).

¹²⁹ Eram diversões bastantes populares entre as crianças, principalmente do sexo feminino, no início do século XX. Eram cartões com figuras femininas, adultas ou crianças, destacáveis, juntamente com uma diversidade de pequenas peças que representavam vestimentas que poderiam ser trocadas.

¹³⁰ Jornal diário de vertente política socialista, durou entre os anos de 1908 e 1923, acabou acompanhando o declínio do próprio Partido Socialista que lhe servia de suporte.

¹³¹ O primeiro, *Woman and the New Race*, publicado 1920, com temas polêmicos como aborto e contracepção, pode ser lido aqui: <https://archive.org/details/womannewrace00sang>, e o segundo, publicado em 1922, sobre maternidade e educação anti-sexista pode ser lido aqui: <https://archive.org/details/pivotofcivilizat00sanguoft>.

¹³² MILLET, 1974, p.27.

¹³³ LEPORE, 2015, p.106.

a atenção de Marston. A partir de então, suas vidas estavam enlaçadas e a relação entre ambos cada vez mais íntima, nos espaços acadêmico e privado¹³⁴. Na formatura de Olive em 1926, William apresenta sua esposa Elizabeth Holloway Marston.

Em 1930 o censo tinha listado a presença de Olive Byrne, grávida, como também aparecia Marjorie Wilkes Huntley enquanto hóspede¹³⁵. Eles viveram uma secreta relação, escondida atrás de diversas mentiras, como o casamento ficcional de Olive com um inexistente William K. Richard. Tratava-se, na verdade, de um contrato entre eles, legitimado no uso de um par de braceletes por Olive¹³⁶. Neste momento as relações sexuais de *Bondage*, Dominação, Sadismo e Masoquismo (BDSM) já faziam parte da vida íntima de William, Sadie e Olive (e da sazonal Huntley). Mas o acordo privado funcionou, “os três viveram felizes juntos e Marston, posteriormente, teve dois filhos com cada mulher”¹³⁷.

Tais detalhes íntimos da vida privada do doutor William estavam presentes tanto em suas produções enquanto psicólogo quanto na Mulher Maravilha. Além de discursos favoráveis à visibilidade feminina, os quadrinhos da Mulher Maravilha estavam recheados de insinuações BDSM. Como alegorias em diversas narrativas dramáticas, “toda revista da Mulher Maravilha escrita por Marston (e ele escreveu todas as histórias da Mulher Maravilha até sua morte) continham uma cena onde a Mulher Maravilha estava amarrada de algum jeito”¹³⁸. Traduz-se, aqui, factual afirmação de que “suas histórias estão recheadas com imagens de mulheres em *bondage*”¹³⁹.

Sua experiência em escrever não limitava-se aos espaços de jargões acadêmicos ou de uma produção para a intelectualidade. Escreveu vários artigos para periódicos científicos ou não científicos, sempre atrelando a um legitimado poder instrutivo e técnico as suas crenças sobre sexualidade e gênero. Publicou, para público mais amplo, o romance *Venus with us: a tale of the Caesar*, em 1932, com forte tempero de erotismo, com cenas

¹³⁴ *Ibidem*, p.110-116.

¹³⁵ *Ibidem*, p.146.

¹³⁶ A partir da data de 21 de novembro de 1928, Olive aderiu ao uso de braceletes, da mesma forma que assim usaram as amazonas da mitologia da Mulher Maravilha, incluindo a própria protagonista. Diversas fotos registram a presença desses adornos após tal datação (LEPORE, 2015, p.143). São duas peças distintas, “um africano e o outro mexicano (LEPORE, 2015, p.295).

¹³⁷ Tradução própria do trecho: “The threelived happily together and Marston later had two children by each woman” (SIMONSON, 2007, p.39).

¹³⁸ Tradução própria do trecho: “Every Wonder Woman comic written by Marston (and He wrote all the Wonder Woman stories until his death) contained a scene where Wonder Woman was bound in some way” (SIMONSON, 2007, p.45). Mas vemos, também, essa afirmativa na obra de Lepore, acompanhada de sortidos exemplos, como na edição de número 2 da revista *Wonder Woman* em setembro de 1942, na edição de número 4 (entre abril-maio) de 1943 (LEPORE, 2015, p.57), e em muitas outras edições.

¹³⁹ SIMONSON, 2007, p.38.

de *bondage*¹⁴⁰. E outros mais abertamente encorajadores, como *Try living*, em 1937, e *March on! Facing life with courage*, em 1941. Foi consultor e colunista, por exemplo, da revista *Family Circle*, onde acrescentou estudos sobre educação¹⁴¹.

1.8 - Imprimindo a Suprema

O irmão de Olive, Jack Byrne, já estava trabalhando na área de entretenimento em narrativa gráfica, tendo, por exemplo, histórias publicadas em 1927 pela *Fiction House*, a mesma editora da personagem Sheena. A editora era bastante conhecida pelas suas personagens poderosas e por ter em seu corpo de empregados uma quantidade superior a vinte de artistas mulheres¹⁴². Menos conhecida era a Amazona (*The Mighty Woman*), na edição *Planet Comics*¹⁴³ de 1940, narrando a história de uma amazona que sobrevivera à Era Glacial. Um mercado em intensa atividade.

William Marston percebeu que tal espaço estava bastante presente até mesmo em sua residência. Seus filhos eram vorazes leitores de histórias em quadrinhos, em alguns momentos até para descontentamento dos pais. Os quadrinhos abarrotavam as bancas e com preços módicos entretinham com narrativas fantásticas, a ponto de que essa onda estimulou os discursos de oportunistas que acusam os quadrinhos de problemas, como foi o caso do desarmamento do Batman e a matéria de Slater Brown para o periódico *New Republic*, em 2 de setembro de 1940¹⁴⁴.

William e Olive optaram em entrar em tão calorosa reflexão sobre as influências das histórias em quadrinhos na sociedade, principalmente na criação das crianças. Olive

¹⁴⁰ Tratando da vida do militar e líder do império, acentuando em alguns trechos as práticas sexuais dissidentes, como podolatria, bondage, entre outras (DANIEL, 2001, p.17).

¹⁴¹ DANIELS, 2000, p.20.

¹⁴² LEPORE, 2015, p.178.

¹⁴³ Essas revistas em quadrinhos da Fiction House ganharam bastante notoriedade durante a década de 40, entre elas, *Jumbo Comics*, *Fight Comics*, *Jungle Comics*, *Planet Comics*, *Rangers Comics*, e *Wings Comics*.

¹⁴⁴ O caso do desarmamento do Batman tem por vestígios as relações que esse personagem, de 1939, tem com as narrativas que o influenciaram. Seu criador, Bob Kane, nunca escondeu a influência do personagem de radionovela chamado O Sombra, de 1930, em sua criação. Não havia questionamento moral para que tais personagens buscassem utilizar de armas de fogo para combater o crime. Mas o chamado Massacre de Chicago, quando a população estadunidense ficou em choque diante da guerra promovida pelo crime organizado e a presença de pesado armamento. Por dez anos foi-se questionado o papel do desarmamento e os conflitos de leis sobre a posse de armas com a segunda emenda. Em 1939 chegaram a um veredicto, no ano seguinte o novo editor da National Allied Publication, Whitney Ellsworth, solicita para Bob Kane a retirada da arma das mãos do Batman. Uma breve pesquisa pode ser vista em: <http://quadro-a-quadro.blog.br/batman-tem-uma-arma/>. No caso do texto de Slater Brown, a obra de LEPORE (2015, p.184) consegue suprir.

escreveu uma entrevista com o doutor Marston para a revista *Family Circle* de título “Quem melhor para explicar para as mães americanas o quanto os quadrinhos são perigosos para as crianças senão Dr. William Moulton Marston?”¹⁴⁵. E dentre tantos detratores do mercado de entretenimento dos quadrinhos, Marston surge como não apenas um defensor, mas como alguém com autoridade para falar de quadrinhos e suas influências. A matéria de Olive Richards, ou seja, Olive Byrne, chamou a atenção do editor Charlie Gaines, que procurou consultar o especialista para defender seu empreendimento¹⁴⁶.

Esse acréscimo na bagagem escrita de William estimulou seu interesse por um meio de comunicação bastante obsessivo no entretenimento barato estadunidense, que são as revistas em quadrinhos de super-heróis. Carregado de ideias e com o recente holofote midiático, Marston foi procurado pelo editor chefe Maxwell Charles Gaines, então responsável pela companhia de quadrinhos *All-American Publications*¹⁴⁷, com a pretenciosa ideia de construir uma super-heroína para as meninas que tivesse como apelo educativo a representatividade de gênero. No ano de 1941, “Marston submeteu um roteiro ao editor Sheldon Mayer apresentando uma jovem princesa treinada fisicamente à perfeição por uma raça de Amazonas e detentora de presentes especiais dados pelos Deuses”¹⁴⁸.

Com a aspiração de servir como instrumento pedagógico proveitosamente inserido na indústria de entretenimento dos quadrinhos, nasceu a Mulher Maravilha. Gaines ofereceu seis meses de experimentação dos roteiros de William, sob pseudônimo de Charles Moulton¹⁴⁹, e logo apresentou “Suprema – A Mulher Maravilha” para Mayer que achou melhor chamar apenas de Mulher Maravilha¹⁵⁰.

Imprecisões de discursos balizam as influências que Sadie e Olive tiveram, além de tantas outras que ficaram bastante claras. Diante de tudo, as próprias palavras de William Moulton Marston são claras sobre suas pretensões, ao declarar que

Um herói masculino, na melhor das hipóteses, não tem as qualidades de amor materno nem mesmo de ternura que são tão essenciais para uma

¹⁴⁵ LEPORE, 2015, p.184.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p.185.

¹⁴⁷ Que junto com as companhias *National Allied Publication* e a *Detective Comics* formarão, posteriormente, a atual *DC Comics*.

¹⁴⁸ Tradução própria do trecho: “Marston submitted a script to editor Sheldon Mayer introducing a Young princess trained to physical perfection by a race of Amazons and given special gifts by the Gods” (SIMONSON, 2007, p.40).

¹⁴⁹ LEPORE, 2015, p.198; DANIELS, 2000, p.22.

¹⁵⁰ LEPORE, 2015, p.189.

criança normal, como o sopro da vida. Vamos supor que sua criança idealize torna-se um super-homem que usa seu poder extraordinário para ajudar os fracos. O ingrediente mais importante na receita de felicidade humana ainda está faltando - o amor. É esperto ser forte. É grandioso ser generoso. Mas é efeminado, de acordo com regras exclusivamente masculinos, ser terno e amoroso, carinhoso e sedutor. "Ah, isso é coisa de meninas!", reclama nosso jovem leitor de quadrinhos. "Quem quer ser uma menina?" E isso é o ponto: nem mesmo meninas querem ser meninas tanto tempo, pois nosso arquétipo feminino carece de força, potência, poder. Não querendo ser meninas, eles não querem ser delicados, submissos, pacifistas como boas mulheres são. As fortes qualidades das mulheres foram desprezadas ao tornarem-se fraquezas. A solução óbvia é a de criar uma personagem feminina com toda a força do Superman além de todo o fascínio de uma boa e bonita mulher¹⁵¹.

1.9 - Quem é a Mulher Maravilha?

A paixão de William pela história e mitologia gregas foram fortes influências do professor Palmer e ele pôde compartilhar com Sadie. Sua esposa tinha interesse nos mesmo estudos antes mesmo de conhecer William, negando, de tal forma, que fosse uma influência sua¹⁵². Ambos tinham por modelo ideal de contemplação feminista, então, a sociedade das amazonas, como forte exemplo a ser seguido por mulheres que desejassem as mesmas liberdades que os homens¹⁵³.

A Mulher Maravilha é uma apropriação estadunidense das primeiras décadas do século XX da mitologia das amazonas da Grécia Antiga. Essas figuras míticas aparecem como dados exemplares sobre o governo e o poder de uma raça de mulheres nas obras de Homero, Heródoto, Pausânias e Estrabão, sobrevivendo ao encerramento civilizatório dessas populações helenas e existindo, ainda hoje, como parte de um imaginário sobre a

¹⁵¹ Tradução própria do trecho: "A male hero, at best, lacks the qualities of maternal love and tenderness which are as essential to a normal child as the breath of life. Suppose your child's ideal becomes a superman who uses his extraordinary power to help the weak. The most important ingredient in the human happiness recipe still is missing – love. It's smart to be Strong. It's big to be generous. But it's sissified, according to exclusively masculine rules, to be tender, loving, affectionate, and alluring. 'Aw, that's girl's stuff!' snorts our Young comics reader. 'Who wants to be a girl?' And that's the point; not even girl want to be girls so long as our feminine archetype lacks force, strength, power. Not wanting to be girls they don't want to be tender, submissive, peace-loving as good women are. Women's Strong qualities have become despised because of their weak ones. The obvious remedy is to create a feminine character with all strength of Superman plus all the allure of a good and beautiful woman" (Marston *apud* LEPORE, 2015, p.187).

¹⁵² LEPORE, 2015, p.16.

¹⁵³ Essas "novas mulheres" já estavam ocupando os espaços educacionais na faixa etária entre 18 e 20 anos, como verdadeiras batedoras amazonas, vinculadas a uma vida de atividades físicas e mentais, em instituições como as vividas por Sadie (LEPORE, 2015, p.17).

história dos povos helenos e da existência de um governo exclusivamente feminino. No seu cenário de origem, a Mulher Maravilha tem bases místicas e mitológicas¹⁵⁴.

Como visto, a relação de William com seu professor e a posição do mesmo sobre a presença feminina numa autarquia foram base para a super-heroína amazona. São mulheres libertas de um controle marital, que vivem, diferente das outras tribos helenas do período homérico, em organização mais que ginocrática, onde a presença masculina não existe ou é, como alguns casos, temporária apenas para sanar o controle demográfico. Esse mito heleno ficou registrado em fontes da antiguidade da Hélade e também em narrativas latinas¹⁵⁵.

Amazonas surgem na *Iliada* como referências de hereditariedade de alguns indivíduos e povos¹⁵⁶ ou como legitimador de potencial guerreiro de heróis. Príamo e Belerofonte¹⁵⁷ tiveram conflitos armados com amazonas, como são rapidamente citados na obra sobre a guerra entre gregos e troianos. Aquiles e Hercules também possuem em suas vivências míticas encontros com amazonas e suas rainhas. Estes dois últimos possuem, em comum, a circunstância de que o conflito armado encerra-se em casamentos (em algumas narrativas, forçados) com as belicosas mulheres que lideravam as amazonas. Mas são passagens rápidas e esse imaginário sobre as amazonas é produzido por detalhes espalhados em filigranas textuais.

O dramaturgo Ésquilo aproveitou bastante do mito das amazonas na sua *Oresteia*, no século VI a.C. Para construir dramaticamente a hostilidade feminina presente em Clitemnestra, faz um comparativo com as amazonas, quando esta é rememorada no livro *Euménides* pelo assassinato de seu marido¹⁵⁸. Este localizou as amazonas como originária do povo cita, mas que funda a cidade de Themiscyra, nas proximidades do rio Termodonte.

Nos registros de Heródoto, no século V a.C., a sociedade das amazonas surge como informativo de explicação dos laços de parentescos de alguns povos da época. O autor dedica um tópico específico em seu quarto livro, Melpômene, da obra *Histórias*. A

¹⁵⁴ COOGAN, 2006, p.200.

¹⁵⁵ Aqui faz-se necessário registrar que os trechos onde se encontram as menções às amazonas serão feitos de maneira que possam ser encontrados em quaisquer que sejam as traduções, buscando na caixa de referência determinar capítulo ou parágrafo, quando conveniente. Evitando, assim, o uso da paginação, que pode causar desencontros quando de uma publicação da obra para outra, já que tais clássicos já foram traduzidos e publicados diversas vezes.

¹⁵⁶ As amazonas surgem em pesquisas como a de Josine H. Blok, como representações feminizadas de outros povos, no caso os cita e os sármatas (BLOK, 1995, p.92-96).

¹⁵⁷ SWEENEY, 2013, p.139.

¹⁵⁸ PAPADOUPOULOU, 2011, p.53.

musa da tragédia, Melpômene, é evocada quando o autor cita o confronto dos helenos a essas mulheres tidas por “aquelas que matam homens”¹⁵⁹, tendo espalhado colônias e assumindo um modo cultural diferente das performances esperadas às mulheres dos seus vizinhos¹⁶⁰, como os citas¹⁶¹ e os sármatas¹⁶².

Muitos outros registros, alguns deles sofrendo influências dos anteriores, perenizaram a imagem das amazonas. Entre as lendas áticas está a narrativa da Guerra das Amazonas, escrita por Ferecides de Atenas, também do século V a.C., num dos dez volumes de sua obra *Histórias*. Outro que escreveu no mesmo período sobre as amazonas, ou pelo menos uma de suas rainhas, foi o dramaturgo Eurípedes. Na sua tragédia teatral chamada *Hipólito*, sobre um filho do herói Teseu com a rainha amazona Hipólita, seguia as crenças da mãe e adorava Artêmis e não Afrodite, mostrando a predileção pelo combate e pela caça.

O romano Plutarco elaborou uma série de obras que ficaram conhecidas como *Vidas Paralelas*, e numa delas trata das biografias de Teseu e Rômulo¹⁶³. De acordo com Plutarco, uma das versões é de que Teseu combateu as amazonas somando-se aos exércitos de Hercules, tendo ganho por recompensa a escravizada rainha Antíope. Alguns outros registros¹⁶⁴, porém, como indica o próprio Plutarco, contam que a passagem de Teseu foi bem posterior à Hercules e que fez a rainha prisioneira de guerra, causando, posteriormente, a chamada Guerra das Amazonas¹⁶⁵.

Plutarco narra os pormenores causadores da chamada Guerra das Amazonas, envolvendo o mítico herói Teseu. Guerra ferrenha, durou dias de contenda equilibrada, tendo sido resolvida apenas por um tratado de paz entre os envolvidos, com a presença de Hipólita algumas vezes chamada de Antíope¹⁶⁶, mostrando tanto a versão com seu

¹⁵⁹ HERODOTO, IV, CX.

¹⁶⁰ HERODOTO, IV, CXIV.

¹⁶¹ Um grupo de amazonas capturadas por gregos conseguiram promover um motim e como não conheciam de navegação acabaram por desembarcar aleatoriamente na terra dos citas, que pensaram, de início tratarem-se de homens (HERODOTO, IV, CXI).

¹⁶² Os sármatas, ou saurómatas são registrados por HERODOTO (IV, CXVI) como descendentes de uma pequena população desgarrada de amazonas que juntaram-se em casamentos com jovens moços citas e seguiram para além do Tánais (Rio Don), nos limites entre a Europa e a Ásia.

¹⁶³ Neste caso, é usada a tradução direta do grego antigo feita pelo Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, pelas pessoas de Delfim F. Leão e Maria do Céu Fialho (PLUTARCO, 2008), mas que é feita, então, a citação que permite buscar os trechos em outras obras, facilitando a pesquisa, como já definido.

¹⁶⁴ De autores anteriores como Ferecides, Helânico e Herodoro, de acordo com o próprio PLUTARCO (I, 26).

¹⁶⁵ PLUTARCO, I, 27.

¹⁶⁶ Como muitos nomes de rainhas amazonas nos são eternizados, como: Pentesileia, Hipólita, Antiope e Melanipe. A rainha Pentesileia está registrada nos fragmentos dos poemas de Arctino de Mileto, Etiópida, no século VII a.C. e em fragmentos de poemas, *Posthomérica*, de Quinto de Esmirna, entre os séculos III

progênito se chamando Hipólito quanto a versão de Píndaro¹⁶⁷ onde seu nome é Demofonte¹⁶⁸. Em outra fonte do autor, a *Moralia*, fala sobre a contenda das amazonas com Belerofonte, num capítulo curiosamente chamado “A bravura das mulheres”¹⁶⁹.

Além dessa natureza aguerrida, muitas vezes selvagem, um elemento mítico bastante reforçado nos discursos sobre as amazonas é a ausência dos seios. Para muitos, amazonas são tão bélicas que retiram os próprios seios para poder usar o arco e flecha sem interferências anatômicas. Nos relatos dos autores supracitados não aparece nenhuma menção a esta peculiaridade no mito das amazonas, sendo presente no texto de Helânico de Lesbos numa tentativa equivocada de traduzir a palavra estrangeira “amazona”, como muito fizeram em vão¹⁷⁰.

Outro texto que se refere às amazonas sem um dos seios, no caso o direito, foi de autoria de um anônimo pensador. Convencionalmente conhecido por pseudo-Hipócrates, por ter seu texto presente na coleção de obras médicas da antiguidade chamada *Corpus Hippocraticum*, que é atribuída ao médico e pensador Hipócrates, do século V a.C. Em tal texto, que se refere às amazonas, é dito que lhes é cauterizado o seio direito ainda na tenra idade de bebê, para que a ausência da mama possa lhe garantir força ao braço e a anatomia ser favorecida¹⁷¹.

A presença mais famosa e comumente rerepresentada da vida mítica dessas mulheres autocráticas está no mito de Hercules. Hercules, ou Héracles, como os gregos o chamavam, por conta de um massacre que promoveu contra a própria esposa e filhos num aceso de fúria, após visitar o oráculo de Delfos, é apenado a cumprir doze trabalhos¹⁷².

e IV a.C. Enfrentou Aquiles, sendo morta por este, como narra o historiador grego do século I a.C. Diodoro da Sicília no terceiro volume de sua coletânea *Biblioteca Histórica*. Penteseleia aparece nesses poemas como uma mulher cita. Hipólita e Antíope são trabalhadas no corpo do texto, deixando aqui em nota apenas Melanipe, é mencionada por Pompeu Trogo, século I a.C., através de citação de Juniano Justino no século II d.C., já que o original não nos foi preservado. Neste registro está acusada como irmã tanto de Hipólita quanto de Antíope.

¹⁶⁷ Poeta do século V a.C., na sua obra *Olympia*, localiza esse povo entre a Lícia e a região do Danúbio, descrevendo-as como imponentes cavaleiras habilidosas com o arco e flecha (PINDARO, *Olympia*, XIII, 89).

¹⁶⁸ PLUTARCO, I, 28.

¹⁶⁹ No trecho IX onde narra sobre mulheres da Lícia, Plutarco novamente fazendo a construção genealógica de povos.

¹⁷⁰ Ele interpretou a palavra *amazon*, de origem etimológica ainda incerta, a partir de sua compreensão helena, fazendo o prefixo a corresponder a uma negação (sem) e o radical *mazo* ele equalizou erroneamente com *masto* (seio).

¹⁷¹ A obra faz floreio na narrativa de Heródoto, acrescentando detalhes médicos para descrever essa famosa auto-mutilação. O texto está acessível no site da Lvraria Digital perseus da Universidade Tufts: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0248%3Atext%3DArt.%3Asection%3D53>.

¹⁷² O mito remete à chamada era arcaica grega, certamente presente em narrativas de trovadores, mas registrado na perdida obra poética *Heracleia*, de Peisandro de Rodas, citada por Estrabão em sua obra *Geografia*, no livro IV.

Uma dessas tarefas era a de roubar o cinturão mágico da rainha das amazonas, Hipólita. Esse mito é o que fará mais presença na mitologia super-heróica da Mulher Maravilha.

O doutor Marston se inspira nessas famosas mulheres para criar uma sociedade feminina perdida de onde nasce a Mulher Maravilha. Porém, longe de serem “terríveis guerreiras”¹⁷³ sem seus seios direitos, “viris amazonas” (como está no terceiro livro da *Iliada*), Marston transmuta valores dessas mulheres para o que ele mesmo acreditava ser uma naturalidade de gênero: o poder do amor. São uma utopia feminista do início do século XX, principalmente por influência da obra *Woman and the New Race*, da Margaret Sanger¹⁷⁴.

As amazonas de William possuem seus seios intactos, inclusive são todas jovens, belas e saudáveis. E apesar do visível número de artistas mulheres¹⁷⁵, a escolha para desenhar a Mulher Maravilha foi pelo artista Henry George Peter. A aparente escolha desastrosa para uma proposta de propaganda feminista isenta da presença feminina tinha outras razões não explícitas. H. G. Peter trabalhou em diversos periódicos no início do século XX como ilustrado, muitos destes empenhados com a causa sufragista¹⁷⁶.

Foi um artista experiente em desenhar para periódicos sufragistas, junto com sua esposa e também artistas Adonica Fulton. Sua tarefa era fazer séries de esboços que conseguissem contemplar expectativas de Marston e de Gaines, de “poderosa como Super-homem, sexy como a Miss Fury, seminua como Sheena (...) e patriótica como o Capitão América”¹⁷⁷. As *pinups* do artista Alberto Vargas foram essenciais para compor a beleza de Diana, juntamente com a influência artística de Charles Gibson¹⁷⁸. O resultado foi um sucesso.

A maior prova de que a narrativa de Marston conquistou o público foram as vendas da revista na época. Dois seis meses oferecidos como testes por Gaines, o

¹⁷³ HERODOTO, IV, XXVII.

¹⁷⁴ LEPORE, 2015, p.120.

¹⁷⁵ Numa rápida listagem LEPORE (2015, p.191) nos remete a nomes como Elizabeth Burnley Bentley, Dale Messick e June Tarpé Mills.

¹⁷⁶ Como o jornal *Chronicle*, vinculado à *Carifornia Equal Suffrage League* (*Ibdem*, p.193), e, também, no jornal *Judge*, onde conheceu a artista Lou Rogers (*Ibdem*, p.194).

¹⁷⁷ Tradução própria do trecho: “Powerful as Superman, as sexy as Miss Fury, as scantily clad as Sheena (...), and patriotic as Captain America” (*Ibdem*, p.196). Era uma tarefa que envolvia expectativas de pessoas diferentes, desde o criador ao editor, buscando atender as pretensões militante de um e mercadológica do outro.

¹⁷⁸ Alberto Vargas encantou com coloridas ilustrações de belas mulheres nos calendários da revista *Esquire*, entre 1940 e 1943, censurado por acusação de obscenidade. Charles Gibson, por sua vez, retratava uma mulher mais recatada, idealizada para uma classe abastada, visivelmente antissufragista, uma representação feminina cerceada por um ideal de feminilidade. A “Nova Mulher” de Gibson era afastada dos movimentos políticos femininos.

resultado foi bastante promissor. As vendas da Mulher Maravilha foram sensacionais¹⁷⁹ e foi, talvez, um espanto, já que “Mulher Maravilha vendeu alucinadamente. Ninguém, além de Super-homem e Batman, chegava tão perto”¹⁸⁰. A figura da Mulher maravilha logo estava em capas de diversas publicações, como a *Sensation Comics*, *Wonder Woman* e *Comic Cavalcade*¹⁸¹.

Era construção visual de diversos espaços de interesse do doutor Marston, desde seu uniforme até o seu discurso. Seu uniforme, quase uma bandeira, era afilado no centro por um cinturão valorizando fina cintura, da mesma forma e função que um espartilho com busto em bojo¹⁸². Apesar de ser uma peça do vestuário feminino bastante antiga, seu uso no final do século XIX e início do século XX estava mais presente na vida privada que na vida pública, sugerindo ser uma amalgama entre a vestimenta esportista-atlética e a fetichização do espartilho na figura da Dominatrix¹⁸³.

Outro detalhe importante nesse visual foram os braceletes e o laço mágico, usados pela Mulher Maravilha desde sua criação. Os braceletes são clara e direta homenagem à Olive, quando a mesma se utilizou de um par de braceletes para assumir um contrato secreto. No mito da Mulher Maravilha, os braceletes, a prova de balas, são vestígios e lembranças do controle que as amazonas sofreram nas mãos dos helenos que as mantiveram cativas, por isso ela perde os poderes quando os braceletes são presos por correntes. Na edição de número 17, em 1946, a Mulher Maravilha exclama: “Os homens soldaram correntes aos meus braceletes! Eu perco a minha força amazona!”¹⁸⁴.

O laço mágico da Mulher Maravilha impõe ao capturado que este fale somente a verdade, um objetivo do doutor Marston com seus estudos sobre pressão sanguínea com sua esposa Elizabeth e na construção do detector de mentiras. Ainda mais, á que cordas e amarras são presentes nas relações de *bondage*, dentro das performances BDSM, com

¹⁷⁹ SIMONSON, 2007, p.45.

¹⁸⁰ Tradução própria do trecho: “Wonder Woman sold like crazy. No one, aside from Superman and Batman, came close” (LEPORE, 2015, p.209).

¹⁸¹ MANNING, 2010, p.41.

¹⁸² O termo correto é *Corset Overbust-Bojo*, versão francesa do espartilho, presente desde a antiguidade e mais evidente no período feudal europeu.

¹⁸³ Esse arquétipo performático das relações BDSM faz parte de fantasias sexuais registradas desde muito tempo, principalmente em vestígios documentais privados do final do século XVI em apogeu até o século XVIII (NOMIS, 2013). Obviamente tais práticas estavam presentes na vida privada no início do século XX, tidos por tabus, mas em concordância com todos os discursos e ideais de Margaret Sanger sobre feminismo e dominação sadomasoquista.

¹⁸⁴ Tradução própria do trecho: “Men have welded chains to my bracelets...! I’ve lost my Amazon strength!”, na edição 17 de *Wonder Woman*, entre maio e junho de 1946 (SIMONSON, 2007, p.45). Jill Lepore apresentará diversas cenas semelhantes e a justificativa dessa condição que ao mesmo tempo é de força também é de fraqueza (LEPORE, 2015, p.216).

usos de algemas, amarras, técnicas de controle dos corpos. Há uma magia simbólica, uma excitação psicológica, quando na relação entre dominador e submisso as cordas e correntes lhes retiram os movimentos, na busca da tal experiência psicológica do orgasmo, defendida por Marjorie Wilkes Huntley, o “Love binding”. Desta forma, “Marston deu para a princesa das amazonas, Diana, seu próprio instrumento de *bondage*”¹⁸⁵.

Mas diante de tudo, Marston defendeu com garra a sua criação, tendo assumido posteriormente a sua verdadeira identidade. Em uma entrevista cedida para a revista *The American Scholar* em 1943, Marston diz: “me parece, de um ângulo psicológico, que a pior ofensa das revistas em quadrinhos foi sua masculinidade de gelar o sangue”¹⁸⁶ e que a permanência e sucesso da *Mulher Maravilha* seriam, então, soluções para esse desequilíbrio na balança.

Assim como o presidente Franklin Roosevelt¹⁸⁷, contraiu poliomielite ao fim da Segunda Guerra Mundial¹⁸⁸, provavelmente em uma das ondas epidêmicas da doença em solo estadunidense¹⁸⁹. Mas a doença não encerrou as atividades de William, pois “confinado a uma cadeira de rodas, ele continuou trabalhando até sua morte por câncer no pulmão em dois de maio de 1947”¹⁹⁰. Dentro os legados que deixou, a *Mulher Maravilha* é a mais emblemática e que até hoje sobrevive enfrentando monstros, preconceitos e baixas de vendas.

1.10 - Juntando as Peças

¹⁸⁵ Tradução própria do trecho: “Yet Marston also gave the Amazon princess Diana her own implemento of *bondage*” (SIMONSON, 2007, p.45).

¹⁸⁶ MANNING *et all*, 2010, p.172.

¹⁸⁷ Contraiu a doença ao viajar para o Canadá em agosto de 1921 aos 39 anos de idade, sofrendo perda de movimentos dos membros inferiores (BERCUSON; HERWIG, 2007, p.40).

¹⁸⁸ SIMONSON, 2007, p.46.

¹⁸⁹ Várias epidemias de poliomielite foram registradas no período, muitas delas eram trazidas em ondas migratórias da Europa. Os pesquisadores Barry Trevelyan, Matthew Smallman-Raynor e Andrew D. Cliff escreveram um objetivo artigo chamado *The Spatial Dynamics of Poliomyelitis in the United States: From Epidemic Emergence to Vaccine-Induced Retreat, 1910–1971*, onde apresentam um histórico de epidemias em solo estadunidense, ofertando inclusive um gráfico sobre as ondas, mostrando o período III, entre dezembro de 1941 e maio de 1955, com alto índice de infectados. O artigo pode ser acessado em: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1473032/>.

¹⁹⁰ Tradução própria do trecho: “Confined to a wheelchair he contined to work until He died of lung câncer on may 2, 1947” (SIMONSON, 2007, p.46).

Os discursos da Mulher Maravilha durante o domínio narrativo de Marston foram corroborações das concepções que o doutor tinha sobre o feminino. Tais vestígios foram se propagando e readequando aos modelos que o sucederam, algumas vezes recuando sobre a militância de gênero, outras vezes alimentando essa tendência. Cenário político, sociedade hierarquizada em gênero, movimentos sociais, suporte acadêmico-intelectual, memória, sexualidades dissidentes, foram diversos vestígios a serem lidos e investigados para a compreensão da base fundamental da Mulher Maravilha.

Dessa forma estão aqui esmiuçados os atores históricos fundamentais presentes nesta investigação. Desde os traços comumente invocados sobre a figura da Mulher Maravilha até as circunstâncias sociais, principalmente as primeiras consciências do feminismo, são interligados pela reflexão historiográfica. As presenças femininas e feministas em torno da biografia de Marston asseguram as influências e importância destas na construção do projeto de entretenimento chamado Mulher Maravilha.

Estavam muitas mulheres envolvidas na vida de William Moulton Marston, desde sua mãe, passando pela esposa de seu querido mestre, e as duas mulheres que amou. Sua idealização na figura da Mulher Maravilha era, de todo modo, homenagens às mulheres que deram sentidos para sua vida. De certo, William aproveitou da segurança de gênero garantida por sua sociedade sexista para poder fazer valer os esforços de tantas mulheres que estiveram intensamente presentes em sua vida.

Como espalhadas revistas, dependuradas em grampos numa banca de revistas, as informações soltas são correlacionadas. Disto é definido o labor do historiador diante das fontes, buscando costurar entre elas as razões e influências que lhes moldaram no tempo e no espaço. Aqui temos, então, uma trajetória do passado da Mulher Maravilha que perpassa as influências políticas, as produções intelectuais e a militância feminista. Mesmo um registro de memória, como a figura da Lynda Carter em seu *colant*, não existe desatado de um lugar histórico e de uma rede de estabilidade.

A aparente confusão de dados precisa ganhar sentido na abordagem afiada do perquiridor, que depara-se com tantas informações diante de uma banca de revista e se localiza. Enraizado no histórico passado da personagem enquanto fruto criativo e pretensão de mudança sobre a desigualdade de gênero, estão diversos fatores que aqui investigados de forma crítica nos permitem entender como se formou tão forte imaginário sobre a Mulher Maravilha.

Obviamente os esforços não cessam aqui, já que essa estrutura fundiária de onde foram suportados tantos signos segue em construção. Vimos, então, como o recuar no

tempo nos permitiu um balanço analítico da rede genealógica fundamental para a concepção desta personagem ficcional do entretenimento e toda a sua importância simbólica, mas não menos sensível. Aqueles tantos dados soltos ganharam seu ordenamento racional através de seu trato histórico.

Do epicentro da reflexão deste trabalho, a *Ms Magazine* no período dos anos 70, seguimos retroativamente em busca de um histórico. Um histórico entrelaçado que exigia uma leitura sobre representação feminina, discursos feministas e a presença da Mulher Maravilha no imaginário social da cultura pop, buscando, assim, todo um conjunto de pretensões pouco presentes na memória da sociedade, e que registros e fontes puderam preservar com êxito.

Com as peças soltas de um quebra cabeça sobre uma mesa bem iluminada, foi preciso observar cada detalhe. Partimos da capa emblemática em 1972 e apreciamos a aprazível encarnação da Mulher Maravilha de Lynda Carter e dela seguimos aos traços imaginários que não somente permitiram sua bem sucedida encarnação, mas, também, estimularam a construção de um mito. Chegamos em seu criador, o doutor psiquiatra William Moulton Marston. Deste foi necessário sorver de detalhes de sua vida intelectual-acadêmica e da intimidade de sua vida pessoa, seu lar, suas mulheres.

Não haveria, então, como seguir esse histórico sem dialogar com as vivências, bagagens e influências de sua realidade social histórica com a sua criação. Como no Menocchio de Ginzburg¹⁹¹, era preciso entender suas ideias e os elementos importantes de seu cotidiano, o que a produção investigativa de Jill Lepore garantiu com conspicuidade. Desde fomentação de um movimento sufragista do final do século XIX e a inserção de mulheres intelectuais na formação de uma geração afinada com ideias que ganhariam posteriormente o nome de feminismo até as singularidades vividas e defendidas pelo Doutor Marston, como as relações sexuais livres, poligamia e o credo de uma natural honestidade e superioridade feminina.

Tais vestígios nos asseguram uma compreensão não apenas detalhada, mas, também, confortável para seguir com a Mulher Maravilha ao epicentro do problema. Longe de esgotamento, a contextualização pretende garantir conhecimento útil para traçar os passos da personagem de seu nascedouro, lugar e tempo, até sua presença de destaque na capa do periódico feminista que almejava, desde sua primeira edição, levar a bandeira

¹⁹¹ A pessoa histórica ontológica da investigação de Carlo Ginzburg que culminou em sua mais famosa obra, o *Queijo e os Vermes*.

feminista para a sociedade estadunidense numa década de grande ebulição. Periódico este que viu-se contemplado em folhas e grampos numa banca de revista em 1972.

CAPÍTULO 2: MULHER MARAVILHA PARA PRESIDENTE!

2.1 – A Banca de Revistas

A banca de revista é, grosso modo, uma pequena caixa informativa do cotidiano de uma sociedade. Mutável diariamente, consegue suprir curiosidade, entreter, ludibriar o tempo e amenizar o tédio do dia a dia. Devassas, diários, semanários, jornais, uma larga flora impressa de noticiários deram vazão a um mercado que cresceu e se tornou cada vez mais complexo, um jardim de dizeres.

Ciclo interminável, quiçá infinito, de ofertar em narrativas os eventos mais importantes para a sociedade estão ali. De uma imprensa periódica artesanal, entre o final do século XVII até meados do XVIII, com os avanços organizacionais dos sistemas de correio e das malhas ferroviárias, o mundo ocidental viu “a leitura passa a ser hábito nas cidades”¹⁹², um sinal de progresso, um sinal de civilização. Cultura e mercado em diários noticiosos e ansiosos jornais.

Até mesmo a estrutura física desse mercado sofreu adequações do nascedouro até os dias atuais. Antes eram impressos bastante dependentes dos assinantes e da entrega em residências, muitas vezes limitado aos ciclos pessoais dos envolvidos, sustentados por mecenas que tinham em tais periódicos os espaços para construir suas imagens sociais. Esse cenário de capital físico e capital simbólico ainda mantém elementos nos dias de hoje¹⁹³.

Os periódicos, no final do século XIX, se impulsionaram com os avanços do transporte ferroviário, se espalhando por estações em todas as malhas. Essa espécie de

¹⁹² BARBOSA, 2010, p.117.

¹⁹³ Esse mecenato, geralmente de natureza política, ainda formaliza os posicionamentos de jornais e revistas, entre projetos precisos ou tendências volúveis. Em momentos de dualismo político, tende-se a se fortalecer essa prática. O formato de assinatura é uma prática mais sazonal, atualmente se adequando ao formato digital no acesso ao material mais completo em sites de notícias. As ligações políticas sempre foram fonte de seu sustento (BARBOSA, 2010, p.125).

comensalismo foi oportuna para que a cultura letrada se tornasse um hábito enraizado na vida cosmopolita. Acompanhar os periódicos no trajeto de casa ao trabalho, dentro de trens, tornou-se quase um ritual¹⁹⁴.

Das mãos de vendedores ambulantes, passaram para espaços específicos desse comércio em expansão. Diversas estratégias eram usadas para que tais produções circulassem em assinaturas muitas vezes com seus representantes, como caixeiros, indo até a clientela em bares, clubes, etc. Bambinos, como eram chamados os infantes vendedores desses jornais no Brasil, promoviam suas vendas aos berros, sendo meio de acrescentar renda ao sustento de pobres famílias¹⁹⁵. Jornais e revistas migraram para sedentários espaços, inicialmente charutarias e, posteriormente, em quiosques cada vez mais específicos entre as décadas de 30 e 40 do século XX.

De um status de modernidade e civilização bastantes idolatrados no final do século XIX, para o cotidiano naturalizado. Assim ocorreu com esse universo de venda de ideias e imagens, de um “pedestal de ícone do saber elitizado e apanágio de poucos” para “objeto de consumo lúdico, instantâneo, democratizado”¹⁹⁶, “as letras impressas (...) criaram, gradativamente, um público letrado”¹⁹⁷. E foi essa edificação que estava construída para a chegada das histórias em quadrinhos em solos estadunidense e brasileiro.

2.2 - Maravilhas nas Bancas de Revistas

Curiosamente esse espaço de letramento que tinha por público alvo o senhor masculino de posses materiais escasseava de presenças femininas. Evidentemente, boa parte dessas representações tinham projetos de regular o papel e espaço da mulher, ainda que em alguns casos essas figuras femininas tenham sido idealizações utilizadas para alegorias políticas, principalmente com o declive dos estados monárquicos no século XVIII. Periódicos republicanos tendiam a representar seus ideais por uma alegoria feminina jovial e bela, com seu barrete frígio sobre a cabeça¹⁹⁸. De forma inversa, jornais

¹⁹⁴ MARTINS, 2008, p.234.

¹⁹⁵ MARTINS, 2008, p.234.

¹⁹⁶ MARTINS, 2008, p.242.

¹⁹⁷ BARBOSA, 2010, p.177.

¹⁹⁸ LOPES, 2011, p.415.

contrários aos valores republicanos, na política brasileira, por exemplo, representavam esses ideais como mulheres corpulentas e desgraciosas¹⁹⁹.

Amplios significados acompanham o uso de imagens femininas nas iconografias durante a história humana. Na maior parte dos casos, seu uso é figurativo, construído como parte inserida de um imaginário coletivo, obtendo significado apenas quando amparado pelo lugar de onde são produzidas. A República, a Opinião Pública, a Imprensa Livres, todas essas categorias foram representadas por imagens femininas bastante semelhantes entre si²⁰⁰. Mas é preciso sempre um cuidado, nos alerta Michel Vovelle que “os ‘silêncios’ da iconografia são tão significativos quanto a ênfase posta em certas particularidades ou em certos temas privilegiados”²⁰¹.

Essas mulheres, não nos enganemos, eram símbolos especializados e não exemplos a serem seguidos, pois os exemplos eram outros. O comum e aceitável para as mulheres era de atender os papéis legitimados pela sociedade no século XIX: filha, esposa e mãe²⁰². De preferência que tivessem o adjetivo “boa” lhe antecedendo em qualquer frase, qualificando seu comportamento e atendendo as expectativas de uma sociedade claramente sexuada.

Quanto de classes mais baixas, era-lhes permitido o trabalho, mas aqueles ofícios de mulheres, favorecendo a separação clara das ocupações pelo sexo. Essa divisão vai muito além da simples separação de tarefas pelos sexos, pois além de favorecer uma hierarquia de poder baseada nos sexos, também promove essa hierarquização através das funções²⁰³. Ao lado do médico, como uma costela sua retirada a lhe apoiar e lhe servir, estava a enfermeira.

Mas as mulheres trabalhadoras também deveriam atender as expectativas de “boas” filhas, “boas” esposas e “boas” mães. E essas cartilhas de comportamentos estavam presentes em diversos periódicos do século XIX e seguiram como prática por praticamente todo o século XX. O gênero periódico de revista feminina logo virou um

¹⁹⁹ Um belo exemplo disso são as representações ilustradas por Henrique Fleiuss para seu periódico A Semana Ilustrada, em circulação entre 1860 e 1876, no Rio de Janeiro. Esse autor prussiano tinha harmoniosa relação com a Coroa, mantendo crítica aos deslizes sem, necessariamente, questionar o *status quo* político, inclusive sendo explicitamente contrário às ideias de Reforma e República (GUIMARÃES, 2009). Por conta disso, era bastante odiado por seus pares, o principal deles era o caricaturista e ilustrador Angelo Agostini (BALABAN, 2012).

²⁰⁰ BARBOSA, 2010, p.134.

²⁰¹ VOVELLE, 1997, p.22.

²⁰² PERROT, 2005, p.79.

²⁰³ SAFFIOTI, 1992, p.192.

nicho de discursos conservadores que se fundamentavam nos tratos médicos sobre a mulher e nas condições impostas sobre as performances de gênero possíveis²⁰⁴.

Na doutrinação dessas mulheres no jogo entre o individual e o social, tornou-se necessário “ser ‘senhora’ como a sua mãe²⁰⁵. As leitoras estadunidenses acompanharam essa educação feminina através das revistas femininas como a *Godey's Lady's Book* que durante 48 anos, entre 1830 e 1878²⁰⁶, foi compêndio de comportamento feminino, principalmente no que se refere aos trajes e ao maneirismo como dona de casa, esposa e mãe. Mas apesar dos esforços socioculturais para se manter maternais fêmeas decorativas nas imagens dos periódicos, o mundo feminino jamais seguiu passivo e apático.

Existia uma baliza segura de atuações dessas mulheres, muitas vezes tendo traços tidos por “modernos” valorizados em representações. Na edição de número 797 do periódico carioca *A Semana Ilustrada*, datada em 19 de março de 1876, as quarta e quinta páginas ilustram através de desenhos de Henrique Fleiuss mudanças ocorridas nos papéis femininos. Na quarta página, quatro quadros apresentam o que o texto chama de “ocupações das mulheres”, duas delas antigas e as seguintes como contemporâneas ao jornal, com os dizeres: “como ellas já foram e como são hoje”²⁰⁷.

Muitas mulheres não atendiam às expectativas que tais periódicos lhes impunham através de performances e condutas. As mulheres que escapavam desses estereótipos sempre existiram, o que reforça ainda mais a necessidade de que em alguns espaços sociais de representações estivessem sempre a serem negadas através de construções opositoras. Longe dos periódicos formais e sintonizados com o *status quo* estavam as muitas publicações sufragistas e de liberação das mulheres, antes do uso do termo *feminista*, no contrapelo discursivo.

Nesse mar de diversidades e de vivências, estão as sufragistas lutando por liberdades além do voto. Em periódicos como o *Woman's Journal and Suffrage News*, entre 1870 e 1931, o *The Woman Rebel*, da Margareth Sanger, iniciado em 1914, e os

²⁰⁴ Um exemplo que nos é próximo é o jornal ilustrado *A Mãe de Família*, que o médico Carlos Antônio de Paula Costa, entre 1877 e 1879, redigiu e editou com o intuito de educar a mãe em seus papéis (CARULA, 2011).

²⁰⁵ PERROT, 2005, p.123.

²⁰⁶ Como registrado na catalogação da livreria de Harvard, através do sistema HOLLIS, *Harvard On-Line Library Information System*, publicado por Louis Antoine Godey no estado da Filadélfia e acessível em: http://hollis.harvard.edu/primio_library/libweb/action/diDisplay.do?vid=HVD&search_scope=default_scope&docId=HVD_ALEPH002016795&fn=permalink.

²⁰⁷ Edição d' *A Semana Ilustrada* de número 797, de 19 de março de 1876, onde na página 4 apresenta quatro imagens dispostas em duas linhas horizontais, as de cima representando a mulher do “antes”, a primeira com traços medievais ajudando o marido a vestir uma armadura, a segunda cortando os cabelos do suposto marido e as duas últimas imagens mostrando uma relação aparentemente mais autônoma de mulheres e instrumentos tecnológicos em afazeres menos servis.

esforços de Freda Kirchwey para a produção de um periódico útil para a manutenção do movimento de liberação da mulher, como editora da revista *The Nation*, na década de 20. A maior parte deste material informativo tinha o objetivo de promover a comoção social em prol do voto feminino.

Pouco depois de ser nomeado feminismo, em 1920, o movimento de liberdade e igualdade da mulher já tinha diversas pautas, não apenas o sufrágio. Outras questões se faziam presentes em reuniões e notas em jornais formais ou clandestinos. Eis o periódico estadunidense de Margaret Sanger fundado em 1917 chamado *Birth Control Review* que em novembro de 1923 ilustrou em sua capa uma sofrida mulher presa a grilhões e um peso com os dizeres “bebês indesejados” para falar da ideia de controle de natalidade, cunhado por Otto Bobsein, amigo pessoal de Sanger, como método para a autonomia feminina da maternidade voluntária²⁰⁸.

Mas foi o sufrágio que condensou a vitória do movimento à árduos passos, culminando na possibilidade jurídica da mulher no espaço político. A onda tomou o mundo ocidental democrático com a força de todas as mulheres envolvidas, não apenas estadunidense e seu desfecho teve sabor doce de vitória, mas trouxe um amargo revés. Com o enfraquecimento do movimento de libertação das mulheres após a aprovação da décima nona emenda, em 1920, as publicações perderam força e visibilidade²⁰⁹.

Essa sensação de conquista das reivindicações, principalmente o seu tópico mais importante, o sufrágio, se fortaleceu nas décadas de 30 e 40. Uma abertura social se deu com a inserção das mulheres nas instituições de ensino, inclusive as de ensino superior, e no mercado de trabalho com a evasão masculina em prol da Segunda Guerra Mundial. A atenuação do movimento de liberdade das mulheres ocorre por um “efêmero surto de entusiasmo por mulheres fortes trabalhadoras”²¹⁰, ilustrada pela figura de Rosie, a rebitadora, como vimos.

Mas não fora uma letargia oriunda somente depois do cansativo sucesso fruto de tão exaustiva batalha. Os meios de comunicação buscaram repetir sobre as conquistadas dessa nova mulher e como deveria, então, comportar-se. Assim atuaram as chamadas “Sete Irmãs”, ou “plêiades”, da história estadunidense de periódicos, grupo de revistas destinadas ao público feminino tradicional e reacionário. Panteão formado pelas revistas: *McCall's* (1873), *Ladies' Home Journal* (1883), *Good Housekeeping* (1885), *Redbook*

²⁰⁸ CHESLER, 2007, p.97.

²⁰⁹ FARREL, 2004, p.45.

²¹⁰ FALUDI, 2001, p.129.

(1903), *Better Homes and Gardens* (1922), *Family Circle*²¹¹ (1932) e *Woman's Day* (1937)²¹².

2.3 - A Mulher Maravilha e o Mercado de Quadrinhos

Foi neste cenário de publicações e suas marés de valores e ideias que o entretenimento de quadrinhos viu nascer a Mulher Maravilha. Como vimos, o seu idealizador bastante influenciado pelas tantas mulheres em sua volta objetivou construir uma narrativa novelesca em histórias em quadrinhos para servir como instrumento pedagógico para a valorização feminina para leitores em amadurecimento. William percebeu o potencial educativo que essa nova e barata mídia poderia oferecer e deu vida a sua aguerrida Mulher Maravilha.

William, apoiado pelas mulheres em sua vida íntima, elaborou uma imaginativa personagem para levantar a bandeira de valorização feminina. Com o seu roteiro aprovado pela editora, publica a história *Introducing Wonder Woman* na edição de número 8 da revista *All-Star Comics*, entre dezembro de 1941 e janeiro de 1942²¹³. Escreveu, desde então, as histórias da Mulher Maravilha até a sua morte, em 1947.

E entre diversas publicações diárias, semanais ou mensais, em *newsstands*, surgia com força a Mulher Maravilha e sua icônica figura. Seu sucesso foi tanto que durante praticamente toda a década de 40 a Mulher Maravilha esteve presente em quatro publicações periódicas, *All-star Comics*, *Sensation Comics*, *Cavalcade Comics* e *Wonder Woman*, e em tiras diárias em jornais que foram distribuídas pela empresa *King Features*

²¹¹ A mesma publicação onde Marston atuou junto com Olive Byrne com alguns artigos (DANIELS, 2000, p.28).

²¹² Em parênteses estão as datas de início de publicações de cada uma, e seguem ainda em atividade com apenas duas ressalvas. A primeira, de que a revista *Ladies' Home Journal* encerrou sua periodicidade mensal em abril de 2014 para tornar-se uma publicação “especial”, de acordo com a corporação Meredith, sua mantenedora, mais cara e direcionada a um público seletivo, depois de demissões e reduções de gastos (tal notícia pode ser lida em <http://adage.com/article/media/ladies-home-journal-fold-131-years-print/292839/> e em <http://www.politico.com/media/story/2014/04/ladies-home-journal-to-cease-monthly-publication-002130>). A segunda ressalva é sobre a revista *McCall's* e sua *via crucis* que inicia-se com Roseann "Rosie" O'Donnell assumindo a chefia editorial da revista em 2000 e mudando seu nome para “Rosie” no ano seguinte (como foi noticiado em algumas agências de notícias, como pode ser lido: <http://www.nytimes.com/2000/11/17/business/mccall-s-joins-with-rosie-in-a-remake.html>), tendo seu cancelamento oficial em 2002 e o processo jurídico de seu fechamento encerrou contrário às partes forçando o grupo editorial Gruner + Jahr vender sua parte para a corporação Meredith.

²¹³ Essa primeira aparição histórica, entretanto, ficou inédita no Brasil até 2010, quando a editora Panini lançou-a junto com outras publicações fundadoras no primeiro encadernado da *Coleção DC 75 Anos: A Era de Ouro* com o título *Apresentando a Mulher maravilha*.

(ou *King Features Syndicates*, como era mais conhecida) entre 1944 e 1945²¹⁴. Um feito comparável aos seus irmãos Batman e Super-homem, contemporâneos.

Sua estreia se dá como muitos de seus compatriotas, através da experimentação quase descompromissada em publicação genérica. Na edição de número 8 da *All-Star Comics*, a Mulher Maravilha divide o miolo da publicação com a Sociedade da Justiça da América e Hop Harrigan²¹⁵, e seguiu quase ininterrupta nos anos seguintes²¹⁶. As edições da *All-Star Comics* duraram até 1951, e tiveram uma ressurreição entre 1976 e 1978. *Sensation Comics* encerrou em 1953 e teve dois momentos de retorno: uma edição única e especial em 1999 e foi relançada em 2014 com histórias da Mulher Maravilha.

O caso de *Comic Cavalcade* é ainda mais significativo para se entender as modalidades de publicações. Trata-se de uma antologia com diversos personagens e tinha a clara intenção de servir como produto e informe publicitário de outras publicações. Mais custosa que uma edição comum, seu primeiro número foi lançado no inverno de 1942 e já tinha a presença vigorosa da Mulher Maravilha na capa²¹⁷.

As edições supracitadas, durante a década de 40, se intercalavam e a princesa amazona aparecia em diversas histórias, algumas como parte do grupo e outras de maneira solo. No verão de 1942 a revista *Wonder Woman* vinha contando em detalhe a sua origem amazona mística²¹⁸. Essa publicação saiu no Brasil somente em 1975 na edição *Origem dos heróis* de número 3, da editora Ebal, contando a história com o título de *Miss América, A Mulher Maravilha*²¹⁹. É a edição mais duradoura da personagem, tido poucas interrupções em seus 75 anos de existência.

Outra maneira bastante popular de consumo dessas produções eram as propagandas extensões em tiras diárias. Esse formato dinâmico, com poucos quadros, geralmente três, em uma única linha horizontal, oferecia uma narrativa rápida e pontual e poderia ser apreciada como narrativa integrante em jornais, já era um casamento útil para os dois empreendimentos, como tratou a pesquisadora Sonia Bibe-Luyten (1985). Em 1944,

²¹⁴ LEPORE, 2015, p.329.

²¹⁵ O grupo de super-heróis Sociedade da Justiça da América surge na edição de número 3 da revista *All-Star Comics*, em dezembro de 1940. Hop Harrigan é um personagem que inicialmente é criado como um herói de aventuras, aviador que tem sua primeira aparição na edição de número 1 da revista *All-American Comics* em 1939. Diana, a Mulher Maravilha, só vai fazer parte da Sociedade da Justiça após eleições promovidas pelo editor Gaines onde os leitores escolheriam a nova formação da equipe através de cédula eleitoral a ser destaca e enviada para a redação (LEPORE, 2015, p.204).

²¹⁶ LEPORE, 2015, p.333.

²¹⁷ DANIELS, 2000, p.48.

²¹⁸ *Ibidem*, p.37.

²¹⁹ Essa primeira edição de *Wonder Woman* voltou a sair no mercado brasileiro no terceiro volume da coleção *DC 70 Anos – as maiores histórias da Mulher Maravilha*, lançado pela editora Panini em julho de 2008.

Marston e M. C. Gaines assinam contrato com o *King Features Syndicate*, responsável por jornais *Gearshifters* e *New York Journal-American*, tendo durado, entretanto, apenas até o ano seguinte²²⁰. As sementes plantadas cresciam em verdejante lavoura.

2.4 - Eminência e Críticas

Mas a safra não tinha apenas as bonanças naturais para lhes garantir proveitoso crescimento, foi precisa a inventividade dos envolvidos. O doutor Marston aproveitou o momento político, tendo oferecido seus serviços diretamente em carta endereçada à Roosevelt, juntamente com um exemplar de seu livro *The Lie Detector Test*²²¹. Apesar de não ter citado sua criação ficcional, sua relação com o governo, principalmente com a aparelhagem do detector de mentiras, lhe garantiu respeitabilidade. No começo do ano seguinte, em 14 de agosto de 1942, Marston cedeu entrevista para Olive Byrne para a revista *Famile Circle*, com o título de “Minha Mulher Maravilha” (DANIELS, 2000, p.27).

Esse rápido apogeu notório da Mulher Maravilha na Indústria Cultural estadunidense não sucedeu sem problemas. Por motivos diversos, durante a vida do doutor Marston e até mesmo após seu falecimento, antagonistas estiveram empenhados em sabotar os quadrinhos da princesa amazona. Obviamente era fruto da presença da personagem pelos holofotes midiáticos, causando desconfortos por diferentes questões para diferentes grupos reacionários. Até mesmo algumas feministas sentiam-se desconfortáveis com o insistente tema de *bondage* nas histórias da personagem²²².

A primeira reação, compreensivelmente, se dá contra a imagem da própria personagem e suas vestimentas. Em março de 1942 a *National Organization for Decent Literature*, fundada pelo Comitê de Bispos Católicos em 1938, elaborou uma lista de obras indesejáveis para crianças e jovens e tinha a presença da *Sensation Comics*. Quando questionados do motivo, acusaram de que “a Mulher Maravilha não estava suficientemente vestida”²²³. A salva guarda encontrada foi na utilização de especialistas, o próprio doutor Marston e a doutora Laretta Bender.

²²⁰ DANIELS, 2000, p. 48-50; LEPURE, 2015, p.329.

²²¹ LEPURE, 2015, p.200.

²²² DANIELS, 2000, p.61.

²²³ Tradução própria do trecho: “Wonder Woman is not sufficiently dressed” (LEPURE, 2015, p.203). Refere-se à resposta dada pelo bispo John F. Noll ao questionamento do editor Gaines sobre a presença da

Naquele momento as justificativas de profissionais da área de saúde mental eram bastante creditadas e o conflito com grupos reacionários religiosos comum. Laretta Bender era professora de psiquiatria da escola de medicina da Universidade de Nova York e psiquiatra chefe do Hospital Bellevue, e promoveu na ala infantil diversas pesquisas relacionadas à violência contra a criança e distúrbios emocionais. Bender escreveu juntamente com o seu residente Reginald Lourie um artigo de título *O Efeito dos Quadrinhos na Ideologia das Crianças*²²⁴, e atestaram os mitos super-heróicos como verdadeiros folclores infantis e meios de soluções de problemas²²⁵.

Os respaldos dessas análises garantiram para os editores da Mulher Maravilha um curto momento de alívio. Em 17 de fevereiro de 1943, Josette Frank, membro do próprio Conselho Consultivo de Gaines, especialista em literatura infantil e líder da *Child Study Association*, alerta por carta o editor de possíveis traços de sadismo nas narrativas da personagem²²⁶. O doutor Marston desprezou a crítica, mas a primeira editora mulher da *DC Comics*²²⁷, Dorothy Roubicek levou o assunto adiante e por sugestão de Gaines buscou se orientar pela doutora Bender que não tardou a negar tendências sádicas ou masoquistas e elogiou as “experimentações” de Marston²²⁸.

A audácia de Roubicek irritou profundamente o doutor Marston, que não poupou agressividade ao apontar a inexperiência da editora em seus pouco mais de seis meses de atuação no mercado e seu desconhecimento da psicologia²²⁹. Perdendo a compostura, expondo certa soberba intelectual e permitindo ver o quão o assunto faz parte de sua predileção. Específicos padrões sexuais que não eram percebidos somente por pessoas que os viam como insalubres.

Dois casos de correspondências enviadas exemplificam bastante as relações de percepção das performances sexuais defendidas. Em 15 de março de 1943, Gaines recebe carta do senhor W. W. D. Sones, professor de educação da escola de educação da Universidade de Pittsburgh, corroborando com as suspeitas da senhora Josette Frank,

Sensation Comics na lista titulada Publicações desaprovadas para jovens (“Publications Disapproved for Youth”).

²²⁴ Tradução própria do título: “The Effect of Comic Books on the Ideology of Children”. Foi publicado no *American Journal of Orthopsychiatry* em julho de 1941 e pode ser acessado através dos sistemas da Livraria Willey: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1939-0025.1941.tb05840.x/abstract> e pelo portal da *American Psychological Association*: <http://psycnet.apa.org/journals/ort/11/3/540/>.

²²⁵ LEPORE, 2015, p.208.

²²⁶ DANIELS, 2000, p.61; LEPORE, 2015, p.239.

²²⁷ DC Comics é como se popularizou a editora National Publication, por conta do selo de uma de suas edições “A DC publication”, onde DC corresponde a “Detective Comics” (LIMA, 2008, p.43).

²²⁸ DANIELS, 2000, p.63.

²²⁹ LEPORE, 2015, p.237.

mesmo que não tenha feito aprofundamentos sobre as narrativas todas²³⁰, o risco que tal conduta pode ter para o empreendimento²³¹. Marston toma mais cuidado com a resposta para Sones, mas Gaines mantém sua confiança nos seus psicólogos, Marston e Bender²³².

O segundo caso é menos interno e na distância temporal soa até mesmo cômico. Uma inusitada carta chega no dia 20 de setembro de 1943 nas mãos do atônito Gaines, contendo comentários curiosos do sargento John D. Jacobs, das forças armadas estadunidenses²³³, que assume “extremo prazer erótico” em ver as belezas em situações de *bondage* como nas páginas dos quadrinhos da Mulher Maravilha²³⁴. Gaines envia a carta do sincero sargento para Moulton dizendo: “Essa é uma das coisas que eu temia”, sendo respondido com um “ele expressa seu entusiasmo com correntes e mulheres – E daí?”²³⁵.

Mas o sucesso não preparou Marston para as enxurradas de críticas e ataques promovidos contra sua criação. Quando Josette Frank soube de seu afastamento de decisões da edição, em 29 de janeiro de 1944, sentiu e expressou que fora uma situação pessoal por conta de suas críticas e com amargura disse que “consideraria um strip tease passo-a-passo menos prejudicial que esse tipo de simbolismo”, o que gerou a resposta de Marston e Bender de que essa postura de Frank seria um “sintoma de seus próprios problemas pessoais”²³⁶. Frank continuou como consultora da revista.

As acusações sobre os quadrinhos e irremediavelmente à Mulher Maravilha beiravam à histeria para alguns críticos. Não foi o bastante combater intensamente os nazistas em suas primeiras histórias e o uso evidente de um uniforme como o lábaro estadunidense, Mulher Maravilha foi acusada de comungar com o nazismo e o totalitarismo e trazer em suas narrativas valorizações ao helenismo e ao paganismo. Obviamente esses perigos foram apontados por um padre jesuíta, Walter J. Ong, em artigo publicado em 1945²³⁷.

Os perigos visíveis, como percebíveis, estavam vinculados a uma sexualidade dissidente e não a um discurso feminista. Apesar de figurar em discursos de libertação

²³⁰ DANIELS, 2000, p.64.

²³¹ HANLEY, 2014, p.54.

²³² LEPURE, 2015, p.241.

²³³ Sargento na 291ª infantaria lograda no Forte Leonard Wood, no Missouri (LEPURE, 2015, p.241).

²³⁴ LEPURE, 2015, p.241.

²³⁵ Tradução própria dos trechos: “This is one of the things I’ve been afraid of” (LEPURE, 2015, p.241) e “he expresses his enthusiasm over chains and women- so what?” (*Ibidem*, p.242).

²³⁶ Tradução própria dos trechos: “I would consider an out-and-out strip tease less unwholesome than this kind of symbolism” e “a symptom of her own personal problems” (DANIELS, 2001, p.72).

²³⁷ LEPURE, 2015, p.255.

sexual da mulher como o de Marjorie Wilkes Huntley e de ser pauta de defesa de Marston, as relações sexuais dissidentes ainda eram patologias na década de 40. Entretanto, era preciso dar valores pedagógicos às falas e não trata-las diretamente como pautas feministas, a relação da Mulher Maravilha com Margaret Sanger deveria se manter em segredo²³⁸.

A estratégia detratora sobre as sexualidades dissidentes é dinâmica dos poderes que visam regular o sexo e normaliza-lo. Diferente da percepção unilateral e pétrea de uma hipótese repreensiva, Michel Foucault considera que essa rede discursiva sobre as sexualidades, principalmente as sexualidades dissidentes como o sadomasoquismo, não estão a margem de um poder vigente regulador sobre o sexo, mas, sim, são parte desse processo oscilante e contínuo de controle dos sujeitos e dos corpos. Foucault fará crítica à hipótese repreensiva ao entender que

Parece-me que se deve compreender o poder, primeiro, como a multiplicidade de correlações de forças imanentes ao domínio onde se exercem e constitutivas da sua organização; o jogo que, através de lutas e afrontamentos incessantes as transforma, reforça, inverte; os apoios que tais correlações de força encontram umas nas outras, formando cadeias ou sistemas ou ao contrário, as defasagens e contradições que as isolam entre si; enfim, as estratégias em que se originam e cujo esboço geral ou cristalização institucional toma corpo nos aparelhos estatais, na formulação da lei, nas hegemonias sociais²³⁹.

Um intenso perigo buscava desqualificar os esforços feministas através de uma deturpação de sua defesa de uma sexualidade liberta. Por conta disso, os espaços da sexualidade foram regulados pela instituição religiosa quando esta era detentora do poder legitimador da sexualidade aceitável e depois esse poder, principalmente no período em que a Mulher Maravilha foi concebida, migrou para a instituição científica. Foi a adequação das confissões que seriam ouvidas e condenadas pelos padres para os ajustes feitos pelo discurso científico aos discursos e práticas aceitáveis para o sexo e sua “medicalização dos efeitos da confissão”²⁴⁰.

A quantidade enorme de espaços a serem ocupados pela Mulher Maravilha, principalmente com as tiras diárias em 1944, poderiam sobrecarregar os envolvidos. Assim, com o acordo com a *King Features*, a alternativa foi de contratar a jovem Joye

²³⁸ Concepção da própria Jill Lepore em matéria para a revista digital *Smithsonian* em outubro de 2014 falando de sua própria pesquisa sobre a Mulher Maravilha. Pode ser lido integralmente em: <http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/origin-story-wonder-woman-180952710/>.

²³⁹ FOUCAULT, 1999, p.88-89.

²⁴⁰ *Ibidem*, p.66.

Hummel, então com 18 anos, que foi sua aluna de psicologia de Marston na escola Katharine Gibbs. Hummel trabalhou numa equipe predominantemente masculina, que deveria ter a supervisão de Huntley, mas esta era pouco vista²⁴¹. Olive Byrne presenteou Hummel com uma edição de *Woman and The New Race* dizendo ser “tudo que ela precisará” para entender a proposta da Mulher Maravilha²⁴².

Estava clara a pretensão pedagógica dos envolvidos, direta ou indiretamente, com a Mulher Maravilha de valorização do feminino. A Mulher Maravilha foi um “projeto erudito” que tinha por intento propagar o feminismo de Marston²⁴³. Após contrair poliomielite, Marston dividiu os roteiros de Mulher Maravilha com Hummel, mas continuou escrevendo a Mulher Maravilha até dois dias antes de sua morte. Como Lepore registrou, no entendimento de Marston “a Mulher Maravilha é uma propaganda psicológica para um novo tipo de mulher que (...) deveria governar o mundo”²⁴⁴.

2.5 - A Verdadeira Tempestade

Depois dos ataques do padre jesuíta Walter J. Ong e da morte de Marston, parecia que a Mulher Maravilha encontraria paz. Sem Marston guiando a Mulher Maravilha, Elizabeth viu-se como a mais preparada para manter o projeto de valorização da mulher que compartilhou com o marido. Em janeiro de 1948 ela pediu ao editor Jack Liebowitz o cargo vacante de seu recém falecido esposo, mas não foi nem mesmo levada em consideração²⁴⁵.

A editora estava utilizando roteiros inacabados feitos por Marston e Hummel, além de enxertos de diversos escritores. O descontentamento evidente de Elizabeth também era compartilhado pelo editor Sheldon Mayer, quando a empresa passou as rédeas narrativas da Mulher Maravilha para o roteirista Robert Kanigher. Em 1943 Kanigher escreveu um livro de título *Como Fazer Dinheiro Escrevendo*²⁴⁶, onde inseriu

²⁴¹ A pesquisadora Jill Lepore apresenta em texto esse dado do trabalho de registro oral da memória da própria Joye Hummel através de entrevista produz devidamente referida (LEPORE, 2015, p.247).

²⁴² LEPORE, 2015, p.247.

²⁴³ *Ibidem*, p.251.

²⁴⁴ A autora faz a citação do trecho: “Frankly, Wonder Woman is psychological propaganda for the new type of woman who, I believe, should rule the world” que adequiei à estrutura do texto e está localizado originalmente na caixa de texto que acompanha a edição no conjunto de ilustrações nas páginas centrais de seu livro. Atribui a fala ao próprio Marston como referência à edição número 7 de *Wonder Woman* de 1943.

²⁴⁵ LEPORE, 2015, p.260.

²⁴⁶ Tradução própria do título: “How to Make Money Writing”, lançado pela editora Cambridge House em 1943.

um trecho específico para a produção de roteiros para quadrinhos muito antes do famoso compêndio de Will Eisner²⁴⁷. Em 1945 o roteirista já estava responsável por diversas narrativas da editora e na edição e roteirização da Mulher Maravilha.

Kanigher assumiu os roteiros da Mulher Maravilha por mais de 20 anos²⁴⁸. Já estava presente quando da edição de número 17 de *Wonder Woman*, em 1946 e seguiu até a edição *Wonder Woman* de número 176, em 1968²⁴⁹. Tornou-se editor e escritor concomitantemente e recebeu de Elizabeth, em cordial almoço em fevereiro de 1948, instruções por escrito para que Kanigher fosse fiel aos princípios de Marston, o que não se cumpriu²⁵⁰. Seu maior desafio, porém, estava por vir.

Com o fim da Segunda Guerra Mundial o espaço narrativo seguro dos super-heróis fragilizou-se. Narrativas de super-heróis perdiam espaços em banca e no gosto popular para outros gêneros, como horror, velho oeste, romance e crime²⁵¹. Era o encerramento da chamada Era de Ouro e início da Era de Prata dos quadrinhos de super-heróis²⁵², sem nos atermos a essas convenções temporais como camisas-de-força deterministas. A mudança do clima político e social soprou exigências sobre as produções em quadrinhos e a Mulher Maravilha entrou na nova estação.

Um fator decisivo entre tantos fatores foi a sistemática perseguição feita pelo psiquiatra Fredric Wertham aos quadrinhos. Wertham trabalhou por muitos anos com grupos de jovens delinquentes e construiu ferrenha animosidade contra as histórias em quadrinhos, as considerava como fatores externos para comportamentos perniciosos envolvendo crimes e “perversões”. Nascido em Nuremberg, Alemanha, em 1895, e radicado nos Estados Unidos em 1922, Wertham consolidou carreira passando por hospitais como Bellevue Hospital e Queen Hospital²⁵³.

Tende-se a pintar uma horrenda imagem do psiquiatra, principalmente em livros que tratem das histórias em quadrinhos. Entretanto, Wertham não buscava simples caçada odiosa, pois acreditava, não sem razão, que as narrativas violentas, abusos sexuais de

²⁴⁷ Will Eisner escreveu duas obras tidas por basilares sobre a produção de quadrinhos: *Quadrinhos e Arte Sequencial*, de 1985, e *Narrativas Gráficas*, de 1996. Entretanto, ainda que o livro de Kanigher não atenda uma especificidade de obra objetiva sobre a produção de quadrinhos, em 1983 o quadrinhista peruano Juan Acevedo publicou pela editora Tarea oito fascículos chamados *Para Hacer Historietas: Método basado em experiencias de educación popular*.

²⁴⁸ DANIELS, 2000, p.91.

²⁴⁹ GREENBERG, 2010, p.30.

²⁵⁰ LEPORE, 2015, p.263-4.

²⁵¹ SIMONSON, 2007, p.46.

²⁵² LIMA, 2008, p.73.

²⁵³ LEPORE, 2015, p.265.

mulheres, presença de armas e racismo²⁵⁴, bastante comuns em diversas publicações em quadrinhos do final dos anos 40, banalizavam crimes. Não apenas isso, deixou claro o racismo envolvendo a constante construção de heróis brancos em confrontos morais contra vilões judeus, orientais e negros²⁵⁵.

Mesmo fazendo amplas defesas do papel pedagógico e útil dos quadrinhos na educação de crianças e jovens, Bender estava sempre desacreditada por Wertham. O empenhado psiquiatra organizou um simpósio com o título tema “A Psicopatologia das Histórias em Quadrinhos” e fez severas críticas ao doutor Marston e a doutora Bender²⁵⁶. Usou a prática clínica do grupo de terapia para delinquentes juvenis chamado *Hookey Club* em 1940 para fundamentar sua cruzada.

Havia uma relação estreitamente pessoal no caso de rusga entre Wertham e Bender. Na segunda metade dos anos 30, Paul Schilder, marido de Laretta Bender, dirigiu a Clínica de Higiene Mental do hospital Bellevue e Wertham era seu subordinado. O envolvimento de Bender com histórias em quadrinhos, publicando, defendendo e enaltecendo seu papel educativo só alimentou a antipatia de Wertham por Bender, Wertham aproveitou a visibilidade de sua fala e publicou seu emblemático livro como legitimador de sua campanha.

Em 1954 Fredric Wertham lança o seu famoso livro *Seduction of The Innocent* sobre a perigosa relação de influência dos quadrinhos às mentes em desenvolvimento. Apoiase em narrativas de casos de delinquência juvenil onde o jovem infrator tem frequente leitura de histórias em quadrinhos. Dois terços do livro se baseiam em quadrinhos de violência e terror, muitos deles inspirados em crimes reais. A tríade Super-homem, Batman e Mulher Maravilha aparece como “especial forma de crime”: a homossexualidade²⁵⁷.

Para Wertham os super-heróis supracitados escondiam tenebrosos perigos sexuais desviantes para mentes imaturas. Subliminares mensagens, pelas análises de Wertham,

²⁵⁴ Lepore indica até mesmo a constância em testemunhar em defesa de indigentes negros em casos criminais (LEPORE, 2015, p.265).

²⁵⁵ LEPORE, 2015, p.267.

²⁵⁶ Tradução própria do título: “The Psychopathology of Comic Books”. Atacou o que considerou nocivo na criação da Mulher Maravilha pelo falecido Marston e as defesas e justificativas de Bender aos quadrinhos.

²⁵⁷ Chamada de homossexualismo por Wertham, a sexualidade dissidente da heteronormatividade era considerada uma patologia sexual, um desvio nocivo e problemático de conduta e performance pelos tratos da psicologia da primeira metade da década de 50. Somente em 1990 a Organização Mundial de Saúde negou sua condição de patologia e considerou o novo termo, homossexualidade, uma saudável variação da sexualidade humana.

tenderiam a causar anomalias nos “padrões de sexualidade normativa”²⁵⁸ em jovens leitores. Foi o autor que inaugurou a formalidade de acusar Batman e Robin de serem homossexuais²⁵⁹, claramente “anti-femininos” e que a relação entre ambos “pode estimular crianças para fantasias homossexuais, já que a natureza do desejo é inconsciente. Em adolescentes que experimentam isso, pode acrescentar estímulo ou reforça-los”²⁶⁰.

Da mesma forma que havia um inequívoco programa de homossexualidade em Batman e Robin, a Mulher Maravilha também era uma ameaça sexual para Wertham. A personagem, “anti-masculina” de acordo com Wertham, estava carregada de “ideias erradas” e tratava-se de um “modelo mórbido” que transmitia um ideal nefasto para leitoras²⁶¹. A Mulher Maravilha servia como contraparte dessa política desviante de sexualidade, oca de maternidade e sem valorização da família, Wertham considerava o feminismo da Mulher Maravilha repulsivo²⁶².

A cruzada salutar e moralista de Wertham promoveu uma verdadeira caça às bruxas com direito a fogueiras alimentadas por pilhas de quadrinhos. Era preciso o Estado intervir, o que aconteceu com a formação do *Subcomitê do Senado estadunidense sobre Delinquência Juvenil*²⁶³ liderado pelo democrata Carey Estes Kefauver, conhecido por liderar outro comitê que investigou o crime organizado com testemunho de Frank Costello e concorreu pela candidatura à presidência pelo seu partido. Tanto Wertham quando Bender foram ouvidos, esta última defendendo que se existe algo nocivo para meninas na cultura estadunidense “não seria a Mulher Maravilha, seria Walt Disney”, com as mães sendo mortas ou exiladas nas narrativas²⁶⁴. O argumento de Bender não ganhou merecido destaque²⁶⁵.

O desfecho provocou o dissabor nas narrativas em quadrinhos, sem a liberdade lhes garantido qualquer respaldo. Não houve a proibição taxativa dos quadrinhos, mas, sim, uma autorregulação proposta pelas próprias editoras através da elaboração de um

²⁵⁸ LIMA, 2016, p.6.

²⁵⁹ SIMONSON, 2007, p.22.

²⁶⁰ WERTHAM, 1955, p. 192.

²⁶¹ WERTHAM, 1955, p.192-193.

²⁶² LEPORE, 2015, p.269.

²⁶³ Tradução própria do título: “Senate Sub Committee on Juvenile Delinquency” (SIMONSON, 2001, p.47).

²⁶⁴ Adequação do argumento: “The mothers are always killed or sent to the insane asylums in Walt Disney movies” que Bender faz sobre a insistente máculo narrativa sobre as figuras maternas nos filmes de animações da Disney.

²⁶⁵ LEPORE, 2015, p.270.

código ético, o *Comic Code Authority*²⁶⁶. Temas quaisquer que causassem desconfortos ao regulamento eram evitados, deixando a Mulher Maravilha bastante distanciada de seu objetivo de nascença. Nos quadrinhos de então, ela tinha o romance como fio condutor e o casamento como drama pessoal que poderia lhe tirar o título de amazona²⁶⁷.

Houve pouco ou mesmo nenhum interesse de se publicar as histórias em quadrinhos da Mulher Maravilha no Brasil nas décadas de 40 e 50. Não há como confirmar se esse desinteresse foi provocado pelas perseguições e críticas sofridas pela personagem ou se uma super-heroína poderia realmente ser indesejada no projeto editorial brasileiro. Apesar de Marston, entusiasmado, ter comentado em uma carta para Olive Byrne, datada em 1944, sobre o envio de algumas tiras diárias para o Rio de Janeiro²⁶⁸.

Não houve o mesmo imediatismo de seus irmãos super-heróis²⁶⁹, mas foi ocupando publicações com o tempo. Estreou na revista S.O.S da editora Orbis em 1953, depois migrou para a editora Ebal em histórias junto aos Justiceiros (como era chamada a Liga da Justiça) na década de 60²⁷⁰. Em outubro de 1972, também pela Ebal, protagonizou radicais mudanças com a revista *As Aventuras de Diana* e somente em dezembro de 1977 teve seu título próprio, com a capa com os dizeres: “A Mulher-Maravilha em sua revista própria”. Em 1984 muda novamente de residência editorial e passa a fazer parte das publicações da editora Abril, fazendo parte das revistas *Heróis em Ação*, *Super-homem*, *Superpower*, *Liga da Justiça*, entre tantas, sem ter tido título próprio²⁷¹.

Neste momento, nos Estados Unidos, as aventuras da Mulher Maravilha seguiram os passos cautelosos de seus irmãos para sobreviver nas bancas. Todos os temas polêmicos escancarados pelos seus perseguidores foram evitados, fazendo a personagem

²⁶⁶ Uma decisão do próprio empresariado, pelo Comics Magazine Association of America, evitando que uma regulamentação fosse redigida pelo próprio Estado.

²⁶⁷ SIMONSON, 2007, p.46.

²⁶⁸ LEPORE, 2015, p.250.

²⁶⁹ Super-homem surge em junho de 1938 na edição originária *Action Comics* e em dezembro do mesmo ano já está presente no Brasil na edição 445 do suplemento periódico *A Gazetinha*. O Batman, lançado originalmente em solo estadunidense na edição *Detective Comics* número 27 em maio de 1939, chegou ao Brasil na edição *O Lobinho* número 7 em novembro de 1940.

²⁷⁰ Na Editora Ebal estreou em tímida participação nas edições de Homem do Espaço de dezembro de 1962 e na revista Superman número 22 em fevereiro de 1966. Sua presença ficou mais rotineira nas edições Os Justiceiros, com seu primeiro número em setembro de 1967.

²⁷¹ Senão em específicos casos de publicações especiais, como Mulher Maravilha: Paraíso Perdido, de março de 2002, e Mulher Maravilha: O Espírito da Verdade, de abril de 2002.

cair numa rotina narrativa enfadonha²⁷². Uma das revistas com participação da Mulher Maravilha, a *Sensation Comics*, mudou o formato de seu logo título, tornando-se mais similar aos das revistas de romance que reinaram nos anos 50. Suas capas traziam claros sinais de desventuras românticas entre Diana Prince e o militar Steve Trevor²⁷³. Foi um marco visual da chamada Era Kanigher.

O afastamento do feminismo foi categórico durante todo esse processo, não havendo qualquer interesse em nada que se aproximasse dele. Foi um recuo no papel e na função da mulher nos chamados anos dourados, a “diferenciação dos papéis por sexo e da inferioridade feminina foi fortemente reativada”²⁷⁴. Voltou-se a valorizar uma mulher domesticada, agora laureada pela possibilidade de voto, como se a conquista das sufragistas encerrasse o assunto da dominação masculina. Mulher Maravilha tinha um claro objetivo legitimado como feminino: casar-se com Steve Trevor²⁷⁵.

2.6 - No Palco, o Feminino; nas Coxias, o Feminismo

Foi neste momento em que as revistas conservadoras funcionaram como instrumento propagador dessa volta à mulher regrada na hierarquização dos sexos. As Sete Irmãs se fortaleceram enquanto publicações direcionadas a educar e guiar o público feminino, que viam suas leitoras como donas de casas e consumidoras de artigos domésticos e de utensílios para o cuidado com o lar²⁷⁶. A alternativa era igualmente reguladora: revistas feitas para solteiras conscientes que, ainda assim, eram consumidoras domésticas, como o fazem as inauguradas revistas *Cosmopolitan* e *Vogue*.

A *Cosmopolitan* fora uma revista feita para famílias abastadas e com pretensões de ser guia para a família tradicional. Lançada pelo empresário Paul Schlicht em 1886,

²⁷² Para sobreviver no mercado de histórias em quadrinhos, o gênero super-herói precisou ser higienizado (SIMONSON, 2007, p.22).

²⁷³ Exemplo disso são as edições 94 (no anexo de imagens de LEPORE (2015) datada entre novembro e dezembro de 1949) da *Sensation Comics* em que tem na capa ela sendo gentilmente carregada pelo seu par romântico para atravessar um rio e na edição de número 97 (presente no álbum *The Little Book of Wonder Woman*, lançado pela Taschen (LEVITZ, 2015) e datada entre maio e junho de 1950) com o Steve trazendo flores para sua consorte Maravilha.

²⁷⁴ AUAD, 2003, p.47.

²⁷⁵ Ou, como diz SIMONSON (2007, p.22): Mulher Maravilha caía de amores pelo belo Steve Trevor (“*Wonder Woman mooned over the handsome Steve Trevor*”). O militar já era par romântico dela desde a criação nos anos 40, mas nunca tiveram uma relação baseada em uma exacerbada valorização de uma escatologia da vida feminina a ser contemplada no casamento.

²⁷⁶ FARRELL, 2004, p.40.

através da pessoa jurídica *Schlicht & Field of New York*, mas em apenas dois anos foi vendida e seguiu com pequenas modificações durante a primeira metade do século XX²⁷⁷. Sua mudança estrutural mais significativa se deu justamente na década de 60, após o último decênio ter sido de queda nas vendas.

A *Vogue*, porém, começa como um jornal e não uma revista, mas também no final do século XIX. Igualmente feita como periódico a ser consumido por uma classe alta, vinha com assuntos diversos que atendiam os sexos: moda para as mulheres, esportes para os homens. De sua fundação por Arthur Turnure em 1892 e a sua compra e transformação editorial em revista em 1905 pelo seu novo proprietário, Condé Montrose Nast, e seguiu como marca de moda estética de uma elite além dos currais estadunidenses.

Ambas as publicações viram na geração de jovens mulheres da revolução sexual um quinhão a ser conquistado. Era preciso equalizar o conservadorismo e as mudanças aos seus interesses para que as publicações pudessem propagar as oposições performáticas e hierárquicas de gêneros de outrora sem perder consumidoras modernas. Reacenderam um lugar feminino seguro e confortável que não entrasse em choque com o *status quo* social sexista que via nas diferenças dos sexos os seus diferentes e naturais papéis.

Apesar de enfraquecido pela ressaca das conquistas e de um imaginário nefasto de que a luta das mulheres tornara-se dispensável, havia um persistente e débil movimento de mulheres. Seu lugar de sobrevivência era o espaço acadêmico e mesmo assim ressoava com baixa latência, quase inaudível. Simone de Beauvoir publica em 1949 sua obra *O Segundo Sexo* onde elenca os fatores de desigualdade entre os gêneros e como se constrói a socialização dessa mulher através de uma construção social das desigualdades dos gêneros pelas diferenças dos sexos e chega a apontar, por vivência sua, sobre o abrandamento do feminismo: A questão feminista “agora está mais ou menos encerrada”²⁷⁸.

O mal-estar persistente dessa ainda injusta desigualdade presente na obra de Beauvoir só foi ganha força quase quinze anos depois. Analisando o retrocesso e a construção social dessa mulher entre os anos 50 e os anos 60, com sua domesticação e valoração de conceitos como casamento e maternidade, Betty Friedan publicou *A Mística Feminina* em 1963. Foram produções intelectuais que não apenas diagnosticaram os

²⁷⁷ Foram muitos os proprietários, pessoas físicas e jurídicas, da editora e da publicação, mas não houve mudanças em sua proposta classista e de regulação de comportamentos e performances.

²⁷⁸ BEAUVOIR, 1970, p.8.

males da desigualdade entre homens e mulheres como apresentaram os sintomas através da normatização da tríade: dona de casa, esposa e mãe²⁷⁹.

Mas ambas estavam, ainda, distantes de uma divulgação entre ativistas ou mesmo acessível para o questionamento público. Trabalharam, em suas produções textuais, importantes conceitos e ideias tão caros os movimentos feministas desde sempre: concepção de gênero (o que é ser mulher), a noção de feminilidade e a baliza entre matrimônio e sexualidade²⁸⁰. Friedan, junto a mais 27 mulheres, entre elas a célebre Kate Millet, funda a *Organização Nacional pelas Mulheres*²⁸¹, a NOW, em 1966, e confirma o novo fôlego desta geração de feministas.

A sobrevivente militância feminista não via com bons olhos a mídia em geral e por esta não era bem quista. Era bastante claro que “as ativistas viam a mídia como a raiz dos problemas das mulheres e também como potencial de solução”²⁸², apesar da solução não ser uma unanimidade, mas a problemática, sim. E essas dinâmicas de mulheres lutando pela igualdade jurídica e cultural dos gêneros conseguia atuar além do palco da vida acadêmica.

Apesar de muitas conquistas celebráveis feitas pelas mulheres entre o final do século XIX e início do XX, ainda existia um desequilíbrio. A igualdade salarial, por exemplo, já era uma questão bastante em pauta quando a Comissão Presidencial pelos Direitos das Mulheres²⁸³ de 1963, presidida por Eleanor Roosevelt, produziu um extenso relatório sobre as jornadas de trabalho e sua duplicidade para as mulheres que tinham ocupações domésticas. Duas questões apareciam como fundamentais para os grupos de equidade de gênero: o fim da discriminação de cargos em empregos públicos e uma lei de direitos civis que garantisse a igualdade salarial entre os sexos.

²⁷⁹ PITANGUY; ALVES, 1991, p. 52-3.

²⁸⁰ FARRELL, 2004, p.35.

²⁸¹ Tradução própria do termo: “National Organization of Women”. A NOW foi fundada durante a *Terceira Conferência Nacional de Comissões Estaduais pelos Direitos da Mulher*, diante da apatia da *Comissão para Oportunidades Iguais de Emprego* diante de práticas discriminatórias por sexo (FARRELL, 2004, p.34). Ainda em evidência, recentemente promoveram em sua própria página uma petição contra as políticas anti-aborto do candidato Donald Trump para a presidência dos Estados Unidos. Podem ser acessadas em: <http://now.org/>.

²⁸² FARRELL, 2004, p.39.

²⁸³ O *Presidential Commission on the Status of Women*, no original, foi criado pelo poder executivo e assinado pelo então presidente John F. Kennedy em 14 de dezembro de 1961. Buscava avaliar e fiscalizar a *Emenda dos Direitos Iguais*, aprovada em 1953, que tanto causou tensões interpretativas entre feministas e não-feministas. Trata-se de um engodo esse dilema entre Direito à Igualdade e Direito à Diferença, como tratou a professora e filósofa Carla Rodrigues no artigo *Iguais na Diferença*, publicado na edição número 113 de fevereiro de 2015 da *Revista de História da Biblioteca Nacional* (RODRIGUES, 2015, p.19-21). Pode ser lido em: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/capa/iguais-na-diferenca>. O debate igualdade-versus-diferença pode ser visto em *Ciladas da Diferença*, de Antônio Flavio PIERUCCI (1999), principalmente o subcapítulo *Insistir nas diferenças?* na página 43.

A ocupação de mulheres em espaços políticos, fruto do suor das sufragistas décadas antes, foi de grande importância para os novos passos. A nomeação de Esther Peterson, educadora e ativista de direitos das mulheres, pelo Presidente John F. Kennedy para ocupar a cadeira do *Gabinete da Mulher* e a solução jurídica de “inclusão da categoria ‘sexo’ no artigo VII da Lei de Direitos Civis”²⁸⁴, pela senadora Martha Griffiths em 1964, são práticas de mulheres pelas mulheres. Muitas vezes são esquecidas em contextualizações sobre o retorno do feminismo da chamada Segunda Onda no final de 60.

2.7 - A Mulher Maravilha da Era Kanigher

Com o passar dos anos muitos dos envolvidos com a construção da Mulher Maravilha acabaram afastando-se do projeto. É o caso do artista H. G. Peter que deixa de conceber a imagem da Mulher Maravilha e já não assina na edição *Sensation Comics* de número 94 entre novembro e dezembro de 1949²⁸⁵. Nesta capa já se confirma a mudança de clima no projeto de Kanigher desde o letreiro do título, que ganha formas mais arredondadas similares aos quadrinhos de romantismo da época²⁸⁶, como a própria imagem da Mulher Maravilha fica mais esguia e próxima das mocinhas destas mesmas revistas²⁸⁷. Sheldon Mayer também é afastado da equipe editorial da revista em 1948²⁸⁸.

Mais do que apenas uma construção imagética, essa capa marca, também, pelas mudanças de comportamento. Não temos mais a Mulher Maravilha em cenas de ação, dramaticidade, um certo tempero de humor, agora o que reinava nessas representações estava atrelada a valorização de feminilidade bem quista e seu drama apoiava-se em expectativas matrimoniais. Na edição supracitada, Steve carrega Diana em seus braços para protegê-la ao atravessar um bucólico córrego²⁸⁹.

²⁸⁴ FARRELL, 2004, p.33.

²⁸⁵ LEPORE, 2015, p.271.

²⁸⁶ Durante o final da década de 40, houve um primeiro afastamento do público dos quadrinhos de super-heróis e o mercado via florescer com êxito o gênero de romance popular no formato de histórias em quadrinhos objetivamente para o público feminino.

²⁸⁷ Havia um esforço do doutor Marston de convencer e guiar a arte de H. G. Peter para explorar uma imagem feminina robusta, atlética, afastada da própria idealização estética da mulher visualmente precedente à criação da Mulher Maravilha. Certamente essa influência estética de beleza feminina padronizada fugia do projeto inicial.

²⁸⁸ DANIELS, 2000, p.93.

²⁸⁹ Essa capa está destacada no trabalho de Les DANIELS (2001, p.94) e no anexo de imagens de Jill LEPORE (2015).

Dessa forma, Robert Kanigher vinha causando diversas mudanças bruscas na Mulher Maravilha para adequá-la aos novos momentos. Por conta do *Comic Code* começar a vigorar em 1954, as mudanças visavam atender suas máximas, mas, também, atendiam a mudanças de mercado. Mesmo o novato desenhista Irwin Hasen, autor da capa em destaque, Kanigher, em suas palavras, era “Excêntrico e difícil. É um homem muito difícil, e um dos melhores escritores do ramo. E é como um emergente bom editor”²⁹⁰, que tomou as rédeas da personagem e mudou sua direção.

Mudou os rumos da personagem a ponto de afastar-se concretamente do que outrora foi seu objetivo. Kanigher afirmou: “Eu decidi escreve uma história de amor real, com pessoas reais”²⁹¹, o que deixou Elizabeth Holloway Marston muito descontente²⁹². Além disso, como editor, valeu-se da mão de obras de diversos escritores, como Joye Murchison, e de artistas como Irwin Hasen, Bernard Sachs, Jack Burnley, Joe Gallagher, Irv Novick, para que a produção se mantivesse sem atrasos.

Muitas mudanças e transformações ocorreram não apenas na Mulher Maravilha, mas no seu universo de super-heróis da editora *DC Comics*. Mas essa transição se deu ao longo das publicações, havendo espaço para uma despedida. Peter morre em 1958 e deixa seu último trabalho, em janeiro, na edição de número 95 de *Wonder Woman*²⁹³. Nessa nova vida da Mulher Maravilha, não havia espaço para sua amiga Etta Candy, que Kanigher descartou sem cerimônias²⁹⁴.

Mas quem marcou a imagem da princesa amazona durante a entrada da chamada Era de Prata dos quadrinhos foram Ross Andru e Mike Esposito. A equipe artística acompanhou Kanigher na renovação do mito de origem da Mulher Maravilha na edição número 98 de *Wonder Woman*, de maio de 1958. Nesta nova origem, recontada, sobre os desafios propostos pela deusa Atena que culminaram na escolha da Mulher Maravilha como representante das amazonas no “mundo dos homens”²⁹⁵.

A equipe esteve envolvida em quase todas as edições da Mulher Maravilha durante boa parte da década de 60. Eventualmente eram trocados por outros roteiristas e artistas, mas foram os mais presentes na nova representação de Diana. Conseguiram

²⁹⁰ Tradução própria do trecho: “Eccentric and tough. He’s a very difficult man, and one of the best writers in the bussiness. And he’s as a dawned good editor” (DANIELS, 2001, p.97).

²⁹¹ Tradução própria do trecho: “I decided to write a real love story, with real people” (DANIELS, 2001, p.93).

²⁹² DANIELS, 2000, p.97.

²⁹³ A capa é destaque na página 100 da edição *The Little Book of Wonder Woman*, da Taschen, 2015.

²⁹⁴ LEPORE, 2015, p.271.

²⁹⁵ MANNING, 2010, p.90.

manter o conservadorismo diante do papel feminino, num momento afastando qualquer função crítica, noutra valorizando o determinismo matrimonial como objetivo ideal.

O encerramento dessa formação, com Robert Kanigher de oficial no comando e as artes de Andru e Esposito se deu em 1968. A vocação de Kanigher logo o fez migrar para os quadrinhos sobre guerra, onde ficou mais marcada sua carreira²⁹⁶, deixando a vacância de Mulher Maravilha ser ocupada por uma equipe mais em sintonia com o período de transformações culturais e sexuais²⁹⁷. A fase desenhada por Ross Andru esteve publicada irregularmente no Brasil, nas edições da revista *Superamigos*, da editora Ebal, entre 1977 e 1979.

Talvez o corte mais visceral das edições de *Wonder Woman* tenha sido o cancelamento da sessão *Wonder Women of History*. Fora uma sessão curta, com mais textos que imagens, onde Alice Marble, famosa tenista e editora associada de *Wonder Woman* entre 1942 e 1944, narrou as vidas de grandes mulheres na história, como Joana D'Arc, Emma Willard e Sarah Bernhardt, entre tantas outras²⁹⁸. Kanigher determinou que esta deveria ser substituída por uma nova sessão que tratasse de um tema mais desejável para as mulheres: o casamento²⁹⁹.

Foram os quadrinhos das décadas anteriores que forjaram o público maduro que configurou a geração da segunda metade do século XX. O público da revista era de predominância masculina, o que condicionou a estratégia educacional de Marston a atingir muito mais meninos que se tornaram homens adultos no período de 1960³⁰⁰. Ainda mais, foi “a continuação do caminho conservador dos anos 50 que caracterizou o começo dos anos 60”³⁰¹.

2.8 - A Nova Fronteira da Mulher Maravilha

Os anos de 1960 foram de sensíveis mudanças sociais, principalmente nas questões que envolvem gênero e sexualidade. Foi um cenário onde a política externa tinha

²⁹⁶ GOIDANICH; KLEINERT, 2011, p.252.

²⁹⁷ SIMONSON, 2007, p.49.

²⁹⁸ Joana D'Arc na edição número 7 de *Wonder Woman*, de 1943; Emma Willard na edição número 17, de 1946; Sarah Bernhardt na edição 22, em 1947. No Brasil, as edições não foram publicadas na íntegra com esse material tido como extra.

²⁹⁹ A sessão denominada “Marriage a la Mode” (LEPORE, 2015, p.272).

³⁰⁰ DANIELS, 2000, p.33.

³⁰¹ Tradução própria do trecho: “A continuation of the conservative ways of the 1950s characterized the early 1960s” (MANNING, 2010, p.97).

holofotes na Guerra Fria, e na manutenção da supremacia estadunidense³⁰² e a política interna buscava uma maior interferência do Estado representada pelo programa *The New Frontier* da campanha eleitoral e do discurso da Convenção Nacional Democrática de 1960 de John Fitzgerald Kennedy³⁰³.

Esta nova fronteira surge como projeto pretenciosamente inovador de mudanças de mundo, sob liderança estadunidense. Desta maneira pensou John F. Kennedy quando usou de seu poder de oratória para sensibilizar a população a apostar em seu projeto no discurso de eleição em 1960. A preponderância estadunidense no conflito bipolar foi tal fronteira a ser mantida, como na audaciosa tomada do Oeste em direção ao oceano pacífico, levando a civilização construída neste mito nacional do século XIX.

Além disto, essa transposição de fronteira se faz nas áreas de conhecimento técnico e tecnológico. Não apenas pela corrida armamentista, mas, principalmente, pela corrida espacial, com o cosmonauta soviético Iuri Gagarin vislumbrando a esfera azulada em 1961, alimentando o empenho dos estadunidenses em circundar a lua e pousar em sua crosta através dos projetos Mercury, Gemini e Apollo.

A fronteira da paz pretendia-se conquistar pelo poder, através da clara ameaça dos mísseis soviéticos em Cuba e a reação de bloqueio estadunidense³⁰⁴. Foi uma fase de tensão, mas uma fase de certo degelo, com as duas potências coexistindo sem embates diretos. A construção do muro de Berlim definiu a bipolarização através do símbolo físico de dois espaços que não comungam ou mesmo se comunicam. Não deixou de ser, porém, uma “disputa de pesadelos”³⁰⁵.

A fronteira do medo de uma hecatombe nuclear estava delimitava pelos minutos do relógio que apontava para a meia-noite do fim do mundo. O jogo de intimidação poderia ser desastroso caso o medo efetivasse a louca destruição mútua inevitável³⁰⁶, marcando a era nuclear como uma negativa fronteira da morte. A crise do mísseis soviéticos em Cuba colocou Estados Unidos e União Soviética em uma tensão que durou treze dias e fomentou temores. Em tudo isso, havia

³⁰² HOBBSAWM, 1995, p.234.

³⁰³ O vídeo e a transcrição do discurso de título *Excerpt, 1960 Democratic National Convention, 15 July 1960* pode ser acessado no site do John F. Kennedy Presidential Library and Museum através do link: <https://www.jfklibrary.org/Asset-Viewer/AS08q5oYz0SFUZg9uOi4iw.aspx>.

³⁰⁴ Toda a dança política do período envolvendo a Guerra Fria em uma cena específica que ficou conhecida como A Crise dos Mísseis e que marcou o governo de JFK pode ser vislumbrado na pesquisa do jornalista Michael DOBBS (2009) no livro *Um Minuto para a Meia-Noite*.

³⁰⁵ HOBBSAWM, 1995, p.87.

³⁰⁶ A expressão original, “mutually assured destruction”, quando transformada em sigla, MAD, dá origem a expressão de língua inglesa para “loucura” (HOBBSAWM, 1995, p.223).

a certeza de que nenhuma das superpotências iria de fato querer apertar o botão nuclear tentava os dois lados a usar gestos nucleares para fins de negociação, ou (nos EUA) para fins de política interna, confiantes em que o outro tampouco queria a guerra. Essa confiança revelou -se justificada, mas ao custo de abalar os nervos de várias gerações³⁰⁷.

Apesar da sensação de medo que pairava no ar durante a repartição dualista do mundo, diversos meios fizeram uso disso. No cinema, o diretor Stanley Kubrick, inspirado no livro *Two Hours to Doom*, de Peter George, narrou com sarcasmo a tragicômica situação de tensão no filme *Doutor Fantástico* em pleno 1964. Nas histórias em quadrinhos, a radiação foi a explicação científica para o monstro Hulk em maio de 1962, num acidente em um teste militar³⁰⁸.

Mais importantes para esta investigação, entretanto, foram as propostas e medidas de reformas sociais que objetivavam a melhoria de vida do estadunidense comum. Entre tópicos importantes, como direitos trabalhistas, moradia, saúde e educação, estão os direitos das mulheres como pauta da administração pública, como vimos, em 1963, através da Comissão Presidencial pelos Direitos das Mulheres com Eleanor Roosevelt em seu comando, substituída por Esther Peterson após sua morte e que deu seguimento ao relatório sobre as disparidades salariais.

Questionamento do período das sufragistas, a igualdade salarial só entra como pauta legal em proposta política décadas depois. Apesar dos esforços de convencer as mulheres de que os direitos alcançados pelo voto já contemplavam o máximo de suas participações políticas, uma dialética entre os desejos de mudanças e a expansão dos conhecimentos acerca das dinâmicas humanas, inclusive as de gênero, fomentou um novo fôlego para o combate à desigualdade e injustiça que se baseavam nas diferenças entre os sexos.

O Feminismo não apenas voltava a ser atenção de mulheres nas ruas, mas, também, reconquistavam seus lugares no mundo acadêmico. Esse espaço científico, de saberes, estava engajado na causa, como Michelle Perrot e suas participações em manifestações³⁰⁹, por exemplo, além de uma miríade de produções intelectuais que floresceram no começo dos anos de 1970. Perrot relata sobre sua participação na greve

³⁰⁷ HOBSBAWM, 1995, p. 227.

³⁰⁸ A história inaugural do Hulk saiu pela editora Abril na revista *Capitão América* de número 100 em setembro de 1987. Recentemente foi publicada no encadernado *Marvel Origens – A década de 1960*, da *Coleção Oficial de Graphic Novels*, pela editora Salvat em dezembro de 2015.

³⁰⁹ PERROT, 2005, p.19.

geral francesa de maio de 1968, assumindo a primeira postura de que “o social primava pelo sexual”³¹⁰, uma tendência mesmo para os movimentos de esquerda do período.

As participações das mulheres na vida pública através dos direitos políticos e das ocupações de cadeiras em instituições de ensino foram cruciais. O fator político, já bastante claro, permitiu que suas reivindicações fossem não apenas ouvidas, mas levadas em consideração, ainda que tenham muitas resistências³¹¹. O fator científico se alia a “crise dos grandes paradigmas explicativos” que ocorria nos campos de conhecimentos e a “renovação dos contatos disciplinares nas décadas de 1960-1970”³¹².

Neste momento é ponderada a concepção de história das mulheres, como categoria útil e justa na busca pela igualdade de gêneros. O mundo acadêmico, através de seu corpo de professores e de discentes pesquisadores, que viram neste novo momento do movimento feminista um espaço fundamental na construção de uma justiça social, e tal situação comungava com as mudanças na própria historiografia, revolucionando a história em sua relação com fontes e abordagens³¹³.

A condição feminina ganhou destaque, novamente, por conta da clara “feminização” da Universidade³¹⁴. Simone de Beauvoir e sua obra *O Segundo Sexo*, de 1949, são revisitadas por Betty Friedan em *A Mística Feminina*, de 1963, inserindo questões outrora impensáveis, na inserção de elementos que contemplassem “a necessidade de um conhecimento teórico acerca da condição das mulheres na sociedade”³¹⁵.

Muitas mulheres buscaram fazer uso de seus espaços e de suas conquistas para produzir um suporte intelectual para o feminismo. A estas podemos juntar Kate Millet e seu livro *Política Sexual* de 1970, tratando do sistema patriarcal dentro de um construto de universalidade cultural; Juliet Mitchell e sua obra *A Condição da Mulher*, de 1971, abordando os espaços mais significativos de controle, dominação e discriminação que envolvem estruturas de materialismo histórico e psicologia³¹⁶.

³¹⁰ Na introdução de sua obra *As Mulheres ou Os Silêncios da História*, PERROT (2005, p.19) admite: “eu compartilhava da misoginia habitual das mulheres em via de emancipação”.

³¹¹ FARRELL, 2004, p.36.

³¹² PERROT, 2005, p.15.

³¹³ Para tal, os estudos sobre a *Nova História* através do movimento de transformação da Escola dos Annales de 1929, no trabalho basilar de Peter BURKE (1992a) de nome *A Escola dos Annales: A Revolução Francesa da Historiografia*, além, claro, dos tratos de seus importantes fundadores: Lucien Febvre e Marc Bloch. No livro *A Escrita da História: Novas Perspectivas*, também de BURKE (1992b), o foco é a terceira geração dos historiadores dos Annales e trabalha a compreensão conceitual de Nova História.

³¹⁴ Termo utilizado por PERROT (2005, p.17), principalmente no período posterior aos anos de 1970.

³¹⁵ AUAD, 2003, p.56.

³¹⁶ Faz-se útil mencionar que a obra supracitada está inédita no Brasil, mas houve aqui a publicação de seu artigo *Mulheres: A Revolução Mais Longa*, na Revista *Civilização Brasileira* em 1967 (MITCHELL, 1967),

Nesta nova etapa do movimento feminista, haviam amplitudes de antigas abordagens e novas concepções. Eram postos em mesa os questionamentos sobre sexualidade, casamento, feminilidade e mesmo questões legais e econômicas³¹⁷. Essa jovem geração tinha laços com movimentos libertários e igualitários, movimentos estudantis de esquerda, entre tantos outros³¹⁸.

Mas mesmo com o apoio de diversos grupos tidos por reivindicadores de justiça sociais através de lutas plurais, as mulheres sentiram resistência. Nos lembra Perrot que com o advento de um curso sobre histórias das mulheres na instituição de ensino em que estudou, haviam “estudantes esquerdistas hostis ao curso por considerarem que ocupar-se das mulheres era desviar-se da Revolução”³¹⁹. Ainda que houvesse uma forte crença na justiça social vinda de movimentos de esquerda, o machismo é uma estrutura cultural muito mais enraizada.

As transformações ocorriam com morosidade, fazendo inovações técnicas ou materiais ocorrerem mais rápido que as mudanças nos discursos e imaginários. Provavelmente o ativista Stokely Carmichael, apontado autor do termo *Black Power*³²⁰, não compreendeu o peso de suas palavras quando perguntado sobre o papel das mulheres no Comitê de Coordenação Estudantil Antiviolença, ao responder que a posição da mulher era de braços³²¹.

Tais dificuldades em vez de gerarem a perda de força do movimento feminista, ao contrário, promoveram seu levante. Deste modo, “em resposta à raiva feminina contra seus papéis nas organizações esquerdistas ou contra suas vidas de donas de casa e mães”³²², muitas mulheres formaram independentes grupos de discussões, como o de 1967, em espaços que lhes seriam permitidos, trocando experiências, vivências. Alguns vinculados a propostas políticas, outros menos interessados em formalidades, todas em sintonia com a proposta de liberação feminina.

também encontrada na revista *Gênero*, da Universidade Federal Fluminense, número de 2003 através do link: <http://www.revistagenero.uff.br/index.php/revistagenero/article/view/352/264>.

³¹⁷ FARRELL, 2004, p.35.

³¹⁸ A pesquisadora Emy Erdman Farrel lista muitos desses grupos, como A Liga de Ação pela Igualdade das Mulheres de 1968, o Comitê Político Nacional das Mulheres (NWPC) e 1971 (FARRELL, 2004, p.34), a Organização Nacional pelas Mulheres (NOW), Comitê de Coordenação Estudantil Antiviolença (SNCC), Estudantes por uma Sociedade Democrática (SDS), entre outras articulações (*Ibidem*, p.36).

³¹⁹ PERROT, 2005, p.20.

³²⁰ Em um momento de resposta social para diversas práticas raciais, a construção de símbolos foi mais que importante. Carmichael também foi membro do Partido dos Panteras Negras e a nomenclatura que cunhou, juntamente com a postura da mão direita levantada com o punho fechado, fizeram parte do conjunto de sinais de identificação do ativismo antirracista e pró-direitos civis (LIMA, 2013, p.92).

³²¹ FARRELL, 2004, p.36.

³²² *Ibidem*.

Diferentes, tais grupos oscilavam entre espaços de diálogos e projetos de ativismo, com passeatas e protestos. Tais grupos, bastante diversificados, incluíam mulheres negras, mulheres pobres, jovens moças, também abarcavam grupos de estudiosas e condensavam pautas como “conquistar o direito à contracepção, ao aborto, e, mais amplamente, à dignidade do corpo das mulheres”³²³. Alguns desses grupos, inspirados pelos maneirismos da própria esquerda, optavam pela ação prática.

Alguns desses grupos se destacavam midiaticamente justamente por conta de suas ações chamativas. Grupos como o *Redstockings*, *New York Radical Women*, *Chicago Women’s Liberation Union*, inflamavam reivindicações contra a opressão machista. Além da imprensa, órgãos de controle como o FBI observavam as “Blitzes que esses grupos realizavam para chamar a atenção para a opressão sofrida pelas mulheres”³²⁴.

Muitas vezes eram retratadas por exageros, chegando mesmo a se criar falseamentos sobre suas atitudes para fomentar o desagrado da opinião pública. Foi o caso, por exemplo, da demonstração performática contra o concurso de beleza *Miss America* de 1968, “contra os rígidos padrões de beleza impostos pelos concursos”³²⁵. As ativistas do *New York Radical Women*, com as presenças de Robin Morgan, Kathie Sarachild, Carol Hanisch, e muitas outras mulheres, deram seu recado jogando numa lata de lixo alguns ícones do universo feminino, como sutiãs, cosméticos e até mesmo exemplares das revistas *Playboy* e *Ladies’ Home Journal*, na cidade de Atlantic, em Nova Jérsei³²⁶.

Para deixar a notícia mais escandalosa, a jornalista responsável pela nota, Lindsay Van Gelder, mudou os fatos. Na matéria, a publicidade dada ao movimento foi de que eram queimados sutiãs em protesto contra o desfile, a jornalista “inventou as chamadas para ‘apimentar’ a notícia”³²⁷, e logo o mito vulgarizou as ativistas como “queimadoras de sutiãs”³²⁸. O grupo *Redstockings*, em seu site, diz que o ato lançou o Movimento de Libertação das Mulheres na consciência pública³²⁹.

³²³ PERROT, 2005, p.17.

³²⁴ FARRELL, 2004, p.37.

³²⁵ AUAD, 2003, p.13.

³²⁶ FARRELL, 2004, p.41.

³²⁷ AUAD, 2003, p.14.

³²⁸ FARRELL, 2004, p.41.

³²⁹ No site, com postura clara de militância radical, é reproduzida a devassa que serviu de convocatória para o ato no dia 22 de agosto de 1968. Numa lista de dez tópicos de crítica, apontam a ausência de mulheres negras entre as finalistas, além da representação do ideal de mulher como “inofensiva, insonsa e apolítica” (no original, trecho do tópico oito que diz: inoffensive, bland, apolitical). Pode ser acessado em: <http://www.redstockings.org/index.php/no-more-miss-america>.

Nestes tão diversos grupos, as pautas sofriam alterações, mas, grosso modo, encontravam interseções unânimes. O controle sobre o próprio corpo tornou-se fundamental para a autonomia desta mulher nas construções de projetos de futuros, planejamento familiar e liberdades sobre identidades de orientações sexuais. O planejamento familiar, presente nos escritos de Margaret Sanger, foi o “banco de ensaio do feminismo”, principalmente na sua Segunda Onda³³⁰.

A Revolução Sexual foi importante para o Feminismo e o Feminismo foi crucial para a Revolução Sexual. O controle do próprio corpo tornou-se a nova fronteira do feminismo nos portões da Segunda Onda, não apenas o acesso a meios de contracepção para um melhor planejamento familiar, como, também, a liberdade sexual feminina heteronormativa ou não. Nessa rede de relações, onde o espaço acadêmico entendia o gênero e a mulher e a sociedade reivindicava mudanças na hierarquização entre os sexos, “a Mulher Maravilha foi parte dessa revolução”³³¹.

2.9 - A Revolução Sexual da Mulher Maravilha

O controle de natalidade também é o controle sobre o corpo da mulher, tendo sido pauta na Primeira Onda e retorna com vigor na Segunda Onda do feminismo. Margaret Sanger já fazia a clara defesa de métodos contraceptivos, inclusive dedicou parte de seus esforços para a criação de um método oral, mais eficaz que o diafragma com gel espermicida aceito desde 1930³³². As mulheres que outrora fizeram parte da construção da Mulher Maravilha estavam trabalhando em clínicas de maternidade planejada e controle de natalidade.

As preocupações de Sanger estavam focadas nos sofrimentos das mulheres e no índice de pobreza. Sua concepção malthusiana³³³ foi um dos pontos do roteiro da entrevista feita por Mike Wallace em 21 de setembro de 1957. Inquirida, Sanger precisou se defender de acusações diversas, sobre pecado, sobre natureza, sempre com a clara importância dada à igreja pelo entrevistador no contraponto de seus ideais de controle de

³³⁰ PERROT, 2005, p.19.

³³¹ Tradução própria do trecho: “Wonder Woman was part of that revolution” (LEPORE, 2015, p.283).

³³² LEPORE, 2015, p.275.

³³³ Ou a sua credibilidade à chamada Teoria Populacional Malthusiana, de Thomas Robert Malthus, presente em sua publicação *Essay on the Principle of Population*, de 1798, onde o pensador alerta sobre os perigos do crescimento populacional em velocidade diferente à produção de víveres.

natalidade. Além de antinatural, na opinião dos que reagiam contra o controle de natalidade, era, também, uma autorização à promiscuidade³³⁴.

A entrevista é um sintoma de imaginário e discursos do final dos anos de 1950 em diversos aspectos. Wallace demonstra total superioridade de gênero ao interromper a entrevistada e fazer usos de perguntas capciosas. O intento era jogar Sanger contra uma moral cristã e também contra uma sacralizada natureza, usando trechos de suas falas retiradas de contexto. Por fim, optaram em usar de sua vida pessoal como elemento para desqualificar suas ideias³³⁵.

Tais forças ainda estavam presentes no combate aos discursos de controle de natalidade e de contracepção nos anos de 1970. A pílula, tão defendida por Sanger, entra no mercado na década de 1960, fazendo a maternidade voluntária se aproximar ainda mais de uma realidade para muitas mulheres. Margaret Sanger morre em 1966, tendo visto parte de seus sonhos contemplada. Sanger nunca mencionou sua influência sobre a criação da Mulher Maravilha³³⁶, mesmo tendo mantido extensa relação com a sobrinha Olive.

A equipe editorial da Mulher Maravilha estava mudada e tinha planos diferentes de seus antecessores. Desde Kanigher, a personagem vinha participando de narrativas *Soap Opera*³³⁷ direcionadas para os ideais de feminilidade controlada. Os temas comumente usados, como o exagero amoroso, as ridicularizações com sonhos de casamentos³³⁸ e a natureza amorosa e maternal³³⁹, já não conseguiam conquistar o público pelas chamadas sensacionalistas³⁴⁰.

³³⁴ A entrevista, claramente acusatória, recheada de interrupções do entrevistador sobre a entrevistada (claramente o conceito de mecanismo machista de interrupção desnecessária que a atual teoria feminista chama de *manterrupting*), faz um desserviço aos esforços de Sanger. Sua reputação é prejudicada (LEPORE, 2015, p.277). A entrevista pode ser vista integralmente, bem como uma transcrição textual, na página virtual do Harry Ranson Center, da Universidade do Texas em Austin através do link: http://www.hrc.utexas.edu/multimedia/video/2008/wallace/sanger_margaret_t.html.

³³⁵ Quando o assunto da entrevista se torna o perigo do divórcio e a demasiada independência feminina, Wallace sugere influências de mulheres com Sanger, que, como ele faz uso da biografia da entrevistada, com filhos de famílias distintas, bastante irregular diante da normatividade familiar padronizada e bastante idealizada na década de 1950.

³³⁶ LEPORE, 2015, p.275.

³³⁷ Estilo narrativo desprezível, com forte uso do corriqueiro e da leveza. Bastante comum em novelas pretensiosamente direcionadas para um público feminino, buscando no exagero sentimental a sua seiva principal. Palavra em inglês para designar programas televisivos que narram vivências intimistas, com dramas em relacionamentos amorosos e crises afetivas, bastante comum na teledramaturgia brasileira (ROCHA, 2008, p.4).

³³⁸ Mesmo com um monstro verde na edição *Wonder Woman* de número 155 em julho de 1965, inédita no Brasil.

³³⁹ Na constrangedora sua função de babá de um dinossauro na edição *Wonder Woman* de número 90 em 1957, também inédita no Brasil.

³⁴⁰ DANIELS, 2000, p.14.

A tentativa de produção de uma série televisiva da Mulher Maravilha inspirada na série *camp* do Batman em 1966 teve respaldo do editor. Quando convidado pelo editor Jack Liebowicz para conhecer os produtores da pretensa série, Kanigher definiu que se Batman e Robin eram bem-sucedidos no formato de humor dúbio, a Mulher Maravilha já estava “*camp*”³⁴¹. Por fim, “Robert Kanigher, Ross Andru e Mike Esposito, todos se despediram da Mulher Maravilha em 1968”³⁴².

O ano de 1968 foi marcado por uma espécie de choque de realidade no mundo social e político. Sabido que “entre o final dos anos de 1960 e começo de 1970 foi um momento de crescente liberdade sexual, libertação feminina, inexorável e convincente movimento a favor de justiça social e igualdade, além da confusa guerra disputada”³⁴³. O conservadorismo encontrava muito mais dificuldade para controlar as pessoas, seus corpos, já que os meios de comunicação promoviam ideias diferentes do seu hino.

Os novos responsáveis pelo produto Mulher Maravilha estavam diante dessa mudança. Movimentos sociais pediam justiça social, como no caso do movimento dos Panteras Negras e o *New York Radical Women* e sua performance contra o *Miss America* daquele ano, como vimos. As contradições eram abundantes em 1968³⁴⁴, já que os discursos e imaginários entravam intensamente em conflitos, muitas vezes dentro dos próprios movimentos.

Foi um ano, também, de eventos divisores, que causaram mudanças radicais em seus meios. Em abril, na cidade de Memphis, morreu Martin Luther King Jr, grande expoente da luta pelo fim do racismo. Entre setembro e outubro, Denny O’Neil assume os roteiros das histórias em quadrinhos da Mulher Maravilha, com desenhos de Mike Sekowsky e a arte final de Dick Giordano, na edição *Wonder Woman* número 178³⁴⁵.

A nova equipe a trabalhar com as narrativas gráficas da Mulher Maravilha decidiu por mudanças radicais. Neste ano, os envolvidos “tentaram criar histórias mais realistas que mostraria uma mulher liberada que, como o Batman, seria poderosa por suas próprias

³⁴¹ Em suas próprias palavras, de acordo com DANIELS (2009, p.120): “Batman was very successful”, e completa, “Wonder Woman is already camp”.

³⁴² Tradução própria do trecho: “Robert Kanigher, Ross Andru, and Mike Esposito all took their leave of Wonder Woman in 1968” (DANIELS, 2000, p.121).

³⁴³ Tradução própria do trecho: “The 1960s through the early 1970s was a time of burgeoning sexual freedom, women’s liberation, inexorable and compelling movement forward social justice and equality, and the confusion of a disputed war” (SIMONSON, 2007, p.22).

³⁴⁴ MANNING, 2010, p.128.

³⁴⁵ Aqui no Brasil saiu na edição *Coleção DC 70 Anos – as maiores histórias da Mulher Maravilha* número 3, em julho de 2008, pela editora Panini, muitos anos depois de sua data original.

escolhas”³⁴⁶, mas o tiro saiu pela culatra. Colocaram Steve Trevor acusado injustamente por um crime³⁴⁷, a Ilha Paraíso isola-se em outra dimensão e a Mulher Maravilha abandona todos os seus super-poderes de amazona³⁴⁸.

Novos tempos, mais cruéis, mais sociais, exigiam um tratamento mais sério e mais em sintonia com a sociedade estadunidense. O objetivo de O’Neil, em suas próprias palavras: “Eu pensei que estava cumprindo uma agenda feminista ... Achei que se ela fez algo para ganhar seu poder, seria torná-la mais admirável”³⁴⁹. O’Neil e Sekowsky “convertem a Princesa Amazona em uma agente secreta”³⁵⁰, bem ao estilo Emma Peel³⁵¹, do seriado televisivo *Avengers*³⁵².

Foi um projeto elaborado com audácia e com a pretensão de conquistar um público cada vez mais afinado com a equidade entre os sexos. Como parte de material promocional das mudanças, uma foto de Sekowsky usando a modelo Joyce Miller exemplifica a maneira que o diálogo entre a representação, o projeto e o público alvo³⁵³, se firmou. Apesar de diversos elementos alterados no mito da personagem, foi justamente o visual que foi usado como chamariz.

Uma forte divulgação preparou os consumidores para a capa da edição 178 de *Wonder Woman*, onde Diana aparece com vestes diferentes. O choque visual, com o abandono do tradicional uniforme *dominatrix* e se valorizando um estilo casual mais *fashion*, quase uma exigência para a mulher moderna na época, foi o carro-chefe da mudança. Nesta capa, Diana aparece sob influência da estética *Pop Art*³⁵⁴, blusa de manga $\frac{3}{4}$ sobreposta em calça que pode ser couro brilhante ou vinil, algo desejável para a jovem mulher de uma elite representada nas páginas da revista *Vogue* e/ou *Cosmopolitan*.

A estética pretendida é de que haja uma relação não apenas de modernidade, mas de futurização visual. A corrida espacial alimentava não apenas os sonhos políticos e

³⁴⁶ Tradução própria do trecho: “In 1968, Wonder Woman’s writers and artists tried to create more realistic store that would showcase a liberated woman Who, like Batman, was powerful by her own choice” (SIMONSON, 2007, p.27).

³⁴⁷ MANNING, 2010, p.131.

³⁴⁸ SIMONSON, 2007, p.49.

³⁴⁹ Tradução própria do trecho: “I thought I was serving a feminist agenda... I thought if she did something to earn her power, it would make her more admirable” (LEVITZ, 2015, p.111).

³⁵⁰ MANNING, 2010, p.131.

³⁵¹ SIMONSON, 2007, p.27.

³⁵² A série televisiva, entre 1961 e 1969, apresentou uma ficção de espionagem que serviu de base modelar para a performance da nova Mulher Maravilha. No Brasil foi exibido entre 1968 e 1969 na rede de televisão Tupi.

³⁵³ LEVITZ, 2015, p.111.

³⁵⁴ O diálogo intenso entre as produções em quadrinhos e a chamada Pop Art foi tema do trabalho de conclusão de curso em especialização em moda de Laís Soares DA COSTA (2014).

militares de uma nova fronteira, mas, também, a própria fronteira da moda. A linha de futuro estaria vinculada não à mulher dona de casa, mas a jovem independente que estava antenada com a moda vigente. Aproximar Diana de uma *Twiggy*³⁵⁵ foi uma leitura superficial da equipe nova. Tornou-se um problema de reconhecimento para o público, já que “nostálgicos por imagens lembradas desde a infância, todas as mudanças, mesmo as pequenas como a troca de roupa são muito radicais de se aceitar”³⁵⁶.

O passo mais perceptível da mudança foi, sem dúvida, o visual, que sofreu novas adequações com o tempo. Os usos dessas estéticas *fashion* joviais nas edições de número 179³⁵⁷ e 180³⁵⁸ foram sendo abandonadas em prol de outras vestes, brancas, lembrando um uniforme de agente secreta num primeiro momento, e de lutadora de Kung Fu em momento posterior. Enfim, Diana “abre uma boutique e treina sob a tutela do I Ching, um cego especialista em artes marciais com quem ela se tornou amiga”³⁵⁹.

O reducionismo do universo feminino, quiçá feminista, feito pelos autores da nova fase da Mulher Maravilha foi desastroso. A crise simbólica se dá exatamente na ponte entre a humanização e a sua diminuição, pois

pelos próximos cinco anos, as aventuras de Diana enalteceram o espírito versátil e a força independente da mulher moderna muito mais que as maravilhas físicas, embora algumas feministas argumentassem que esse “desprovimento de poder” da Mulher Maravilha causava grande desqualificação na personagem.³⁶⁰

Questões sensíveis em um ano de eleição presidencial em solo estadunidense e com o movimento feminista lutando por espaço. Em novembro de 1968 a universidade Yale anuncia a aceitação de estudantes mulheres³⁶¹.

³⁵⁵ Apelido de Lesley Lawson, modelo que foi ícone da moda na segunda metade dos anos de 1960. De origem britânica, causou furor em solo estadunidense tendo sido capa de diversas revistas direcionadas para o público feminino.

³⁵⁶ Tradução própria do trecho: “Nostalgic for images remembered from childhood, any changes, even as minor as an outfit change are too radical to accept” (MATSUUCHI, 2012, p.120).

³⁵⁷ No Brasil foi publicada na edição *Heróis em Ação* número 7, em janeiro de 1985, da editora Abril.

³⁵⁸ Publicada aqui em *As Aventuras de Diana*, número 1, da editora Ebal em outubro de 1972 e em *Superamigos* 6, outubro de 1985, da editora Abril.

³⁵⁹ Tradução própria do trecho: “opening a boutique and undergoing training under the tutelage of I Ching, a blind martial-arts expert she befriended” (MANNING, 2015, p.131).

³⁶⁰ Tradução própria do trecho: “For the the next five year, Diana’s adventures lauded the versatile spirit and independent strenght of the modern woman more than her physicals wonder, a thought some feminists argued that the ‘depowering’ of Wonder Woman had greatly diminished the character” (MANNING, 2015, p.131).

³⁶¹ Orgulhosamente, dois anos depois a instituição de ensino superior fundou o *Yale Women’s Center*, que oferece serviços de instrução e cuidados, inclusive com a saúde da mulher. Mais informações em seu site: <http://womenscenter.yale.edu/>.

No Brasil, essa fase foi editorialmente mais curta e durou poucas edições, em dois formatos. Saiu pela editora Ebal em 15 edições entre outubro de 1972 e dezembro de 1973, com o título de publicação *As Aventuras de Diana*³⁶². No mesmo mês da última edição, em preto e branco, a editora retoma a publicação, agora em cores, em periodização bimensal, entre novembro de 1973 e novembro de 1974. Com suas três últimas edições sob roteiros de Samuel R. Delany (edições 5 e 6) e Robert Kanigher (última edição, de número 7).

2.10 - Surfando a Segunda Onda

Nas mudanças das correntes, deste mar de sexismo, foram construídas ondas para localizar as gerações de ativistas. As sufragistas e feministas entre o final do século XIX e início do século XX compreendiam suas lutas políticas enquanto Movimentos das Mulheres, e objetivavam, com bastante inteligência, a ocupação feminina do espaço político, ficaram, posteriormente, chamadas de Primeira Onda. O novo cenário, a Segunda Onda, estava imerso na safra de conquistas de suas antecessoras, além de promoverem diálogos entre movimentos políticos de esquerda e insurreições sociais contra o neocolonialismo³⁶³.

Essas concepções de ondas foram úteis para a geração pós 1960 entender seu lugar diferenciado das mulheres que lutaram no levante anterior. São apenas convenções históricas, não podem ser entendidas por eixos temporais rígidos, mas que conseguem conter conjuntos de imaginários e ideias que guiaram em momentos distintos as pautas políticas e sociais, contra a colonização do gênero feminino através de amarras não contempladas pelas vanguardistas do período anterior.

Era uma postura diferenciada, com o slogan de “o pessoal é político”, da jornalista Carol Hanisch³⁶⁴, justificando uma nova relação com as transições dos espaços: do privado ao público. A Segunda Onda, nos Estados Unidos, parte da premissa de “retórica

³⁶² Integrou o selo *Quem Foi?* que publicou, desde 1950, diversas histórias trazidas para o mercado brasileiros, com publicações diversas de contos e quadrinhos policiais/detetivescos, entre a primeira, segunda e terceira séries. No fim da quarta série do selo, saíram os quadrinhos do Sexteto Secreto (DC Comics), sendo a quinta série totalmente dedicada à Diana (ex-Mulher Maravilha). A sexta série do selo, entre agosto de 1974 e maio de 1975 foram histórias (suas tiras diárias) do Sherlock Holmes da década de 1950.

³⁶³ ALVES; PITANGUY, 1991, p.58.

³⁶⁴ O termo é também o título de um artigo seu de mesmo nome, ou seja, *The Persona lis Political*, publicado em 1968.

nacional sobre democracia, igualdade e liberdade para expressar e legitimar suas reivindicações”³⁶⁵. A marca principal desta nova etapa política estava na diversidade de grupos que se organizavam em reuniões e propostas de ajudas às diversas mulheres, formando uma colcha de retalhos de feminismos. Autores como Ana de Miguel usam o nome neofeminismo para alcinhar tal período entre os anos 60 e 70³⁶⁶.

Os grupos de liberação feminina do final dos anos de 1960 conviviam entre dois importantes polos: os espaços femininos sociais e os espaços feministas acadêmicos. Houve uma conflitante relação dessas mulheres e a esquerda, já que a irônica relação de combate às desigualdades e injustiças sociais em grupos de esquerda, principalmente a extrema esquerda, as mulheres se viam igualmente “numa condição de desigualdade”³⁶⁷.

Essas agremiações de autonomias eram baseadas em especificidades de suas participantes, gerando uma pluralidade de concepções. As demandas feministas sofriam variações de acordo com outras questões, como cor, identidade de gênero, sexualidades, situação sócio-política, classe social, entre tantas. A própria relação da militância pela liberação feminina com a base esquerdista reconfigurou amplas possibilidades. Pois, “o primeiro envolvimento de boa parte das militantes feministas entre os anos 1960 e 1970 ocorria com partidos políticos engajados na luta contra as desigualdades sociais”³⁶⁸.

Foi um exercício bastante complexo e contraditório, de manter as crenças na justiça social de tendência de esquerda e romper com as limitações impostas pela própria vertente política. Construir uma base científica para sua legitimação dentro do universo de intelectualidade hermenêutica, negando a concepção de que as sexualidades era uma “invenção burguesa”³⁶⁹ e o feminismo fosse meramente um “fenômeno burguês”³⁷⁰.

As emergentes exigências de uma população de mulheres não contempladas pelas conquistas políticas guiavam os movimentos. Houve uma sensação de que “a época era efervescente” e que essas relações discursivas e os imaginários em diálogos entre vivências e conhecimentos traziam “um novo mundo”³⁷¹. Mas, obviamente, nem todos os quesitos tinham pontos de vistas unânimes.

³⁶⁵ FARRELL, 2004, p.84.

³⁶⁶ Existe um texto de fácil acesso da autora, Ana DE MIGUEL (2000), que o capítulo III é totalmente dedicado a esse período histórico do movimento feminista.

³⁶⁷ SOIHET, 2007, p.418.

³⁶⁸ *Ibidem*, p.414.

³⁶⁹ PERROT, 2005, p.21.

³⁷⁰ SOIHET, 2007, p.417.

³⁷¹ PERROT, 2005, p.21.

A socióloga Heleieth Saffioti compreendeu as ramificações existentes nas relações de combates as desigualdades baseadas nas diferenças entre os sexos. Nisso, a conjectura social e política diante da posição da mulher em sociedade sexista se dá por diferentes maneiras. A postura conservadora sexista justifica o patriarcalismo através da natureza desigual dos sexos e a clara submissão feminina, padrões sexuais estes que foram negados até mesmo por estudiosas da biologia como Bertha Lutz³⁷².

A tendência a naturalizar a diferença como justificativa da desigualdade é uma falsa dicotomia, um engodo. Pierre Bourdieu trata justamente dessa oposição dentro do prisma de razão masculina da dominação através do critério biológico ao entender que

a força particular da sociodicéia masculina lhe vem do fato de ela acumular e condensar duas operações, ela legitima uma relação de dominação inscrevendo-a em uma natureza biológica que é por sua vez, ela própria, uma construção social naturalizada³⁷³.

Tal definição legitima a separação de posições e posturas dentro dos discordantes movimentos feministas quando defrontados com questões de igualdades e diferenças. É claro que “ser diferente não é ser desigual”³⁷⁴ e infelizmente a não compreensão desses elementos impossibilita toda e qualquer posição justa, já que prende-se ao essencialismo sexual, das diferenças entre os sexos, a manutenção de posturas sexistas. Dentro dos movimentos de liberação feminina essa confusa relação produziu desacordos e fragmentações³⁷⁵.

Na esfera social materialista, duas posturas tendiam a guiar o posicionamento do militante de esquerda sobre a questão feminista. O marxismo dogmático secundarizava a causa feminista, considerando que a destituição da opressão por classes daria, por conseguinte fruto, a equidade entre os sexos. Enquanto que na vertente do feminismo socialista a própria dinâmica entre os sexos segue a práxis das relações de classes em binária oposição, alinhamento de preceitos marxistas com a luta contra a desigualdade de gênero, dentro de um mesmo projeto de erradicação do capitalismo.

Era o exemplo de modo de reflexão de base materialista aquele produzido pela intelectual de esquerda. Sob orientação de Florestan Fernandes, Saffioti produziu um trabalho de conclusão em livre-docência que tornou-se o livro *A Mulher na Sociedade de Classes*, em 1969, desafiando não apenas um claro conservadorismo social e acadêmico

³⁷² AUAD, 2003, p.67.

³⁷³ BOURDIEU, 2002, p.33.

³⁷⁴ AUAD, 2003, p.59.

³⁷⁵ FARRELL, 2004, p.38.

e, também, o espaço de negação de liberdades da Ditadura Militar brasileira. Singularidades históricas, sociais e culturais, produzem vivências diferentes e

observa-se, em grande medida no caso do Brasil, uma preocupação das feministas – mulheres intelectualizadas de classe média – com aquelas das camadas populares, além de suas alianças com grupos como o Movimento Feminino pela Anistia, o que afirma uma relativa distância de temas como a violência contra as mulheres, a sexualidade e o aborto, que constituíam aspectos privilegiados nas reivindicações dos feminismos dos Estados Unidos e na Europa Ocidental³⁷⁶.

Neste intenso cenário de diferenças feministas e projetos de combates à injustiça de gênero, era uníssona a desconfiança das militantes com a mídia. Pós 1970 os “tempos mudavam” rapidamente³⁷⁷, em decorrência das novas ocupações das mulheres nos ambientes públicos outrora dominados pelos homens. O dilema que confrontava as distorções e adequações da mídia sobre o feminino e a importância das relações de comunicação na ampliação da voz feminista³⁷⁸.

As Sete Irmãs descontentavam as liberdades femininas ao promoverem os lugares da mulher na sociedade estadunidense. Tais publicações delimitavam aquilo que era aceitável dentro do universo feminino, principalmente sobre a estética da mulher, esse “mito da beleza combateu as novas liberdades das mulheres transpondo diretamente para o nosso corpo e o nosso rosto os limites sociais impostos à vida da mulher”³⁷⁹. Tinham por público alvo as donas de casa de classe média e classe alta.

Para as consumidoras mais jovens, solteiras, as publicações que dominavam tal nicho eram as já citadas *Cosmopolitan* e *Vogue*. A Mulher Maravilha em suas novas vestimentas, longe de ser a antiga super-heroína e amazona, certamente sintonizava com tais publicações. Qualquer jovem que escapasse à estética ali norteadada seria repudiada, pois “os grupos marginalizados têm suas ideias mal representadas, ridicularizadas ou ignoradas pela imprensa em geral”³⁸⁰.

Tanto descontentamento por conta da falta de representatividade de muitas mulheres se materializou. Em julho de 1970 saiu uma publicação de quadrinhos *underground*, de tendência autoral e sem fins comerciais, que fez uso de personagens do entretenimento para questionar a situação de parcial invisibilidade. Foi a revista *It Aint*

³⁷⁶ SOIHET, 2007, p.418.

³⁷⁷ PERROT, 2005, p.19.

³⁷⁸ FARRELL, 2004, p.40.

³⁷⁹ WOLF, 1992, p.360.

³⁸⁰ FARRELL, 2008, p.41.

Me Babe, publicada pelo grupo *Women's Liberation Basement Press*, sediado em Berkeley, Califórnia³⁸¹.

A publicação tinha na capa a definição de *Liberção das Mulheres*³⁸², acompanhando a arte de Trina Robbins³⁸³. Não apenas a Mulher Maravilha, mas uma leva de personagens femininas marchavam contra o sexismo na capa da revista³⁸⁴. Em seu interior, a Mulher Maravilha dá um basta (e um empurrão no Super-homem) ao domínio masculino nas histórias em quadrinhos³⁸⁵. A Luluzinha, quando proibida de entrar no clube do Bolinha, diz em alto e bom tom: “Foda-se essa merda!”³⁸⁶.

Mas o momento mais significativo de demonstração de descontentamento das mulheres com a mídia se deu em março de 1970. Envolvendo questões de representatividade e mesmo questões trabalhistas, aproximadamente duzentas mulheres ocuparam a edição do *Ladies' Home Journal* exigindo visibilidade do feminismo, melhores salários e creches para as funcionárias mulheres e que a equipe editorial do periódico fosse formada exclusivamente por mulheres³⁸⁷.

Meses após o incidente, que durou em torno de onze horas de ocupação, os acordos selados foram cumpridos. A “resposta exemplar” se deu em agosto, com a publicação de um suplemento de oito páginas contendo assuntos como maternidade, padrões de beleza, assumindo uma “conscientização de um movimento feminista nascente”, ou, pelo menos, expressivo para uma das Sete Irmãs³⁸⁸.

Nas histórias em quadrinhos da Mulher Maravilha as mudanças foram curiosas e significativas. Durante a fase que ficou conhecida como A Era Diana Prince, com o afastamento da protagonista do mundo das amazonas e com a mudança do uniforme ainda em vigor, em 1971, a liderança editorial estava nas mãos de Dorothy Roubicek Woolfolk e sob o projeto de voltar a Mulher Maravilha, então apenas Diana Prince, ao feminismo³⁸⁹. A mesma Woolfolk que perseguiu a personagem com acusações de erotização e que

³⁸¹ LEPORE, 2015, p.283.

³⁸² Tradução própria da frase: “Womens Liberation” (LEVITZ, 2015, p.122).

³⁸³ A autora esteve no Brasil por apreço da pesquisadora Natania Nogueira e por convite da escola de Comunicação e Artes da universidade São Paulo (ECA-USP) em 2015, onde falou sobre suas memórias no mercado de quadrinhos e no movimento feminista. Barbara Mendes, entrevista ao site The Comic Journal, relata que ambas foram responsáveis pela autoria de *It Aint Me, Babe* (DUEBEN, 2016).

³⁸⁴ LEVITZ, 2015, p.122.

³⁸⁵ *Ibdem*, p.123.

³⁸⁶ Tradução própria da fala: “Fuck this shit!” (LEPORE, 2015, p.284).

³⁸⁷ FARRELL, 2004, p.39.

³⁸⁸ *Ibdem*, p.40.

³⁸⁹ A roteirista Joanne Edgar, em registro na obra de LEPORE (2015, p.286), confirma o projeto da editora de retomar uma proposta feminista na personagem produto.

tornou-se grande descontentamento do doutor Marston, mas sua carreira estava bastante limitada, afastando a possibilidade de mudança.

2.11 - A Dinâmica Gloria Steinem e a Inovadora *Ms Magazine*

Houve crítica direta sobre as mudanças ocorridas nas histórias em quadrinhos da Mulher Maravilha. Os discursos e as memórias deixam frágeis marcas, geralmente, mas ocorre de eventualmente provocarem entalhamentos mais duradouros, como foi a presença da Mulher Maravilha na capa da primeira publicação comercial feminista em *newsstands* estadunidenses. A *Ms Magazine* marcou um lugar temporal como publicação e abarcou as posturas críticas do feminismo da Segunda Onda.

Julho de 1972. Foi um momento extremamente importante para os movimentos feministas no mundo ocidental, principalmente em solo estadunidense, por sua representatividade para com os países de afinidade com seu polo na Guerra Fria. A crise do Petróleo demarcava novos arranjos através da elevação dos preços da OPEP, as eleições presidenciais aproximavam-se e Nixon e McGovern buscavam conquistar a opinião pública, e muitas outras notícias conviveram com o lançamento da *Ms*.

Neste cenário dinâmico de diversas mudanças em diferentes setores dos cotidianos sociais, a *Ms Magazine* surge entusiasmada. A *Ms Magazine* teria tudo para ser mais uma publicação comercial convencional, direcionada para as mulheres, como faziam as Sete Irmãs, mas se diferenciava por assumir-se libertária e feminista³⁹⁰. Para muitas feministas, como as fundadoras da *Ms Magazine*, o plano mais coerente era “transformar a grande imprensa ao invés de evita-la”³⁹¹.

A *Ms Magazine* surgia como uma proposta de adequar a consciência feminista da Segunda Onda dentro do espaço da cultura de consumo. Suas idealizadoras tinham em mente a construção de um espaço de diálogo dentro da mídia convencional, uma espécie de ponte entre as publicações femininas comerciais e os recursos políticos de informes feministas fora deste mercado³⁹². E entre a transformação pessoal de suas leituras e a

³⁹⁰ LEPORE, 2015, p.284.

³⁹¹ FARRELL, 2004, p.43.

³⁹² Uma complexa e controversa proposta de que a *Ms* consiga unir “movimento político” e “empreendimento comercial” em si (FARRELL, 2004, p.83).

promessa de ser um fórum para a irmandade, a *Ms Magazine* pretendeu popularizar o feminismo³⁹³.

A história da *Ms Magazine* está entrelaçada com a história de Gloria Steinem, por diversas razões. Betty Friedan, Gloria Steinem, Bella Abzug, Shirley Chisholm (a primeira mulher negra eleita no congresso estadunidense), entre outras, estavam bastante ativas na *Ms Magazine*, constantemente presentes em textos, produzindo-os ou sendo por eles citadas³⁹⁴. Mas Steinem foi a personalidade histórica do feminismo mais diligente na publicação e quem mais se envolveu em questões polêmicas com o periódico. Junto a Kate Millet e Betty Friedan, tornou-se porta-voz dessa inclusão midiática do feminismo, fazendo parte de “seu próprio sistema estelar”³⁹⁵.

Steinem foi envolvida na vaga feminista com bastante entusiasmo e rapidamente seu “*surf*” estava na crista da onda. Em 1969, Steinem foi designada a cobrir uma manifestação de mulheres pelo direito ao aborto para a revista *New York*. Estava responsável pela sessão de política da cidade na revista, e com as manifestações feministas ganhando as ruas, era natural que tais questões lhe fossem fonte. Para que a consciência de gênero fosse melhor direcionada em abordagens jornalísticas, as ativistas priorizavam (ou mesmo tinham por exclusividade) as coberturas de jornalistas e repórteres mulheres. Para a revista *New York*, movimentos sociais, como os das mulheres, eram seu substrato.

A Mulher Maravilha já fora usada como ícone feminista numa caricatura presente na revista *New York*. Em 1967 ela surge numa poderosa imagem como uma vingadora, feita pelo artista Edward Sorel e com o nome de “Liberated Lady” (não é citada como Mulher Maravilha, mas seu uniforme é referencial), levantando em seus braços um engravatado homem e protestando contra o assédio e contra o estupro³⁹⁶. A presença da super-heroína é uma clara referência a um poder extraordinário da mulher no ativismo combativo às violências baseadas nas diferenças de gênero. Certamente que Gloria Steinem não passou distante dos espaços do consumo da imagem da Liberated Lady.

Steinem esteve em contato com muitas mulheres, colheu seus relatos sobre aborto e isso mexeu com sua memória e sua vivência pessoal. Steinem rememorou um aborto

³⁹³ FARRELL, 2004, p.91.

³⁹⁴ LEPURE, 2015, p.284.

³⁹⁵ FARRELL, 2004, p.42.

³⁹⁶ LEPURE, 2015, p.319.

que escondeu desde jovem e isto lhe fez adentra a luta pelos direitos das mulheres³⁹⁷. Deste episódio Steinem passou a escrever sobre o movimento feminista nos Estados Unidos, e com seu apogeu dentro da *New York* demonstrou em vendas o interesse do público feminino para as questões feministas. Seu projeto de “fórum de mulheres” em “revista de circulação de massa” foi se concretizando sob apoio da própria *New York*.

Com as duas sócias majoritárias, Elizabeth Forsling Harris e Patrícia Carbine³⁹⁸, Steinem buscou os meios para publicar a *Ms*. Era uma proposta audaciosa para um mercado editorial ainda bastante conservador. Seu projeto de uma revista dentro dos moldes comerciais, com a leitura ampla e acessível bem como atendendo as expectativas editoriais conquistou o interesse do editor Clay Felker que propôs o lançamento de uma edição experimental junto a edição de fim de ano da *New York*³⁹⁹.

A estrada para o sucesso se deu em etapas visivelmente promissoras dentro das propostas de Steinem e suas aliadas. Com parte da equipe editorial emprestada pela *New York*, a “amostra” que foi publicada como parte da edição comemorativa de fim de ano em dezembro de 1971 preparou o terreno para a chegada, de fato, da publicação. Em janeiro de 1972 saiu a chamada edição zero da revista *Ms* e oito dias foram o tempo necessário para que a publicação se esgotasse nas *newsstands*, comprovando sucesso e conquistando investidores⁴⁰⁰. O segundo maior investidor da publicação, a *Warner Communications*, com um milhão de dólares, foi seu leite materno e, num futuro não muito distante, um veneno quase mortal⁴⁰¹.

Boa parte do sucesso da publicação se deu pelas relações de Steinem com outras importantes mulheres do movimento feminista. Sua amizade pessoal com Brenda Fausteau, que foi a presidente da *Organização Nacional pelas Mulheres* (NOW) em 1970, sua participação na *Aliança para a Ação das Mulheres* (WAA) e ter sido membro fundadora do *Comitê Político Nacional das Mulheres*, lhes destacaram (FARRELL, 2004, p.46). Essa constelação de mulheres, como Bella Abzug e Betty Friedan, com quem Steinem também fundou o *Grupo Político Nacional das Mulheres* (NWPC)⁴⁰².

³⁹⁷ Relato dela própria ao ouvir a dúzia de mulheres em sua cobertura do protesto promovido por Kathie Sarachild junto às *Redstockings*.

³⁹⁸ Em 1971 era a editora da revista *McCall's* (FARRELL, 2004, p.47).

³⁹⁹ FARRELL, 2004, p.48.

⁴⁰⁰ Como frisou a pesquisadora Anny Erdman Farrell, “os investidores começaram a ver a *Ms* com mais seriedade” (FARRELL, 2004, p.49).

⁴⁰¹ LEPORE, 2015, p.284.

⁴⁰² Na fundação da NOW estava Friedan e outras mulheres em 1966. A WAA foi fundada em 1971 por Steinem e Dorothy Pitman-Hughes. O NWPC (*Grupo National Women's Political Caucus*) foi fundado em julho de 1971.

Foi uma maré bastante propícia para o movimento das mulheres a entrada de 1972. No mesmo mês da edição zero, a política e educadora Shirley Chisholm anunciou sua participação na corrida presidencial pelo partido democrata⁴⁰³. Chisholm, descendente de caribenhos, construiu sua excepcional carreira de educadora de prestígio e engajada política, tendo sido membro da assembleia legislativa do estado de Nova York e primeira membra negra do congresso estadunidense em 1968. Em 1971, junto com a congressista Bella Abzug, Chisholm defendeu projeto de lei em favor de financiamento à puericultura. A presença de tão empenhada ativista pelos direitos civis, mulher negra, era uma lufada de contentamento.

Durante a campanha ainda entre os estados para a escolha do candidato democrata, Steinem estava ativa e participante. Em registro próprio feito no período de fevereiro de 1972, presente em seu livro *Memória da Transgressão*, Steinem trabalhou na campanha de Chisholm, assumindo, porém, apoiar McGovern, que tinha o prestígio das tantas mulheres democratas no processo eleitoral, mas que elas estavam “em posição de trabalhadoras e não de estrategistas”⁴⁰⁴. Não há como mensurar as motivações que privilegiavam a balança a favor de McGovern, A presença de Steinem em todo esse processo, como ela mesma declara, está em sua recente atividade feminista.

Na edição zero, muitas pautas deixavam claro a pretensão da *Ms* no mercado editorial. Com linguagem inteligível, afastada do rebuscamento acadêmico e dos jargões de panfletos ativistas, a *Ms* entendia-se como plural desde seu nome (*Ms*, em língua inglesa, corresponde a uma mulher sem posição social definida), pedagógica na estrutura de apresentar uma ampla diversidade de ideias. Tratou desde papéis sexuais na educação de filhos (em busca de crianças livres), revolução sexual, amor lésbico, e até mesmo sobre ciclos físicos e emocionais masculinos⁴⁰⁵.

Sua capa também buscava representar em imagem a proposta da publicação diante de seu público leitor. Uma apropriação postural de uma deidade hindu, como Durga⁴⁰⁶, com seus múltiplos braços ocupados em diversas atividades profissionais e domésticas que são atribuídas ao sexo feminino. A figura, chorosa, tem em seu ventre a determinante

⁴⁰³ LEPORE, 2015, p.284.

⁴⁰⁴ STEINEM, 1997, p.149.

⁴⁰⁵ FARRELL, 2004, p.54-55.

⁴⁰⁶ Essa figura feminina, imponente, do panteão de deidades hindus, tem grande importância na religiosidade indiana tradicional. Seu nome é Devi, Durga é um epíteto que significa “a Inacessível”, e lhe serve como título de guerreira, ainda que em seu arquétipo divino possua características como benevolência, temperança e bondade. A divindade feminina é bastante popular, em suas múltiplas formas, entre devotas mulheres (WILKINSON; PHILIP, 2009, p.161).

posição de maternidade, mas um texto no topo da capa fala sobre as verdades do aborto. Propositamente, “a capa não apenas criticava a cultura patriarcal, mas também se recusava a construir uma imagem definitiva da mulher da *Ms*”⁴⁰⁷.

Os tantos espaços possíveis de diálogos e a efervescência da militância pelas mulheres incentivou mudanças importantes. Em março deste mesmo ano de 1972, a Emenda de Direitos Iguais, elaborada pelas sufragistas Alice Paul e Crystal Eastman em 1923, que objetivava a equidade de direitos, inclusive no campo trabalhista, tramita, enfim, ao Congresso. Em junho a ordem executiva 11.478 no governo de Nixon acrescentava a categoria “sexo” na proibição de discriminação em empregos federais⁴⁰⁸. Adentramos, então, no “reconhecimento universal dos direitos e da importância da mulher”⁴⁰⁹.

Com visibilidade e incentivos, entre junho e julho de 1972 foi lançada no mercado de publicações a edição regular da revista *Ms*. Edição marcada por uma certa independência, já que era majoritariamente controlada por mulheres⁴¹⁰ e recusavam publicidade sexista⁴¹¹. A escolha da Mulher Maravilha como mascote célebre da primeira capa da edição regular da revista comercial feminista não foi gratuita.

2.12 - Mulher Maravilha Para Presidente!

A capa da primeira edição regular em julho de 1972 trazia a imponente imagem da Mulher Maravilha. A arte de Murphy Anderson apresenta a monolítica imagem da Mulher Maravilha, em seu uniforme tradicional, caminhando impávida sobre uma cidade e segurando em sua mão direita, como que numa balança, direitos sociais como saúde, moradia e educação. Seu braço esquerdo derruba um avião militar por cima de uma zona tomada pela guerra, uma referência direta à guerra do Vietnã, com a população nativa em seus chapéus asiáticos⁴¹².

⁴⁰⁷ FARRELL, 2004, p.53.

⁴⁰⁸ Depois de acrescentada a categoria de orientação sexual e identidade de gênero pelo presidente Bill Clinton em 1998, recentemente o presidente Barack Obama assinou decreto lei em amplas categorias favorecendo a comunidade LGBT. Nota sobre o fato: <http://odia.ig.com.br/noticia/mundoeciencia/2014-07-21/obama-assina-decreto-que-proibe-discriminacao-contra-lgbts-no-trabalho.html>.

⁴⁰⁹ FARRELL, 2004, p.77.

⁴¹⁰ *Ibidem*, p.44.

⁴¹¹ *Ibidem*, p.58.

⁴¹² LEVITZ, 2015, p.117.

Se atendo ainda à capa, a *Ms* tem muito a dizer com seu uso da Mulher Maravilha como ícone. A super-heroína aparece com o slogan: “Wonder Woman for President!”⁴¹³. Isso não era gratuito, já que a vaga feminista era uma verdadeira coqueluche e muitas ativistas se entusiasmavam com a candidatura de Chisholm. A sociedade também se descontentava com a participação dos Estados Unidos no conflito armado no Vietnã que trazia dezenas de malefícios às nações envolvidas⁴¹⁴. Justamente por isso uma placa estilo *outdoor*, na imagem da capa, pedia Justiça e Paz para 1972.

A equipe editorial da *Ms* apostou alto, mas com segurança, no uso de tão emblemática imagem. O imaginário popular tinha na figura da super-heroína uma espécie de representante de um poder feminino, por isso sua existência em diversos construtos ativistas, como a revista *It Aint Me Babe* entre tantas outras manifestações e seus usos junto aos levantes feministas. Para Steinem e sua equipe, “depositaram grande fé na habilidade da Mulher Maravilha de lançar a revista”⁴¹⁵. Steinem certamente foi decisória na inclusão da “sua” Mulher Maravilha, a dos anos 40, na capa da *Ms*⁴¹⁶.

Apesar de produto da Indústria Cultural protegido por direitos autorais e de uso, não houve empecilhos para a *Ms*. Gloria Steinem tinha uma relação bastante harmoniosa com a corporação proprietária da personagem, a empresa *Warner* (detentora da editora *DC Comics*), sua grande investidora. Ainda que dentro da proposta de seu uso e de um texto introdutório exista uma crítica aos caminhos tomados sobre a personagem com a chamada Era Diana Prince, não se configurava como um desprestígio, pelo contrário. A escolha de Steinem estava atrelada a sua convicção de que a Mulher Maravilha era um ícone poderoso por conta da “força de sua mensagem feminista”⁴¹⁷.

A convicção de tal postura sobre a Mulher Maravilha e sua mensagem feminista fora reforçada pela releitura do material original. Steinem, nascida em 1934, se identifica como jovem leitora da Mulher Maravilha, em suas palavras: “amava a mulher maravilha quando garota”⁴¹⁸. No segundo semestre de 1971, ou seja, meses antes das publicações da *Ms*, Steinem estava envolvida com a republicação em formato de encadernado com o

⁴¹³ SIMONSON, 2007, p.50.

⁴¹⁴ Desde a década de 1960 já havia uma consonância entre as militâncias sociais dentro do movimento mais amplo chamado Contracultura. Foi um momento de amplitude da concepção de colonialismo e como este pode extrapolar os limites das dinâmicas entre as nações, adequando para outras formas de poder e opressão que não unicamente econômico (PITANGUY; ALVES, 1991, p. 58).

⁴¹⁵ Tradução própria do trecho: “placed great faith in Wonder Woman’s ability to launch the magazine” (LEPORE, 2015, p.286).

⁴¹⁶ DANIELS, 2000, p.132.

⁴¹⁷ Tradução própria do trecho: “the strength of their feminist message” (LEPORE, 2015, p.285).

⁴¹⁸ Tradução própria do trecho: “had loved the original Wonder Woman as a girl” (LEPORE, 2015, p.285).

material de Marston da década de 1940. Dessa forma foi lançada tal edição, *Wonder Woman: A Ms Book*, em janeiro de 1972, com um texto introdutório da própria Gloria Steinem e notas de Phyllis Chesler⁴¹⁹.

No texto de apresentação da primeira edição regular, Joanne Edgar propõe reviver o simbolismo da Mulher Maravilha para o novo feminismo. Com o título de *Wonder Woman Revisited*, Edgar afirma: “A Mulher Maravilha teve origens feministas, mas, como muitas de nós, entrou em declínio nos anos 50”⁴²⁰ e que “sua energia, sua força e seu tamanho expressavam o entusiasmo e a energia do movimento feminista”⁴²¹. Para as muitas ativistas vinculadas à *Ms*, a super-heroína representava bem a causa feminista.

Mas a proposta de reaver a Mulher Maravilha original na capa da edição inaugural da *Ms* não foi certa para uma de suas mães. A arte de Anderson foi motivo de descontentamento de Elizabeth Holloway Marston em carta que a mesma endereça para Marjorie Huntley, dizendo não terem entendido a mensagem original de seu marido e pai da Mulher Maravilha⁴²². A concepção da capa foi projetada a enaltecer a personagem em suas origens, bastante distante do que estava saindo em bancas no período.

Se o uso da Mulher Maravilha na capa da *Ms* não agradou a senhora Marston, quem dirá as narrativas em quadrinhos da Mulher Maravilha do período. Como vimos, a equipe editorial formada por Kanigher, Andru e Esposito havia deixado a personagem em 1968. A equipe seguinte, formada por O’Neil, Sekowsky e Giordano, apostou numa revolução visual e narrativa, buscando se aproximar dos movimentos sociais, transformando a Mulher Maravilha numa super-radical-chic. A proposta de atender a agenda feminista foi desastrosa, a pretensão era de conquistar o apreço popular⁴²³.

Nas *newsstands* estavam as edições da *Ms* e as revistas em quadrinhos da Mulher Maravilha. Na edição de julho de 1972 da revista *Ms*, estava a Mulher Maravilha em seus trajes originais, como já descrito, enquanto na edição em quadrinho, de número 201 da revista *Wonder Woman*⁴²⁴, em sua capa trazia a personagem em seus novos trajes, brancos

⁴¹⁹ Editado pela Holt, Rinechart and Winston (Nova York) em 1972 (GOIDANICH; KLEINERT, 2011, p.334).

⁴²⁰ Tradução própria do trecho: “Wonder Woman had feminist beginnings, but like many of us, she went into a decline in the ‘fifties’”, de autoria de Edgar (LEPORE, 2015, p.285).

⁴²¹ FARRELL, 2004, p.83-84.

⁴²² LEPORE, 2015, p.285.

⁴²³ DANIELS, 2000, p.126.

⁴²⁴ No Brasil essa história saiu pela editora Ebal entre maio e junho de 1974 na revista *As Aventuras de Diana Prince* de número 4.

e cobrindo completamente o corpo, numa luta de espadas com a Mulher Gato⁴²⁵. Para um desprezioso cliente, as duas figuras não se afinavam.

Na edição de julho de 1972 da revista *Ms*, Edgar e Steinem expressavam estarem descontentes com a Era Diana Prince. A escolha da Mulher Maravilha tradicional, em seus trajes emblemáticos, fazia parte deste descontentamento, pois “essas histórias, criadas com a melhor das intenções, ofenderam a feminista Gloria Steinem, que colocou a super-heroína em seus clássicos trajes na capa da primeira *Ms Magazine* em julho de 1972”⁴²⁶. Poderia se tratar apenas de uma crítica indireta, mas Steinem tinha acesso aos espaços de produção dessas histórias em quadrinhos.

Edgar e Steinem tiveram a oportunidade de expor seus pontos de vista quando visitaram os escritórios da *DC Comics*. Com o envolvimento na republicação do material dos anos 1940, encontraram-se com Dorothy Roubicek Woolfolk depois das mudanças editoriais de 1968. Woolfolk estava trabalhando em linhas de quadrinhos românticos para a editora no final dos anos 1960, estava afastada da linha de super-heróis até 1971, com pouca interferência. “O que aconteceu com a Mulher Maravilha?”⁴²⁷, questionava Steinem.

Woolfolk editou uma edição da Mulher Maravilha em 1971 e outra em 1972, mas seu envolvimento estava limitado. Não eram muito diferentes do que já estava sendo feito no período da Era Diana Prince⁴²⁸. Ainda que concordando com as críticas das famosas feministas, nada pôde fazer, já que no mesmo mês da publicação oficial da *Ms I*, Woolfolk recebia sua carta de demissão. Na edição número 1 da *Ms* regular, o artigo de Edgar afirma que a Mulher Maravilha original voltaria em 1973 sob a batuta de Woolfolk⁴²⁹, mas isso não aconteceu como a previsão otimista queria.

Dorothy Roubicek Woolfolk escreve para Steinem em julho sobre as influências da revista *Ms* na opinião pública, em diversos encontros e discursos sobre liberação feminina e quadrinhos⁴³⁰. As informações sobre demandas populares pela reimpressão dos quadrinhos dos anos 1940 da Mulher Maravilha é postiza, já que “o livro já estava

⁴²⁵ Nesta edição ela enfrenta assassinos asiáticos e um mistério envolvendo um rubi e a Mulher Gato. Nesta história, Diana se desfaz de sua boutique para poder viajar para o Tibet.

⁴²⁶ Tradução própria do trecho: “These stories, create with the Best of intentions, offended feminist Gloria Steinem, Who put the heroine back in her classic costume on the cover of the first *Ms Magazine* in July 1972” (SIMONSON, 2007, p.27).

⁴²⁷ Tradução própria do trecho: “What’s happened to Wonder Woman?” (LEPORE, 2015, p.287).

⁴²⁸ LEPORE, 2015, p.287.

⁴²⁹ DANIELS, 2000, p.132.

⁴³⁰ LEPORE, 2015, p.288.

redigido antes mesmo da primeira edição da revista ser impressa”⁴³¹. Steinem sempre foi muito bem relacionada com a mídia, já havia trabalhado para Harvey Kurtzman⁴³² para a revista de humor *Help*⁴³³.

Mas as relações pessoais de Steinem não foram suficientes para que a previsão de Edgar da liderança da mudança sobre a Mulher Maravilha por Woolfolk acontecesse. Steinem já tinha amizade com Steve Jay Ross, diretor executivo⁴³⁴ do conglomerado da Warner⁴³⁵, mas nem isso favoreceu o cargo para Woolfolk. A editora promoveu uma nova mudança na personagem, através de narrativas que falassem diretamente das pautas feministas da Segunda Onda e isso não envolveu Dorothy Roubicek Woolfolk.

2.13 - O jogo feminista da Mulher Maravilha

A presença da Mulher Maravilha estampada na capa da primeira revista feminista comercial era bastante significativa. Já se percebia uma apropriação cultural do personagem produto do entretenimento enquanto ícone de um movimento de libertação das mulheres de um específico colonialismo: o machismo e seu totem, o patriarcado. A trajetória desde a criação da super-heroína até este momento, em 1972, marca uma estrada de signos, de imagens, de construções de representações e reconhecimentos.

O epicentro de 1972, foco principal deste trabalho, é onde o exercício histórico dessa relação fica mais evidente. Aqui são extrapoladas as ideias que ligam a Mulher Maravilha a um ideal icônico ao movimento feminista e obviamente isso não se deu gratuitamente. É a esteira da história quem pode, por fim, oferecer a compreensão de toda essa dinâmica. Por conta disso, a viagem temporal para compreender a relação entre a Mulher Maravilha e o feminismo tem diversas interseções entre periódicos, feminino e feminismo, equipes editoriais e conceitos.

Primeiro foi fundamental pensar como o espaço de letramento, o comércio de entretenimento letrado, se adequou às mudanças sociais, culturais e políticas. Com a militância feminina na busca da ocupação de espaços políticos e do ensino (básico e

⁴³¹ Tradução própria do trecho: “The book had been typeset even before the first issue of the magazine was printed” (LEPORE, 2015, p.286).

⁴³² Kurtzman e William Gaines foram os editores e criadores da revista humorística MAD.

⁴³³ DANIELS, 2000, p.131.

⁴³⁴ CEO (*Chief Executive Officer*) da Warner, por conseguinte superior o suficiente para tomar decisões sobre a editora DC Comics.

⁴³⁵ DANIELS, 2000, p.131.

superior), a *newsstand*, ou seja, a banca de revista, precisou se modificar para atender às novas exigências. Mas, claro, elas ocorreram paulatinamente, numa espécie de balé entre o desejado e o possível.

A imagem da mulher foi um campo de disputas diversas, seu uso no final do século XIX e início do XX idealizavam a figura feminina. Por um lado, existe o conservadorismo buscando manter as estruturas dos papéis de gênero através dos usos de imagens de mulheres enquanto símbolos especializados, por outros eram construídas como arquétipos exemplares a serem guias para mulheres libertas das estruturas de poder sexista. O que pode ser um leque de abertura para tipos diversos de mulheres, se torna um campo de batalha na construção de um tipo único.

A divisão entre as publicações femininas, entre a manutenção do status quo e a sua mudança, adentraram o século XX. A importância do espaço público da mídia, a extensão de ideias e valorizações de pontos de vistas de grupos, tornou-se mais significativa com o passar do tempo. Mulheres conquistaram a alfabetização, passaram a ocupar as faculdades, por fim puderam produzir suas reflexões intelectuais e seus desejos de equidade social. Pois, “desde a introdução das revistas de circulação de massa no final do século XIX, as mulheres eram consideradas um público importante, primordialmente pelo papel que exerciam como consumidoras”⁴³⁶.

As Sete Irmãs, as revistas femininas conservadoras, exemplificaram, como vimos, a defesa de uma postura. Da mesma forma, diversas publicações feministas buscavam enaltecer o outro extremo deste prisma de mulheres. A *Ms Magazine* surge, porém, como esse fórum de mulheres com a oscilante sintonia entre transformação individual e irmandade⁴³⁷. Foi uma longa trajetória entre as aguerridas sufragistas que conquistaram o poder político de impor justamente suas ideias e vontades até as perseverantes feministas da contracultura reafirmando esse voto de justiça social para com as mulheres.

Além disso, o movimento das mulheres, então movimento feminista, construía alicerces intelectuais. A Segunda Onda fora marcada pelas bases acadêmicas de pensadoras como Simone de Beauvoir, Michele Perrot e Betty Friedan, entre tantas outras, eram novas fronteiras da consciência feminina, por conseguinte uma consciência política, feminista, já que “o privado é político”. Eram ocupações enérgicas dos espaços públicos, abandonando o claustro feminino ao privado, dos espaços feministas acadêmicos e os espaços femininos sociais.

⁴³⁶ FARRELL, 2004, p.40.

⁴³⁷ *Ibidem*, p.93.

De consciências de grupos de mulheres em autônomas reuniões até as criações de organizações mais complexas e formais. O feminismo da Segunda Onda foi o novo fôlego, na luta pela mudança enriquecida pela revolução do conhecimento, contra as persistentes questões que inferiorizam as mulheres. Logo uma miríade de organizações transmitia as possibilidades de liberdade entre diversas mulheres em muitos espaços sociais. As diversas ativistas e os grupos reacionários que sentiam a ameaça dessa liberdade feminina logo estavam buscando legitimar as suas imagens de mulheres ideais.

Neste cenário de disputa entre as imagens das mulheres estava a publicação da Mulher Maravilha. Direcionada para um público infantil, maturou: deflagrado pelas suas origens insurretas nas mãos de seu criador, o doutor Marston; passando pelo conservadorismo enfadonho da Era Kanigher; enamorando uma revolução superficial durante a Era Diana Prince; o pequeno suspiro de representatividade feminista de Delany⁴³⁸ e o retorno ao conservadorismo. A pergunta, então, migra de “quem é a Mulher Maravilha” para “qual Mulher Maravilha”.

Durante esse processo de modificações na super-heroína e nestas diástoles e sístoles⁴³⁹, entre enriquecimento e esvaziamento, entre aproximações e afastamentos com a realidade feminina, surge a *Ms*. A publicação projeta-se como uma prática política feminista ocupando os meios midiáticos para “transformar a grande imprensa ao invés de evita-la”⁴⁴⁰. Suas idealizadoras buscam fazer desse espaço midiático um porto seguro para trocas de informações e sustentáculo de uma irmandade⁴⁴¹.

Nesta corda bamba vivida pela *Ms*, buscando equilibrar a individualidade na autoajuda e a sensibilização de uma irmandade, está a Mulher Maravilha. Seu símbolo é fruto de resquícios de memórias e representatividades de mulheres, individualmente, e a apropriação que fazem no espaço social de seu uso⁴⁴². Obviamente Steinem seguiu um efeito que foi além de sua figura, já que muitas mulheres ainda desfrutavam da memória da Mulher Maravilha libertária dos anos 40. Memória, esta, dinâmica e em construção, seja na nação de origem do produto aos construtos imaginários que deles são feitos às nações que o consomem e os ressignificam em suas apropriações.

⁴³⁸ Como aprofundaremos a seguir.

⁴³⁹ Os movimentos do coração que enchem e esvaziam o órgão de sangue, eu seu movimento de bombeamento contínuo.

⁴⁴⁰ FARRELL, 2004, p.43.

⁴⁴¹ STEINEM, 1997, p.158.

⁴⁴² CHARTIER, 1982.

CAPÍTULO 3: DE THEMYSKIRA À BANA-MIGHDALL

3.1 - Memória, Mercado e Coleccionismo

Como as memórias são, essencialmente, vestígios mentais de uma narrativa escolhida através de sentimentos sobre as lembranças. Então esse substrato da história, útil da análise do historiador, está carregado de sentimento que deve ser respeitado, mas tratado criticamente por conta de suas oscilações pelos humores. O historiador tem por função transformar essa memória em história, através de um processo complexo de cruzamento com outras fontes e de criticidade diante desse fazer. A história é um exercício crítico por excelência⁴⁴³.

Ainda que seja um dever profissional conciliar as tensões existentes entre história e memória, é preciso voltar à fonte em sua naturalidade. Justamente essa relação de fonte a ser investigada, quando possível separada, para que o inquirido seja possível dentro do ofício do historiador. As histórias em quadrinhos são frutos não apenas desse espaço de produção cultural humana, como, também, uma relação de registro de memória coletiva e experiência de memória individual. A própria memória não é apenas um imperfeito vestígio, mas um mecanismo de compreensão do passado, até mesmo pelo seu esquecimento⁴⁴⁴.

Quando um colecionador de histórias em quadrinhos se depara com as publicações de seu acervo, certamente a memória é estimulada. São lembranças para cada revista, desde sua leitura e a narrativas que ela traz presente em si, como, também, o período de

⁴⁴³ SOIHET, 2007, p.414.

⁴⁴⁴ Para aprofundar o assunto de metodologia historiográfica sobre a memória e a história, faz-se salutar a leitura de A memória, a História, o Esquecimento, de Paul RICOEUR (2007).

vida do colecionador e daquela obra. Entre lembranças boas ou ruins, fortes ou fracas, é o cotidiano que é trazido à tona quando uma revista em quadrinhos é retirada de seu local organizacional e é folheada ou mesmo apenas admirada em sua capa.

Investigar histórias em quadrinhos é um amplo prisma, que exige que se entenda uma gama de abordagens sobre o produto, ao mesmo tempo fonte e objeto do passado. Sua relação com o público, entre acordos e desacordos, também exige uma amplitude maior ao pretense investigador. É um claro exercício interdisciplinar, para que as amplas possibilidades intelectuais possam ser atingidas, numa investigação onde as fontes exigem, “a história tornando-se antropológica e a antropologia tornando-se histórica”⁴⁴⁵.

Dependendo da idade, a memória, sentimento, remete à escola, ao cotidiano de uma criança e seu fascínio com a fantasia. A fantasia do super-herói em coloridas bancas de revistas. Minhas memórias com esses estabelecimentos são as bases dessa relação de amizade, consumidor e vendedor, que periodicamente ia em busca de entretenimento. Essas bancas de revistas são, geralmente, para os consumidores de seus folheados e grampeados, um entreposto que habita um trajeto rotineiro, de casa, trabalho, colégio, etc.

A história por trás desse local de distribuição de periódicos e de impressos em geral é bastante longa. Remete até mesmo antes da liberação da imprensa no país, quando livros e folhetins eram trocados em segredo, passando pela Imprensa Régia, em 1808, o século XIX viu nascer um mercado de letramento em vendas avulsas de uma miríade de discursos⁴⁴⁶. De negros gibis, a molecotes imigrantes, os “italianinhos”, esses vendedores ambulantes foram um marco neste mercado de impressos, chegando até a figura de ícone, como na estátua do pequeno jornaleiro no centro da cidade do Rio de Janeiro⁴⁴⁷. A importância de tais explorados vendedores fora tanta que a primeira-dama Darcy Vargas, em 1940, funda a Casa do Pequeno Jornaleiro.

Com a modernização na imprensa nacional, a profissionalização do jornaleiro aposentou o grumete diário. Nascia a banca de revista, como a conhecemos, um contêiner de jornais, revistas, periódicos e produtos diversos. Porém, nem todas as mudanças foram benéficas, já que esse profissional arriscou-se em comercializar textos perniciosos

⁴⁴⁵ DOSSE, 1992, p.123.

⁴⁴⁶ CHAGAS, 2013, p.30.

⁴⁴⁷ A estátua, feita pelo artista Fritz (pseudônimo de Anísio Oscar Mota) tem logradouro na avenida Rio Branco com a Sete de Setembro, no centro, outrora era na esquina da Rua do Ouvidor (CHAGAS, 2013, p.35). Recentemente, com as obras no centro do Rio de Janeiro, a estátua foi removida com a promessa de voltar ao seu lugar após as melhorias: <http://blogs.oglobo.globo.com/ancelmo/post/estatua-do-pequeno-jornaleiro-e-removida-do-centro-do-rio.html>.

durante dois regimes de exceção: a ditadura Vargas e a Ditadura Militar. Diversos ataques aconteceram a estabelecimentos, com

os jornais alternativos da esquerda militante apontavam o governo como a origem dos crimes. Os militares, por outro lado, indicavam os ativistas da luta armada como responsáveis, instaurando-se um clima de desconfiança e acusação mútua⁴⁴⁸.

São espaços privilegiados pelo impacto visual, facilmente reconhecíveis e acessíveis, muitas vezes duradouros na geografia urbana. Justamente essa natureza temporal ampla e a rotina contínua, fazem do jornaleiro um excelente informante. Para saber sobre ruas e lugares nas grandes e pequenas cidades, o jornaleiro é, provavelmente, o mais capaz disso. Estão sempre mergulhados em notícias de diversas naturezas e o seu exercício profissional vai muito além da distribuição de material impresso, já que são responsáveis pela escolha e valorização da mídia.

No Brasil esses estabelecimentos reinaram absolutos por muitas décadas, principalmente nas décadas de 1970 e 1980. Na cidade de Salvador, essas bancas de jornais seguiram a tendência e como em outros lugares, também mantém uma rede de clientes fidedignos, geralmente moradores das redondezas, que, como clientes rotineiros de bares, sentam no estabelecimento para descontrair em papos a gastar tardes inteiras. Crianças, como fui, iam em busca de aventuras (ou superaventuras).

Muitas editoras estiveram como detentoras dos direitos de publicação dos super-heróis das duas editoras mais expressivas. Muitas aqui já foram citadas, já que ocorreram mudanças nas marés econômicas e de mercado. A Mulher Maravilha foi lançada pela editora Orbis durante a década de 1950, pela editora Ebal durante as décadas de 1960 e 1970, pela editora Abril durante as décadas de 1980 e 1990, e pela editora Panini após os anos 2000, grosso modo. As influências sofridas na personagem durante sua história editorial tiveram repercussão no Brasil, fazendo o estudo sobre as relações entre Feminismo e Mulher Maravilha bastante pertinentes até para um estudo sobre história do Brasil.

As publicações da Mulher Maravilha no Brasil começam com muitas interferências e lacunas. As ausências foram mais expressivas durante as décadas de 1940 e 1950, com a década de 1960 e 1970 assistindo uma lenta melhora. A fase escrita por Marston está quase toda inédita no Brasil, havendo apenas a edição de número 1 e a edição

⁴⁴⁸ CHAGAS, 2013, p.38.

número 28 da revista *Wonder Woman e Sensation Comics* com pouco mais. Na maior parte do tempo, como material integrante de outros títulos, como Super-homem, por exemplo. Desta forma tive contato com a Mulher Maravilha e sua fascinante figura e em minha memória sempre fora uma mulher de bravura e inteligência.

Parte do entretenimento infantil está vinculado aos arquétipos fictícios que agregam ideais e valores. Há uma valorização da justiça e da bondade nesses personagens, servindo de exemplos de indivíduos a serem exaltados e seguidos como faróis. Em dado momento da educação, as diferenças entre gênero são pouco expressivas, até que exista uma repressão de um adulto sobre comportamentos ou inspirações. A ausência de um título próprio da Mulher Maravilha no Brasil por muitos anos⁴⁴⁹, sua presença como parte integrante das revistas de super-heróis masculinos ou coletâneas, também é um instrumento pedagógico de hierarquia de gênero.

Na leitura desse material os personagens, masculinos e femininos, se equiparavam em diversos momentos. Mas a consciência de suas diferenças, estimuladas pelos bombardeios de desigualdades expressados na própria vivência, pela instituição de ensino fundamental, pelo meio familiar e seus discursos segregadores (do que é ser homem e do que é ser mulher) me apresentaram uma outra realidade à medida que a maturidade me atingia. Escapar disso, desde as duas vagas feministas, é uma questão que envolve consciência, conhecimento e vontade.

3.2 - Nova Mulher Maravilha, Novo feminismo, Velho Reacionarismo

Nem tudo caminhava a passos largos para a efetivação de um sonho igualitário entre os sexos, principalmente no domínio da política na Segunda Onda Feminista. No mês de julho de 1972, na convenção do partido Democrata, Shirley Chisholm abre mão de sua candidatura para McGovern, nem mesmo aceitando a candidatura como vice-presidente⁴⁵⁰. Fora um tremendo golpe para muitas ativistas que viam um alvorecer feminista a partir da ocupação do domínio político.

⁴⁴⁹ Ela foi lançada no final de 1977 no título *Mulher Maravilha* pela editora Ebal por quatro anos, em 43 edições, mas fora um caso à parte se comparado com outros super-heróis da mesma editora. A publicação voltou em 1983, pela editora Ebal, mas durou poucos números. Além disso, seu nome estampou títulos especiais ou encadernados.

⁴⁵⁰ STEINEM, 1997, p.155.

Era de se esperar que efervescência tamanha no movimento de liberação feminina causasse reações. A ativista conservadora Phyllis Schlafly promoveu, no ano de 1972, uma massiva campanha contra a *Emenda de Igualdade de Direitos* (ERA)⁴⁵¹ com o slogan *Stop ERA*, inclusive considerando a *Ms* uma revista anti-família e pró-aborto e que a liberação feminina é “uma ofensa desmedida ao papel da mulher”⁴⁵². Pode-se dizer que um sucesso alcançado pela *Ms* foi de justamente causar desconforto aos setores mais reacionários da sociedade.

Mas a história da *Ms* não foi uma história gloriosa e sem interferências na história do feminismo. No auge da publicação da *Ms*, aproximadamente um mês após sua distribuição, Betty Friedan opta por se afastar da publicação e de Gloria Steinem, por considerar incomodo sua postura de idealizar supermulheres⁴⁵³. E nos primeiros anos a revista ainda sofreu boicotes de jornalistas que “consideram suas capas muito ultrajantes ou radicais”⁴⁵⁴. Mas os revezes e as controvérsias não minaram a vontade do coletivo de mulheres em promover uma publicação de popularização do feminismo.

Os super-heróis, e nisto a Mulher Maravilha está inserida, são um forte apelo por conta de sua pertinência no imaginário social. São arquétipos, idealizados, sob uma abordagem macro são icônicos, numa abordagem micro são complexos e derivados de discursos e imaginários, por fim, são reflexos de valores de uma sociedade. Não à toa a escolha da *Ms* pela Mulher Maravilha causava certo efeito desejado, já que a repercussão corroborava com o imaginário social de que a Mulher Maravilha é “amável e sensata heroína convocada para ajudar a causa feminista”⁴⁵⁵, de acordo com a revista *New York Times* em 19 de outubro de 1972.

Não apenas tal apelo, mas o apreço social para muitos discursos e projetos feministas chamavam a atenção do mercado de quadrinhos em geral. Entre os anos de 1972 e 1973 a editora *Marvel*, famosa rival da *DC Comics*, lançou várias edições incentivadas pela onda feminista, mas que não atingiram números expressivos de vendas e logo foram abandonados, como a *Enfermeira da Noite*, *Shanna – A Mulher Demônio*, e a *Felina*⁴⁵⁶. Mas com pouca audácia e polidez no tratamento de assuntos realmente

⁴⁵¹ No original, Equal Rights Amendment.

⁴⁵² FARRELL, 2004, p.79-80.

⁴⁵³ LEPORE, 2015, p.291.

⁴⁵⁴ FARRELL, 2004, p.89.

⁴⁵⁵ Tradução própria do trecho: “Lovely and Wise Heroine Summoned to Help the Feminist Cause” (LEPORE, 2015, p.286).

⁴⁵⁶ A *Enfermeira da Noite* (*Night Nurse*), codinome de Linda Carter, foi lançada em 1972 e saiu aqui no Brasil em título próprio no ano seguinte e apenas cinco edições pela editora Gorrion. O mesmo ocorreu com *Shanna – A Mulher Demônio*, em revista de formato igual e pela mesma editora Gorrion, mas durou

importantes, "a indústria de quadrinhos considerou quase impossível responder ao movimento feminino"⁴⁵⁷.

Ainda assim a *DC Comics* buscou agradar ao público que esperava uma resposta da editora depois de tão incisiva crítica. No mês seguinte à publicação da *Ms* com a crítica à Mulher Maravilha, a equipe editorial já contava com o roteiro de Samuel R. Delany projetado a tornar a personagem em mais sintonia com as expectativas feministas. As possibilidades eram promissoras, já que as editoras já não seguiam à risca o *Comic Code* que assombrava as publicações com regimes de censura desde 1954.

Tudo pronto para uma investida eficiente no intento de renovar o feminismo da Mulher Maravilha. Samuel R. Delany, conhecido ativista feminista, foi convidado pela equipe editorial da revista da Mulher Maravilha para inserir políticas sociais para as mulheres na série no final de 1972⁴⁵⁸. Depois de sua estreia na edição número 202 da revista *Wonder Woman*⁴⁵⁹, a proposta era de produzir um arco de seis edições onde houvesse um tipo de sexista como vilão em cada uma delas. Nas palavras do próprio Delany, numa entrevista para a *Vintage Books*:

O primeiro era um corrupto dono de loja de departamento; o segundo era o mandante de uma rede de supermercados que tentava esmagar uma cooperativa feminina de alimentos. Outro vilão seria um orientador de uma faculdade que realmente acreditava que lugar de mulher era em casa e supondo que se você fosse uma mulher excepcional, alguma coisa provavelmente estava psicologicamente errada com você e assim por diante. Foi trabalhada uma sobre uma gangue de criminosos masculinos que tentariam barrar uma clínica de aborto liderada por mulheres cirurgiões⁴⁶⁰.

O trabalho de Delany levava em consideração as questões mais gritantes dentro das exigências da liberação das mulheres. De forma proativa, a primeira edição saiu na revista *Wonder Woman* número 203, em dezembro de 1972 com o slogan "*Special! Women's Lib Issue*". Diana enfrenta um departamento de vendas onde o dono paga as

apenas duas edições. Felina, entretanto, não foi lançado no Brasil, fazendo apenas aparições em edições avulsas dos Vingadores (grupo ao qual ela pertence), primeiro pela editora Abril e em seguida pela editora Panini.

⁴⁵⁷ Tradução própria do trecho: "The comic book industry found it nearly impossible to respond to the women's movement" (LEPORE, 2015, p.289).

⁴⁵⁸ MATSUUCHI, 2012, p.119.

⁴⁵⁹ Aqui no Brasil saiu na revista *As Aventuras de Diana Prince (em cores)* no número 5 pela editora Ebal em 1974.

⁴⁶⁰ Tradução própria do trecho: The first was a corrupt department store owner; the second was the head of a supermarket chain who tries to squash a women's food cooperative. Another villain was a college advisor who really felt a woman's place was in the home and who assumed if you were a bright woman, then something was probably wrong with you psychologically, and so forth. It worked up to a gang of male thugs trying to squash an abortion clinic staffed by women surgeons (DELANY *apud* MATSUUCHI, 2012, p.119).

mulheres abaixo do valor pago aos homens⁴⁶¹. O assédio sexual está presente nas primeiras páginas da edição, mas também há sororidade quando Cathy Perkins, voltando de uma reunião feminista, ajuda Diana a enfrentar os desagradáveis galanteadores⁴⁶².

Fazer da Mulher Maravilha um modelo de mulher dos novos tempos e educar os leitores masculinos sobre o combate a tais injustiças. Essa era a proposta de Delany e ela tinha forte sintonia com o projeto de Marston, quando criou a personagem. São discursos francos e diretos, combativos, como quando um dos personagens ao saber da desigualdade salarial diz que “é ilegal pagar trabalhos diferentes a homens e mulheres que executam o mesmo trabalho”⁴⁶³, ou quando Diana conhece a doutora Fisher na Liga da Libertação Feminina e quão sério é seu trabalho de pesquisa. Mas apenas uma única edição, nesta de número 203, seu roteiro atingiu o público leitor.

A crítica inserida na primeira e única publicação de Delany foi bastante pertinente e tratou de uma das pautas da Segunda Onda Feminista: disparidade salarial. Mas o rumo interrompido do arco de histórias sob roteiro de Delany traria outros temas. Uma das histórias falaria de um grupo de reacionários machistas que atacariam uma clínica de aborto. A Mulher Maravilha defenderia a clínica, talvez o ápice da exposição de uma importante pauta feminista sobre os direitos ao próprio corpo e a autonomia reprodutiva, mas essa história jamais foi publicada⁴⁶⁴.

No período entre 1972 e 1973 a periodicidade das publicações da Mulher Maravilha estava mais estendida, já que eram praticamente bimensais. Isso garantiu um tempo mais amplo para o feedback e para mudanças caso ocorresse algum imprevisto. E foi, de fato, o que aconteceu. Em fevereiro de 1972, na edição *Wonder Woman* de número 204, ou seja, a edição seguinte à estreia de Delany, os roteiros voltaram para as mãos do conservador Robert Kanigher⁴⁶⁵. Delany estava arbitrariamente afastado da publicação.

Abertamente contrário ao movimento das mulheres, Kanigher promoveu mudanças radicais nos roteiros, mas trouxe de volta o uniforme tradicional. Em suas próprias palavras, “um retorno sentimental da Maravilhosa Amazona para a única origem

⁴⁶¹ LEPORE, 2015, p.289.

⁴⁶² A edição *Wonder Woman* número 203 saiu no Brasil na revista *As Aventuras de Diana (em cores)* de número 6 em setembro/outubro de 1974 pela editora Ebal. Além de ajudar Diana a se defender dos machistas, Perkins, personagem coadjuvante, oferece sua residência como morada para a protagonista.

⁴⁶³ Fala de Jonny Double no quarto quadro da página 12 da revista *As Aventuras de Diana Prince* número 6, 1974, editora Ebal.

⁴⁶⁴ MATSUUCHI, 2012, p.118.

⁴⁶⁵ MANNING, 2010, p.154.

que fez ela tão celebrada por décadas”⁴⁶⁶. Sua fala é compatível com o retorno da personagem à sua herança amazônica e seu emblemático uniforme, mas nem vestígios parecem vir das propostas de Marston ao seu projeto super-heróico. As críticas das feministas foram usadas contra Delany,

as queixas foram usadas convenientemente como motivação para cancelar o arco “*Women’s Lib*”. As tentativas de Steinem de “salvar” a Mulher Maravilha inadvertidamente encerraram um arco de história radical muito mais politicamente relevante que a imagem de uma mulher num uniforme de estrelas e listras⁴⁶⁷.

Muitas vezes as transições entre as equipes editoriais ocorrem paulatinamente para não causar desconforto aos leitores, não foi o caso. Na história, intitulada como *The second life of the original Wonder Woman*⁴⁶⁸, Kanigher em poucas páginas apaga, por capricho, todo o trabalho proposto na fase posterior a sua, mudado em 1968. Chocante, “a primeira coisa que Kanigher fez em ‘*New Adventures*’, foi uma péssima ficcionalização de assassinato de Dorothy Roubicek Woolfolk”⁴⁶⁹, a personagem Dottie Cottonman era “uma óbvia referência”⁴⁷⁰. Mas, talvez, o assassinato de uma editora de revista para mulheres contemple referência à todas as possíveis editoras mulheres.

A edição de retorno de Kanigher, com arte de Don Heck, promove tais reviravoltas para apagar os feitos de seus antecessores. Na narrativa, um atirador provoca a morte do I-Ching, oriental que atuou como figura paterna à Mulher Maravilha na Era Diana Prince, e em seguida ela perde a memória durante a luta contra o atirador. Sem memória, ela é levada por um intuito até a Ilha Paraíso, lar das amazonas, suas irmãs. Com sua memória restaurada (convenientemente até antes dos eventos da Era Diana Prince), a Mulher Maravilha enfrenta Nubia.

Kanigher mudou bastante a maneira de escrever as histórias da Mulher Maravilha nesta nova fase. Era de se esperar o mesmo estilo narrativo enraizado na ordem, moderado, mas alguns traços permitiam uma certa sintonia com os novos tempos. A

⁴⁶⁶ Tradução própria do trecho: “a sentimental return of the Amazing Amazon to the unique origins that made her so celebrated for decades” (KANIGHER apud DANIELS, 2000, p.133).

⁴⁶⁷ Tradução própria do trecho: This complaint was then conveniently used as an excuse to cancel the “Women’s Lib” story arc. Steinem’s attempts to “save” Wonder Woman inadvertently ended a radical story arc far more politically relevant than the image of a woman in a stars-and-stripes costume (MATSUUCHI, 2012, p.120).

⁴⁶⁸ A personagem no Brasil, com seus direitos de uso pela editora Ebal, ainda usava o nome Miss America, por conta disso o título da história na edição supracitada é *A Segunda Vida de Miss America*.

⁴⁶⁹ Tradução própria do trecho: “The first thing Kanigher did, in “*New Adventures*”, was to have a barely fictionalized Dorothy Roubicek Woolfolk murdered” (LEPORE, 2015, p.289).

⁴⁷⁰ Tradução própria do trecho: “an obvious reference” (DANIELS, 2000, p.133).

introdução de Nubia, a Mulher Maravilha negra⁴⁷¹, exemplifica bem isso. Não por isso, porém, se abandonam posturas estereotipadas, Bob Kanigher continuava sendo um homem reacionário, mesmo que reacionário para os novos tempos.

Na história *The Second Life of the original Wonder Woman*, Nubia surge como plote para as edições seguintes. Feita de barro mais escuro, Nubia é a irmã negra de Diana, misticamente criada por Hipólita. Roubada ainda infante pelo deus Ares, Nubia cresce longe das amazonas de Themiscyra, numa Ilha Flutuante habitada por uma população bélica (LIMA, 2015a, p.6). Ela surge desafiante, numa disputa com Diana para saber quem é a verdadeira Mulher Maravilha, mas hesitou em matar Diana e a luta é decidida pela rainha Hipólita como empatada⁴⁷².

A trama envolvendo esse passado íntimo e familiar de Nubia segue desviando a atenção, no roteiro de Kanigher. Na história *O Mistério de Núbia*, na mesma edição, a aguerrida mulher defende seu celibato lutando contra guerreiros que a querem por esposa. Núbia braveja: “Nenhum homem terá Núbia”⁴⁷³. O pretendente, na luta de espada com Nubia, diz: “Como espera me vencer? Sou um homem!”⁴⁷⁴. Aproximando com o discurso de Marston, Nubia (no roteiro de Kanigher) diz: “Se o homem não deixar a guerra pela paz, a violência pelo amor... continuará sempre numa selva assassina!”⁴⁷⁵.

Mas o teor de respeitabilidade feminina no roteiro é muito superficial, não confronta a conjuntura em vigor de sexismo. Não há nenhum desconforto, para o momento histórico, nos discursos presentes na história, nenhuma pauta feminista é colocada na mesa e discutida. Apesar da postura de Kanigher ser visivelmente diferente da que assumiu entre a década de 50 e 60, não desafia as principais questões apontadas pelo movimento feminista como Delany tentou promover.

Como não conseguiram romper as próprias barreiras impostas, a postura menos sofrida foi a da mudança visual. Roteiros críticos e favoráveis às pautas feministas demonstraram-se impertinentes com os valores protegidos pela empresa. A saída seria mais cômoda: encerrando a Era Diana Prince e voltando aos moldes de outrora, com seu uniforme estrelado e mais próxima da mitologia dos super-heróis convencionais. Como era mais fácil de atingir a opinião pública através da imagem, “em 1973, os Poderes de

⁴⁷¹ Fiz uso do termo em artigo publicado online para a página Plano Infalível em 05 de dezembro de 2016, acessível em: <http://planoinfalivel.com/mulher-maravilha-negra/>.

⁴⁷² A história, como vimos, foi publicada no Brasil na edição número 7 da revista *As Aventuras de Diana (em cores)*, em 1974.

⁴⁷³ Página 29 da edição 7 de *As Aventuras de Diana (em cores)*.

⁴⁷⁴ Página 31 da mesma edição.

⁴⁷⁵ Página 32 da mesma edição.

Amazona foram restaurados e Mulher Maravilha retomou o combate ao crime em seu uniforme ícone”⁴⁷⁶. Então, “cedendo à indignação feminista, os poderes e icônico uniforme da Mulher Maravilha foram restaurados em 1973”⁴⁷⁷.

3.3 - Outras Paragens Feministas nos Quadrinhos

Mas apesar de toda força editorial conquistada pela Mulher Maravilha enquanto produto, o gênero super-herói não tinha exclusividade discursiva. Além do exemplo da revista *It Aint Me Babe*, que fez uso de linguagens visuais como charge e quadrinhos, o feminismo e suas questões mais críticas foram a seiva de uma importante publicação de quadrinhos: *Wimmen's Comix*. Nascida fora do mercado convencional de quadrinhos, em novembro de 1972, no berço das publicações *underground*⁴⁷⁸ e sua política do “faça você mesmo”, esta antologia feita por mulheres engajadas na luta feminista tornou-se um verdadeiro marco.

A revista *Wimmen's Comix* foi, por décadas, um espaço de discussão feminista, fazendo uso do entretenimento como suporte de diálogo. Ácida, não poupou críticas ao machismo, fazendo usos de chacotas com publicações românticas da indústria tradicional, num estilo bastante comum da época do público da contracultura. Periódicos da juventude hippie, como *The East Village Other*, logo se deram conta do poder dessa arte sequencial. *The East Village Other* chegou a criar um suplemento específico para quadrinhos, o *Gothic Blimp Works*⁴⁷⁹ em 1969.

Esta antologia dava continuidade à proposta da *It Aint Me Babe*, por conta disso muitas de suas colaboradoras foram participantes da publicação de 1970. Sua natureza autoral e independente fez da *Wimmen's Comix* uma publicação livre no discurso, mas

⁴⁷⁶ Tradução própria do trecho: “(...) in 1973, the Amazon's Power were restored and Wonder Woman resumed crime fighting in her icon's costume”. (SIMONSON, 2007, p.27).

⁴⁷⁷ Tradução própria do trecho: “Bowing to feminist outrage, Wonder Woman's power and iconic costume were restored in 1973” (SIMONSON, p.50).

⁴⁷⁸ O marco editorial deva produção independente foi a revista *Zap Comix*, criada por Robert Crumb em 1968. Seu carro-chefe eram as situações explícitas de sátiras sexuais e sociais sem os recatos da indústria tradicional de quadrinhos (GOIDANICH; KLEINERT, 2011p.110-111). Em intensa sintonia com a contracultura, a publicação não foi a primeira no segmento, mas foi um farol por onde outras publicações se guiaram, na estética e na narrativa do humor desmedido.

⁴⁷⁹ Barbara Mendes, Nancy Burton e Trina Robbins, quadrinhistas que colaboraram com a *Wimmen's Comix*, participam do jornal nova-iorquino antes de ingressarem na aventura feminista (DUEBEN, 2016). Outros nomes, como Robert Crumb, Spain Rodriguez, Kim Deitch, e Art Spiegelman passaram pela publicação.

de periodicidade irregular, geralmente ocorrendo anualmente. Mas essa disritmia com o maneirismo editorial formal não causou interferências em sua proposta. Entre 1972 e 1992 (sua última publicação), esteve sob responsabilidade de três editoras californianas: *Last Gasp* (entre 1972 e 1985); *Renegade Press* (1987 e 1988); e *Rip Off Press* (de 1989 a 1992).

Sua produção e consumo colocavam em prática uma proposta de espaço de debate em produto de entretenimento e, também, da concepção de irmandade. Era preciso dar visibilidade a essas tantas mulheres que existiam nas sarjetas dos quadrinhos, que como confidenciou Mary K. Brown, “não haviam muitas outras mulheres cartunistas acessíveis para mim na época, provavelmente porque estávamos todas tão ocupadas com nossas famílias e trabalho”⁴⁸⁰, sintoma da dupla jornada. Mas lutaram por visibilidade a própria M.K. Brown, Lora Fountain, Barbara Mendes, Michele Brand, Patricia Moodian, Diane Noomin, Trina Robbins, Nancy Burton, Aline Kominsky-Crumb, Phoebe Gloeckner, Meredith Kurtzman, entre muitas outras⁴⁸¹.

Como pássaros em buscas de lugares amenos, muitas dessas autoras migraram de Nova York para São Francisco anos antes de formarem o coletivo de artistas. Barbara Mendes acusa o verão de 1969 como o momento dessa jornada⁴⁸², vivendo todo o clima da contracultura, principalmente da identidade hippie⁴⁸³. O convívio dessas mulheres e um assumido descontentamento diante de uma tendência de subalternidade feminina promoveram as agremiações destas mulheres no ambiente *underground*.

Lembremos que foi um período de levante feminista e de compreensão dos conceitos novos para a Segunda Onda. Mesmo dentro de espaços libertários, os resquícios de desigualdade costumam a serem desfeitos, como vimos sobre o movimento estudantil e os movimentos políticos de esquerda. A construção social da relação de gênero sobre as diferenças entre os sexos, por conta do “modo como as pessoas percebem os gêneros masculino e feminino na sociedade é que espera uma série de coisas tanto dos homens quanto das mulheres”⁴⁸⁴. Com tantos papéis em suas costas, essas mulheres tiveram na *Wimmen's ComiX* a forja de seu espaço de fala.

⁴⁸⁰ Tradução própria do trecho da fala de M. K. Brown: “There weren't that many other women cartoonists available to me at the time, probably because we were all so busy with families and our work” (DUEBEN, 2016).

⁴⁸¹ ROSENKRANZ, 2002, p.175.

⁴⁸² DUEBEN, 2016.

⁴⁸³ Termo oriundo de *hipster* que designou uma identidade social da contracultura bastante efervescente entre os jovens no período entre o final de 1960 e boa parte de 1970.

⁴⁸⁴ AUAD, 2003, p.57.

E essa fala poderia ser magistralmente ouvida, ou melhor, no caso, lida através de uma eficiente produção em quadrinhos de mulheres, no plano dessas quadrinhistas. Robbins e Mendes logo começaram a convidar outras mulheres a fazer parte do projeto feminista de *It Aint Me Babe*, que rapidamente fizeram coro encorajadas pela liberdade de expressão de gênero. Editada por Patricia Moodian, a revista levou a cabo seu plano de propagar a liberação feminina através dos quadrinhos. Mendes explica a crença no poder nos quadrinhos quando diz: “Eu sempre vi quadrinhos como um mecanismo de fina arte. Toda a minha arte existe para passar uma mensagem para mudar o mundo, e quadrinhos são um grande meio para isso”⁴⁸⁵.

Com a publicação da *It Aint Me Babe* bem-sucedida, logo essas mulheres estavam ainda mais engajadas e audaciosas na *Wimmen’s Comix*. Patricia Moodian buscou todos os meios possível para fazer funcionar a nova publicação, inclusive com apoio da comunidade quadrinhista⁴⁸⁶, de quem a própria Moodian agradece a gentileza de Gilberto Shelton e cita outros, como Spain Rodriguez e Larry Todd (DUEBEN, 2016). Muitas mulheres levaram suas experiências pessoais para os quadrinhos das páginas de *Wimmen’s Comix*, como Lora Fountain sobre aborto e saúde da mulher, e autobiografias como a de Aline Kominsky-Crumb⁴⁸⁷.

O amadurecimento conquistado pela *Wimmen’s Comix* nos serve como exemplo das possibilidades que os discursos e imaginários feministas podem conquistar além do cânone. Foi, de certa forma, uma expressão cultural do movimento feminista da Segunda Onda, muito mais expressivo que os quadrinhos convencionais, como ocorria com a Mulher Maravilha. Delany foi a aproximação que o quadrinho comercial da super-heroína teve desse mundo discursivo, mas prematuramente sabotado. O ano de 1973 começou com as mudanças radicais de Kanigher e o afastamento dessa possibilidade.

3.4 - 1973: O Ano da Mulher Maravilha

⁴⁸⁵ Tradução própria do trecho: “I always saw comics as a fine art mechanism. All my art exists to get a message out to improve the world, and comics are a great medium for that.”. Da entrevista de Barbara Mendes para o site *The Comic Journal* (DUEBEN, 2016).

⁴⁸⁶ Tradução confortável encontrada para *cartoon community*.

⁴⁸⁷ Que na época era casada com Carl Komisky, mas mesmo após o divórcio manteve o sobrenome e não voltou ao nome de solteira, Aline Goldsmith. Em 1978 casou-se com Robert Crumb, com quem divide matrimônio até hoje.

Nas mediações de forças das representações e suas apropriações e usos, o imaginário social tem seu próprio tempo de maturação. Desta forma, o ano de 1973 foi considerado por muitos como o ano da Mulher Maravilha no meio midiático. No primeiro mês deste ano, o jornal *The Los Angeles Times* afirmou que a Mulher Maravilha é a “figura fantástica do movimento”⁴⁸⁸. Ainda eram os efeitos de todo o uso da personagem no cenário de libertação feminina e também a volta de sua figura emblemática.

A visibilidade reconquistada da Mulher Maravilha e um apogeu das mulheres na mídia incentivou os investimentos das empresas para lucrar sobre o ocorrido. Era muito interessante aproveitar todo o destaque que a personagem estava ganhando nos últimos meses, seja dentro de uma crítica de grupos feministas ou mesmo no novo interesse na sociedade em usar sua imagem enquanto ícone de um levante de mulheres. As empresas envolvidas perceberam o quinhão que tinham em mãos e começaram a pensar em como lucrar com tudo isso. A transição, nos quadrinhos, de Delany pra Kanigher, ainda traria seus frutos, tudo isso foi “a favor do movimento das mulheres ou contra?”⁴⁸⁹.

Não apenas dentro de seu próprio viveiro de produto de entretenimento, mas também representativo, a Mulher Maravilha estava em alta. Em julho de 1973 o periódico feminista independente, *Sister*, do Centro de Mulheres de Los Angeles⁴⁹⁰, apresentou a Mulher Maravilha na capa da publicação. Com um espécúlo⁴⁹¹ nas mãos, a Mulher Maravilha incentiva as mulheres a fazerem o autoexame vaginal⁴⁹². Muito comum que coletivos de mulheres fizessem informativos a serem distribuídos, como era o caso, também, do Coletivo de Saúde da Mulher de Boston e seu jornal *Our Bodies, Ourselves* também em 1973⁴⁹³. Não apenas por ludicidade, mas por que a imagem da Mulher Maravilha funciona como um ícone idealizado, um símbolo, bastante interessante para se representar uma ideia através de um arquétipo.

Foi neste período que o público infantil teve mais uma fonte de aspiração da mitologia dos Super-heróis: a televisão. A rede de TV estadunidense *ABC* lançou em 8

⁴⁸⁸ Publicação do dia 17 de janeiro de 1973, de acordo com LEPORE (2015, p.286).

⁴⁸⁹ Tradução própria do trecho: “was the issue in favor of the women’s movement or against?” (MANNING, 2010, p.153).

⁴⁹⁰ Los Angeles Womens Center, coletivo de mulheres que tinham por foco a saúde da mulher.

⁴⁹¹ Instrumento mecânico utilizado na ginecologia para a observação direta dentro de orifícios, que, no caso da crítica do coletivo de mulheres, é bastante invasivo ao corpo da mulher.

⁴⁹² LEPORE, 2015, p.287.

⁴⁹³ São exemplos de coletivos que tiveram foco na saúde das mulheres, com instruções diversas e cuidados com a saúde de um ponto de vista feminino, já que a ciência médica, por mais avançada, ainda estava muito arreigada num sexismo prejudicial. Tornou-se um gênero de publicação feminista (FARRELL, 2004, p.78).

de setembro de 1973 a série televisiva *Super Friends*⁴⁹⁴, com produção da empresa de animações Hanna-Barbera subsidiária da *Taft Broadcasting* desde 1966, ganhou notoriedade por ser a empresa mais bem-sucedida no ramo de animações, com produções como *Os Flintstones*, *Os Jetsons*, *Scooby-Doo*, entre outros. O panteão de super-tipos era formado por Super-homem, Mulher Maravilha, Batman & Robin, Aquaman, e três personagens cômicos feitos para a série: Wendy, Marvin e o Super-cão⁴⁹⁵. A série durou até 1986, com novas temporadas, inserindo outros personagens, com o design de artistas como Mike Sekowsky, Jack Kirby e Alex Toth⁴⁹⁶.

Uma coisa bastante importante é entender as mudanças que o empreendimento *National Periodical* sofreu a se tornar *DC Comics*. No ano de 1967 a empresa foi comprada pela companhia *Kinney National Services*, seguindo uma tendência de fagocitose empresarial a ponto de todas as empresas menores promissoras são agregadas ao conglomerado maior, assim logo a editora estaria vinculada ao novo nome da *Kinney* em 1972: *Warner Communications*⁴⁹⁷. Essas mudanças são importantes para entender as interferências que as diversas camadas hierárquicas produzem nas escolhas e mudanças de um produto.

O fracasso midiático poderia encerrar de vez a investida da Mulher Maravilha numa série televisiva *live-action*⁴⁹⁸. Fracasso de 1966, com Ellie Wood, como vimos, quando a empresa buscou inserir a super-heroína na esteira do sucesso de Batman como série televisiva. Isso empolgou a rede de televisão ABC a fazer uso da mesma estratégia da equipe da Era Diana Prince: aproximar a super-heroína de personagens da TV. Em 1974 a atriz Cathy Lee Crosby, loira, vestiu um uniforme cobrindo todo o corpo, talvez buscando contentar as feministas, mas não obteve êxito⁴⁹⁹. Mesmo tendo perdido para Crosby na seleção de 1974, no ano seguinte Lynda Carter assumiu o *colant* original.

Ainda que a série não tenha decolado no ano de 1973, foi esse período que conseguiu construir as bases de seu sucesso. Repetir a receita da série de Batman de 1966 demonstrou ser um equívoco e a série com a Crosby deixou claro que a memória social ficaria desconfortável com as mudanças visuais. Por fim, mesmo com as críticas de

⁴⁹⁴ No Brasil ficou conhecida como *Superamigos*, fazendo parte de programações abertas de redes diversas de televisão entre as décadas de 1980 e 1990.

⁴⁹⁵ LEVITZ, 2015, p.120.

⁴⁹⁶ DANIELS, 2000, p. 136.

⁴⁹⁷ DANIELS, 2000, p.123.

⁴⁹⁸ Termo específico para definir as produções feita com atores reais e não mais animações.

⁴⁹⁹ DANIELS, 2000, p.137.

feministas⁵⁰⁰ à competição de *Miss America* em Atlantic City em 1968, foi uma coroada *Miss World*, de 1972, quem assumiu o manto do ícone feminista. Lynda Carter tornou-se a Mulher Maravilha em 1975.

No jogo político, entre avanços e retrocessos, as pautas feministas não eram apenas discursos, estavam no mais alto estamento jurídico. A Suprema Corte estadunidense, em janeiro de 1973, encerrou um polêmico caso que havia sido iniciado em dezembro de 1971 que envolvia gravidez indesejada e aborto e ficou conhecido como o caso Roe contra Wade. Em meio a um momento histórico tão fervilhante de posturas de igualdade de gênero, ainda era pauta a questão do aborto, que Margaret Sanger em seu jornal *Birth Control Review* de 1917, já discutia.

A criminalização formal e jurídica do aborto, nos Estados Unidos, em proibição em Connecticut em 1821. Outros estados seguiram a premissa legal de que o aborto era um crime comum, mesmo que na maioria dos casos a prisão da mulher fosse indesejado, buscando, através de interrogatório, se chegar até o servidor ilegal do processo médico de aborto⁵⁰¹. Mas cada estado seguia seu estatuto sobre o aborto, fazendo estados como Texas ser favorável ao aborto legal em casos de estupro ou incesto.

O caso Roe contra Wade tornou-se singular não apenas pelo tema do aborto, mas pela compreensão jurídica da disparidade feminina. Jane Roe é o pseudônimo de Norma Leah McCorvey, nascida no estado da Luisiana, com histórico complexo com envolvimento em pequenos crimes e com problemas familiares e de alcoolismo. Quando ficou grávida de seu terceiro filho, Roe retornou para o estado do Texas, onde viveu sua infância, com uma mentira: de que sua gravidez era fruto de estupro⁵⁰².

Não foi uma estratégia meramente oportunista, já que dificilmente Roe teria o seguro processo de aborto por meios legais. Mesmo com uma vida tão conturbada, Roe era ativista pró-aborto e conhecia os pormenores e as dificuldades que encontraria para ter total autonomia sobre seu corpo e sua natalidade. Uma brecha interpretativa da décima quarta emenda da constituição estadunidense colocou em cheque a liberdade individual,

⁵⁰⁰ Do grupo *The Redstockings of the Women's Liberation Movement*.

⁵⁰¹ Apesar de casos como o de Shirley Wheeler, que recebeu dois anos de reclusão ao ser culpada por homicídio culposo, em 1971. O que fomentou a reação do grupo *Women's National Abortion Action Coalition* (Coalizão Nacional de Mulheres de Ação Abortiva, numa tradução direta) que promoveu passeata em prol da liberdade de Wheeler. Como relatou o jornal estudantil da universidade de Harvard, o *The Harvard Crimson*, em 21 de outubro de 1971, o texto encontra-se disponível em: <http://www.thecrimson.com/article/1971/10/21/rally-today-supports-wheeler-pthe-boston/>.

⁵⁰² A documentação oficial da Suprema Corte estadunidense sobre o caso pode ser vista no endereço eletrônico: <https://www.law.cornell.edu/supremecourt/text/410/113>.

o direito à privacidade contra interferências do Estado e, por consequência, o direito ao aborto⁵⁰³.

O ano de 1973 trouxe o desfecho do caso *Roe vs Wade*, ainda que o aborto de fato não tenha ocorrido por conta da demora e do nascimento da criança. Mas serve como exemplo das querelas jurídicas diante da liberdade sexual e privacidade feminina, onde a mulher tem as interferências do Estado sobre seu corpo e sua maternidade. Mas o caso nem de longe foi uma vitória ao movimento feminista em sua totalidade. O caso *Roe vs Wade* não fortaleceu o movimento⁵⁰⁴, pelo contrário, estimulou a campanha contra a legalização do aborto, como a emenda Hyde de 1974, tendo sido discurso moral das candidaturas presidenciais republicanas⁵⁰⁵.

Com efeito, a narrativa de Delany sobre a defesa da Mulher Maravilha a uma clínica de aborto sintonizava com a dinâmica social. Da mesma forma a sua existência incomodou a ponto de jamais ter sido efetivada, publicada, mas até a sua ausência e seu silêncio nos tem a dizer muito sobre o ativismo feminista do período. Dentre tantas coisas, tantas vivências e marés, 1973 foi o ano que a Mulher Maravilha foi considerada um símbolo da revolta feminista⁵⁰⁶.

3.5 - 1975: O Ano Internacional da Mulher

As transformações ocorridas na Mulher Maravilha, que reduziram a possibilidade de um diálogo com o movimento feminista, não foram percebidas além do uniforme. Apesar do grande entusiasmo que fez com que a equipe editorial contratasse Delany e seu projeto audacioso, houve um visível freio de temáticas muito críticas nas edições seguintes, entre 1974 e 1975. Ainda estavam as edições com periodicidade bimensal, fazendo com que o pesquisador tenha uma quantidade menor de material anual para se debruçar⁵⁰⁷.

⁵⁰³ SOUTO, 2008, p.150-162.

⁵⁰⁴ LEPURE, 2015, p.287.

⁵⁰⁵ FALUDI, 2001, p.391.

⁵⁰⁶ LEPURE, 2015, p.287.

⁵⁰⁷ Por exemplo, a edição 209 de *Wonder Woman* foi de janeiro e fevereiro de 1974, a edição seguinte, número 210, março e abril de 1974, a edição número 211 maio e junho do mesmo ano e assim sucessivamente. As duas primeiras edições supracitadas como exemplos saíram no Brasil na revista *Superamigos* nos números 4 (dezembro de 1974-janeiro de 1975) e 5 (fevereiro e março de 1975) pela editora Ebal. A edição 211 continua inédita no Brasil.

Em julho de 1974 o roteiro já não estava mais a cargo de Kanigher, e, sim, de Len Wein, e a edição da publicação a cargo de Julius Schwartz. Na edição de número 212⁵⁰⁸ a equipe estava em transição, mudando novamente na edição seguinte, número 213⁵⁰⁹, com os roteiros nas mãos de Cary Bates. Na edição de número 214⁵¹⁰ já era outro roteirista, Elliot S. Maggin quem comandou as narrativas da super-heroína. Essa grande rotatividade deixou os roteiros mais fechados em cada publicação e sem arcos longos de ideias. A variedade de artistas também foi grande no período: Don Heck, Ric Estrada, Curt Swain, Irv Novick, Dick Giordano, John Rosenberg, Dick Dillin, entre outros.

Longe das páginas das histórias em quadrinhos, a Mulher Maravilha voltava a ser ícone feminista em uma propaganda do movimento. Em campanha promovida pelo o *Grupo Político Nacional das Mulheres* (NWPC) em 1974, a Mulher maravilha surge como interferência artística numa foto de reunião do governo Nixon, numa mesa com numerosos homens de poder⁵¹¹. O informe panfletário convidou mulheres a se encontrarem no restaurante Four Season no dia 3 de março para debater as relações das mulheres e dos poderes com o emblema: “Irá o poder mudar as mulheres ou irão as mulheres mudar o poder?”⁵¹².

A passagem de Kanigher nos roteiros de Mulher Maravilha nas histórias em quadrinhos foi muito mais curta que antes. O então editor Julius Schwartz tinha por objetivo a presença da Mulher Maravilha como membro da Liga da Justiça, novamente, “para restaurar a popularidade da heroína”⁵¹³. Para tal finalidade, Schwartz passou as narrativas para as mãos de Marty Pasko, pela confiança do editor e pela sua passagem nos quadrinhos do Super-homem. Pasko assume na edição de número 218⁵¹⁴, em julho de 1975. Foi, de todo modo, mais um projeto de modernização da super-heroína, mas sem sair de um espaço de segurança, mantendo seu uniforme e boa parte de seu mito mais basilar⁵¹⁵.

⁵⁰⁸ Aqui no Brasil saiu na edição de número 8 da revista *Superamigos* em agosto-setembro de 1976.

⁵⁰⁹ No Brasil, na edição 9 da revista *Superamigos*, editora abril, outubro-novembro de 1976.

⁵¹⁰ Além da edição de número 10 da revista *Superamigos*, da editora Ebal entre dezembro de 1976 e janeiro de 1977, saiu, posteriormente, no encadernado comemorativo *DC 70 Anos – as maiores histórias da Mulher Maravilha* de número 3 pela editora Panini em julho de 2008.

⁵¹¹ LEPORE, 2015, p.320.

⁵¹² Tradução própria do trecho: “Will Power Change Women or Will Women Change Power?”, como está presente na segunda coluna de textos do panfleto.

⁵¹³ Tradução própria do trecho: “To restore the heroine to popularity” (SIMONSON, 2007, p.50).

⁵¹⁴ Inédita no Brasil.

⁵¹⁵ LEVITZ, 2015, p.128.

Pasko escreveu as edições da Mulher Maravilha, sem muitas interrupções, até a edição de número 232⁵¹⁶, com quem dividiu, desde a anterior, os roteiros com Alan Brennert, geralmente com a arte de Jose Delbo acompanhando seu trabalho narrativo. A dramaticidade desse período estava em grandes conflitos, embates físicos com forças poderosas, nada fora de sintonia com o usual nas edições de seus irmãos de editora, como Batman e Super-homem. O intento do trabalho de Schwartz e Pasko era de reaver a mitologia da personagem anterior a fase A Era Diana Prince, inclusive ressuscitando o par romântico, Steve Trevor, nesta nova etapa⁵¹⁷.

A personagem foi foco principal do trabalho dissertativo do doutorado de Karen Walowit em 1974⁵¹⁸. A pesquisadora da universidade da Califórnia em Berkeley começou a tratar dos traços feministas encontrados nos quadrinhos da Mulher Maravilha em seu trabalho *Wonder Woman: Enigmatic Heroine of American Popular Culture*, publicado em dezembro de 1974, influenciada pelos holofotes que apontavam para a super-heroína. A autora tem, por um dos objetivos, a potencialidade de atitudes feministas a serem refletidas na Mulher Maravilha⁵¹⁹.

O cenário político estadunidense passou por um turbilhão no seu escalão mais alto: a presidência de Richard Nixon. Durante a campanha presidencial em 1972, Nixon envolveu-se em um caso de espionagem política, com gravações não autorizadas do Comitê Nacional Democrata, partido adversário, que ocorreu no complexo empresarial Watergate. O evento, alcunhado de Caso Watergate, foi investigado e exposto na mídia pelos repórteres do Washington Post, Bob Woodward e Carl Bernstein, em 18 de junho de 1972, mas somente depois de longo arrastar o presidente Nixon, pressionado pela Suprema Corte, renuncia à presidência em 9 de agosto de 1974. A opinião pública preparou um terreno para muitas reações contra o conservadorismo para os meses a seguir.

O ano de 1975 foi de grande agitação, com os movimentos de mulheres ganhando cada vez mais espaços. Muitas publicações feministas foram lançadas neste ano, como *The Politics of Women's Liberation: A Case Study of an Emerging Social Movement and Its Relation to the Policy Process* de Jo Freeman⁵²⁰ e *Against Our Will*, de Susan

⁵¹⁶ Publicada no Brasil na edição de número 3 da revista Mulher Maravilha, pela editora Ebal em fevereiro de 1978.

⁵¹⁷ DANIELS, 2000, p.149.

⁵¹⁸ LEPORE, 2015, p.296.

⁵¹⁹ WALOWIT, 1974, p.22.

⁵²⁰ Mais conhecida por seu artigo *A Tirania das Organizações sem Estrutura*, publicada sob pseudônimo Joreen em 1970. Foi grande colaboradoras da revista *Ms*.

Browmiller. Foi um ano de intensa atividade da Organização Nacional das Mulheres (NOW), com o encontro de Sara Nelson com o departamento de justiça dos Estados Unidos, no governo do republicano Gerald Ford, a respeito do assassinato de Karen Gay Silkwood⁵²¹. Por conta disso, muitos definem o ano como marco inicial da Segunda Onda feminista⁵²².

De todo modo, muito mais que uma convenção histórica datada, o ano foi oficializado como *Ano Internacional da Mulher*⁵²³. Com a Conferência Mundial das Nações Unidas na Cidade do México estabelecer o ano de 1975 como Ano Internacional da Mulher, se firmou um marco formal de toda a dinâmica da Segunda Onda. Mas, como ocorrido com as narrativas da Mulher Maravilha nesta segunda metade da década de 1970, os discursos e as pautas não escapavam de um lugar confortável, não se falou de aborto, assédio sexual ou qualquer outro assunto mais incisivo.

Muito além das politicagens da ONU a passagem desse período foi marcada por uma intensa movimentação de mulheres. Um forte clima esperançoso e de segurança fez com que se registrasse um impressionante recorde de manifestações e protestos feitos sobre o levante feminino, com mais de trezentos eventos em solo estadunidense⁵²⁴. Os números impressionavam também no que se diz respeito a departamentos e programas no ensino superior, com mais de 150 estabelecidos sobre estudos para mulheres⁵²⁵. As organizações de mulheres, os núcleos, os grupos, eram demasiadamente sortidos e plurais.

As dinâmicas do capital apropriam-se de manifestações legitimamente sociais e oportunamente fazem delas um espaço de lucro. Desta maneira, as exclusões que ocorreriam com naturalidade num período anterior agora dão lugar a um uso intenso do feminino no espaço do entretenimento bem aproveitado pela mídia. Não era apenas o pessoal que era político, mas agora o político era, também, audiência e publicidade. Nesta corda bamba de popularização do feminismo através da grande mídia, a revista *Ms*

⁵²¹ Karen Silkwood foi uma sindicalista que lutou contra a usina nuclear que trabalhava e que operava de forma desapropriada com a segurança de seus operários. Expondo as precárias condições e com a promessas de provas cabais contra a empresa, Silkwood marcou encontro com jornalistas, mas que nunca ocorreu por conta de um acidente de carro ainda muito suspeito e duvidoso. Sua história virou filme em 1983 com o título, no Brasil, de *Silkwood – Retrato de uma Coragem*, dirigido por Mike Nichols.

⁵²² AUAD, 2003, p.59.

⁵²³ *Ibidem*, p.72.

⁵²⁴ FARRELL, 2004, p.77.

⁵²⁵ *Ibidem*, p.78.

assumiu uma política publicitária de transformação do meio aos critérios e exigências das mulheres⁵²⁶.

Mas a super-heroína migrou com vigor entre as mídias impressas e a mídia de teledifusão em sua famosa série. A presença visual de Lynda Carter nas vítreas telas televisivas como a Mulher Maravilha em seu tradicional uniforme construiu uma memória. O apreço popular garantiu o sucesso da série de TV desde 1975, “criando uma geração que era mais familiarizada com a versão de Lynda Carter”⁵²⁷. Até hoje a personagem é lembrada através de sua encarnação televisiva no sorriso e na emblemática transformação de identidades através de graciosa pirueta⁵²⁸.

Há uma memória carinhosa e bem receptiva sobre Lynda Carter como Mulher Maravilha, mas isso não foi unânime. Já não era incomum uma ala mais incomodada com as representações das mulheres nos quadrinhos atacarem seus usos na mídia impressa, com o advento da série de TV as reações foram ainda mais incisivas contra o modelo que a Mulher Maravilha representa. A atriz Lynda Carter, em depoimento para o documentário *Superheroes: A Never Ending Battle* da rede de televisão PBS, em 2013, afirmou que logo após a exibição do primeiro episódio da série algumas feministas lhe transmitiram descontentamento pela figura feminina ser tão abusivamente explorada⁵²⁹.

Não é nenhuma raridade que em movimentos sociais ocorram divergências de pontos de vistas sobre representatividade. Por conta disso, apesar de personalidades como Gloria Steinem e Trina Robbins⁵³⁰ reconhecerem o valor da presença e resistência da Mulher Maravilha enquanto produto e ícone de empoderamento, outras buscavam criticar uma exposição demasiada de uma imagem na qual não se reconheciam. A Mulher Maravilha virou o ponto de ebulição de um conflito entre a revista *Ms* (considerada Feminismo Liberal) e as *Redstockings* (considerada Feminismo Radical).

3.6 - Infeliz Secessão Feminista

⁵²⁶ *Ibidem*, p.124.

⁵²⁷ Tradução própria do trecho: “Creating a generation who more familiar with Lynda Carter’ version” (SIMONSON, 2007, p.50).

⁵²⁸ SIMONSON, 2007, p.50.

⁵²⁹ Tal fala da atriz ocorre no segundo capítulo aproximadamente em 44 minutos e 20 segundos, expressando seu assombro (SUPERHEROES, 2013).

⁵³⁰ No mesmo documentário, *Superheroes: A Never Ending Battle*, a quadrinhista declara seu contentamento com a super-heroína na série televisiva.

As pluralidades de intenções e expectativas fazem com que as diversidades dos grupos ativistas seccionem-se e em muitos casos fragmentam-se. Muitas vezes essas divergências criam rusgas e a sua interferência estimula uma separação desastrosa para a luta mais geral. Ocorrem, então, falsos dilemas como o debate já mencionado sobre igualdade-versus-diferença⁵³¹ e fundamentam não mais um diálogo, mas uma cisão no conjunto.

A medida que uma extensão de consciência política como a de gênero ganha número, ocorre de pequenos grupos minoritários não se identificarem. Dentro dos movimentos de mulheres não há apenas a identidade de gênero, mas nuances raciais, as hierarquias de classes, as variáveis culturais, entre tantos outros elementos que tornarão cada integrante uma singularidade. Os laços que as unem, no geral, está na natureza sexual que legitima as injustiças e desigualdades que sofrem dentro de um mundo historicamente e socialmente construído por homens. Mesmo esse fio de ligamento parece frágil quando os sofrimentos são diferenciados por tantos elementos.

A própria história do feminismo apresenta essa ampla diversidade de mulheres e as múltiplas opressões que sofrem. A socióloga Heleieth Saffioti, vinda de uma escola marxista, abordou as diferentes concepções que as mulheres são inferidas nas sociedades. Primeiro através da relação sexista de submissão hierárquica, naturalizada, dentro da concepção do Conservadorismo. Segue-se, então, no que Saffioti entende como Feminismo Pequeno-Burguês, todo movimento de mulheres que não assume-se afinado com o socialismo, único espaço ideológico possível para a efetiva libertação da mulher⁵³².

Na concepção de Feminismo Socialista, as relações entre gênero e classe são equivalentes, como ocorrerão em outras posturas. Enquanto o Marxismo Dogmático define a causalidade escatológica de que o fim da opressão à classe trabalhadora daria por fruto o fim da opressão de gênero, o Feminismo Radical fez uso das estruturas de análise materialistas para adequar às suas epistemologias. O Feminismo Materialista, por sua vez, dentro da corrente filosófica existencialista, Simone de Beauvoir é expoente de destaque, surge antiessencialista⁵³³ e de onde o conceito de gênero nasce enquanto construção social.

Existe, de acordo com a abordagem da socióloga e feminista materialista Christine Delphy, uma transferência de conceitos onde a exploração burguesa serve de base para a

⁵³¹ PIERUCCI, 1999, p.43.

⁵³² SAFFIOTI, 1976.

⁵³³ O existencialismo moderno, por definição, compreende a existência como predecessora da essência, ou seja, a essência é uma abstração construída pela mente humana (PENHA, 1987, p.59).

compreensão da dominação patriarcal, correlacionando não apenas o capitalismo com o machismo, mas, também, adequando a conflituosa relação de luta de classes numa dinâmica de oposição de luta entre os sexos⁵³⁴. A operação, então, se deu pela

conversão precoce das historiadoras do mundo operário à história das mulheres como se houvesse aí uma substituição de objeto, um deslocamento de uma figura de opressão para uma outra. Isso explica igualmente que as categorias e os termos da análise marxista, então dominantes no campo do trabalho tenham formatado, inicialmente, as categorias do feminismo. ‘Classe de sexo’, ‘luta de sexos’ e patriarcado (no lugar de capital) embalarão as concepções mais sutilmente saussurianas e derridianas do ‘gênero’⁵³⁵.

Mas muito mais que uma concepção postural diante do ativismo feminista, há uma construção de identidade. O Feminismo Radical tem uma ambivalência não necessariamente excludente entre a ideia de “raiz”, ou seja, reaver as bases ainda não contempladas da bandeira política, e a ideia de “radical”, de ruptura severa e imediata da estrutura de poder. O radicalismo é postura doutrinária historicamente ligada à esquerda em suas origens na Revolução Francesa. Kate Millet vai compreender essas razões quando polemiza as divergências de defesa dos pontos de vista de John Stuart Mill e John Ruskin sobre a situação da mulher⁵³⁶, no século XIX, criticando que “no tom de Mill adivinha-se o precursor da revolução; no de Ruskin, o reaccionário fanfarrão”⁵³⁷.

Essa pluralidade de posturas faz do feminismo um conjunto de diferentes vivências unidas pelo que possuem em comum: o gênero feminino. Obviamente essas diferenças impediam que situações corriqueiras fossem interpretadas de forma unânime. A unanimidade sobre a revista *Ms*, então, também era impossível pois “a forma como a *Ms*. reuniu sua equipe irritou abertamente muitas feministas radicais”⁵³⁸. Dos tantos grupos descontentes com posturas menos extremistas no embate ao patriarcado, as *Redstockings* foram as que mais se engajaram em confrontar Gloria Steinem e sua publicação de fórum feminismo popular.

O *Redstockings* foi um dos grupos mais comprometidos em se impactar a sociedade sobre as questões feministas da Segunda Onda. Nascido *Redstocking's of the women's Liberation Movement*, apesar de ter membros já envolvidos na ação feminista

⁵³⁴ Rica abordagem da pensadora em sua obra *L'ennemi Principal*, como alternativa aos obstáculos presentes no marxismo diante da questão feminista (PERROT, 2005, p.15).

⁵³⁵ PERROT, 2005, p.149-150.

⁵³⁶ O primeiro, como vimos, escreveu *A Sujeição das Mulheres* em 1869 (MILL, 2006), e o segundo, Ruskin, escreveu em 1865 o livro *Of Queens' Gardens*.

⁵³⁷ MILLET, 1974, p.74.

⁵³⁸ FARRELL, 2004, p.66.

radical contra o concurso de *Miss America* em 1968 pela *New York Radical Women*, formalizou-se em 1969. Seu nome, “Red Stockings” remaneja o termo “Blue Stockings” que se referia às mulheres intelectualizadas a partir do século XVIII, com a inversão de cor de azul (*blue*) para vermelho (*red*) assumido uma natureza radical revolucionária através dos sinais⁵³⁹.

Grupos como o *Redstockings* acabavam por denunciar e combater a tendência a se criar ilhas isoladas de mulheres diferenciadas de um padrão dentro do movimento feminista. A revista *Ms* não era inconsciente disso, já que sua primeira capa enquanto publicação vinculada à revista *New York* trouxe a imagem de uma mulher bem próxima a uma deidade hindu, sem uma definitiva de mulher⁵⁴⁰. Apesar de sua pretensão de material feito para a diversificada irmandade, seus artigos eram para uma maioria “branca, de classe média e heterossexual”⁵⁴¹.

Essas diferenças de mulheres e as desigualdades de atenção que recebiam faziam com que os grupos dissidentes unissem outras questões transversais. Para essas mulheres as questões que envolvem raça, classe e sexo não estavam sendo abarcadas pelo movimento feminista. Assim foi para Linda Burnham⁵⁴² e o feminismo negro e Karla Jay com o *Lavender Menace*, sobre homossexualidade e sua exclusão⁵⁴³. A invisibilidade e o preconceito contra as lésbicas levaram a ativista Ellen Willis a promover uma militância dentro da militância. Willis foi uma das fundadoras do *Redstockings* e também nome bastante presente com artigos para a revista *Ms*.

O grupo das *Redstockings*, entre diversos pontos de descontentamentos, incomodou-se com o rápido apogeu da revista *Ms*. Em maio de 1975 o grupo liderado por Kathy Sarachild apresentou um relatório polêmico de seis páginas para a imprensa trazendo provas acusatórias de Gloria Steinem ser uma agente da CIA, sendo a revista *Ms* um estratagema do órgão para a derrocada do feminismo. A Mulher Maravilha, então, seria o símbolo dessa ruína⁵⁴⁴. Sarachild fora entrevistada por Steinem para a revista *New York* no protesto pró-aborto de 1969.

⁵³⁹ Como o próprio grupo se identifica em sua página oficial ativa na internet, que pode ser acessada em: <http://www.redstockings.org/index.php/about-redstockings>.

⁵⁴⁰ FARRELL, 2004, p.53.

⁵⁴¹ *Ibidem*, p.117.

⁵⁴² Fundadora da Aliança Nacional de Empregadas Domésticas (National Domestic Workers Alliance) pelas especificidades que envolviam estrutura empregatícia, raça e classe, numa opressão que envolvia tais dimensões.

⁵⁴³ Rita Mae Brown, no documentário *She's Beautiful When She's Angry*, relata que pôr a questão lésbica na mesa do feminismo na NOW, para Betty Friedan, poderia causar a divisão.

⁵⁴⁴ LEPORE, 2015, p.291.

A autocrítica dentro do movimento feminista foi, aos poucos, dando lugar a um ressentimento que culminou em ataques entre membros. Sarachild, com as Redstockings, declara guerra contra o feminismo liberal sob a proeminência de Steinem, no dia 9 de maio na Conferência de Mulheres na Mídia⁵⁴⁵, como relatou a revista *Off Our Backs* de julho de 1975⁵⁴⁶. Nesta matéria, são exploradas as relações de Steinem em duas edições do Festival Juvenil Mundial⁵⁴⁷, uma em Vienna em 1959 e outra em Helsinki, na Finlândia, em 1962, promovidos pelo Serviço de Pesquisa Independente⁵⁴⁸.

Foi um período histórico com bastante presença de agentes do governo infiltrados em grupos sociais e políticos. Quando o Serviço de Pesquisa Independente foi ligado à CIA⁵⁴⁹, já não era nenhuma novidade que reuniões eram relatadas ao alto escalão governamental. Em 1976, um relatório final do Comitê selecionado para estudar operações governamentais, eleito pelo Senado dos Estados Unidos, de 26 de abril, registra uma nota sobre o movimento de liberação feminina entendido que “o objetivo do movimento é ‘livrar as mulheres da existência monótona de ser apenas esposa e Mãe’, mas ainda recomendou que a investigação de inteligência deve continuar”⁵⁵⁰.

Longe de se encerrar, todos os detalhes possíveis eram usados para fragilizar a confiança sobre Gloria Steinem e a legitimidade da revista *Ms* como farol ao movimento feminista. Ainda que a revista *Off Our Backs* entenda a fragilidade da denúncia, havia uma exigência moral sobre a acusada, ao dizer:

Embora a evidência não sustente conclusivamente a teoria de que Steinem é uma agente da CIA, sentimos que suas associações passadas são suficientemente graves para exigir uma explicação, se Steinem se considerar uma feminista, ela teria a responsabilidade que outras feministas têm de ser franca e honesta na avaliação política de suas experiências e para chamar a si mesma e aos outros para prestar contas⁵⁵¹.

⁵⁴⁵ Tradução própria do termo: *Media Women's Conference*.

⁵⁴⁶ Em matéria exclusiva no número 6, quinto volume, em texto introdutório entre as páginas 8 e 9 e matéria mais extensa entre as páginas 28 e 33. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/25772264>.

⁵⁴⁷ Tradução própria do termo: *World Youth Festivals*.

⁵⁴⁸ Tradução própria do termo: *Independent Research Service*.

⁵⁴⁹ Central Intelligence Agency, que já vinha pesquisando sobre atividades sócio políticas apontadas como perigosas, isso incluía as mulheres da *Redstockings*.

⁵⁵⁰ Tradução própria do trecho: “the movement's purpose was to “free women from the humdrum existence of being only a wife and mother”, but still recommended that the intelligence investigation should be continued”. Como consta na página 7 do relatório final do Comitê, disponível em: <https://archive.org/details/finalreportofsel02unit>.

⁵⁵¹ Tradução própria do trecho: “Although the evidence does not conclusively support the theory that Steinem is a CIA agent, we feel that her past associations are serious enough to require an explanation from her, If Steinem considers herself a feminist, she would have the responsibility that other feminists have to be frank and honest in political evaluation of their experiences and to call themselves and others to account”. Revista *Off Our Backs*, edição de número 6, volume 5, julho de 1975.

E o mesmo texto elabora suposições para explicar a existência da revista *Ms* em tão alto sucesso:

Três possíveis explicações para a existência da *Ms* vêm a nós: (1) Pode ser uma revista legítima crescendo fora da ala liberal do movimento, uma contraparte midiática para a NOW. (2) Pode ser uma incrustação sobre o movimento, proveniente de fora e não de dentro e devido à sua existência e política financiadas por corporações e pessoas de fora do movimento feminista. (3) Pode ser uma organização paralela instigada pela CIA e/ou controlada que serve simultaneamente para suplantar uma voz legítima do movimento e para coletar informações sobre radicais⁵⁵².

Outro ponto importante de crítica contra a revista *Ms* era a sua relação de financiamento. A *Warner Communications* investiu o montante de um milhão de dólares, tornando-se a maior investidora da publicação. A publicação zero da revista *Ms* esgotou-se em uma semana e isso atíçou os olhos da corporação, certamente. Mas para as ativistas da *Redstockings* essa relação poderia ser muito mais nefasta. Não seria de se estranhar que um coletivo se incomodasse com tamanho investimento a um periódico feminista do qual não se familiarizam, nem mesmo consideravam como feminismo liberal legítimo⁵⁵³. Um grande conglomerado capitalista tinha enxertado onerosa quantia em dinheiro ao empreendimento editorial da *Ms*, para as ativistas da *Redstockings* uma prova cabal de um “Plano de sabotagem” ao movimento feminista⁵⁵⁴.

As acusações das *Redstockings* causaram um perceptível mal-estar dentro do grupo da *Ms*. A demora de uma resposta de Gloria Steinem às críticas das *Redstockings* também incomodou alguns participantes da *Ms*, como Ellen Willis. As acusações das *Redstockings* ‘causaram danos consideráveis à revista’⁵⁵⁵, mas “Steinem rebateu cada uma dessas acusações”⁵⁵⁶, inclusive na mesma revista *Off Our Backs* em setembro de 1975. O afastamento de Willis da revista *Ms* se deu pelo escasso interesse da revista em apresentar as questões do feminismo radical, segundo a mesma⁵⁵⁷.

⁵⁵² Tradução própria do trecho: “Three possible explanations for the existence of Ms. come to us: (1) It might be a legitimate journal growing out of the liberal wing of the movement, a media counterpart to NOW. (2) It might be an encrustation on the movement, arising from outside rather than from inside and owing its existence and political to money from corporations and to people from outside the feminist movement. (3) It might be a CIA-instigated and/or controlled parallel organization serving simultaneously to supplant a legitimate movement voice and to gather information on radicals”. Mesma fonte que a anterior.

⁵⁵³ Em resposta para a revista *Off Our Backs*, Sarachild, discutindo sobre feminismo liberal na revista *Feminist Revolution*, das *Redstockings*, definem a revista *Ms* como inautêntica, e que “O liberalismo da *Ms* é diferente de outros liberalismos” (“Ms.’s liberalism is different from other’s liberalism”).

⁵⁵⁴ LEPORE, 2015, p.291.

⁵⁵⁵ FARRELL, 2004, p.122.

⁵⁵⁶ Tradução própria do trecho: “Steinem rebutted each of these charges” (LEPORE, 2015, p.293).

⁵⁵⁷ FARRELL, 2004, p.123

A Mulher Maravilha, celebrada pelas feministas da revista *Ms*, causou intenso desconforto para as ativistas da *Redstockings*. A super-heroína simbolizava a ficcionalização da figura feminina, para as descontentes radicais, uma atitude anti-povo, por buscar em personas míticas e místicas a representatividade, pois esse modo de pensar está “ignorando ou denegrindo as conquistas e lutas das mulheres do mundo real”⁵⁵⁸. No conflito pelos espaços de poder dentro da militância e dos ressentimentos vividos estava a Mulher Maravilha no fogo cruzado.

Até mesmo para as *Redstockings* a imagem da Mulher Maravilha foi útil para se fazer crítica às adversárias políticas. Em uma das páginas do documento de ataque contra a *Ms*, o desenho central e de destaque entre os textos traz a figura de Gloria Steinem vestida como a Mulher Maravilha, proativa com caderno e lápis a mão, sobre uma edição da *Ms* onde a capa traz a insígnia da CIA, com notas de dinheiro e uma mulher sofrendo debaixo de tudo isso. A imagem da Mulher Maravilha feita pelo estúdio Sloppy Sisters para o coletivo *Redstockings* é usada na contramão do que vinha sendo feito: exemplifica uma negação, seu uso é uma chacota, uma crítica.

3.7 - Trashing e Backlash: Enfraquecimento e Contra-Ataque

Essa relação de disputa de poderes não passou despercebida por intelectuais do movimento feminista. Joreen, a ativista Jo Freeman, escreveu o artigo *Trashing: The Dark Side of Sisterhood*, publicado na revista *Ms* em abril de 1976, desabafando sobre os ataques que sofreu anos antes, expressando que “o movimento conscientemente destrói qualquer uma dentro dele que se destaque de algum jeito”⁵⁵⁹. Neste período, ficou evidente, com tantos conflitos internos, um “fenômeno generalizado que tinha até nome: Trashing”⁵⁶⁰. A expressão Trashing, que significa, grosso modo, “enlixar”, ou seja, “tornar lixo”, tem na língua portuguesa as palavras “sujar”, “macular”, “detonar” como expressões similares. O sentido continua o mesmo, um conflito de interesses e

⁵⁵⁸ Tradução própria do trecho: “ignoring or denigrating the achievements and struggles of down-to-earth women”(LEPORE, 2015, p.293).

⁵⁵⁹ Tradução própria do trecho: “the Movement consciously destroys anyone within it who stands out in any way” (FREEMAN, 1976). O artigo completo pode ser lido na página oficial da ativista através do link: <http://www.jofreeman.com/joreen/trashing.htm>.

⁵⁶⁰ Tradução própria do trecho: “phenomenon widespread it even had a name: ‘trashing’” (LEPORE, 2015, p.290).

interpretativo que maculava a irmandade e o sentimento de pertencimento para ambos os lados.

O Trashing foi muito além de meros conflitos dentro de um movimento, mas uma expressão de poder através da exposição. Para Jo Freeman a coisa era muito mais perniciosa, em suas palavras, “Trashing é uma particularmente uma forma cruel de assassinato da reputação equivalente ao estupro psicológico”⁵⁶¹. Tal modalidade pouco ofertou em maturação de um movimento, permitindo apenas que as virulentas infâmias deslegitimassem as lideranças. Tal “doença social”, como tachou Freeman, está intimamente ligada com um ressentimento dentro do movimento, e “com o Trashing não há beneficiárias. No fim das contas todas perdem”⁵⁶².

O Trashing é fruto de um Ressentimento nunca contemplado de questões que as lideranças ainda não conseguiram sanar. As Feministas Radicais, como as Redstockings, acumulam em suas vivências os fortes descontentamentos de pautas menosprezadas, assim, “incriminar os outros mediante autovalorização constitui uma das características típicas do ressentimento”⁵⁶³. Como apontou Freeman, “a raiva é o resultado lógico da opressão”⁵⁶⁴, mas “enquanto os homens estão distantes e o ‘sistema’ é muito grande e vago, algumas ‘irmãs’ estão próximas à mão”⁵⁶⁵.

O Trashing produz uma rusga de ressentimento, praticamente retroalimental que desgasta o movimento social das mulheres na segunda metade dos anos 1970. O historiador Marc Ferro observa esse sentimento sobre um passado (recente ou não) e afirma que essa vivência de “ressentimento, *revolta*, *revolução*, esse retorno de uma ferida do passado torna-o mais presente que o presente”⁵⁶⁶. Da mesma forma que tal sentimento é importante para a construção de um levante de mulheres historicamente condenadas por sexismo em praticamente todas as sociedades humanas, este sentir pode fazer ruir toda essa agremiação de dentro para fora.

E foi o que ocorreu entre o final da década de 1970 e início da década de 1980, com a fragilização interna do movimento. Atores externos viram oportunas as falas divergentes e as crises de identidades causadas pelo não reconhecimento representativo

⁵⁶¹ Tradução própria do trecho: “Trashing is a particularly vicious form of character assassination which amounts to psychological rape” (FREEMAN, 1976).

⁵⁶² Tradução própria do trecho: “With trashing there are no beneficiaries. Ultimately everyone loses” (FREEMAN, 1976).

⁵⁶³ FERRO, 2009, p.195.

⁵⁶⁴ Tradução própria do trecho: “Rage is a logical result of oppression” (FREEMAN, 1976).

⁵⁶⁵ Tradução própria do trecho: “While the men are distant, and the ‘system’ too big and vague, one’s ‘sisters’ are close at hand” (FREEMAN, 1976).

⁵⁶⁶ FERRO, 2009, p.191.

entre as diversas vivências dentro do movimento feminista. O ressentimento do Trashing foi um dos alimentadores de um conceito histórico da história do feminismo chamado Backlash. Ainda mais,

a verdade é que os anos 80 presenciaram um poderoso contra-ataque aos direitos das mulheres, levando a um retrocesso, a uma tentativa de reduzir o punhado de pequenas e sofridas vitórias que o movimento feminista a custo conseguiu⁵⁶⁷.

Com os privilégios masculinos enfraquecido, o controle maior sobre o corpo e a sexualidade das mulheres (incluindo a questão do aborto), grupos de poder sentiram-se inseguros. Era preciso apontar as ameaças e dizer para a mulher que ela era a maior vítima dos efeitos nocivos do feminismo. Essa campanha detratória fora constituída diversos grupos de poder que foram incomodados pela libertação feminina, destituídos de seus poderes (ou, pelo menos, esses poderes deslegitimados), não tardaram a sintonizar o contra-ataque.

O feminismo, então, de legítimo levante das mulheres contra a opressão sexista, é apontado por seus detratores como inimigo da mulher moderna. Essa reação aos avanços das mulheres buscou se ratificar pelos convencimentos da sociedade de que o feminismo tornou-se obsoleto após as conquistas alcançadas, e o efeito em cadeia transformou esse refluxo antifeminista num sintoma: o Backlash⁵⁶⁸. Novamente temos um efeito de ressentimento dos poderes perdidos dos regimes reacionários com os avanços das mulheres também em espaços de poderes.

O tabuleiro do Backlash está, sem dúvida, na comunicação de massa, de onde contagia a opinião pública através de diversos discursos. Com as naturalizações e normalizações do que é ser homem ou mulher e as performances por tais sexos esperadas colocadas em cheque, a reação tornou-se iminente. Nesta disputa clara, “o papel das doutrinas religiosas, educativas e jurídicas, sempre foi o de afirmar o sentido do masculino e do feminino, construído no interior das relações de poder”⁵⁶⁹.

Fizeram usos de diversos meios para convencer da crise feminina causada pelo feminismo. Eram diversos dados e estatísticas sobre depressão feminina, crises em casamentos, problemas com infertilidade, ameaça à família nuclear, a mortandade de crianças e fetos, e as várias apostasias de feministas midiaticamente conhecidas, como

⁵⁶⁷ FALUDI, 2001, p.17.

⁵⁶⁸ FALUDI, 2001, p.17.

⁵⁶⁹ SAFFIOTI, 1992, p.188.

Susan Brownmiller e Betty Friedan. A autora de *A Mística Feminista*, inclusive, ataca ferozmente as Feministas Radicais no livro *A Segunda Etapa*⁵⁷⁰.

No começo da década de 1980 já estava estabelecido o retrocesso que construiu um imaginário do Feminismo através de um arquétipo anti-feminino. A insistência midiática dos pontos de vistas dos detratores sintonizou enquanto opinião publicada⁵⁷¹, pois “o público já estava tão embebido da doutrina antifeminista que os seus porta-vozes já nem se davam ao trabalho de exibir as habituais estatísticas”⁵⁷². Revistas como *Good Housekeeping*, uma das Sete Irmãs, disputando seus antigos lugares de faróis femininos, revivendo um modelo de mulher domesticada. Em suma, foram generalistas.

Fortaleceu-se as campanhas de líderes e grupos evangélicos contra o ativismo feminista no final da década de 1970. Espaços religiosos, principalmente do evangelismo estadunidense, onde a fragilização de um papel feminino determinado colocaria em risco sua estrutura de poder baseada no sexo, por isso mesmo sempre assumiu clara antagonia ao movimento de liberação das mulheres. Em seu discurso está a fé e a valorização da estrutura familiar e de um naturalizado dever maternal.

Geralmente as feministas radicais tem por objeto de contestação a estrutura familiar hierárquica e da posição da mulher determinada pela maternidade. Uma das características apontadas por Saffioti do Feminismo Radical é a concepção de que a estrutura familiar causa a desigualdade entre os sexos, desde o papel feminino até as poses da materialidade, pois “é grande o peso da esfera doméstica no conceito típicoideal. Rigorosamente, também a dimensão econômica tem a marca familiar, pois o poder patriarcal se organiza na economia de oikos”⁵⁷³.

O Backlash aponta as mulheres solteiras e seu fracasso emocional e as mulheres profissionalmente bem-sucedidas e seu vazio existencial como provas dos malefícios feministas⁵⁷⁴. Isso sintonizou confortavelmente com o então governo Ronald Reagan, grande representante da nova onda conservadora, em dois mandatos seguidos entre 1981 e 1989, num momento de tensão social por conta de desconfiança após a derrota na Guerra do Vietnã em 1975 e uma crise econômica latente. Durante o período de Guerra Fria, a política externa conhecida como Doutrina Reagan surgiu como uma tentativa de varrer a

⁵⁷⁰ FALUDI, 2009, p.318.

⁵⁷¹ Existe uma imprecisão sobre a compreensão de opinião pública quando esta faz parte de um projeto de apropriação do discurso comum, tornando-se a ideia valorizada através da manipulação dos valores das balanças sociais dos discursos (MAFFESOLI, 2010).

⁵⁷² FALUDI, 2009, p.64.

⁵⁷³ SAFFIOTI, 1992, p.194.

⁵⁷⁴ FALUDI, 2009, p.53.

mancha da invulnerabilidade dos EUA, se necessário com gestos de poder militar”⁵⁷⁵. Sobre a condição da mulher estadunidense, a porta-voz de Reagan, Faith Whittlesey, “definiu o feminismo como uma verdadeira ‘camisa-de-força’ para as mulheres”⁵⁷⁶.

Os discursos das Feministas Radicais foram usados para descrever de forma total o Feminismo. Grupos de interesse político conservadores como a Heritage Foundation, bastante influente no governo Reagan, atacaram as presenças de feministas radicais em espaços de poder, como foi o ataque à *Lei de Igualdade no Ensino das Mulheres*⁵⁷⁷. O ativista anti-aborto Randall Terry vinha de uma família de mulheres feministas, havendo uma relação bem íntima de seus ataques. Terry acusa que "o feminismo radical dedicou-se à destruição da unidade familiar tradicional, odeia a maternidade, quase sempre detesta as crianças, promove atividades lésbicas", e que Margaret Sanger era uma “prostituta”, deitava-se com muitos homens⁵⁷⁸.

Os ataques no Backlash seguiram apontando discursos e práticas de feministas radicais como alicerce do movimento das mulheres e, por conseguinte, o que rotularam como Terror Feminista. O filósofo Allan Bloom, no livro *The Closing of the American Mind*, publicado em 1987, faz diversos alertas sensacionalistas, descrevendo posturas, discursos e práticas das feministas (radicais) similares aos inquisidores medievais⁵⁷⁹. Objetivando, por fim,

os doutos autores desses textos alarmistas escreveram de modo sombrio sobre a decadência na educação, a deterioração dos valores morais e a queda da pujança econômica da América - e por uma razão ou outra eles acharam por bem culpar o feminismo⁵⁸⁰.

Alguns, mais atuais, correlacionam as ativistas mais ferrenhas do feminismo com regimes totalitários. É o caso do termo “Feminazi”, cunhado pelo apresentador midiático Rush Limbaugh e que durante a década de 1990 ele descreveu: “uma feminazi é uma mulher – uma feminista – para quem a coisa mais importante do mundo é que o maior número possível de abortos ocorra”, segundo Gloria Steinem no texto *Se Hitler Estivesse Vivo, de que Lado Estaria?*. A feminista apresenta um punhado de discursos onde há uma forçosa comparação da pauta feminista do aborto à crueldade nazista. Mas, como todo

⁵⁷⁵ HOBSBAWM, 1995, p. 244.

⁵⁷⁶ FALUDI, 2001, p.11.

⁵⁷⁷ *Ibidem*, p.265.

⁵⁷⁸ TERRY apud FALUDI, 2009, p.387.

⁵⁷⁹ FALUDI, 2009, p.290.

⁵⁸⁰ *Ibidem*, p.291.

equivoco fruto da incompreensão da história, o regime nazista não apenas era contra o aborto como, também, contra o controle da mulher de seu próprio corpo, por fim, contra o feminismo⁵⁸¹.

A deserção do movimento feminista por muitas mulheres sinalizava, para os seus detratores, que a causa já não atendia as mulheres. O Backlash não foi um contra-ataque antifeminista orquestrado, mas inúmeras variáveis oportunas onde os detratores retiram qualquer interpretação política, atacando o que entendem como ameaça às estruturas de poder sexual. Por fim, “O backlash é ao mesmo tempo requintado e banal, decepcionantemente ‘progressista’ e orgulhosamente retrógrado”⁵⁸².

Foi um momento de desgostosas transformações para o movimento político das mulheres. As pautas da Segunda Onda Feminista sofreram demoras, e as expectativas de novas conquistas, como a isonomia salarial, frustraram muitas ativistas. O retrocesso de alguns avanços conquistados alimentou ainda mais essa sensação derrotista que se abateu sobre o universo político das mulheres. Durante o Trashing os direitos sobre o aborto retrocederam, a fundação da Nova Direita⁵⁸³ enquanto agremiação conservadora, A *Emenda de Igualdade de Direitos*, tão perseguida por Phyllis Schlafly, fora abandonada⁵⁸⁴.

3.8 - Caranguejeira-Maravilha em Cacho de Super-bananas

No alvorecer dos anos oitenta, tudo parecia perdido para qualquer projeto de inserção de discursos feministas nos quadrinhos da Mulher Maravilha. Olhares direcionados para as movimentações escusas da Guerra Fria, já bastante desgastada, e efeitos de economias mundiais inquietantes, com cenas da fome endêmica (geralmente mostrada como um mal da África) em telejornais nos coloridos televisores no horário do jantar⁵⁸⁵. A década de 1980 foi de intensas transformações e transições como vimos com o Trashing e com o Backlash.

⁵⁸¹ STEINEM, 1997, p.381.

⁵⁸² FALUDI, 2001, p.17.

⁵⁸³ Foi a resposta à Nova Esquerda que vinha tomando espaço a partir dos anos 1960. Como o feminismo encontra-se dentro das lutas políticas dessa Nova esquerda, a reação contrária ao movimento das mulheres encontrou no terreno da Nova Direita o seu espaço seguro.

⁵⁸⁴ LEPORE, 2015, p.293.

⁵⁸⁵ HOBSBAWM, 1995, p.255.

A crise chegou a interferir na Indústria Cultural do entretenimento das histórias em quadrinhos. No final da década de 1970 Paul Levitz escreveu roteiros para a super-heroína, até que na edição 259 da revista *Wonder Woman*⁵⁸⁶ os roteiros foram para as mãos de Gerry Conway, ambos geralmente acompanhados da arte de Jose Delbo. Gerard “Gerry” Conway vinha de uma bem-sucedida passagem pela editora *Marvel Comics*, onde nas histórias do Homem-Aranha escreveu, ainda jovem, *A noite em que Gwen Stacy morreu* e inseriu o anti-herói Justiceiro⁵⁸⁷. Sob direção de Len Wein, Gerry Conway e Jose Delbo guiaram as narrativas da Mulher Maravilha, sendo seguidos de Roy Thomas e Dan Mishkin na maioria dos roteiros e com Gene Colan e Don Heck na maior parte das artes.

Foi um período bastante irregular e com ínfimas notoriedades dentro do imaginário feminista da Mulher Maravilha. Robert Kanigher chega a voltar em uma edição, a de número 286, mas não se demora. O mesmo ocorre com Marv Wolfman na edição de janeiro de 1982⁵⁸⁸. A rotatividade de artistas e roteiristas é demasiada na primeira metade da década de 1980, a ponto da edição comemorativa de número 300, em fevereiro de 1983, vir com a maioria dos artistas dos últimos anos: Roy Thomas, Dan Mishkin, Gene Colan, Ross Andru, Dick Giordano, Keith Pollard, Keith Giffen, Rich Buciker, entre outros⁵⁸⁹. Para estes senhores, a relação com movimento das mulheres era desinteressante.

Haviam algumas poucas posturas de valorização do feminino, em meio a tão rígido controle masculino. Na edição de número 296, em julho de 1980, Diana, descrente da possibilidade de mudança no mundo dos homens, volta para a Ilha Paraíso⁵⁹⁰. Nas edições de número 291 a 293 de *Wonder Woman*⁵⁹¹, entre maio e julho de 1982, os roteiristas Roy Thomas, Joe Staton e Paul Levitz narraram um arco que unia as

⁵⁸⁶ Saiu aqui pela editora Ebal na edição *Mulher Maravilha* de número 34, em setembro de 1980.

⁵⁸⁷ O arco de título *A Noite em que Gwen Stacy Morreu* (no original, *The Night Gwen Stacy Died*) ocorreu entre as edições 121 e 122 da revista *The Amazing Spider-Man*, junho e julho de 1979. Episódio marcante na cronologia do Homem-Aranha, faz parte da antologia do super-herói moderno. Justiceiro, alter-ego de Frank Castle, surge na edição 129 da mesma revista, em fevereiro de 1974. O plano era construir um adversário ao Homem-Aranha que criticasse os traumas de guerra (como o Vietnã) e os problemas sociais da criminalidade em alta no período. Acabou tomado pelo gosto popular e hoje faz parte do panteão de anti-heróis da Marvel.

⁵⁸⁸ Edição de número 287 de *Wonder Woman*, inédita no Brasil.

⁵⁸⁹ MANNING, 2010, p.200.

⁵⁹⁰ Edição inédita no Brasil. No original, trás a capa com a personagem lançando seu laço ao longe e dizendo: “Eu já me enchi das maldades do mundo dos homens. A partir de agora... eu desisto! (Tradução própria do trecho: I’ve had my fill of the evils of the Man’s world. As of now... I Quit!).

⁵⁹¹ Inéditas no Brasil.

personagens femininas que estavam em mais destaque na época⁵⁹². As super-heroínas fazem parte de diversas realidades diferentes, pois eram produtos da editora e suas narrativas nem sempre se afinavam⁵⁹³. Essa confusão de histórias foi a justificativa para a reformulação que veremos em 1986.

No meio de um corpo editorial hegemonicamente masculino, uma mulher conquistou a autoria de algumas edições da Mulher Maravilha. A enfermeira e bióloga Mindy Newell enviou alguns trabalhos para a *DC Comics* num período em que estava contratando, em 1983. Trabalhou nas séries *New Talents Showcase*, seguindo para *Legion of Super-heroes* e *Action Comics*, antes de ingressar na história da Mulher Maravilha. Newell trabalhou nas edições 326 a 328⁵⁹⁴ de *Wonder Woman*, entre julho e outubro de 1985, e só depois voltou a escrever as histórias da super-heroína entre 1989 e 1990⁵⁹⁵. Não pôde experimentar o *feedback* do público nesta primeira fase, já que a última edição da revista *Wonder Woman* (desde 1941) ocorreu em fevereiro de 1986, dando lugar à saga *Crise nas Infinitas Terras*.

As baixas vendas e os longos anos de publicações começaram a exigir que mudanças fossem orquestradas. Foram quase cinquenta anos de revistas de super-heróis da *DC Comics*, causando grandes problemas de continuidade neste universo ficcional, fazendo que tomou a radical medida de mudança total em seus produtos⁵⁹⁶. A maxissérie *Crise nas Infinitas Terras*, em doze edições entre abril de 1985 e março de 1986, marcou um ponto de encerramento das narrativas anteriores e as narrativas reiniciadas (e reinventadas) após seu desfecho⁵⁹⁷. Mulher Maravilha, Super-homem, Batman, entre outros, tiveram suas histórias refeitas, começadas de um ponto zero, objetivando conquistar um público mais moderno e maduro.

O então editor Marv Wolfman fez a opção em atualização radical do universo ficcional dos produtos. A saga *Crise nas Infinitas Terras*, por ele guiada e com o aval da presidente da *DC Comics*, Jenette Kahn e os editores Dick Giordano e Paul Levitz. A epopeia de recriação do universo inteiro dos personagens zerou as edições, fazendo com que todas as publicações, após a saga, voltassem ao número 1, assim tempos a primeira série de *Wonder Woman* de 1942 a 1987 com um total de 329 edições, por exemplo. De

⁵⁹² LEVITZ, 2015, p.135.

⁵⁹³ MANNING, 2010, p.196.

⁵⁹⁴ Todas as três inéditas no Brasil.

⁵⁹⁵ Nas edições de *Wonder Woman* (o segundo volume, como veremos) nos números 36 a 46 e no número 49, entre 1989 e 1990.

⁵⁹⁶ SIMONSON, 2007, p.53.

⁵⁹⁷ MANNING, 2010, p.227.

mesmo modo ocorreu com outras publicações da editora, sendo a Crise uma verdadeira epopeia de reconstrução de um mercado⁵⁹⁸.

O projeto editorial foi bastante arriscado, mas se provou exitoso em renovar suas franquias. Cada publicação ficou a cargo de grupos de artistas de renome no mercado de quadrinhos, com mudanças basilares e adequações para os novos tempos, “A Mulher Maravilha recebeu uma reformulação completa e absoluta, ainda mais do que o Homem de Aço e o Cavaleiro das Trevas”⁵⁹⁹. Os mitos originais precisaram ser renovados, para que pudessem caber plausíveis no mundo imaginário pós-Guerra Fria, mais próximos de um realismo e sem nem o romantismo da Era de Ouro ou o escapismo da Era de Prata, “em meados da década de 1970, a Era Moderna dos quadrinhos havia começado”⁶⁰⁰.

Nesta nova vida da Mulher Maravilha o seu roteiro ficou a cargo do emblemático George Perez. Perez, roteirista e desenhista, fez escola com o mestre Jack Kirby, tendo trabalhado para a *Marvel Comics* antes de ingressar na *DC Comics* nos anos 80. George Perez visitou a publicação *Wonder Woman* anteriormente, fazendo capas para as edições de número 283 e 284⁶⁰¹, setembro e outubro de 1981, respectivamente, mas não interferiu no que estava sendo feito. O projeto *Crise nas Infinitas Terras*, entretanto, teve constante participação de Perez, mas seu destaque se deu em seus trabalhos para Novos Titãs e Mulher Maravilha⁶⁰². Com o lançamento de *Wonder Woman* de número 1⁶⁰³, em fevereiro de 1987, com roteiro dividido entre Greg Potter e George Perez⁶⁰⁴, a personagem voltou a se aproximar do feminismo.

A base fundamental de seu mito de origem, desde o doutor Marston, estava na mitologia grega. A origem da Mulher Maravilha foi mitologicamente reestruturada, ganhando elementos outrora desprezados, pós-Crise “Mulher Maravilha foi aproximada mais do domínio da mitologia grega como ela nunca tinha sido antes”⁶⁰⁵. A inovação de

⁵⁹⁸ LIMA, 2008, p.116.

⁵⁹⁹ Tradução própria do trecho: “Wonder Woman received a complete and utter makeover, even more so than the Man of Steel and the Dark Knight” (MANNING, 2010, p.227).

⁶⁰⁰ Tradução própria do trecho: “And by the mid-1970s, the Modern Age of comics had begun”. (SIMONSON, 2007, p.27).

⁶⁰¹ Edições inéditas no Brasil.

⁶⁰² GOIDANICH; KLEINERT, 2011, p.375.

⁶⁰³ Aqui no Brasil essa edição de estreia apareceu primeiro na revista *Super-homem* número 39, da editora Abril, em setembro de 1987. Posteriormente, foi republicada no encadernado *Grandes Clássicos DC* de número 2 (Mulher Maravilha - Volume 1), em maio de 2005. Foi novamente encadernado, em edição especial, *Biblioteca DC – Mulher Maravilha*, em maio de 2008. Está presente, também, na edição *Coleção DC 70 Anos* número 4, de fevereiro de 2011. Todas estas últimas pela editora Panini.

⁶⁰⁴ Nas edições seguintes, a partir do número 3, Perez dividiu os roteiros da série mensal com Len Wein. Bruce Patterson foi o arte-finalista principal dos desenhos de Perez.

⁶⁰⁵ Tradução própria do trecho: “Wonder Woman was thrust further into the Realm of Greek mythology than she’d ever been before” (MANNING, 2010, p.227).

Perez foi que “sua cuidadosa inclusão de mitologia grega acrescenta profundidade e intensidade ao conto de renascimento da Mulher Maravilha”⁶⁰⁶. É bastante sensível a pesquisa realizada sobre os mitos que envolvem as amazonas, principalmente a amazonomaquia de Hercules. A presença do panteão de divindades é uma marca reconhecível do trabalho de Perez.

A condição feminina voltou a ser foco de interesse dos roteiros da Mulher Maravilha no período pós-Crise. Perez não escondeu a violência e ainda adicionou um elemento bastante singular no mito da super-heroína: de que as amazonas seriam um povo feito de mulheres pelas deusas gregas e que suas almas eram as almas de mulheres que padeceram por violência de gênero. Perez faz uso disso na narrativa, colocando um incidente no período pré-histórico, onde um indivíduo assassina sua companheira grávida e sua alma segue para as estrelas, que milênios depois é usada pelas deusas gregas para compor a raça das amazonas⁶⁰⁷.

A liberdade criativa de Perez dentro da editora lhe permitiu reaver o patamar pedagógico de valorização feminina proposto pelos idealizadores da personagem. Durante a feitura da raça de mulheres guerreiras, as deusas Ártemis, Atena, Héstia, Afrodite e Deméter, que aparecem na capa do primeiro número junto a Hera⁶⁰⁸, foram no que chamaram de Útero de Gaia, fonte da vida, para renascer todas as mulheres que sofreram morte por violência de gênero através do Hino da Vida⁶⁰⁹. Numa fala da deusa Atena, é dito: “Essas luzes são espíritos de mulheres cujas vidas foram ceifadas pela ignorância e o medo dos homens”⁶¹⁰. As amazonas, no mito de Perez, surgem de espumas, num lago, adultas⁶¹¹. A nova raça de fêmeas, proposta na narrativa pela deusa Ártemis, corrobora com o projeto inicial do doutor Marston, Olive Byrne e Elizabeth Marston de amorosidade natural feminina.

Outras inserções ao mito original da Mulher Maravilha foram feitas por Perez e tornaram-se criticamente oportunas. As amazonas não seguiam apenas um padrão racial, como demonstra a presença de Philippus, conselheira e braço direito da rainha Hipólita,

⁶⁰⁶ Tradução própria do trecho: “His careful inclusion of Greek mythology add depht and intensivy ti his tales of a reborn Wonder Woman” (SIMONSON, 2007, p.53).

⁶⁰⁷ Essa narrativa curta e introdutória se encontra nas duas primeiras páginas da *Wonder Woman* 1, citando a datação de 10.000 a.C. como ponto de partida e depois em 1.200 a.C. como data de criação da raça das amazonas.

⁶⁰⁸ LEVITZ, 2015, p.163.

⁶⁰⁹ Cena completa da página 8 da primeira edição e *Wonder Woman* número 1.

⁶¹⁰ No original, página 8. Aqui fiz uso da tradução direta presente na página 56 da revista *Super-homem* de número 39 da editora Abril.

⁶¹¹ Cinco últimos requadros da página 9.

uma mulher negra que tornou-se personagem fixo a partir deste momento⁶¹². Potter e Perez ainda inseriram outros elementos: “as amazonas ganharam uma segunda Rainha, Antíope, presente em muitos registros míticos gregos, bem como a original Ilha Paraíso nomeada de Themyscira e posteriormente o reino de Bana-Mighdall”⁶¹³.

3.9 - As Amazonas Radicais de Bana-Mighdall

Perez construiu o mito das amazonas na origem da Mulher Maravilha com pesquisa e criticidade. Como ocorre com os mitos numa maneira geral, “valores são enaltecidos ou alterados em conforto com discursos que formam redes de imaginários de uma sociedade ou de uma realidade social em transição”⁶¹⁴, por isso os elementos inseridos por Perez e Potter na primeira edição estarem confortados. Na sociedade de mulheres, a Irmandade Sagrada⁶¹⁵ preza pela paz e o amor, por causa disso sua maior inimizada é o deus da guerra, Ares. Os discursos menos queridos e que confrontam essa relação de convívio harmoniosa foram parar nos lábios de uma vertente dissidentes dessas mulheres.

Após os eventos míticos do ataque de Hercules⁶¹⁶ ao reino das mulheres, as amazonas passaram a viver isoladas numa ilha. Até então o mito é o mesmo usado pelo doutor Marston e difere do mito grego original em que tais mulheres foram definitivamente derrotadas. Mas na versão de Perez, o desfecho bélico contra as tropas de Hercules não termina como no original de Marston. Após se libertarem do exército de homens estimulados pelo deus Ares, as amazonas se dividem diante da tomada de postura entre abandonar o mundo dos homens ou se vingar. Assim surgem as duas rainhas, Hipólita e Antíope no mito da Mulher Maravilha.

Uma página inteira demonstra quão diferente a experiência de opressão atingiu as duas rainhas. No mito original, são irmãs de fato⁶¹⁷, e uma diarquia é algo bem comum

⁶¹² Curiosamente, na página 10 da mesma edição, aparece a população das amazonas diante das divindades femininas e elas apresentam diversos tipos e tons de cabelos, mas no quadro seguinte parecem ter todas a mesma cor, brancas. Pode ser tanto uma normalização de padrão dos editores quanto um deslize da colorista Tatjana Wood, mas não deixa de ser importante tal colocação.

⁶¹³ LIMA, 2015a, p.8.

⁶¹⁴ *Ibidem*, p.7.

⁶¹⁵ Como está chamada tal população de mulheres na décima página da edição.

⁶¹⁶ Ou Hércules, como aparece na revista *Super-homem* de número 39 e nos encadernados publicados no Brasil.

⁶¹⁷ BULFINCH, 2002, p. 189.

nas cidades-Estados da Grécia Antiga. Hipólita entristece-se com a mortandade e segue os designios das mães deusas de se isolarem numa ilha protegida do mundo dos homens, enquanto Antíope, carregada de ressentimentos em suas falas de vingança⁶¹⁸, parte com seguidoras para fundar a cidade de Bana-Mighdall no norte da África⁶¹⁹. Quando Hipólita cita a deusa da razão, Atena, Antíope responde: “Onde ela estava quando Hércules chacinou minhas irmãs, quando a humanidade nos caçou? Nós temos que vingar as Amazonas mortas!”⁶²⁰.

A cisão entre as mulheres é um tema bastante delicado no começo dos anos de 1980 justamente por conta do ainda sensível efeito do Backlash. Enquanto Hipólita segue a projeção divina de paz e amor, buscando através do envio de Diana, a Mulher Maravilha, como embaixadora das Amazonas de Themyscira ao mundo dos homens na promoção da justiça e igualdade de gênero, a rainha Antíope fundou uma sociedade fechada e hierarquizada sexualmente. A narrativa de Perez enriquece bastante o mito original da Mulher Maravilha e consegue inserir um drama bastante próximo da realidade feminista tão recente.

A cidade de Bana-Mighdall ficava numa região desértica do Egito, protegida contra as invasões masculinas por uma tempestade de areia. Em seu interior, os homens eram escravizados, encarregados de trabalhos braçais e de alto risco e também de servir para a procriação⁶²¹. A sociedade de Bana-Mighdall, com o exílio, perdeu a imortalidade da ilha de Themyscira, então as figuras masculinas são a desgostosa fonte de sua população, como nas narrativas de Homero, Pausânias, entre outros, mas são completamente destituídos de quaisquer liberdades, direitos ou poderes. Não são apenas cativos, mas são torturados, como a própria Diana assombra-se num dos calabouços da cidade de Bana-Mighdall, com as figuras masculinas desnutridas, acorrentadas e com tenebrosas figuras faciais⁶²².

Há uma clara similaridade com a Ilha Flutuante de Nubia, mas vai muito mais além, com a construção das imagens dessas mulheres agressivas e bélicas. Xenóforas, elas são visualmente representadas musculosas, quase masculinas, com peles mais

⁶¹⁸ Cena completa na página 21 da edição de *Wonder Woman* de número 1. Na edição brasileira, *Super-homem* número 39 da editora Abril, está na página 70.

⁶¹⁹ LIMA, 2015a, p.9.

⁶²⁰ Mesma página 70 da edição *Super-homem* de número 39.

⁶²¹ Isso aparece constantemente na edição 30 da revista *Wonder Woman*, de 1987. No Brasil saiu na edição de número 83 da revista *Super-homem*, da editora Abril, em 1991.

⁶²² Essas figuras masculinas, oprimidas, aparecem intensamente nas edições 30 e 31 de *Wonder Woman*. Podem ser vistas nas edições de números 83 e 84 da revista *Super-homem*, pela editora Abril.

escuras e cicatrizes de batalhas, vestem-se com elementos reconhecíveis aos povos do deserto, como os adornos kaffiya por cima de armaduras que mais se assemelham a roupas de dançarinas do ventre⁶²³. As amazonas de Bana-Mighdall são, também, representações de regimes fundamentalistas, por isso estão sempre armadas e com palavras de ordem.

As interferências das duas superpotências, Estados Unidos e União Soviética, reforçaram os conflitos e o ressentimento tão latente no Oriente Médio. Os grupos xiitas iranianos, principalmente após a ascensão do líder religioso Ruhollah Khomeini na chamada Revolução Iraniana⁶²⁴, promoveram ações paramilitares contra civis, como foi a crise dos reféns estadunidenses na embaixada de Teerã entre de 4 de novembro de 1979 a 20 de janeiro de 1981. Tornou-se comum, nas décadas de 1980 e 1990 as redes de notícias apresentarem atos violentos e o discurso de terrorismo às ações de minorias políticas alimentadas de duradouros ressentimentos⁶²⁵.

A representação discursiva em Perez, entretanto, é justamente sobre a cisão que ocorreu anos antes dentro do movimento feminista por conta do Trashing. Nas edições 29, 30 e 31 da revista *Wonder Woman*, em 1989, os dois grupos de amazonas, as amazonas de Themyscira e as amazonas de Bana-Mighdall, entram em desgostoso choque⁶²⁶, com a destruição da cidade de Bana-Mighdall em seu desfecho. Mas longe de se encerrar, as mulheres de Bana-Mighdall seguirão na mitologia da Mulher Maravilha, buscando um lar que possam pertencer e lutando contra uma causa amarga: o perene ressentimento das amazonas contra a violência de gênero.

Ainda era muito vívida a onda do Backlash, por isso mesmo tais questões faziam parte do dia a dia dos leitores de Mulher Maravilha. Ainda era uma corrente prática de muitas instituições reacionárias “acusar ‘formas radicais de feminismo’ como a fonte de uma longa lista de problemas sociais, de jovens rebeldes a sentimentos antiamericanos”⁶²⁷, então era bastante presente o sentimento de antipatia ao imaginário construído em volta das feministas radicais. A Mulher Maravilha não poderia representar esse tipo de feminismo, ou correria o risco de ser ostracionada e as posturas favoráveis às mulheres serem silenciadas. A construção de seu oposto, de uma vilania iluminada, mas

⁶²³ LIMA, 2015a, p.9.

⁶²⁴ HOBBSAWM, 1995, p.350.

⁶²⁵ FERRO, 2009, p.179-194.

⁶²⁶ No Brasil essa saga saiu nas edições de número 82, 83 e 84, da revista *Super-homem*, pela editora Abril, em 1991.

⁶²⁷ FALUDI, 2001, p.242.

entregue aos sentimentos nocivos, tornou-se o modo de dizer que tipo de postura é vantajosa e que tipo não era.

As amazonas de Bana são, grosso modo, uma representação do feminismo radical e sua disritmia para com suas outras irmãs de causa. Como aponta Marc Ferro, “o ressentimento (...) nasce de uma humilhação, ou de um trauma, que pode ser ocasionado pela extração social, pela fraqueza física também, de maneira geral por um complexo de inferioridade”⁶²⁸. Difícil sanar tal problema, já que a condição delas, incentivada pelo tempo, fortalecem esse sentimento de revés e de justiça jamais contemplada. Arriscadamente, Perez fez seu uso, crítico, sem derrapar numa caracterização pejorativa com clichês convencionais.

Em entrevista para a revista *Amazing Heroes* em 1 de janeiro de 1989, George Perez fala sobre sua dedicação e carinho ao trabalho em Mulher Maravilha, ainda que seja bastante franco sobre assumir outras revistas para conquistar a posição financeira que gostaria⁶²⁹. De todo modo, Perez abandonou o desenho para se manter nos roteiros, solidificando todo um enriquecimento narrativo ao mito original e aproximando Diana dos dias atuais. Diana, a Mulher Maravilha, sintonizava com sua xará, a Diana Spencer, Princesa de Gales, comumente conhecida como Lady Di, que com muita compaixão fez uso de sua vida e diplomacia para causas sociais, tendo sido, em 1987, a primeira celebridade a tocar um soro positivo⁶³⁰. Assim como o imaginário sobre a benevolência de Lady Di perdura, reaver a postura de Amor proposta pelos criadores da Mulher Maravilha era, na reformulação de Perez, algo bastante importante.

Com isso se seguiu, o máximo que se pôde, uma perpetuação de uma imagem da super-heroína como aguerrida na causa dos oprimidos. Numa espécie de higienização, nenhuma postura mais rígida ou amparada em um rancor sexista poderia vir de sua identidade. A Mulher Maravilha não apenas poderia como deveria carregar a bandeira feminista sem incômodos, bastando que seu discurso e sua figura não se aproximassem das ativistas mais exaltadas, as feministas radicais, que figuraram malquistas nos anos de 1980. Inclusive, mesmo durante a fase Perez, o termo “feminismo” continua sendo algo

⁶²⁸ FERRO, 2009, p.190.

⁶²⁹ A entrevista pode ser lida em: <http://www.titanstower.com/amazing-heroes-156-triple-threat-the-george-perez-interview/>.

⁶³⁰ Esse fato sobre Lady Di foi citado pelo presidente Bill Clinton, em 13 dezembro de 2001, na conferência “Diana, Princess of Wales Lecture on AIDS”, e também está registrado no livro de Rosalind COWARD (2007).

longe de ser escrito nos balões de falas ou caixas de textos dos quadrinhos da Mulher Maravilha.

3.10 - O Imaginário Feminista da Mulher Maravilha

A importância da mitologia da Mulher Maravilha, de sua criação às tentativas de readequação da mesma, até a reformulação dos anos de 1980, em sintonia com o feminismo, entretanto, continuou. De todas as personagens super-heroínas das histórias em quadrinhos, a Mulher Maravilha destaca-se por conta dessas aproximações e afastamentos com as agendas feministas das ondas que vivenciou enquanto produto da Indústria Cultural. Com certa segurança, pode-se dizer que a Mulher Maravilha é um sintoma social de imaginário sobre o feminismo.

Ela foi um sintoma levemente tardio dos efeitos da chamada Primeira Onda Feminista. Seus idealizadores, o William, Elizabeth e Olive, influenciados diretamente pelos efeitos de ativistas como Margaret Sanger, perceberam a potência que a indústria de entretenimento dos quadrinhos ofertava enquanto instrumento pedagógico para construir uma geração mais consciente das injustiças que recaiam sobre as mulheres. A Mulher Maravilha surge como sintoma de uma vontade de equidade e de respeito sobre as mulheres entre o final do século XIX e início do século XX. Com a infeliz morte de Marston e as impotências de Elizabeth e Olive, a super-heroína acompanhou o recuo deste movimento de mulheres no pós-Guerra.

A Mulher Maravilha estava sobrevivendo enquanto produto no período de Era de Ouro, mas também se envolveu com o levante feminista da Segunda Onda. Houve sua adequação sexista para um papel romantizado, Diana tornou-se o que esperavam das mulheres nos anos de 1950. Mas tal imagem fragilizada logo deu lugar a uma tentativa frustrada de renovação da super-heroína aos novos tempos femininos. A Era Diana Prince compreendeu errado os desejos das feministas da Segunda Onda, logo foi criticada por nomes como Gloria Steinem no apogeu do movimento da contracultura, na década de 1970. Redirecionamentos fizeram da Mulher Maravilha um alerta midiático do perigo midiático do Backlash no começo dos anos de 1980.

A chamada Terceira Onda do Feminismo, entretanto, não foi uma cidade política abandonada do ativismo. As dificuldades encontradas na Segunda Onda, que sustentaram a desastrosa postura interna do Trashing e a tenebrosa reação do Backlash se fizeram

oportunas para se pensar novas estratégias. Foi um momento de autocrítica, mas demasiadamente perigoso, pois o pós-feminismo surgia derrotista. Ainda era um efeito do Backlash ao movimento feminista, pois

Já é bastante difícil desmascarar sentimentos antifeministas quando eles se vestem com roupas feministas. Mas é muito mais difícil enfrentar um inimigo que diz não se importar. O feminismo “cheira tanto a anos 70”, afirmam com tédio os papas da cultura popular. Agora somos “pós-feministas”, informam, não para dizer que a mulher chegou à igualdade de direitos e ultrapassou essa fase, mas para sugerir que eles mesmos se adiantaram tanto que já não pretendem nem mesmo importar-se com o assunto. É uma falta de compromisso que, no fim, pode representar o golpe mais devastador contra os direitos da mulher⁶³¹.

Tudo isso poderia indicar que a Terceira Onda Feminista foi de reclusão e quase silêncio, mas longe disso. Apesar da campanha ativa dos detratores contra o movimento feminista nos anos de 1980, os obituários midiáticos eram de que “o feminismo está ‘morto’, as manchetes se encarregaram de anunciar por toda a parte⁶³², mas houve um espaço onde a produção voltou a ser ainda mais intensa: o ambiente acadêmico. Foi uma “militância relativamente invisível”⁶³³, para se garantir que na tempestade do Backlash se pudessem salvar alguns avanços e a reaver outros perdidos.

A Era Reagan buscou conter as ameaças às hierarquias e lógicas sexistas das instituições através de barragens sociais, políticas, ideológicas. Tudo isso através das construções de diques que tinham por intuito barrar os avanços das mulheres, mas a torrente era demasiadamente forte e as pequenas rachaduras deixaram águas passarem. As questões de gênero já faziam parte dos interesses intelectuais e adentraram à História, por exemplo, em trabalhos como os de George Duby, Michelle Perrot, Jacques Le Goff, Emmanuel Le Roy, entre outros. Os retrocessos já não poderiam caber nos novos espaços sociais e políticos.

Para que se possa limpar o jardim das ervas daninhas, o trabalho deve ser cirúrgico. Os espaços de poder traziam problemas a serem sanados, como aponta a filósofa Andrea Nye,

na teoria democrática, a vida das mulheres na família tornou-se a “esfera privada natural”, sujeita à vontade patriarcal. No marxismo, o trabalho das mulheres tornou-se regressiva atividade não-produtiva. Na psicanálise, a mãe tornou-se um mistério inexprimível oculto por trás de um muro de repressão.

⁶³¹ FALUDI, 2001, p.89.

⁶³² *Ibidem*, p.94.

⁶³³ FARRELL, 2004, p.146.

No estruturalismo, o feminino tornou-se um resíduo de animalidade expulso da sociedade⁶³⁴.

Por conta disso, tais pontos precisaram ser criticados e resolvidos para que a teoria feminista conquistasse alicerces ainda mais fortes para se manter de pé. Foram as abordagens críticas sobre tais questões que engrossaram os tratos anti-essencialistas do feminismo da Terceira Onda, compreendendo as interseções de classe social, raça, orientação sexual, entre outros, como importantes prismas para se compreender as explorações e opressões sobre as mulheres. Mesmo com uma cruzada contra o feminismo, fazendo uso de mitos e generalizando discursos radicais, “as mulheres nunca se renderam realmente”⁶³⁵.

Combater o essencialismo foi crucial para a formação dos múltiplos feminismos, mas sem interferir em seu eixo comum de combate ao sexismo. A concepção essencialista parte do pressuposto de que determinismos biológicos petrificam as diferenças de gênero, sendo, de fato, a seiva do sexismo e não seu contrário. O risco é iminente e latente, “porque se se aceita o masculino como macho e o feminino como fêmea, e se se permite que a sociologia defina masculina e feminina é-se de novo presa da armadilha biológica”⁶³⁶.

A medida que os acessos dessas posturas antissexistas alcançam a dimensão acadêmica, novas abordagens se fazem importantes. Além de ampliarem os horizontes para outras questões, como a cruzada antipornografia e a pornografia feminista⁶³⁷, também apontaram outras especificidades dentro do alargamento do conceito de gênero⁶³⁸ e nas diversas críticas que lhe foram impostas. Um desafio possível, “assim como os marxistas cuidaram de conceber um conhecimento econômico sem contaminação de ideologia, do mesmo modo poderiam as feministas produzir uma teoria do sexismo que não seja sexista”⁶³⁹.

A Mulher Maravilha adentrou os mares da Terceira Onda Feminista com certa ressalva. Ininterruptamente, Diana teve sua vida roteirizada por George Perez, com apoios

⁶³⁴ NYE, 1995, p.268.

⁶³⁵ FALUDI, 2001, p. 425.

⁶³⁶ MILLET, 1974, p.250.

⁶³⁷ SANTANA, 2014.

⁶³⁸ SCOTT, 1995.

⁶³⁹ NYE, 1995, p.241.

eventuais de roteiristas como Keith Giffen, J. M. DeMatteis⁶⁴⁰, tendo sido Mindy Newell seu apoio mais corriqueiro. Foram aproximadamente cinco anos escrevendo as histórias da Mulher Maravilha, encerrando seu trabalho contínuo na edição de número 62 de *Wonder Woman*, em fevereiro de 1992. Seu legado foi mantido por William Messner-Loebs, entre 1992 e 1995, tendo sido o criador da anti-heroína Artémis de Bana-Mighdall, importante acréscimo no mito das amazonas dissidentes⁶⁴¹.

A hegemonia de autores homens envolvidos na Mulher Maravilha, entretanto, refletiu como a indústria era bastante sexista, formando um mercado bastante fechado até a chamada Era Moderna dos super-heróis pós década de 1980. A definição de papéis sexuais nos ambientes de trabalhos e a persistência de uma ocupação majoritariamente masculina interferiram na construção de narrativas mais precisas aos interesses femininos, pois “a marginalização das mulheres de certos postos de trabalho e de centros de poder vacou profundo fosso entre suas experiências e as dos homens⁶⁴².”

Durante boa parte da segunda metade da década de 1980 e início da década de 1990, entretanto, houve uma ocupação feminina na indústria. Inicialmente na arte, com os trabalhos de Jill Thompson e de Cynthia Martin⁶⁴³, a revista *Wonder Woman* via a chegada de mulheres em sua equipe editorial. No corpo editorial da revista, também, havia a presença de Karen Berger, que depois de trabalhar como assistente de Paul Levitz logo conquistou o cargo de editora, no comando de nomes como Neil Gaiman e Alan Moore. Logo a indústria percebeu que a equidade de gênero traria qualidade a sua produção periódica e esse espaço começou a ceder lentamente.

O narcisismo estético, com certa liberdade, marcou o visual dos quadrinhos *mainstream* da segunda metade da década de 1990. Foi um momento bastante lembrado por conta de os “corpos dos super-heróis tornarem-se mais exagerados e os uniformes mais reveladores”⁶⁴⁴, bastante incômodo para a representatividade feminina. Esse período tinha por artista mais presente o brasileiro Mike Deodato Jr, principalmente a partir da edição de número 90 da revista *Wonder Woman*, em setembro de 1994⁶⁴⁵, e seu traço hiperssexualizado pareceu um novo momento de retrocesso. Durante a fase Byrne, entre

⁶⁴⁰ Keith Giffen e J. M. DeMatteis estiveram presentes, por exemplo, na edição de número 25 de *Wonder Woman*, dezembro de 1988. No Brasil saiu na revista *DC2000* de número 12 da editora Abril em dezembro de 1990.

⁶⁴¹ DOUGALL, 2008.

⁶⁴² SAFFIOTI, 2009, p. 20.

⁶⁴³ A edição de *Wonder Woman* de número 45, em agosto de 1990, inédita no Brasil.

⁶⁴⁴ Tradução própria do trecho: “Super-hero bodies become more exaggerated and costumes more revealing” (SIMONSON, 2007, p.30).

⁶⁴⁵ No Brasil, saiu na revista *Shazam* de número 0, em outubro de 1996, pela editora Abril.

1995 e 1998⁶⁴⁶, Tatjana Wood e Patricia Mulvihill foram coloristas em edições diversas da Mulher Maravilha. Milvihill continuou trabalhando em edições da fase da dupla Eric Luke e Yanick Paquette, no fim da década de 1990⁶⁴⁷.

Os anos seguintes não foram tão diferentes, com a presença masculina ainda muito mais significativa. Além disso, os roteiros ainda eram produzidos por homens, ainda que em suas narrativas não trouxessem incongruências pesadas em sexismo, como foram os casos das longas fases de Phil Jimenez⁶⁴⁸, Walt Simonson⁶⁴⁹ e Greg Rucka⁶⁵⁰. Ainda eram acompanhados, fortuitamente, de algumas mulheres, com o a colorista Milvihill e a arte-finalista Rachel Dodson. Na fase Greg Rucka a colorista Tanya Horie esteve bastante presente na revista da guerreira amazona.

Depois da longa duração de George Perez, foi a autora Gail Simone quem assumiu a narrativa da Mulher Maravilha por mais tempo. Simone escreveu os roteiros da Mulher Maravilha da edição de número 16 do terceiro volume da revista *Wonder Woman*⁶⁵¹ até a edição 44, entre os anos de 2008 e 2010⁶⁵². Assumidamente leitora de quadrinhos e feminista, em 1999 cunhou o termo “Mulheres nos Refrigeradores”⁶⁵³ para criticar o uso de personagens femininas apenas como motes para dramas de valorização do herói masculino. Simone tornou-se uma das mais proeminentes autoras de quadrinhos,

⁶⁴⁶ Entre as edições 101 e 136 de *Wonder Woman* em sua segunda fase. Não foi completamente publicada no Brasil, surgindo na edição 9 da revista *Os Melhores do Mundo*, da editora Abril em julho de 1998, e interrompida no número 12, em outubro do mesmo ano.

⁶⁴⁷ Entre as edições 139 e 152 da revista *Wonder Woman*, de dezembro de 1998 a janeiro de 2000, respectivamente. A ausência dessa fase é uma lacuna gigantesca na publicação da Mulher Maravilha no Brasil, tendo voltado ao mercado somente no número 164 da revista *Wonder Woman* na edição de número 2 da revista *Superman* da editora Panini em janeiro de 2003.

⁶⁴⁸ De *Wonder Woman* 164 a 188, entre janeiro de 2001 e março de 2003. No Brasil essa fase foi quase completamente publicada, faltando as edições 171, 173, 177, 178 e 179. A maior parte dela saiu na revista *Superman*, pela editora Panini, sendo que as edições 168 e 169 saíram na edição especial *Mulher Maravilha: Paraíso Perdido*, em abril de 2002, e a edição 170 saiu na revista *Defensores* de número 4, em junho de 2002 (e está presente no encadernado *Coleção DC 70 Anos* de número 3).

⁶⁴⁹ *Wonder Woman*, segunda fase, do número 189 ao número 194, entre abril e setembro de 2003. Fase inédita no Brasil.

⁶⁵⁰ Edições 195 a 226 da revista *Wonder Woman*, entre outubro de 2003 e abril de 2006. Fase completamente publicada no Brasil entre as edições 1 a 22 da revista *Superman & Batman* da editora Panini entre julho de 2005 e abril de 2007.

⁶⁵¹ No Brasil na edição de número 75 da revista *Liga da Justiça* em fevereiro de 2009, pela editora Panini.

⁶⁵² O título *Wonder Woman* foi novamente reiniciado em agosto de 2006. Saiu no Brasil a partir da primeira edição da revista *Os Melhores do Mundo*, lançada pela Panini em julho de 2007, posteriormente migrou para a revista *Liga da Justiça* a partir do número 70 em setembro de 2008. Do número 34 da revista *Wonder Woman*, a publicação foi hospedada na revista *Universo DC*, em julho de 2010. Todas pela editora Panini, detentora dos direitos de publicação do material da *DC Comics* no Brasil.

⁶⁵³ *Women In Refrigerators* é uma referência à história Entrada Forçada, que saiu originalmente na revista *Green Lantern* no número 54 em agosto de 1994. No Brasil saiu na revista *Super-homem* número 145 em julho de 1996 pela editora Abril. Na história, a alegórica namorada do novo Lanterna Verde, Kyle Rayner, é assassinada e seu corpo inserido num refrigerador, o que dá motivação para o herói assumir uma postura proativa. Simone faz uma lista de personagens que foram violentadas ou mortas para servir de plote aos heroísmos masculinos. Pode ser visto em: <http://www.lby3.com/wir/index.html>.

assumindo títulos como *Deadpool* para a *Marvel Comics* e *Birds of Prey* para a *DC Comics*. O trabalho de Simone com a Mulher Maravilha se encerrou com uma nova reinicialização dos títulos mensais com o evento Crise Infinita⁶⁵⁴.

A Mulher Maravilha continuou carregando a bandeira da representatividade feminina e o *status* de ícone feminista. Muitas vezes esse uso e imaginário não estavam necessariamente corroborados pelas narrativas periódicas das histórias em quadrinhos, mas por uma apropriação de sua figura na Indústria Cultural e seu uso popularizado. Sua existência persiste em seu projeto original, quer ocorram afastamentos ou aproximações. Mais do que uma empírica vivência de leitura, é o imaginário e a memória os alimentadores dessa carga valorativa da super-heroína e os movimentos feministas e suas vagas.

O percurso histórico promove a compreensão da construção desse imaginário sobre a Mulher Maravilha e o Feminismo. Esse exercício nos consegue a possibilidade de decifrar os caminhos de discursos que desaguam em um imaginário, nas relações entre a super-heroína e o movimento das mulheres, mesmo quando existem mecanismos institucionais reguladores desses espaços e dessa aliança. O Feminismo da Mulher Maravilha ou a Mulher Maravilha do Feminismo carrega uma historicidade demasiadamente profunda e complexa para ser definida por uma resposta simples ou impositiva. Conhecer a história, para todos os casos, é muito mais enriquecer os saberes do que ofertar respostas seguras.

⁶⁵⁴ Mais um projeto editorial de renovação de alguns elementos na mitologia dos super-heróis. Iniciado em dezembro de 2005, seguiu por sete edições, além de publicações anexas e interferências nos títulos mensais dos personagens. No Brasil foi publicada pela editora Panini entre dezembro de 2006 e junho de 2007.

CONCLUSÃO

O claro objetivo do trabalho é de apresentar qual relação há entre a super-heroína Mulher Maravilha e o Feminismo. Uma relação histórica já circundante nas cercanias do senso comum, com certezas confirmativas ou contraditórias. Essa relação, como vista, histórica, exige seu tratamento minucioso, entendendo quais as vazantes que interferem nas ideias e nas criações.

A Mulher Maravilha surge como instrumento pedagógico de valorização feminina, e durante a chamada Primeira Onda Feminista isso era uma pauta significativa. Posteriormente, as tentativas de adequação da mulher a espaços legitimados como coerentes a sua natureza fizeram a Mulher Maravilha se afastar do seu antigo cenário super-heróico. Mas a Segunda Vaga Feminista reivindicou seu ícone, através de memórias individuais comungadas em um saber popular, e a Mulher Maravilha ensaiou rebeldias, algumas bem-sucedidas, outras nem tanto.

O exercício de decifrar se há ou não uma relação entre a Mulher Maravilha e o Feminismo tornou-se complexo. Não basta apenas encontrar discursos eventuais que corroboram com as pautas feministas de cada período, não apenas construir comparativos entre as vivências femininas nos espaços sociais e políticos com as representações construídas na princesa de Themyscira, mas, além de tudo, tomar ciência de que tanto a história dessa personagem ficcional quanto a história do movimento de liberação feminina não podem caber confortáveis em frases objetivas.

Em alguns momentos a Mulher Maravilha foi sintoma de conquistas ou de interesses em sintonia com o movimento das mulheres. Seu criador, o doutor William, o fez a personagem a partir de tais interferências que estavam vívidas nos espaços de letramento, seja com uma professora proeminente como Alice Freeman Palmer ou suas esposas Elizabeth e Olive, também cientistas e feministas. Mas dentro de muitas posturas presentes na super-heroína deste período, percebe-se uma nova hierarquia, bandeira carregada pelo doutor Marston, de uma superioridade e amabilidade feminina superiores à masculina. Novamente era uma hierarquização de poderes e saberes entre as diferenças entre os sexos pouco harmônica com a equidade de gênero.

Outro importante objetivo desta investigação é de visibilizar as tantas mulheres que margearam a história da Mulher Maravilha. O trabalho de Jill Lepore ofertou essa possibilidade de imersão num mundo de mulheres ocultadas na história da Mulher Maravilha. Elizabeth Holloway Marston foi não apenas uma esposa companheira, mas uma colega de trabalho que sustentou boa parte do sucesso profissional de William, quando os meios sociais lhes impunham barreiras baseadas nas diferenças de gênero. Olive, por sua vez, carregou as energias e enriqueceu essa bagagem intelectual da Mulher Maravilha com suas heranças familiares. Em dado momento, na carga “genética” da Mulher Maravilha, estavam as concepções sobre o feminino das engajadas ativistas e intelectuais da Primeira Onda Feminista, como Elizabeth Cady Stanton e Margaret Sanger.

A inserção do feminismo dentro dos espaços de poderes acadêmicos se fez necessária. A presença feminina em tais espaços sempre foi bastante limitada, já que a educação feminina era específica até o começo do século XX⁶⁵⁵. Quando a escrita científica começou a vir de mãos femininas, o anacronismo na narrativa tornou-se evidente pelas estruturas de continuidade que fomentaram uma educação masculina acadêmica formalizada, enquanto os grupos alternativos, não acadêmicos e não masculinos, possuíam outras experiências⁶⁵⁶.

Pretendeu-se, aqui, atingir um patamar de visibilidade feminina favorável às mulheres reais por trás da ficcional Mulher Maravilha. Tais protagonistas permeiam esse mundo real, das margens da criação da personagem até os meios onde ela foi usada politicamente ou mercadologicamente. Deste modo, “as mulheres são mais imaginadas do que descritas ou contadas, e fazer a sua história é, antes de tudo, inevitavelmente,

⁶⁵⁵ PERROT, 2005.

⁶⁵⁶ EPPLE, 2006, p. 146.

chocar-se contra este bloco de representações que as cobre e que é preciso necessariamente analisar”⁶⁵⁷. A feitura de uma história da Mulher Maravilha e do Feminismo é falar dessa mulher imaginada e das mulheres reais.

A cultura dos quadrinhos não é um espaço de maturação ou exercício da intelectualidade, mas promove a vulgarização de conhecimentos e de discursos. Assim perceberam os criadores da Mulher Maravilha, pois a fizeram enquanto projeto educacional de valorização da mulher, em sintonia com a ideia de que “a superação do machismo na educação tem sido uma das principais metas do movimento feminista”⁶⁵⁸. A Mulher Maravilha surge como um projeto de educação antimachista, mas enquanto produto editorial, após a morte de William Marston, atendeu a outros desígnios.

Os discursos dentro da narrativa da Mulher Maravilha da década de 1940 eram, de todo modo, inovadores e incômodos. As audácias tomadas sobre a criação e publicação da Mulher Maravilha logo foram reguladas durante a liderança editorial de Robert Kanigher durante as décadas de 1950 e 1960. O conservadorismo de Kanigher guiou a super-heroína a se aproximar dois papéis femininos esperados por uma sociedade que define os espaços e os sentimentos através de padrões sexuais. Assim, “O sistema do duplo padrão de comportamento, seja ele aplicado pela educação oficial ou paralela, decreta que o que é nocivo para um grupo é benéfico para o outro”⁶⁵⁹. Já que se trata de uma personagem feminina, segundo esse modo de pensar, haveria de abandonar tudo que lhe aproximasse do masculino para assumir-se definitivamente como representando de um ideal de mulher.

A cada detalhe, ou seja, a partir de cada indício investigativo, vai se percebendo a trama das relações de gênero e de desigualdades de gênero. Mulher Maravilha não tem apenas uma relação intimista com o movimento das mulheres, pois ela é, também, ícone disputado nos conflitos entre as idealizações femininas dentro da sociedade estadunidense, por conseguinte ocidental. Os padrões sexuais, estabelecidos socioculturalmente por instituições diversas, fazem uso da super-heroína para prevalecer seus objetivos e ideais. A simples abordagem sobre Feminismo e Mulher Maravilha vai ganhando mais tecido.

E tomando o ponto de partida do tecido, das vestes, da cultura do vestir, a Mulher Maravilha tinha no seu uniforme um espaço de disputa de poderes. As lógicas de suas

⁶⁵⁷ PERROT, 2005, p.11.

⁶⁵⁸ ALVES; PITANGUY, 1991, p.64.

⁶⁵⁹ MILLET, 1974, p.231.

vestes adentram os espaços das sexualidades, desnudando um corpo, suas vestes estavam longe das ruas e das peças socialmente expostas do vestuário feminino. Ainda que exista algo circense da estrutura visual do super-herói, um olhar mais aguçado percebe que Diana, a Mulher Maravilha, veste-se como uma dominatrix, deixando escapar as preferências de performances sexuais de seus criadores. Botas deram lugar às sandálias, mais femininas.

E esse corpo desnudo também foi um espaço de disputas, já que a estrutura física da beleza feminina é controlada por discursos. De atlética e musculosa, com quadril largo e coxas grossas, foi feminilizada aos padrões das décadas de 1950 e 1960 pela jovialidade languida, com traços que lhe carregassem de graça e não força. Força, numa sociedade sexista, é uma potencialidade masculina. Diana haveria de viver dramas amorosos, decidir entre uma vida de combate ao crime ou de dona de casa, algo impensável aos personagens masculinos. A mesma seminudez que lhe permite a liberdade, a visibilidade de músculos e força, suas vestes localizadas na sexualidade sadomasoquista, são, também, possibilidades de sua hiperssexualização, como ocorreu nos anos de 1990.

Mas a alternativa de mudança em seu uniforme não resolveu, em nenhuma das tentativas, o seu problema de pudor. Para que essa nudez aparente fosse coberta por uma imagem de mulher moderna e inserida no mundo da moda, no final dos anos de 1960, Diana foi vestida da cabeça aos pés, marcando sua imagem como semelhante a muitas mulheres em capas de revistas femininas tradicionais, corroborando com a máxima de que “a memória das mulheres é vestida”⁶⁶⁰. Mas essa memória, porém, entrou em choque com outras memórias femininas que, na década de 1970 viam como danosos esses controles sobre o corpo da Mulher Maravilha. Essa memória foi o ponto de partida para que um grupo de feministas escolhessem Diana em seus trajes originais como capa da revista *Ms*.

Não há como estudar o feminismo na Mulher Maravilha sem debruçar-se sobre as diversidades dentro do movimento das mulheres. É preciso conhecer o histórico de um movimento social de busca pela igualdade e justiça social de gênero. Tal movimento nunca foi homogêneo, por isso as balizas temporais de suas ondas buscam auxiliar a compreensão do que foram os movimentos de mulheres. Mas do que entender as mudanças ocorridas nas gerações de mulheres que lutaram pela igualdade de direitos e

⁶⁶⁰ PERROT, 2005, p.134.

respeito pelas diferenças, é entender que “não é possível falar de feminismo no singular”⁶⁶¹.

A personagem que ilustra a primeira capa da *Ms Magazine* já tinha uma longa estrada de publicações em quadrinhos. A memória de mulheres como Gloria Steinem era de uma super-heroína proativa, muito mais preocupada com as mulheres no mundo dos homens do que em homens num mundo de romances, ainda mais quando essa memória entrou em conflito com a representatividade de uma figura feminina destituída de poderes e vestida pela moda vigente. Numa tentativa de agradar às feministas, os editores da Mulher Maravilha, então apenas Diana Prince, causaram ainda mais incômodo e um levante sobre a super-heroína.

Logo essa apropriação simbólica da Mulher Maravilha enquanto ícone feminista também demonstrou-se sem unanimidade. Presente em panfletos e periódicos independentes feministas, também na edição formal da *Ms*, foi alvo do descontentamento de ativistas radicais do grupo *Redstockings*, que viam na *Ms* e na Mulher Maravilha símbolos que não lhes representavam. A publicação feminista e a super-heroína estavam envolvidas na série de conflitos internos, chamada de *Trashing*, que enfraqueceram o movimento das mulheres no final da década de 1970. A superficial discussão da relação de feminismo e Mulher Maravilha chega ao momento em que é preciso compreender uma miríade de discursos e imagens que formam os feminismos, principalmente na Segunda Onda Feminista.

As ressonâncias dos discursos ecoam através de diversos meios midiáticos, fazendo valor a disputa de vozes discordantes. Estudar o feminismo da Mulher Maravilha, então, tornou-se estudar o cerne do movimento feminista estadunidense e seus conceitos mais importantes e os aprendizados que o movimento conquistou. No fogo cruzado dos conflitos internos, *Trashing*, a super-heroína foi usada como manifestação visual de apreciação e repúdio, enquanto que no conflito externo, *Backlash*, ela foi ostracionada, como ocorreu a muitas mulheres. A crise se abate sobre a Mulher Maravilha e muitas mulheres, mas

essas pretensas crises femininas tiveram sua origem não nas condições reais da vida das mulheres mas sim num sistema fechado que começa e termina na mídia, na cultura popular e na publicidade – um contínuo feedback que perpetuo e exagera a sua própria imagem de feminilidade⁶⁶².

⁶⁶¹ AUAD, 2003, p.61.

⁶⁶² FALUDI, 2001, p.14.

Ver uma representação feminina, em vestes tão expostas, pode colocar as opiniões em oposições, entre liberdades e explorações. Justamente por isso o trabalho de investigação científica não se vale de taxativas definições sem a devida análise crítica, indo muito mais além da capa de uma revista, perpassando seu conteúdo interno, textual ou visual, buscando as vidas íntimas de seus produtores, de suas expectativas sociais e políticas aos seus ideais de sociedade. Mudar o foco da lente analítica permite observar vestígios que passariam despercebidos com a abordagem mais macro.

Trata-se, então, de um estudo sobre análise de discurso, mas, também, conforta-se em outras tipologias de abordagens. A razão disso repousa na máxima de que “a análise do discurso também precisa ser uma análise do poder”⁶⁶³, já que os conflitos internos e externos ao movimento das mulheres estão sempre atrelados a uma dinâmica de domínios de espaços e saberes. O *Trashing* foi uma disputa interna de poder, de representação, de domínio sobre a bandeira, enquanto o *Backlash* foi a resposta reacionária das instituições que estavam perdendo poder com a luta pela equidade entre os gêneros. Nesse cenário de guerra total e intensa, está a ficcional Mulher Maravilha, aplaudida e elogiosa, vaiada e repudiada.

A Mulher Maravilha viveu a Segunda Onda com muitas reviravoltas, com sintomas sobre seus discursos. Da mesma maneira que a Era Kanigher demonstrou-se enfadonha e a tentativa de agradar um público feminino do período, a Era Diana Prince, um fiasco. Propostas ousadas e interessantes foram abortadas prematuramente. O trabalho de Samuel R. Delany seria uma marca impagável na história da relação da Mulher Maravilha com o Feminismo, foi “uma visão reveladora sobre a relação entre quadrinhos estadunidenses e o feminismo da segunda onda”⁶⁶⁴. Desta maneira, balizas específicas de tempo, junto a seus atores históricos, constroem uma história editorial da super-heroína.

Em algum momento, nossos atores estiveram envolvidos com a história da Mulher Maravilha. Tenham sido promotores de mudanças ou não, suas presenças se fazem mais que significativa na construção de uma memória feminina num imaginário fantástico de super-heróis. A Mulher Maravilha não é inocente, nem é supérflua, pois,

As mais gratuitas criações com vistas ao divertimento dos jovens ou de seus pais são portadoras de todo um feixe de signos, desde o discurso oficial, expressão de uma boa consciência triunfante e franqueada

⁶⁶³ EPPLE, 2006, p.143.

⁶⁶⁴ Tradução própria do trecho: “but it provides a revealing insight into the relationship between American comic books and secondwave feminism” (MATSUUCHI, 2012, p.120).

(mesmo às custas de alguns equívocos), até as revelações mais secretas e inconscientes, que também são testemunhos a sua maneira⁶⁶⁵.

Mas o imaginário perpetua até os dias atuais, ainda que não se saiba exatamente onde estão os discursos feministas, a Mulher Maravilha é um ícone de liberação feminina. Com mais de 70 anos de idade, a personagem e produto está presente em uma infinidade de manifestações que tenham o protagonismo feminino: bolsas, camisas, cartazes, enfim, uma infinidade de suportes. Está em produtos da indústria direcionada ao público feminino à produção independente em movimentos sociais feministas. Existe uma circularidade entre seus usos e seus detentores, e são esses usos que carregam ainda mais seu papel de símbolo.

Como que numa comprovação dessa força, meses depois da elaboração deste trabalho em formato de projeto de pesquisa, a Mulher Maravilha foi destaque na mídia internacional. A Organização das Nações Unidas (ONU), elaborou uma campanha contra a violência baseada em gênero, e a super-heroína foi escolhida como embaixadora simbólica da causa. A cerimônia de posse foi marcada para o dia 21 de outubro de 2016 e contou com as presenças da presidente da *DC Comics*, Diane Nelson e as duas atrizes que interpretaram a super-heroína, Lynda Carter e Gal Gadot⁶⁶⁶.

Apesar da nomeação ser celebrada por uma parcela de mulheres, irritou muitas outras. Grupos como do site Mary Sue⁶⁶⁷ viam na escolha uma forma impessoal de representatividade da irmandade de mulheres. Já o Partido da Igualdade das Mulheres⁶⁶⁸, do Reino Unido, repudiou a escolha de uma personagem ficcional em detrimento de uma mulher de carne e osso para falar pelas mulheres na ONU. Durante o evento de nomeação, um protesto silencioso de algumas pessoas chamou a atenção. Viradas de costas, deixavam claro que discordavam da escolha da Mulher Maravilha como representante. Uma petição virtual foi elaborada, com aproximadamente 44 mil assinaturas, de acordo com seus autores, que viam a personagem como incongruente pelas vestimentas e cores, sexualizada e objetificada, segundo o documento, para representar as mulheres. A campanha, entretanto, tinha a super-heroína como símbolo, já que no procedimento,

⁶⁶⁵ VOVELLE, 1997, p.401.

⁶⁶⁶ Como pode ser lido em: <http://planoinfalivel.com/mulher-maravilha-embaixadora-da-onu/>.

⁶⁶⁷ Como pode ser visto em: <http://www.themarysue.com/wonder-woman-to-be-named-un-honorary-ambassador/>.

⁶⁶⁸ Originalmente o Women's Equality Party. Site oficial: <http://www.womensequality.org.uk/>.

durante um ano a hashtag “RealLifeWonderWomen” iria celebrar dezenas centenas de mulheres reais⁶⁶⁹.

Outro evento marcante dessa relação de imaginário e representatividade ocorreu na posse ao cargo de presidente pelo candidato eleito Donald Trump. Uma marcha de mulheres foi organizada para em Washington, no dia 21 de janeiro de 2017, um dia após a posse do presidente, para manifestar contra as posturas sexistas que o político sempre adotou em seus discursos⁶⁷⁰. Com numerosas presenças em diversas cidades dos Estados Unidos e em outros países do mundo, foi bastante comum ver a presença visual da Mulher Maravilha no protesto⁶⁷¹, inclusive com uma emblemática cena da super-heroína socando o antipático líder⁶⁷².

Nas histórias em quadrinhos esse imaginário, recentemente, também se mostrou bastante significativo. Em abril de 2015 a editora *DC Comics* lança uma edição especial, seguindo outros títulos de outros personagens, chamada *Wonder Woman: Earth One*⁶⁷³, com roteiro do britânico Grant Morrison, acompanhado da arte de Yanick Paquette. Morrison refaz a origem da personagem, renovando, como fez George Perez em 1987, mas sem seu compromisso. Ele parte das bases de William Marston, faz pontuais referências à vida íntima do criador da Mulher Maravilha, sobre dominação, sobre o conceito de “Love Binding” de Marjorie Huntley⁶⁷⁴, Beth Candy, cangurus e raios púrpuras⁶⁷⁵. Retoma Núbia, como conselheira real no lugar de Phillipus. Inova com um Steve Trevor negro⁶⁷⁶ e com pinceladas de homoafetividade.

A persistência da memória nesta narrativa histórica é alimentada pelos véus desfeitos sobre a verdade da Mulher Maravilha. Como que com o Laço da Verdade, o mágico polígrafo da Mulher Maravilha, os elementos são dispostos para que se possa

⁶⁶⁹ Como noticiou o site do jornal The Guardian em 13 de dezembro de 2016 e pode ser acessado em: <https://www.theguardian.com/world/2016/dec/12/wonder-woman-un-ambassador-gender-equality>.

⁶⁷⁰ Como também noticiou o jornal The Guardian em 22 de janeiro de 2017, e pode ser acessado em: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2017/jan/21/womens-march-worldwide-voters-not-alone>.

⁶⁷¹ Como nesta imagem: <https://twitter.com/ellievhall/status/822866185779814402/photo/1>.

⁶⁷² Pode ser vista em: <http://imgur.com/r/EnoughTrumpSpam/W9xr6tT>. E nesta foto num cartaz no evento: http://www.hindustantimes.com/rf/image_size_960x540/HT/p2/2017/01/23/Pictures/us-politics-trump-inauguration-protest_b7224af4-e13b-11e6-8928-7117e2ec64fa.jpg.

⁶⁷³ No Brasil foi publicada pela editora Panini como *Mulher Maravilha: Terra Um* número 1, em dezembro de 2016.

⁶⁷⁴ Num dado momento, Diana oferece uma coleira ao militar Steve Trevor e solicita que ele se curve à sua “amável autoridade”.

⁶⁷⁵ Nos quadrinhos dos anos de 1940, ainda sob a batuta narrativa de William Marston, a Ilha Paraíso tinha cangurus, dos quais as Amazonas faziam de montaria, e um tecnológico e místico aparelho de raios curativos, chamado Raio Púrpura.

⁶⁷⁶ Onde acrescenta, inclusive, um discurso de proximidade entre a luta contra o racismo e a luta contra o machismo em suas concepções anti-coloniais da Segunda Onda Feminista.

desvendar as raízes palpáveis desse imaginário tão duradouro. O imaginário da relação íntima entre Diana e o movimento das mulheres, “este sistema de ideias e imagens constituído por representações e formas sociais de interagir que dão significado ao mundo”⁶⁷⁷, vai além das interpretações das imagens pelas representações sensíveis. A trama de conhecimentos aqui traçada tem sua razão de ser, pois o imaginário é, em si, interdisciplinar.

Longe de ser um falseamento de uma realidade inalcançável do passado, o imaginário é a maneira de pensar e entender a si mesmos os seres humanos do passado distante ou próximo. O imaginário é, também, a engrenagem dinâmica entre aqueles que produzem e os que consomem, numa circularidade não apenas entre classes, mas entre indivíduos e sociedades, suas influências recíprocas⁶⁷⁸. A Representação feminista da Mulher Maravilha sobrevive pela “dialética entre lembrança e esquecimento”⁶⁷⁹, ocupando, enquanto imaginário, a ausência segura dos traços da memória translúcida.

A jornada aqui proposta faz um singelo apelo de se conhecer mais sobre a história do Feminismo e da Mulher Maravilha. Buscar uma verdade, não em seu pragmatismo absoluto, mas a sua saudável aproximação franca e aberta à criticidade dos pares e da sociedade, pois “a verdade histórica não é nem relativa, nem inacessível”⁶⁸⁰, mas, também, não é seu derradeiro desfecho. Se “o objetivo maior do feminismo é liberar tanto as mulheres quanto os homens para uma vida autêntica e consciente”⁶⁸¹, fazer a história desse movimento de justiça social é, antes de tudo, um dever à justiça humana. É resolver dois problemas que afronta a historiografia diante da sociedade: sua legitimidade e sua utilidade⁶⁸². E este é meu agradecimento às Mulheres Maravilhas que me ensinaram tanto sobre mitologia, história e amor.

⁶⁷⁷ PESAVENTO, 2010, p.19-20.

⁶⁷⁸ GINZBURG, 1989.

⁶⁷⁹ BARBOSA, 2010, p.131.

⁶⁸⁰ VEYNE, 1982, p. 27.

⁶⁸¹ AUAD, 2003, p.14.

⁶⁸² MASTROGREGORI, 2006, p.83.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADELMAN, Miriam. **A voz e a Escuta: Encontros e Desencontros entre a teoria feminista e a sociologia contemporânea**. Editora Blucher Acadêmico, São Paulo, 2009.

ADOVASIO, James M.; SOFFER, Olga; PAGE, Jake. **Sexo invisível: o verdadeiro papel da mulher na pré-história**. Trad. Hermano de Freitas. Editora Record, Rio de Janeiro, 2009.

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo**. Editora Brasiliense, São Paulo, 1991.

AUAD, Daniela. **Feminismo – Que História é Essa?**. Editora DP&A, Rio de Janeiro, 2003.

BACZKO, Bronislaw. **Imaginário Social**. In: LEACH, Edmund *et Alii*. Enciclopédia 5: Anthropos-Homem. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1985.

BALABAN, Marcelo. **A Soberana dos Países Constitucionais: O público e o povo nos desenhos de Angelo Agostini**. In: *Patrimônio e Memória*, volume 8, pp 43-70, UNB, Brasília, 2012.

BARBOSA, Marialva. **Jornais em tempo de mudança**. In: *História Cultural da Imprensa: Brasil, 1800-1900*. Editora Mauad, Rio de Janeiro, 2010.

BENDER, Laretta; LOURIE, Reginald S. **The effect of comic books on the ideology of children.** American Journal of Orthopsychiatry, Vol 11(3), Julho de 1941, pp. 540-550. Disponível em: <http://psycnet.apa.org/journals/ort/11/3/540/>.

BEN-SHAKHAR, Gershon; FUREDY, John J. **Theories and Applications in the Detection of Deception: a Psychophysiological and International Perspective.** Springer-Verlag, Nova York, 1990.

BIBE-LUYTEN, Sonia M. **O que é história em quadrinhos.** Coleção Primeiros Passos, 144. Editora Brasiliense, São Paulo, 1985.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou o Ofício de Historiador.** Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 2001.

BLOK, Josine H. **The Early Amazons: Modern and Ancient Perspectives on a Persistent Myth.** Editora E. J. Brill, Nova York, 1995.

BOURDIEU, P. **A Dominação Masculina.** 2ª edição. Bertrand do Brasil, Rio de Janeiro, 2002.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico.** Trad. Fernando Tomaz. 2ª edição. Bertrand Brasil, Rio de Janeiro, 1998.

BULFINCH, Thomas. **O livro de Ouro da Mitologia: histórias de deuses e heróis.** 26ª edição. Ediouro, Rio de Janeiro, 2002.

CARULA, Karoline. **Carlos Costa e a Mãe de Família.** In: *XXVI Simpósio Nacional de História*, 2011, São Paulo. Anais do XXVI simpósio nacional da ANPUH - Associação Nacional de História. ANPUH-SP, São Paulo, 2011.

CATTAN, Henry. **The Palestine Question.** Croom Helm, Londres, 1988.

CHAGAS, Viktor Henrique Carneiro de Souza. **EXTRA! EXTRA! Os Jornalheiros e as Bancas de Jornais como Espaço de Disputas pelo Controle da Distribuição da Imprensa e da Economia Política dos Meios.** Tese de Doutorado apresentada ao Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (Cpdoc) da Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/10894>.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações.** Editora Difel, São Paulo, 1982.

CHESLER, Ellen. **Woman of Valor: Margaret Sanger and the Birth Control Movement in America.** Editora Simon and Schuster, Nova York, 2007.

CLEBURNE, Patrick. **Patrick Cleburne's Proposal to Arm Slaves.** 1864. Documento transcrito digitalmente presente no endereço eletrônico: <http://www.civilwar.org/education/history/primarysources/patrick-r-cleburne-et-al.html>.

COHEN, Nancy L. **Delirium: The Politics of Sex in America**. Counterpoint Press. pp. 37–38. 2012.

COOGAN, Peter. **Superhero: The Secret Origin of a Genre**. MonkeyBrain Books, Austin, 2006.

COWARD, Rosalind. **Diana: The Portrait: Anniversary Edition**. Editora Andrews McMeel Publishing, Kansas, 2007.

CROCE, Benedetto. **História, pensamento e ação**. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1964.

DA COSTA, Laís Soares. **Pop Arte e Moda**. Trabalho de conclusão de curso em Aperfeiçoamento Especialização em Moda, Cultura de Moda e Arte pela Universidade Federal de Juiz de Fora, 2014. Disponível em: <http://www.ufjf.br/posmoda/files/2014/11/Monografia-La%C3%ADs.pdf>. Acessado em 16 de outubro de 2016.

DANIELS, Les; KIDD, Chips. **Wonder Woman: The Complete History**. Editora Titans Books, Londres, 2000.

DAROWSKI, Joseph J. **The Ages of Wonder Woman: Essays on the Amazon Princess in Changing Times**. Editora McFarland, Jefferson, 2013.

DE CERTEAU, M. **A Escrita da História**. Editora Forense Universitária, Rio de Janeiro, 1982.

_____ **A Cultura no Plural**. Editora Papyrus, Campinas, 1995.

_____ **A Invenção do Cotidiano**. Editora Vozes, Petrópolis, 1996.

DOBBS, Michael. **Um Minuto para a Meia-noite: Kennedy, Kruchev e Castro à beira da guerra nuclear**. Editora Rocco, 2009.

DOSSE, François. **A história em migalhas: dos Annales à Nova História**. Editora da UNICAMP, Campinas, 1992.

DOUGALL, Alastair. **The DC Comics Encyclopedia**. Dorling Kindersley. Londres, 2008.

DuBOIS, Ellen Carol; SMITH, Richard Cândida. **Elizabeth Cady Stanton, Feminist as Thinker: A Reader in Documents and Essays**. Editora NYU Press, Nova York, 2007.

DUEBEN, Alex. **An Oral History of Wimmen's Comix Part1**. *The Comic Journal*. 31 de março de 2016. Disponível em: <http://www.tcj.com/an-oral-history-of-wimmens-comix/>. Acessado em 30 de janeiro de 2017.

DURAND, Gilbert. **As estruturas Antropológicas do Imaginário**. 3ª ed. Martins Fontes, São Paulo, 2002.

DURKHEIM, Émile. **O suicídio: estudo de sociologia**. Tradução: Andréa Stahel M. da Silva. EDIPRO, São Paulo, 2014.

ELIADE, Mircea. **Imagens e Símbolos**. Editora Arcádia, São Paulo, 1979.

EPPLE, Angelika. **Gênero e a espécie da história**. In: MALERBA, Jurandir. *Teoria e história da historiografia*. Editora Contexto, São Paulo, 2006.

FALUDI, Susan. **Backlash: O contra-ataque na guerra não declarada contra as mulheres**. Editora Rocco, Rio de Janeiro, 2001.

FARRELL, Amy Erdman. **A Ms Magazine e a Promessa do Feminismo Popular**. Editora Barracuda, São Paulo, 2004.

FISHER, Charles Ball. **Fifty Years in Chains, Or, The Life of an American Slave**. Editora H. Dayton, Nova York, 1859. Disponível em: <http://docsouth.unc.edu/fpn/ball/ball.html>.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**. Editora Graal, Rio de Janeiro, 1999.

FREEMAN, Jo. **Trashing: The Dark Side of Sisterhood**. Revista *Ms*. Edição de Abril de 1976. Pgs. 49-51, 92-98.

GUINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas, Sinais: Morfologia e História**. Tradução de Frederico Carotti. Cia. das Letras, São Paulo, 1989.

GINZBURG, Carlo. **O Queijo e os Vermes: o Cotidiano e as Ideias de um Moleiro Perseguido pela Inquisição**. Cia. das Letras, São Paulo, 1987.

GOIDANICH, Hiron C; KLEINERT, André. **Enciclopédia dos Quadrinhos**. Porto Alegre: L&PM, 2011.

GREENBERG, Robert; PEREZ, George. **Wonder Woman: Amazon, Hero, Icon**. Editora Universe Publishing, Nova York, 2010.

GRIMAL, Pierre, **A Mitologia Grega**. 4ª edição. Brasiliense. São Paulo, 1987.

GRIMAL, Pierre. **De la Mitocrítica al Mitoanálisis. Figuras Míticas y Aspectos de la Obra**. Anthropos. Barcelona, 1993.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da Mitologia Grega e Romana**. 4ª edição. Bertrand Brasil. Rio de Janeiro, 2000.

HANLEY, Tim. **Wonder Woman Unbound: The Curious History of the World's Most Famous Heroine**. Editora Chicago Review Press, Chicago, 2014.

HERODOTO. **Histórias**. Editora UnB. Brasília, 1985.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos Extremos: o breve século XX: 1914 -1991**. Companhia das Letras, São Paulo, 1995.

KARNAL, Leandro; *et al.* **História dos Estados Unidos: das origens ao século XX**. Contexto, São Paulo, 2007.

LEENHARDT, Jacques. **Sensibilidade e Sociabilidade**. In: RAMOS, Alcides Freire (Org.); PATRIOTA, Rosangela (Org.); MATOS, M. I. S. (Org.). *Olhares sobre a História: Culturas - Sensibilidades - Sociabilidades*. 1ª edição. Hucitec, São Paulo, 2010.

Jaques Le Goff, **História e memória**. Edições 70, Lisboa, 2000.

LEPORE, Jill. **The Secret History of Wonder Woman**. Editora Vintage Books, Nova York, 2015.

LEVITZ, Paul. **The Little Book of Wonder Woman**. Editora Taschen, 2015.

LEWIS, Dan. **She Played Wonder Woman**. Jornal Lakeland Ledger. 17 de março de 1974.

LIMA, Savio Queiroz. **A História Oculta das Mulheres de Bana-Mighdall: Um Estudo de África e Gênero**. In: XXVIII Simpósio Nacional de História. Anais do XXVIII Simpósio Nacional de História. Florianópolis, 2015a. Disponível em: http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1424333597_ARQUIVO_Mulheres_MaravilhaBana.pdf. Acessado em 15 de outubro de 2016.

LIMA, Savio Queiroz. **Aznia, Gorilla City e outras Representações da África nos Quadrinhos de Super-heróis**. In: Terceiras Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos, 2015b, São Paulo. *Anais eletrônicos das Terceiras Jornadas Internacionais de Quadrinhos: USP*, São Paulo, 2015b. 1 CD-ROM.

LIMA, Savio Queiroz. **Batwoman e a Questão das Representações da Homoafetividade nas Histórias em Quadrinhos de Super-heróis**. In: *Anais do XVII Encontro de História da ANPUH-Rio*. Rio de Janeiro, 2016.

LIMA, Savio Queiroz. **Elmo, Escudo e Bota: Três Mundos Gregos para a Mulher Maravilha (Grécia Antiga, Década de 40 e Década de 80)**. In: *Revista Enearc - Revista Eletrônica de Antiguidade*, Ano VII, Número II, Núcleo de Estudos da Antiguidade Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2014, p.100 – 113. Disponível em: https://www.academia.edu/16757107/Revista_Nearc. Acessado em 16 de outubro de 2016.

LIMA, Savio Queiroz. **Garra de Pantera: Os Negros nos Quadrinhos de Super-heróis dos EUA**. In: *Revista Identidade!*, São Leopoldo, v.18 n. 1, p. 90-102, jan.-jun. 2013. Disponível em: <http://periodicos.est.edu.br/identidade>.

LIMA, Savio Queiroz. **História Cultural dos Quadrinhos: O Gênero Super-herói (ou o Povo Extraordinário: História, Cultura e Sociedade nos quadrinhos de Super-heróis)**. Trabalho Monográfico de Conclusão de Curso em História pela Universidade Católica do Salvador. Salvador, 2008. Acessado: 28 de outubro de 2015. Disponível em:

<http://www.guiadosquadrinhos.com/monografia/historia-cultural-dos-quadrinhos-o-genero-super-heroi-2008/74>.

LIMA, Savio Queiroz. **Ninguém Conhece o Capitão América: Os Diversos Discursos de Steve Rogers na História Política dos EUA.** In: *Anais do I Fórum Nacional de Pesquisadores em Arte Sequencial*. EST, São Leopoldo, 2012, p.267 - 286. Disponível em: <https://aspasnacional.files.wordpress.com/2015/04/full-final.pdf>. Acessado em 15 de outubro de 2016.

LIMA, Sávio Queiroz. **Pesquisando História nos Quadrinhos: a Pesquisa de Quadrinhos na História e de História nos Quadrinhos.** In: Iuri Andréas Reblin; Márcio dos Santos Rodrigues (Org.). *Arte Sequencial em Perspectiva Multidisciplinar*. 1ª edição. Leopoldina: ASPAS, 2015c, v. 1, p. 5-.

LIMA, Savio Queiroz. **Um Conto de Duas Cidades: Histórias de duas editoras e muitos mundos nos quadrinhos.** In: Primeiras Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos, 2011, São Paulo. *Anais eletrônicos das Terceiras Jornadas Internacionais de Quadrinhos: USP*, São Paulo, 2011. 1 CD-ROM.

MADRID, Mike. **The Supergirls: Fashion, feminism, fantasy, and the history of comic book heroines.** Exterminating Angel Press, Minneapolis, 2009.

MAFFESOLI, Michel. **Apocalipse: Opinião Pública e Opinião Publicada.** Porto Alegre: Editora Sulina, 2010.

MANNING, Matthew K.; *et all.* **DC Comics: Year by Year: a Visual Chronicle.** Dorling Kindersley, Nova York, 2010.

MARTINS, Ana Luiza. **Revistas em Revista: Imprensa e Práticas Culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922).** Edusc: Fapesb, São Paulo, 2008.

MATLOFF, Maurice; SNELL, Edwin M. **United State Army in World War II – The War Department: Strategic Planning for Coalition Warfare – 1941-1942.** Centro de História Militar do Exército dos Estados Unidos. Washington, 1999. Disponível em: http://www.history.army.mil/html/books/001/1-3/CMH_Pub_1-3.pdf.

MATSUUCHI, Ann. **Wonder Woman Wears Pants: Wonder Woman, Feminism and the 1972 “Women’s Lib” Issue.** Monash University’s Colloquy journal – Número 24. Disponível em: <http://www.arts.monash.edu.au/ecps/colloquy/journal/issue024/>. Publicado em: 10/12/2012.

MIGUEL Ana de. **Los Feminismos a Través de la Historia.** Disponível em: <http://creatividadfeminista.org/articulos/feminismo>, 2000. Acesso em 20 de dezembro de 2016.

MILL, Stuart. **A Sujeição das Mulheres.** Tradução: Débora Ginza. Editora Escala, São Paulo, 2006.

MILLET, Kate. **Política Sexual.** Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1974.

MITCHELL, Juliet. **Mulheres: A Revolução Mais Longa**. In: *Revista Civilização Brasileira*, ano III, n. 14, p. 5-41, julho de 1967.

MITCHELL, Juliet. **Mulheres: A Revolução Mais Longa**. In: *Revista Gênero*, Niterói, v. 6, n. 2 - v. 7, n. 1, p. 5-8, 1. – 2, sem. 2006. Disponível em: <http://www.revistagenero.uff.br/index.php/revistagenero/article/view/352>. Acessado em 08 de setembro de 2016.

MURPHY, James E. **The New Journalism: A Critical Perspective**. The Association for Education in Journalism: Journalism Monographs, número 34, maio de 1974. Disponível em: <http://files.eric.ed.gov/fulltext/ED096677.pdf>.

NYE, Andrea. **Teoria Feminista e as Filosofias do Homem**. Editora Rosa dos Tempos. Rio de Janeiro, 1995.

NOGUEIRA, Natania. A. S. **As representações femininas nas Histórias em Quadrinhos norte-americanas: June Tarpé Mills e sua Miss Fury (1941-1952)** Dissertação apresentada para obtenção do Grau de Mestre em História - Universidade Salgado de Oliveira. Orientador: Dsc. Mary Lucy Murray Del Priore. Niterói, 2015a.

NOMIS, Anne O. **The History & Arts of the Dominatrix**. Mary Egan Publishing & Anna Nomis Ltd, 2013.

NOVAK, Robert D. **The Prince of Darkness: 50 Years Reporting in Washington**. Random House Digital – Crown Forum, Nova York, 2008.

PAPADOPOULOU, Thalia. **Aeschylus: Suppliants. Companions to Greek and Roman Tragedy**. Editora A&C Black, Londres, 2014.

PENHA, João da. **O que é Existencialismo**. Coleção Primeiros Passos – 61. 7ª Edição. Editora Brasiliense, São Paulo, 1987.

PERROT, Michelle. **As Mulheres ou O Silêncio da História**. EDUSC, Bauru, 2005.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Pensar com o Sentimento, Sentir com a Mente – Bienal de Veneza 2007: 52ª Exposição de Arte**. In: RAMOS, Alcides Freire (Org.); PATRIOTA, Rosângela (Org.); MATOS, M. I. S. (Org.). *Olhares sobre a História: Culturas - Sensibilidades - Sociabilidades*. 1ª edição. Hucitec, São Paulo, 2010.

PIERUCCI, Antônio Flavio. **Ciladas da Diferença**. Editora 34, São Paulo, 1999.

PLUTARCO. **Vidas Paralelas – Teseu e Rômulo**. Tradução, Introdução e Notas: Delfim F Leão & Maria do Céu Fialho. Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, Coimbra, 2008.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Editora da Unicamp, Campinas, 2007.

ROCHA, Larissa Leda Fonseca. **Novelas: Histórico, Empréstimos e Doações na Construção da Indústria Cultural Brasileira.** In: VI Congresso Nacional de História da Mídia, 2008, Rio de Janeiro. *Anais VI Congresso Nacional de História da Mídia*, 2008.

RODRIGUES, Carla. **Iguais na Diferença.** In: *Dossiê Feminismos – Revista de História da Biblioteca Nacional*, número 113, p.19-21, fevereiro de 2015.

RODRIGUES, Pauline Bitzer. **Uma guerra pela opinião: A propaganda político-ideológica estadunidense durante a Segunda Guerra Mundial.** In: III Encontro Nacional de Estudos da Imagem, 2011, Londrina. *Anais do III Encontro Nacional de Estudos da Imagem*, 2011.

ROSENKRANZ, Patrick. **Rebel Visions: The Underground Comix Revolution 1963-1975.** Fantagraphics Books, Washington, 2008.

RÜSEN, Jörn. **Razão histórica. Teoria da história: os fundamentos da ciência histórica.** Editora UnB, Brasília, 2001.

RÜSEN, Jörn. **Some Theoretical approaches to intercultural comparative.** V.35, número 4, 1996.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **A Mulher na Sociedade de Classes. Mito e Realidade.** Editora Vozes, Petrópolis, 1976.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **Ontogênese e filogênese do gênero: ordem patriarcal de gênero e a violência masculina contra mulheres.** Serie Estudos e Ensaios – Ciências Sociais. Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais – FLACSO – Brasil – Junho 2009.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **Rearticulando Gênero e Classe Social.** In: COSTA, Albertina; BRUSCHINI, Cristina (org). *Uma questão de gênero.* Editora Rosa dos Tempos/FCC, São Paulo, pp.183-215, 1992.

SANTANA, Léa Menezes de. “– **Tem Pornô Para Mulher?**”: **uma abordagem crítica da pornografia feminista.** Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2014.

SCOTT, Joan Wallach. **História das mulheres.** In: BURKE, Peter (Org.). *A Escrita da História: Novas Perspectivas.* Unesp, São Paulo, 1992.

SCOTT, Joan Wallach. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica.** vol. 20, nº 2, jul/dez. Educação & Realidade, pp. 71-99. Porto Alegre, 1995.

SHE’S BEAUTIFUL WHEN SHE’S ANGRY. Direção: Mary Dore; Nancy Kennedy. International Film Circuit, Documentário (1h 32min), color, 2014.

SIMONSON, Louise. **DC Comics' covergirls.** Editora Universe, Michigan, 2007.

SONDHAUS, Lawrence. **A Primeira Guerra Mundial: História Completa.** Editora Contexto, São Paulo, 2013.

SOUTO, João Carlos. **Suprema Corte dos Estados Unidos - Principais Decisões**. Editora Lumen Juris, Rio de Janeiro, 2008.

STANTON, Elizabeth Cady. **Eighty Years And More: Reminiscences 1815-1897**. Editor T. Fisher Unwin, Nova York, 1898. Disponível em: <http://digital.library.upenn.edu/women/stanton/years/years.html>.

SUPERHEROES: A Never-Ending Battle. Direção: Michael Kantor. PBS, Documentário (3h), color, 2013.

SWEENEY, Naoise Mac. **Foundation Myths and Politics in Ancient Ionia**. Cambridge University Press, Cambridge, 2013.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos: estudo de psicologia histórica**. Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1990.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e Sociedade na Grécia Antiga**. 2ª edição. Editora José Olympio, São Paulo, 1999.

VEYNE, Paul Marie. **Como se escreve a História: Foucault revoluciona a história**. Tradução: Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. Editora da Universidade de Brasília. Brasília, 1982.

VOVELLE, Michel. **Imagens e Imaginário na História – Fantasmas e Certezas nas Mentalidades desde a Idade Média até o Século XX**. Editora Ática, São Paulo, 1997.

WALLACE, Daniel; BEATTY, Scott; GREENBURGER, Roberto. **The DC Comics Encyclopedia: The Definitive Guide to the Characters of the DC Universe**. 2ª edição. Editora DK Publishing, Nova York, 2008.

WALOWIT, Karen M. **Wonder Woman: Enigmatic Heroine of American Popular Culture**. Dissertação para a Universidade da Califórnia em Berkeley, dezembro de 1974.

WERTHAM, Fredric. **Seduction of the Innocent**. Editora Rinehart & Company, Nova York, 1954.

WILKINSON, Philip; PHILIP, Neil. **Guia Ilustrado Zahar – Mitologia: Mitos da criação, deuses, heróis, monstros, locais místicos**. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 2009.